



Lucas Fernández.  
*Selección Teatro  
completo*

Seminario de Grado "La comedia palatina en el Siglo de  
Oro"

Dra. Jéssica Castro  
Curso 2024

Letras Hispánicas

Lucas Fernández

*Teatro completo*  
*(Farsas y églogas al modo*  
*y estilo pastoril y castellano)*

Edición de Julio Vélez-Sainz y Álvaro Bustos Táuler

CÁTEDRA

LETRAS HISPÁNICAS

logos en las tablas. *Últimas tendencias de la puesta en escena del teatro clásico español*, ed. María Bastianes, Esther Fernández y Purificació Mascarell, Madrid, Reichenberger, 2014b, págs. 219-246.

- «El triunfo del primer teatro clásico: un Encina jovial y amoroso en la Abadía», *The Huffington Post* (versión española) 23/03/2016, URL: <<http://www.huffingtonpost.es/julio-velez-sainz/el-triunfo-del-primer-teab9689140.html>>, última consulta: 20/09/2018.
- «*Kalos kai Agathos* en el entramado encomiástico de Felipe IV», *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Frederick A. de Armas, Nueva York, IDEA, 2017, 161-174.
- «Un precioso juguete renacentista», *The Huffington Post* (versión española), 3/03/2018, URL: <<https://www.huffingtonpost.es/julio-velez-sainz/un-precioso-juguete-renacentista-a-23374726/>>, última consulta: 20/09/2018.
- «¿Reírse de uno o reírse con uno?: La comicidad del teatro renacentista», *Cuadernos de teatro clásico [¡Linda burla! La risa en el teatro clásico]*, 33, 2019, págs. 59-89.
- «Curing the Malady of Lovesickness: Medicine and Physicians in Early Classical Spanish Theater», en *Science On Stage in Early Modern Spain*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Toronto, University of Toronto Press, 2019, págs. 103-122.
- VICENTE, Gil, *Teatro castellano*, ed. Manuel Calderón, Barcelona, Crítica, 1996.
- Vida de Santa María Egipciaca*, ed. Manuel Alvar, en *Antigua poesía española lírica y narrativa*, México, 1970.
- VIVES, Juan Luis, *De anima et vita*, Madrid, Espasa-Calpe, 1957.
- WACK, M. F., «From Mental Faculties to Magical Philters: The Entry of Magic into Academic Medical Writing on Lovesickness, 13th-17th Centuries», en *Eros and Anteros: The Medical Traditions of Love in the Renaissance*, ed. Donald A. Beecher y Massimo Ciavolella, Toronto-Ottawa, University of Toronto/Italian Studies, 9/Dovehouse Editions, 1992, págs. 12-13.
- WEBER DE KURLAT, Frida, «Latinismos arrusticados en el sayagués», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, 1948, págs. 166-170.

## Teatro completo

(Farsas y églogas al modo  
y estilo pastoril y castellano)

## [Comedia de BrasGil y Berenguella]

Comedia hecha por Lucas Fernández en lenguaje y estilo pastoril en la cual se introducen dos pastores y dos pastoras y un viejo, los *cuales* son llamados BrasGil y Berenguella<sup>1</sup> y MiguelTurra y Olalla, y el viejo es llamado JuanBenito. Y *entra* el primero BrasGil, penado de amores, a buscar a Berenguella, la cual halla y requiere de amores y vence<sup>2</sup>, e, ya vencida<sup>3</sup> *que* se van conformes cantando, entra el viejo llamado JuanBenito, abuelo de la dicha Berenguella, e turva el placer de los dichos y amenaza a Berenguella y reñe con él BrasGil. E ya que quieren venir a las manos, entra MiguelTurra, e no solamente los pone en paz, mas casa a BrasGil con Berenguella; y también llama a su esposa Olalla, y vanse cantando y bailando para su lugar.

BRASGIL.            Derreniego<sup>4</sup> del amor,  
doyle a rabia y doyle a huego,  
d'él blasfemo y d'él reniego.

<sup>1</sup> Nótese la oscilación entre Berenguela y Berenguella incluso en la rúbrica inicial; uniformamos en Berenguella, más conocido por la crítica.

<sup>2</sup> La rúbrica inicial dubita entre B y V; modernizamos el uso.

<sup>3</sup> No vemos el error tipográfico que indica Maurizi: «beneida» (2015: 41).

<sup>4</sup> BNE y RAE: derreniego. Es claro fallo del cajista, Ciiir: «o derreniego y no creo» (v. 541). Corregimos a lateral múltiple siguiendo los usos del

con gran ira y gran furor,  
pues que siempre su dolor  
ño<sup>5</sup> me dexa reposar,  
ni aun apenas resolgar  
mostrándome disfavor. 5

He andado oy acosado  
de cerro en selva, en montaña, 10  
por ver dónde se acabaña<sup>6</sup>  
Berenguella y su ganado.  
A la mía fe ¡mal pecado!,  
cuydo que ño la allaré,  
ni puedo saber, ni sé 15  
dónde lo busque, cuitado.

Ando y ando y ñunca paro,  
como res que va perdida,  
a mi mal ño allo guarida  
y en mi bien ño allo reparo; 20  
de rato en rato m'envaro<sup>7</sup>,  
voy como tras perra el perro  
o vaca tras su becerro.  
¡Ay, amor! ¡Cómo sos caro!

Si me embosco en la espesura, 25  
no puedo allá sosegar;

momento. Torres Naharro, *Aquilana*: «en Mundo ciego, / del cual hombre derreniego» (v. 795).

<sup>5</sup> *Ño*: es común la palatalización de las nasales en el sayagués. Bobes (1968) pone los ejemplos ño, ñunca, ñascí, ñovatina, ñantes, ñefas, entre otros.

<sup>6</sup> *Acabaña*: BrasGil se pregunta dónde guarda Berenguella su ganado; véase el glosario.

<sup>7</sup> *Envarar*: quedar entumecido. *Autoridades*: «Entorpecer, entumecer, y en cierto modo suspender el movimiento del brazo, pierna o de otra parte del cuerpo; dexándole inmóvil, y tieso como una vara, de cuyo nombre se forma este verbo, antepuesta la preposición En» (s.v.); véase el glosario.

pues, si me vuelvo al llugar<sup>8</sup>,  
lluego me añubra<sup>9</sup> ventura;  
pues en prados y en verdura  
tómanme cient mill teritos, 30  
por los bosques pego gritos  
con gran descuetro y tristura.

El comer, ño ay quien lo coma,  
el dormir, ño se me apegá,  
como modorra borrega<sup>10</sup> 35  
estoy lleno de carcoma;  
siempre oteo quién asoma,  
siempre escucho sospechoso,  
siempre vivo congoxoso,  
jamás mi pena se doma. 40

Mas no sé quién viene allí,  
¡Oh, si fuesse Berenguella!  
¡Sí es ella, o ño es ella?  
¡Ella, ella es! ¡Juro a mí!  
¡Juro a diez! ¡Dichoso fui! 45  
¡Oh, cuánto me huelgo en vella!  
Divisalla y conocella,  
¡ñunca tal gasajo<sup>11</sup> vi!

<sup>8</sup> *Llugar*: Es común la palatalización de las laterales en el sayagués. Bobes (1968) pone los ejemplos llugar, Lledesma, llabrancia, llograr, lloco.

<sup>9</sup> *Añubra*: palatalización de lateral y nasal, común giro sayagués. El pastor se queja de que la ventura se le nubla. *Autoridades*: «encubrir la luz del Sol, y ocultarle las nubes de calidad que no alumbra, ni luce con su claridad y resplandor ordinario. Es voz compuesta de la partícula A, y del verbo latino *Nubilare*, que significa esto mismo» (s.v.).

<sup>10</sup> *Modorra borrega*: como borrego enfermo (modorra) está lleno de veneno o mal (carcoma). Se vierte a lo rústico el concepto erótico cancioneril del mal de amores.

<sup>11</sup> *Gasajo*: regocijo. Covarrubias en su *Tesoro* lo considera arcaico: «En el mismo language antiguo significa el goço y contento, latine gaudium,

	¡Dios mantenga la zagala!	
BERENGUELLA.	¡O, BrasGil! ¿Qué haces? Di.	50
BRASGIL.	Vengo me acá para ti.	
BERENGUELLA.	¿Para mí?	
BRASGIL.	Sí. Que tu gala me da ya vida tan mala que no me pude tener sin te venir acá a ver,	55
	porque a ti nadie se iguala.	
BERENGUELLA.	Bien llo sabes rellatar, ¡Cuán llarga me la llevantas!	
	¡Por mi salud! Que me espaztas en te ver así hablar.	60
BRASGIL.	Ño te quieras espantar de mí que tanto te quiero, que, ¡juro a mí!, que me muero con cariño, sin dudar.	
		[Fol. Aiiiv]
BERENGUELLA.	Anda, vete, vete, Bras, ño estés comigo en rizonos; tirte allá <sup>12</sup> con tus barzones, ño me quieras tentar más.	65
BRASGIL.	Escucha, mira, verás, ño seas tan revellada	70

como consta del cantarçico alegado» (s.v.). Para los latinismos arrustica- dos véase Weber de Kurlat (1947).

<sup>12</sup> *Tirte allá*: apártate. «Tirte allá» y «tirte afuera» son expresiones comunes en el vocabulario pastoril de la época; un poco más adelante Bras-Gil repetirá: «tirte afuera» (v. 328). El personaje de la criada de *El corte-sano* (1561) de Luis Milán cita un conocido romance: «Ved si sois vos el que dicen: / Tirte allá, que no quiero, / Mozuelo Rodrigo, / Tirte allá, que no quiero / que burles conmigo» (CORDE). Encina ya lo había usado en la *Egloga representada en requèsta de unos amores* (v. 42). Del Río (2001: 309), Calderón (1996: 413), Gillet (1951: III, 548), Zeitlin (1939: 244) destacan la analogía con el imperativo «guarte».

y tan tesa y profiada<sup>13</sup>,  
que llugo, llugo<sup>14</sup> te irás.

BERENGUELLA.	Pues dime, di: ¿qué me quieres? <sup>15</sup> .	
BRASGIL.	Quiérote ya que me quieras.	
BERENGUELLA.	¿Que te quiera? Mas, ¿de veras?	75
BRASGIL.	¡Mía fe sí! Si tú quieres.	
BERENGUELLA.	Anda de aquí. Más no esperes.	
BRASGIL.	Pues daca <sup>16</sup> , dame un filete.	
BERENGUELLA.	Ño te atrevas, ¡anda, vete!	
BRASGIL.	¡Ay, Dios! ¡Cuán llozana que eres!	80
	¡Quiéreme, quiéreme ya!	
	Echa acá el rabo del ojo, ño tengas de mí cordojo <sup>17</sup> .	
	Mira, mira, mira acá.	
BERENGUELLA.	¿Y aún habras? Verá, verá; ¿cómo sos tan perpexible? Ora Dios de ti me llibre. Ñunca tal hu <sup>18</sup> ni será.	85

<sup>13</sup> *Profiada*: metátesis común en el sayagués, véase Lamano (1915: 288).

<sup>14</sup> *Llugo, llugo*: deformación sayaguesa para «luego», con el sentido de «inmediatamente»; la repetición insiste en la velocidad e inmediatez.

<sup>15</sup> Con el sentido de «¿Qué quieres de mí?». Nótese la dilogía.

<sup>16</sup> *Daca*: vamos, venga (interjección). *Autoridades*: «verbo defectivo que solo tiene esta segunda persona de imperativo de activa. Lo mismo que Da acá, o Dame acá: y como en Da acá se encontraron las dos aa en fin, y principio de dicción, perdiéndose la una por sinalefa, quedó en una voz el Daca, que es usadísima, por la necesidad que hay de repetir-la, para pedir cuanto se nos ofrece» (s.v.). Covarrubias indica el refrán «Daca acá, toma allá, vuelve acullá» que tiene el sentido de «importunar» (588).

<sup>17</sup> *Echa... cordojo*: posiblemente acompañado por insinuaciones eróticas.

<sup>18</sup> *Hu*: fue.

BRASGIL. ¡Ay, Berenguella garrida!  
 Ño seas tan zahareña, 90  
 torna, torna te alagüeña  
 por que redemies<sup>19</sup> mi vida,  
 que ya la traigo aborrida  
 y no quiero más vivir,  
 sino llugo<sup>20</sup> me morir, 95  
 si no as de ser mi querida.

Mill veces te he requerido  
 que seas mi adamada<sup>21</sup>,  
 ño se te da por mí ñada,  
 luego me echas en olvido; 100  
 ándome lloco perdido  
 tras ti por todo el llugar.  
 Ño me quieres abrigar,  
 ni de ti consuelo he abido.

BERENGUELLA. Valas, ¡válaste el diabro!, 105  
 y tú estás, digo, en tu seso?

BRASGIL. Ay, que en tu amor estoy preso  
 muy mucho más que te habro,  
 y aun más que burras n'estabro<sup>22</sup>.

BERENGUELLA. Vaite a Menga. 110

BRASGIL. No, ño, ño;  
 ñunca tal adame yo.  
 ¡Mira qué cuchar te llabro!

<sup>19</sup> *Redemies*: metátesis dialectal.

<sup>20</sup> *Llugo*: luego. Las formas «llugo» y «lluego» compartirán espacio en el dialecto sayagués. «Lluego» aparece en escasos cinco versos.

<sup>21</sup> *Adamada*: Encina usa la voz en su traducción de las *Bucólicas* virgilianas: «Cantas dos mil cantilenas / de Amarilis, tu adamada, / deslindándole tus penas, / tus presiones y cadenas, / tiénsla bien canticada; / con reposo, / a la sombra gasajoso» (ed. Rambaldo, 1978: 234).

<sup>22</sup> *N'estabro*: en el establo. Es necesaria la omisión de la vocal para mantener las ocho sílabas.

BERENGUELLA. Ño<sup>23</sup> estemos más aquí yuntos,  
 que los campos tienen ojos<sup>24</sup>,  
 llenguas y orejas rastrojos 115  
 y los montes mill barruntos.

BRASGIL. No tengas esos ahuncos<sup>25</sup>.

BERENGUELLA. Vaite, que verná mi ahuelo<sup>26</sup>.

BRASGIL. Ñi d'eso tengas recelo.

BERENGUELLA. Ño me tomarás por puntos<sup>27</sup>. 120

BRASGIL. ¿Ño te duele mi dolencia?

Pues por tu amor estó ciego.

BERENGUELLA. ¡Pardiós! Si lo sabe el crego

que me dé gran penitencia.

BRASGIL. ¡O, rabiosa pestillencia! 125

<sup>23</sup> BNE, RAE: «no». Incluimos la velarización que no se incluye en los impresos al tratarse de un tipo N mayúsculo; ocurre en todos los casos de N mayúscula, por lo que no anotamos más cambios.

<sup>24</sup> *Los campos tienen ojos*: parte de un proverbio latino. Publilio en sus *Sententiae* la recoge: «campus habet oculos / silva aures». El sentido es el de la falta de privacidad. El adagio está muy extendido en la cultura occidental. El Bosco tiene una pintura con ese título: «El bosque tiene oídos, el campo tiene ojos». En el «Cuento del Caballero» (*The Knight's Tale*) de los *Cuentos de Canterbury*, Geoffrey Chaucer indica: «pero el antiguo proverbio reza acertadamente: "Los campos tienen ojos, pero los bosques, oídos"». Es más frecuente en el contexto teatral áureo el lugar común (ya urbanizado) *Las paredes oyen*, como en la obra de Juan Ruiz de Alarcón.

<sup>25</sup> *Ahunco*: quejas, agobios. En la *Farsa o cuasicomedia del soldado* se lee: «Estas rizonas me nota: / los ahuncos y descruicios, / sobrecejos, respelluzios / qu'es amorío remota» (vv. 670-674). Es rima imperfecta.

<sup>26</sup> *Ahuelo*: abuelo. CORDE registra alguna ocurrencia posterior.

<sup>27</sup> *Por puntos*: que ocurra de un momento a otro. Correas recoge el refrán: «Asolver si querer y nunca sacar por puntos» (2975) con el sentido de dar una confesión falsa, por lo que podría añadirse un cierto sentido de engaño a la expresión.

- BERENGUELLA. Ño habres<sup>28</sup> más n'esa conseja,  
Qu' es pecado del igreja<sup>29</sup>.
- BRASGIL. ¡Ay, que en mi mal ño hay<sup>30</sup> hemencial!
- BERENGUELLA. Ponte una poca de untura<sup>31</sup>.
- BRASGIL. Sea de tu compasión, 130  
por que san'el corazón  
su afición y desventura.
- BERENGUELLA. Xarópate con cordura  
y púrgate con sofrir.
- BRASGIL. Será mi vivir morir, 135  
mi gloria, la sepultura.
- BERENGUELLA. Pues que estás empozoñado,  
date un gran botón de llumbre  
mudándote la costumbre.
- BRASGIL. ¡Ay, que no puedo, cuitado! 140
- BERENGUELLA. Quizás<sup>32</sup> que estás ajojado.

<sup>28</sup> BNE, RAE: «abres». Insertamos la h- para no confundir con «abrir».

<sup>29</sup> *Igreja*: iglesia. Es común en el corpus del teatro quinientista; en «El entremés del villano» lo encontramos (Lamano 1915: 102). Encina llega a usar el más raro «greja» con aféresis en la *Égloga de las grandes lluvias* (v. 99). Según el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Corominas: «igreja subsistió con gran extensión en el habla vulgar o dialectal y con ese carácter aparece a menudo en los clásicos» (s.v.).

<sup>30</sup> BNE, RAE: «ay». Repñonemos la h- «hay».

<sup>31</sup> *Untura*: se refiere a usar un remedio a la enfermedad del amor. En la *Comedia Aquilana* Esculapio recomienda «un emplasto para el seno / donde más siente la pena, / según manda Galieno, / Avenroiz y Avicena» (vv. 2157-2160) para curar el mal de amores de Aquilano. El remedio era común; Gabriel Alonso de Herrera en su *Obra de agricultura* describe un emplasto hecho de rosas como medida curativa: «Confortan mucho el coraçón, así olidas como bebidas y puestas en emplasto y también confortan el hígado y son muy buenas para los que tienen desmayos y mal de coraçón» (fol. 122r).

<sup>32</sup> BNE, RAE: «Quiças». Maurizi mantiene que el impreso lee «quicas» (a2v) en su edición (45).

- BRASGIL. Tú mimisma<sup>33</sup> me ajojaste,  
tú misma me allobadaste  
y de ti estoy llastimado.
- BERENGUELLA. En te ver tan lastimado 145  
me fuerzas a te querer,  
qu'el dolor que he de te ver  
me hace ser tuya de grado.
- [Fol. Aiiir]
- BRASGIL. ¡Oh, cuánto me has alegrado  
en decirme esa palabra! 150  
Y con tan chapada habra  
todo está regocijado.
- No cabo en mí de pracer;  
ya más tiesto está que un ajo,  
verás cómo m'squebrajo<sup>34</sup> 155  
por contenta te tener.
- BERENGUELLA. No quieras nada hacer,  
que de ti contenta está.
- BRASGIL. Que ño puedo, ¡mía fe, ño!,  
con gasajo en mí caber. 160
- Pues verás, mira, carilla,  
que se me había olvidado  
qué te traxe del mercado  
dijueves allá de villa.
- BERENGUELLA. ¿Es gujeta o es cintilla? 165  
¿O filet'es o manija?
- BRASGIL. Que ño, ño, sino sortija.

<sup>33</sup> *Mimisma*: cultismo arrusticado, deformación de *me ipsum*. Muestra la formación letrada del autor.

<sup>34</sup> «Esquebrajar» no aparece en CORDE. El sentido es el de «resquebrajar».

- BERENGUELLA. ¡Cómo es linda a maravilla!  
Dios te dexé bien llograr;  
y ¡qué cosa tan gentil  
que me endonaste, BrasGil! 170
- BRASGIL. No se puede mejorar.
- BERENGUELLA. Cierito, cierto, sin dudar;  
ñunca vi tales llabores.
- BRASGIL. Pues tráela por mis amores 175  
si me quieres bien amar.
- BERENGUELLA. Que me praz de la traer  
de buena miente por ti.
- BRASGIL. Pues dame tú algo a mí  
en que te vea tener 180  
comigo algún querer  
o algún cacho de amor,  
que gran grolía y gran loor  
me darás en lo hacer.
- BERENGUELLA. Por haber ya de allegrar 185  
tu sollo brigollentío<sup>35</sup>,  
en señal del amorío  
algo te quiero endonar.
- BRASGIL. Ay, di: ¡qué me quieres dar?
- BERENGUELLA. Este orillo de color<sup>36</sup> 190  
Qu'és de muy rico valor.
- BRASGIL. Juro a mí qu'és sengular.

<sup>35</sup> BNE, RAE: «brigollento». Seguimos la propuesta de Lihani (64) y de Maurizi en nota (47) que, no obstante, edita «brigollento» como pone en ambos testimonios. Brigo-brío, «llentío» aparece como «frío» en el corpus de Lucas: *Auto del nacimiento*: «¡Hora! muy huerte llentío / haze aquesta madrugada» (v. 1). Nuestra propuesta salva la rima.

<sup>36</sup> *Orillo*: «La orilla en el paño, la cual regularmente se hace de lana más basta» (DRAE s.v.).

- BERENGUELLA. ¡Singular me dizes qu'és?<sup>37</sup>
- BRASGIL. ¡Ha, pardiós! En mi concencia.  
¡O, cuán linda niguedancia! 195  
Más la precio que una res,  
y aun juro a dióna<sup>38</sup> que a tres.  
Dimé, hau<sup>39</sup>, ¿es de pardillo?  
BERENGUELLA. Boballa, es de amarillo<sup>40</sup>.  
¿Tú estás ciego o no lo ves? 200
- BRASGIL. Soncas bien lo determino  
que es de la marcha buena;  
¡ah! ¡Dios te dé buena estrena!
- BERENGUELLA. Y a ti te dé buen matino.
- BRASGIL. Tiremos nuestro camino 205  
allá, carria<sup>41</sup> la majada.
- BERENGUELLA. ¿Y adónde está careada?
- BRASGIL. Allá en somo<sup>42</sup>, hacia el espino<sup>43</sup>.  
Por tanto d'acá aballemos<sup>44</sup>.  
BERENGUELLA. En buena fe que me praz. 210

<sup>37</sup> Nótese la oscilación entre «singular» y «sengular».

<sup>38</sup> *Diona*: derivación vulgar de la voz «dios». Menos probablemente se refiere a Diana, diosa romana, «hija del océano y Tetis» (Terreros s.v.).

<sup>39</sup> *Hau*: interjección pastoril equivalente a «ha» o «aho».

<sup>40</sup> Nótese los colores de las prendas. BrasGil pregunta si es de color «pardillo», el cual se asociaba a la pobreza (un *orillo pardo*, «por oler mas a pobre» que dice Francisco Aguado en sus *Exhortaciones varias doctrinales* [598]) o a la lujuria; recordemos el color de los «picos pardos» de las prostitutas. Berenguella responde que el color es «amarillo», es decir, de riqueza. La gestualidad resolvería la escena en un sentido u otro.

<sup>41</sup> *Carria*: con el sentido de «camino a, hacia». La voz «carria» se recoge posteriormente como derivación de «caería» (Rodríguez Navas s.v.).

<sup>42</sup> *Somo*: por encima (Nebrija s.v.).

<sup>43</sup> *Espino*: pino (Nebrija s.v.).

<sup>44</sup> *Aballar*: aunque en los diccionarios indican el sentido de «quitar con dificultad» (Nebrija s.v.), la voz «aballar» significa «bajar» en su contexto poético pastoril. Encina: «Levanta, Pascual, levanta / aballemos a Granada».

BRASGIL. Pues a mí también me haz.  
 BERENGUELLA. Aballemos.  
 BRASGIL. Aballemos,  
 que cantando nos iremos.  
 BERENGUELLA. ¿Qué cantar quieres cantar?  
 BRASGIL. Uno que sea de bailar, 215  
 por *que* más nos reolguemos<sup>45</sup>.

### VILLANCICO

*En esta montaña  
 de gran hermosura  
 tomemos holgura.*

Haremos cabaña 220  
 de rosas y flores,  
 en esta montaña  
 cercada de amores,  
 y nuestros dolores  
 y nuestra tristura 225  
 tornarse ha en holgura.

Gran gozo y placer  
 aquí tomaremos,  
 y amor y querer  
 [Fol. Aiiiv]  
 aquí nos ternemos, 230  
 y aquí viviremos  
 en grande frescura  
 en esta verdura<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> *Reolguemos*: «holgar» con prefijo intensivo que casa con la temática de la «holgura» del villancico que sigue.

<sup>46</sup> El villancico otorga sensación de final a la escena, marcada de por sí por la aparición de un nuevo personaje. Parece casi convertirla en un acto.

(Aquí entra de improviso el abuelo de BERENGUELLA  
 llamado JUANBENITO.)

JUANBENITO. ¡Oh! ¡Qué eñoramala estéis  
 en gran grolia y pracentorio! 235  
 ¿Qué es aquest? ¿Es desposorio<sup>47</sup>,  
 que tal regolax<sup>48</sup> tenés?

BERENGUELLA. Ay, mi padre señor es.  
 Dime, dime, di qué haremos.  
 BRASGIL. Doyle a rabia, ñosperemos, 240  
 si no, darños ha mal mes.

BERENGUELLA. Comencemos a correr  
 por aquí entre aquestas breñas<sup>49</sup>  
 y debaxo aquellas peñas  
 ños podemos esconder, 245  
 que allí no ños podrá ver.

JUANBENITO. Que ño, ño, ños podrés ir  
 por más que queráis huir,  
 que aquí os tengo de prender.

Pues decí, ora veamos, 250  
 ¿cómo yo n'os lo decía  
 que algún día os tomaría  
 con el hurto entre las manos?

BERENGUELLA. Pues ahora nos encontramos,  
 ¡por mi salud! N'este punto. 255

<sup>47</sup> BNE, RAE: «qué es aqueste es desposorio». Se trata de un error de cajista que añade una «e» final que convierte el verso en hipermétrico. Proponemos «aquest'es», locución usada por Lucas Fernández en la *Representación de la Pasión*: «Aquest'es el estandarte / con que somos vencedores» (v. 602).

<sup>48</sup> *Regolax*: «regodeo y regolax; véase godeo» (Rosal s.v.). Godeo: «gozarse y holgarse» (Rosal s.v.).

<sup>49</sup> *Breñas*: matas (Covarrubias s.v.).

JUANBENITO. ¿Qué ño, ño? Bien vos barrunto.  
BERENGUELLA. ¡Pardiós! ¿Aquí nos estamos?

JUANBENITO. Nadie ño me quitará,  
por agora aquesta vez,  
que ramo de cachondiez<sup>50</sup> 260  
entré vosotros ño está.

BRASGIL. Pues quizás, quizás, quizá...  
Dome a esta cruz y al diablo,  
y ¡por cuerpo de sant Pabro!  
que a eso no vine acá. 265

JUANBENITO. Mal criado en ti crié,  
pues me diste tal vejez;  
criéte desde niñez  
y verés ya para qué. 270  
Dime, dime cómo fue.  
dime si te sobajó.

BERENGUELLA. ¿Ñ'os digo que ahora llegó?  
JUANBENITO. Dilo, dilo, ¡ahé!

Verá la cara de cabra  
rabiseca y sobollona, 275  
la cachinegra y putona<sup>51</sup>

<sup>50</sup> *Cachondiez*: o cachondearse, copularse los machos con las hembras, en los perros. Explica Lamano que «se aplica traslaticamente a los mozos cuando se manosean y retozan poco honestamente. Debíó de usarse de muy antiguo este término, ya que por los escritores dialectales del Renacimiento se empleaba el afín cachondez y cachondiez, que significa «retozo, diversión poco honesta, afecto, pasión amorosa» (s.v. «Cachondearse»).

<sup>51</sup> JuanBenito compara a Berenguella con una cabra: «cara de cabra», «rabiseca» con el rabo seco y «sobollona» (de sobar o toquetear), «cachinegra» con las cachas negras por el acto y «putona». Covarrubias explica la significación simbólica de la cabra: «De la cabra hay algunos símbolos, significa la ramera, así por su mal olor y su lascivia por ayuntarse con el cabrón» (s.v.).

y ño echa de sí habra...  
¡Habra ya, boca de tabra!<sup>52</sup>  
Di ¿qué hacíades aquí?

BERENGUELLA. No, nada, triste de mí. 280  
JUANBENITO. No's excuséis con palabra.

Y vos, don llobo rabaz<sup>53</sup>,  
¡Mucho os mostráis mesurado!  
¡Oh, cuán crudo hu mi hado!  
JUANBENITO. Vos sos un gran lladrobaz<sup>54</sup> 285

que hacéis la guerra con paz.  
BRASGIL. ¡Juro a sant Rollán<sup>55</sup>, no hago!  
JUANBENITO. No penséis de os ir en vago,  
¡don hideputa rapaz!

BRASGIL. Siempre vi perder los viejos 290  
el seso y tornarse niños.

JUANBENITO. Mas siempre hacen los cariños  
ñecios a los zagalejos,  
que aun los viejos, sus consejos  
dinos son de obedeser. 295

<sup>52</sup> *Boca de tabra*: Maurizi propone que se trata de «la que no dice nada, que finge no saber. ¿De la locución verbal: «no saber alguien por donde van tablas?»» (50, n.45). Podría también relacionarse con la voz «tarabilla» o «taravilla» («citolá del molino que hace mucho ruido» Covarrubias s.v.) y que indica exceso verbal, como en el *Chitón de las tarabillas* de Francisco de Quevedo.

<sup>53</sup> Continúa JuanBenito con la correspondencia simbólica. Covarrubias explica: «una cabra que cría un lobillo sinifica el que hace bien al ruin, de ruin casta, y de malas inclinaciones» (s.v. «Cabra»).

<sup>54</sup> *Lladrobaz*: Cejador y Frauca lo relaciona con «ladrobaz» o «ladronazo», véase Juan del Encina: «todos son unos rapiegos lladrobaces / que nunca querrián paces».

<sup>55</sup> *Sant Rollán*: posible derivación de Rollán, pueblo salmantino cercano a Ledesma. También se puede relacionar con el nombre de los de la etnia franca y ultrapirenaica, roldanes.

- BRASGIL. En grima y reñer, beber  
es su gloria y sobrecejos.
- JUANBENITO. ¡Bien así te honren tus hijos!
- BRASGIL. ¡Como vos queréis dineros!
- JUANBENITO. ¡Dios te dé malos aperos! 300
- BRASGIL. ¡Y a vos no falten cosijos!
- JUANBENITO. ¡Y a ti te sobren litijos!
- BRASGIL. ¡Y a vos mengüe la salud!
- JUANBENITO. ¡No llogres la juventud!
- BRASGIL. Más que durarán los guijos<sup>56</sup>. 305
- JUANBENITO. Dom maxote<sup>57</sup>, ¿ño pensés  
de habrar tanto por desprecio?  
Aunque presumas de ñecio  
sepamos qué cosa es. [Fol. Aiiiiir]
- BRASGIL. Pues no me destermiñés<sup>58</sup>. 310
- JUANBENITO. Pues ¿qué hacíades; ñ'ora mala,  
aquí con esta zagala?
- BRASGIL. ¡Cómo! ¡Ya ño lo sabés?
- JUANBENITO. Andái acá, juraréis  
en las manos del jurado 315

<sup>56</sup> La copla entera está formada de pullas pastoriles. Para estas véase el exhaustivo trabajo de Françoise Maurizi (1994: 229-34).

<sup>57</sup> *Dom Maxote*: expresión vulgar común en la escena del momento. En la *Representación de la historia de Ruth* de Sebastián de Horozco se lee: «¡El diablo te confunda, / don maxoté! / A fe, si tomo un garrote, / que yo te haga entender» (Horozco, ed. González Ollé: 197); de igual modo: «¡el anillo azemilote / pónetelo, di maxote, / en la mano o en la oreja? / No tienes que responder / que ya queda averiguado, / por ser más aventajado» (ed. Canet, 315).

<sup>58</sup> *Destermiñés*: latinismo arrusticado de «ex terminar», sacar de los términos, compárese con Maurizi, 2015: 51, n. 49.

- BRASGIL. si l'habéis vos desfrorado<sup>59</sup>  
o qu'es lo que aquí hacéis.  
No, ora ño me llevéis.  
¡Nantes dadme un repelón!<sup>60</sup>
- JUANBENITO. ¡Hideputa! ¡Bobarrón! 320  
¡Aunque os pese, allá irés!
- BRASGIL. ¿Y a qué me queréis llevar?
- JUANBENITO. A que juréis de caloña<sup>61</sup>,  
y si hay alguna roña  
allí se ha de demostrar. 325
- BRASGIL. ¿Y en qué tengo de jurar,  
en guisopo<sup>62</sup> o en vinagera?<sup>63</sup>  
No la ahuzio, ¡tírte a fuera!
- JUANBENITO. Anda ya, escomienza andar.
- BRASGIL. Por más, más, más que hagáis 330  
que ño me llevéis vos, ño.  
Asmo pensáis... ¿cudás<sup>64</sup> yo  
soy tan ruin como pensáis?  
¡Pues aun mal lo imagináis!
- JUANBENITO. ¡O hideputa mestizo! 335  
¡Hijo de cabra y herizo!<sup>65</sup>  
¿Y vos? ¿aún habráis, habráis?

<sup>59</sup> *Desfrorado*: «desflorado» con rotacismo.

<sup>60</sup> *Repelón*: tirón del pelo; recuérdese el famoso *Auto del repelón* enceniano.

<sup>61</sup> *Caloña*: calumnia, voz antigua.

<sup>62</sup> *Guisopo*: hisopo.

<sup>63</sup> *Vinagera*: recipiente para el agua y el vino en la ceremonias litúrgicas.

<sup>64</sup> *Cudás*: cuidáis.

<sup>65</sup> *Mestizo, cabra, herizo*: para JuanBenito, BrasGil es una mezcla de dos animales lujuriosos: la cabra y el erizón. Para la imagen del erizo véase Salvador Miguel (1985: 222-223). El erizo de mar «fue entre los antiguos símbolo de los hombres ásperos, intratables y mal acondicionados» (Covarrubias 530b).

- BRASGIL. Sí, que no só algún modorro  
que así me habéis de hacer befas;  
sacudiros he en las ñefas<sup>66</sup> 340  
con aqueste cachiporro.
- JUANBENITO. ¡Tirad vos allá! ¡Don borro!  
Son daros he n'esa morra<sup>67</sup>,  
un golpe con esta porra,  
que os aturda, don codorro<sup>68</sup>. 345
- BRASGIL. ¡Tenéivos, don viejo cano!  
Ño sea el diablo que os engañe<sup>69</sup>.
- JUANBENITO. Mas guardáivos ño's apañe,  
que asentarvos he la mano  
aunque más estéis ufano. 350
- BRASGIL. ¡Ay, ay, ay! ¡Cuerpo de Dios, he!  
¡Cómo viejo y bobo sois! ¡He!<sup>70</sup>  
Pues haré vos pisar llano.
- JUANBENITO. ¡Ay, ay! ¡Viejo pecador!  
Y ora, en cabo de mis días, 355  
¡y tú de venir habías  
a me dar tal deshonor?  
¡Oh falso! ¡Malo! ¡Traidor!
- BRASGIL. Atentáivos en la llengua,  
si no, daros he una mengua 360  
que no la vistes mejor.

<sup>66</sup> *Ñefas*: deformación rústica de «belfas». BrasGil amenaza a JuanBenito con golpearle en los labios (*DRAE*, s.v. belfa); véase Maurizi 1994: 232.

<sup>67</sup> Maurizi: son, si non (52, n. 64). Preferimos la lectura «son daros he» en el que «son» es sustantivo equivalente a sonido que estaría situado en aposición al siguiente verso.

<sup>68</sup> *Don codorro*: terco, modorro (Lamano s.v.).

<sup>69</sup> Verso hipermétrico.

<sup>70</sup> La hipermetría en los versos 351-352, que tienen interjecciones, parece indicar que se trata de errores de cajista.

- JUANBENITO. ¿Y tanto es vuestro poder?  
¡Harre acá! ¡Don bobarrón!  
¿Cuidás que soy cagajón 365  
que así me habéis de comer?  
Pues hacedme este pracer:  
que os tiréis d'esas porrias  
y aun aquesas temosías<sup>71</sup>  
ño las queráis más tener.
- BRASGIL. Si estáis más paparreando<sup>72</sup>, 370  
pegaros he en los costados  
un par de sejos pelados  
por que ño estéis amenazando.
- JUANBENITO. ¿Aún estáisme ende *habrando*?  
Aspera, aspera. Aspera<sup>73</sup>. 375
- BRASGIL. Cata que os tiréis allá,  
no's vengáis acá llegando.
- MIGUEL TURRA. *Verbum caro fatuleras*<sup>74</sup>.  
Vosotros, ¿por qué reñéis? 380  
Paso, paso, no's tiréis  
tan recio a las mamulleras<sup>75</sup>.

<sup>71</sup> *Temosías*: temoso es tenaz y porfiado (*DRAE* s.v.).

<sup>72</sup> *Paparreando*: Paparrear, decir disparates, necedades, paparruchas (Lamano s.v., 561).

<sup>73</sup> Elegimos esta puntuación y acentuación que permite recuperar el octosílabo original que buscaría hacer Lucas Fernández.

<sup>74</sup> *Verbum caro fatuleras*: arrusticamiento del prólogo del evangelio de san Juan: «Verbum caro factum est» («El Verbo de dios se hizo carne»). No hay esta vez indicación escénica de la entrada de MiguelTurra, pastor con función pacificadora; a la vista de la rúbrica inicial es clara su entrada de improviso en este momento de la trama: «E ya que quieren venir a las manos, entra MiguelTurra, e no solamente los pone en paz, mas casa a BrasGil con Berenguella». Quizá sea esa función pacificadora lo que justifica la referencia bíblica: Cristo se encarnó para traer la paz a los hombres.

<sup>75</sup> *Mamulleras*: miamullar es por semejanza «mamar sin gana dejando el pecho» o «hablar o pronunciar mal» (*Autoridades*, s.v.).

BRASGIL. Pues haréos yo de veras  
que me conozcáis, don viejo.  
JUANBENITO. ¡Sobaros he yo el pillejo<sup>76</sup>  
si más partimos las peras! 385

MIGUEL TURRA. Pues sos viejo y más honrado,  
haya, haya en vos más seso.

JUANBENITO. ¡Oh!, ¡que es un villano teso<sup>77</sup>  
que me ha hoy aquí amenguado!

BRASGIL. ¡No vos cimbre<sup>78</sup> yo el cayado 390  
por somo del pestorejo!<sup>79</sup>.

MIGUEL TURRA. Vos, que habéis de dar consejo,  
¿estáis más enterriado?

BRASGIL. Por la vírgene de Dios,  
calla tú, pues que eres mozo. 395

Toma, verás que 's corrozo<sup>80</sup>.

MIGUEL TURRA. Calla ya, y callad vos,  
y veamos entre ños  
esta riña por qué fue,  
y amigos os haré, 400  
si queréis, ambos a dos.

BRASGIL. ¡Ah! ¡Mezquino! ¡Desdichado!  
Yérgueme un levantamiento,

<sup>76</sup> Pillejo: pellejo.

<sup>77</sup> Teso: tieso.

<sup>78</sup> Cimbre: cimbrar es «torcer, y es propio de una vara delgada» (Covarrubias, «cimbrar»).

<sup>79</sup> Pestorejo: para Autoridades es «la parte posterior del pescuezo, carnuda y fuerte» (s.v.). Para Covarrubias se dice «Post y oreja, porque se entiende de la oreja atrás» (s.v.).

<sup>80</sup> Corrozo: enojo, disgusto para Maurizi (54, n. 81). También pudiera ser «vano, pobre», como se desprende del refrán «¿Qué es corrozo? No tener que comer y tomar mozo» (Salvá s.v., Correas s.v.).

que aun por el pensamiento  
nunca jamás me ha pasado;  
dice que l'he desfrorado  
a su nieta. 405

JUANBENITO. Y es verdad.  
BRASGIL. ¡Oh, Jesús! ¡Y qué maldad  
que me ha 'gora levantado!

JUANBENITO. Aunque me sepa perder,  
de partirme he n' este día  
para la chanzonoría<sup>81</sup>,  
a l'haber de conocer,  
ver si es hombre o si es mujer,  
y juzgarnos ha este preito<sup>82</sup>. 415

MIGUEL TURRA. No es buen seso, JuanBenito,  
ora en pleito<sup>83</sup> vos meter.

JUANBENITO. No me queráis estorbar  
por vuestra fe, MiguelTurra,  
que, aunque me cueste la burra,  
lo tengo de pleitear. 420

BRASGIL. También yo sabré gastar  
un borrego, y dos, y tres  
y aun una vacuna res.  
¿Vos cuidáisme d'espantar? 425

MIGUEL TURRA. Si a mí me queréis creer,  
ni curéis de'ir a lletrados  
ni a aguaciles ni a jurados  
a les ir dar<sup>84</sup> de beber,

<sup>81</sup> Chanzonoría: derivación burlesca de chancillería, tribunal de justicia.

<sup>82</sup> Acentuamos para mantener la rima.

<sup>83</sup> Nótese la oscilación entre laterales y la acentuación.

<sup>84</sup> BNE, RAE: Dad. Aceptamos las enmiendas de Lihani, Maurizi, Canellada, Valero y San José.

mas debemos de hacer 430  
cómo aquí los desposemos;  
y aun así atajaremos  
todo el mal que pudo ser.

JUAN BENITO. Buen consejo es comunal,  
mas la casta ño se iguala 435  
d'él con<sup>85</sup> la<sup>86</sup> de la zagala  
en valer ni en el caudal.

BRAS GIL. Nieto so yo de Pascual  
y un hijo de Gil Gilete,  
sobrino de Juan Jarrete, 440  
el que vive en Berrocal<sup>87</sup>.

Papiharto y el Zancudo  
son mis primos caronales<sup>88</sup>,  
y Juan de los Bodonales  
y Antón Pravos Bollorudo, 445  
Brasco Moro y el Papudo  
también son de mi terruño;  
y el crego de Viconuño<sup>89</sup>,  
que es un hombre bien sesudo.

<sup>85</sup> BNE, RAE: eon. Corregimos el obvio error de cajista que confunde «o» y «e» y quitamos los dos puntos con valor de coma, que no hacen sentido en la comparación.

<sup>86</sup> BNE, RAE: el. El cajista añade un segundo «el» por contaminación.

<sup>87</sup> *Berrocal*: posiblemente Berrocal de Huebra o Berrocal de Salvatierra, en Salamanca.

<sup>88</sup> *Caronales*: carnales.

<sup>89</sup> *Viconuño*: hay un Beconuño situado en el partido judicial de San Pedro de Rozados de Salamanca, de nuevo al sur salmantino, véase Sánchez Hernández (2014: 220). Sánchez Hernández precisa: «lo interesante es ver que todas las referencias de esta pieza se corresponden con la Salamanca meridional, de donde puede deducirse que el pastor Bras Gil es de la zona casi serrana» (2014: 220).

Antón Sánchez Rabilero<sup>90</sup>, 450  
Juan Xabato, el sabidor,  
Asienso y Mingo el pastor,  
Llazar Allonso<sup>91</sup>, el gaitero,  
Juan Cuajar, el viñadero<sup>92</sup>,  
Espulga Zorras, Lloreinte, 455  
Pravos, Pascual y Bicente  
y otros que contar no quiero<sup>93</sup>.

MIGUEL TURRA. No digas más por agora,  
que ya hartó asaz asbonda.  
BRAS GIL. Pues allá en Navarredonda<sup>94</sup> 460  
tengo mi madre senora<sup>95</sup>.

JUAN BENITO. ¿Allá vive?  
BRAS GIL. Allá mora.

JUAN BENITO. ¿Y quién es?  
BRAS GIL. La del herrero.

JUAN BENITO. ¡Dios, que estoy muy pracentero;  
ello sea mucho en buen ora! 465

<sup>90</sup> *Rabilero*: posiblemente rabelero.

<sup>91</sup> En «Llazar Allonso» vemos un tipo de «z» minúscula diferente al resto en BNE y RAE. Debe de estar roto o mal entintado. De tratarse de un mal entintamiento, no nos encontraríamos con dos imposiciones de la misma edición.

<sup>92</sup> *Viñadero*: El guarda de las viñas.

<sup>93</sup> Se trata de una larga tirada de personajes rústicos en la que se entrelazan los nombres comunes (Pascual, Asienso, Lloreinte, Pravos y Bicente), compuestos (Gil Gilete, Juan Jarrete, Juan de los Bodonales, Antón Pravos Bollorudo), apodos cómicos (Papiharto, el Zancudo, Brasco Moro, Papudo, Espulga Zorras) y oficios rurales: el crego (o clérigo) de Viconuño, el que toca el rabel (Antón Sánchez Rabilero), el sabio (Juan Xabato, el sabidor), el pastor (Mingo), el gaitero (Llazar Allonso) y el viñadero (Juan Cuajar).

<sup>94</sup> *Navarredonda*: Para Canellada podría tratarse de la actual Navarredonda de la Rinconada (Femández, 1976: 313). Para Sánchez Hernández podría aludirse a Navarredonda de Salvatierra, «que se halla más próxima a Berrocal de Salvatierra» (2014: 220).

<sup>95</sup> *Senora*: señora.

- Yo y ella gran conocencia  
tenemos de lluego tiempo.
- BRASGIL. Lluengo, ¿en este casamiento  
no habrá ya más detención?
- JUANBENITO. Digo ya, pues su nacencia 470  
fue tan buena, y los sus hados,  
[Fol. Avr]  
para que sean desposados  
yo de aquí les doy licencia.
- MIGUELTURRA. ¡Oh, BrasGil! Di, compañero,  
¿qué palabra hu aquesta? 475  
Allégram' acá esa gesta  
y aquellótrate de vero.
- BRASGIL. Míafé, ya estoy pracentero.
- MIGUELTURRA. Tú, zagala, ¿cómo estás?
- BERENGUELLA. Alegre así como Bras, 480  
porque más que a mí lo quiero.
- MIGUELTURRA. Ño es menester más habrar  
pues que d'ambos son contentos,  
que por sus consentimientos  
ya no se pueden quitar. 485
- JUANBENITO. Ni quitar ni aun apartar,  
según ley de matrimonio.
- MIGUELTURRA. ¿Pues no les dais patrimonio  
con que se hayan de casar?
- JUANBENITO. Yo les mando un tomillar 490  
de buen tomillo salsero,  
y un cortijo y chivitero,  
y una casa y un pajar,  
y un<sup>96</sup> arado para arar;

<sup>96</sup> BNE, RAE: y'un. Fallo de entintado explicable por el traspaso de tinta en la otra cara de la plana, donde está situada una ç cuya cedilla coincide espacialmente con la y. Sería indicación de imposición única.

dos vacas con añojales, 495  
y dos yeguas cadañales,  
y un burro muy singular.

Tenme punto en lo pasado:  
cuatro machorras y un perro,  
y el manso con su cencerro, 500  
y el cabrón barbillambrado,  
y el morueco tresquilado;  
y dar'he una res porcuna,  
y aun otra alguna ovejuna,  
y el buy bermejo bragado<sup>97</sup>. 505

Darle he vasar y espetera,  
y mortero y majadero,  
y su rallo y tajadero,  
y asadores y caldera, 510  
y gamella y ralladera;  
cuencas, barreñas, cuchares,  
duernas, dornajos y llares,  
encella, tarro y quesera.

Y un recel todo llistado,  
y un buen almadraque viejo, 515  
y un alfamare bermejo,  
y un arquivanco pintado.

<sup>97</sup> JuanBenito lista los elementos de la dote («patrimonio») del matrimonio entre ambos. La dote incluye árboles: «Tomillar de buen tomillo salsero», un cortijo completo con chivitero (corral para los chivos), casa (morada principal) y un pajar; se mencionan también instrumentos de labranza (arado para arar) y ganadería: dos vacas con añojales (con un becerro de un año o añojo cada una), dos yeguas «cadañales» (que paren anualmente), un burro muy único. Hay animales de granja: cuatro ovejas machorras (que se matan en fiestas) y un perro, el buy (manso), el cabrón con barba como alambra (barbillambrado), un carnero padre (morueco tresquilado), un cerdo (res porcuna), una oveja y un buy bermejo bragado, es decir, rojo con el pelo de la entrepierna distinto.

Camá y escaño llabrado  
y aun, si quieres más alhajas,  
también les daré las pajas<sup>98</sup>.  
MIGUEL TURRA. —Ño, que harto les has dado. 520

Tú, ¿qué donas le darás?  
Di, BrasGil, no estés en calma.  
BRASGIL. Éste mi cuerpo y el alma  
para que se haya de honrar. 525

<sup>98</sup> También promete dotar con todo tipo de instrumentos para la casa. Tomamos las definiciones de *Autoridades* (s.v.): un vasar («el poyo, u poyos de yeso, u otra materia, que sobresaliendo en la pared, especialmente en las cocinas, despensas, y otras oficinas, sirve para poner en él varios vasos, de cuya voz se forma»), espetera («tabla con garfios donde se cuelgan las carnes, aves y otras cosas de cocina: como cazos, sartenes»), un mortero («instrumento redondo y hueco, de piedra o madera, que sirve para machacar en él especias, semillas o drogas»), majadero («instrumento con que se maja o machaca alguna cosa»), rallo («instrumento bien conocido, que se reduce a una plancha de hierro, por lo regular con un poco de cavidad, en la cual están abiertos y como sembrados unos agujerillos ásperos, con los cuales se desmenuza el pan, queso y otras cosas estre-gándolas contra él: y por extensión se llama así cualquiera otra plancha con los mismos agujeros que sirve a otros usos»), tajadero («lo mismo que tajo, en que se corta la carne»), asadores («tabla para asar»), una caldera, una gamella («coyunda o yugo que se pone a los bueyes y mulas para trabajar»), cuencas («cuencos»), barreñas («instrumento de hierro de diferentes gruesos y tamaños, con una manija de palo atravesada arriba, y en la parte inferior unas roscas hechas en el mismo hierro, el cual sirve para taladrar y hacer agujeros en la madera»), cucharas («cucharas»), duernas («o una artesa de Molino»), llares («cierta especie de cadena de hierro, que regularmente está pendiente del cañón de la chimenea, desde donde cae encima de la lumbre, y en el extremo tiene un garabato, en que se pone una caldera o otra vasija, subiéndola o bajándola conforme se necesita»), una encella («género de canasta hecha de mimbres o de estera, que sirve para formar los requesones y los quesos»), un tarro («vaso de tierra alto, y ancho de boca, y vidriado, el qual suele servir para conservas»), dornajos («artesa pequeña y redonda en que dan de comer a los bueyes y lechones»), un almanaque («almadraque»). Asimismo, les regala un recel («de racel o raza» para Cejador y Frauca s.v.), un alfamare, arquivanco o arquibanco («banco largo con cajones debajo», Cejador y Frauca s.v.) y una tabla ralladera.

MIGUEL TURRA. Dexa ya de bobear...  
BRASGIL. Sus toquejos y tocados,  
todos sus paños doblados  
le pienso de endonar<sup>99</sup>.

Dar'he alfardas orilladas 530  
y capillejos trenados,  
cercillos sobredorados  
y gorgueras bien llabradas,  
y sortijas prateadas,  
camisas de cerristopa<sup>100</sup>, 535  
su mantón y aljuba<sup>101</sup> y hopa<sup>102</sup>,  
faja y mangas<sup>103</sup> collaradas.

Dar'he texillo y filetes  
y bolsa de cuatro pelo; 540  
saya azul color de cielo,  
fronzida con sus marbetes,  
y gujetas con herretes,  
zuecos, zapatos, zapatas,  
más te la porné que pratas  
bruñida con repiquetes<sup>104</sup>. 545

¿Ño tengo ya embazado?  
MIGUEL TURRA. Sí, dome al Sprito Sancto.

<sup>99</sup> *Endonar*: donar. Comienza un listado de elementos de la dote.

<sup>100</sup> *Cerristopa*: «Camisa dominguera o de fiesta, cuya parte delantera y superior se hace de cerro y el faldón de estopa» (*DRAE* s.v.).

<sup>101</sup> *Aljuba*: «Vestidura que usaban los árabes: y parece era traje para hombres y mujeres de todas esferas, pues se hacía de tejidos bastos, y también de telas ricas» (*Autoridades* s.v.).

<sup>102</sup> *Hopa*: «especie de vestidura al modo de túnica o sotana cerrada» (*Autoridades* s.v.).

<sup>103</sup> BNE, RAE: mangaz.

<sup>104</sup> *Repiquetes*: «Toque ligero y festivo, que se hace en la campana, con otro instrumento de hierro, diverso de la lengua de la campana» (*Autoridades* s.v.).

BRASGIL. Pues aun más, más de otro tanto  
de percontar he dexado. 550

MIGUEL TURRA. Harto asbondo has rellatado.

JUAN BENITO. Vamos d'aquí, que añochece.

BRASGIL. Vámonos, que ya'scurece  
y aun el sol ya se ha encerrado. [Fol. Avv]

MIGUEL TURRA. Aspera, iré a llamar  
a mi'sposa. 555

BRASGIL. ¿Y está 'cá?

MIGUEL TURRA. Mía fé, sí.

BRASGIL. Pues llámala,  
presto, presto sin tardar,  
irños hemos al llugar.

MIGUEL TURRA. Que me prace. ¡Ah, Olalla!

OLALLA. ¿Qué quieres? 560

MIGUEL TURRA. Aballa 'balla,  
comiéntate acá a llegar.  
¿Sabes cómo es desposada  
con BrasGil ya Berenguella?  
OLALLA. Por eso está hoy tan bella,  
tan galana y repicada. 565

MIGUEL TURRA. Toda está recrestellada.

OLALLA. Verá, el ojo le guindea.

MIGUEL TURRA. No hay quien la habre ya ni vea.

OLALLA. Sonríese de callada.

BERENGUELLA. No me querás vergoñar. 570

OLALLA. Llobado<sup>105</sup> renal te mate.

<sup>105</sup> *Llobado*: o llóbado, tumor en el riñón, la expresión es frecuente en el habla pastoril, como improprio o maldición. Véase la *Égloga de Breno y otros tres pastores* de Pedro de Salazar: «Briseno: ¡Breno, Breno! / ¡Y esso paréscete bueno? / ¡Do el ganado, / que lo mate mal llobado!» (988).

BERENGUELLA. Verá cómo me combate  
con su huerte motejar<sup>106</sup>.

OLALLA. Quiero, quiérote abrazar,  
pues que desposada sos. 575

BERENGUELLA. Déxete bien llograr Dios.  
Y a ti no quiera olvidar.

JUAN BENITO. ¡Qué cosa es la mocedá!

MIGUEL TURRA. ¿Qué cosa es?

JUAN BENITO. Es como flor  
que sale fresca al albor 580  
y a la tarde mustia está.  
D'esta manera es la edá.

BRASGIL. Con celos eso dexistes,  
vivirán como vivistes,  
no com'ora en vejedá. 585

JUAN BENITO. No es tiempo d'estar parlando,  
¡sus, sus, sus! ¡Vamos de aquí!  
Aballa, arranca de ahí,  
que bien podéis ir habrando.

MIGUEL TURRA. Habrando no, son cantando 590  
un cantar como serranos.

BRASGIL. Pues asíos por las manos  
y ir lo hemos bailando.

JUAN BENITO. ¿Queréis danzar con nosotros?  
Danzái, que ¡miafé!, yo, 595  
ya mi tiempo se passó.  
Hacéi lo vuestro vosotros.

BRASGIL. Pues no'stemos en quellotros,  
sus, cantemos voz en grito,

<sup>106</sup> *Motejar*: Notar, censurar las acciones de alguno, con apodos o motes, de cuya voz se forma (*Autoridades* s.v.).

con pracer demos apito<sup>107</sup> 600  
y saltemos como potros.

VILLANCICO<sup>108</sup>

—*¡Gran placer es el gasajo!*  
*¡Digo, digo, digo, ha!*  
—¡Juro a diez! Muy bien nos va.

—Demos tortas y bailemos 605  
con gran gloria y gran placer;  
demo saltos y cantemos  
hasta en tierra nos caer;  
no hay quien se pueda tener.  
*¡Digo, digo, digo, ha!* 610  
—¡Juro a diez! Muy bien nos va.

—Aína, Bras, tú y Berenguella  
salí, salí acá a bailar.  
—Que nos praz, ¡juro a Santella!,  
por más nos regozijar; 615  
gran placer es el olgar.  
*Digo, digo, digo, ha;*  
—¡Juro a diez!, muy bien nos va.

—El cordojo que passamos  
en placer se nos volvió, 620  
¡míafé! Pues nos desposamos

gran suerte nos percurdió.  
¡Nunca tal fue; nunca, ño!  
*¡Huy, ha, huy, ho, he, huy, ha!*  
—¡Juro a diez! Muy bien nos va. 625

—Zapatetas arrojemos  
repicadas por el cielo;  
mill altibajos peguemos  
por acaronas del suelo.  
Reholguémonos sin duelo, 630  
*¡presto, todos, sus, acá!*  
—¡Vamos, qu'escurece ya!<sup>109</sup>.

<sup>107</sup> BNE, RAE: apite. Corregimos como hacen otros editores modernos.

<sup>108</sup> Editamos el villancico de cabo de manera dialogada pues se advierten intervenciones de personajes diferentes. En la primera copla «Demos tortas y bailemos» hablan MiguelTurra y Olalla. En las restantes BrasGil y Berenguella. Proponemos que el último verso sea también dialogado (cantado, por lo tanto, a cuatro voces) como vuelta al estribillo.

<sup>109</sup> El último verso no repite el estribillo, sino que introduce un final con un posible carácter performativo en cuanto referencia pragmática al final del día (y por lo tanto de la función), que serviría de cierre. Resulta muy interesante que el villancico esté perfectamente integrado en la trama.

## [Diálogo para cantar]

Diálogo para cantar fecho por Lucas Fernández sobre «Quién te hizo, Juan pastor»; entrodúcense en él el mesmo JUAN PASTOR y otro llamado BRAS<sup>110</sup>.

—¿Quién te hizo, Juan pastor,  
sin gasajo y sin plazer?  
Que alegre solías ser.

<sup>110</sup> Lucas Fernández trabaja con un villancico cantado muy conocido en el momento y que ya versiona Encina en su *Cancionero* (y musica él mismo en el *Cancionero Musical de Palacio*). En la versión del *Cancionero de Belem* se lee: «Quién te hizo, Juan pastor, / Sin gasajo, y sin plazer, / Que tú alegre solías ser. // Solías con tus cantares / El mal ajeno escuchar / Agora causas pesares / A quien te quiere hablar. // Ya yo perdí el cantar / Y también perdí el tañer / Con que alegre solía ser». También lo trabaja Jorge de Montemayor en unas glosas (*Diana* II, pág. 131; Agustín Durán 240). El hecho de que existan varias versiones, algunas abiertamente polifónicas, como la que el *Cancionero Musical de Palacio* adscribe a Garci Sánchez de Badajoz [n. 189], subraya la posibilidad de que la puesta en escena del de Fernández esté pensada para varias voces. Se trata, al fin y al cabo, de un «diálogo». Su impresión separada parecería destacar esto mismo. ¿Cuánto duraría su interpretación? Como señala Lihani: «si bien el texto poético del *Diálogo* puede leerse en pocos minutos si se cantara enteramente repitiendo el estribillo después de cada estrofa, la interpretación del diálogo podría llegar a durar más de 25 minutos. Además, si se

BRAS. Solías andar guarnido  
 con centillas<sup>111</sup> y agujetas<sup>112</sup>:  
 el capote<sup>113</sup> y berbilletas<sup>114</sup> 5  
 ya lo tienes aborrido.  
 Traes la vida en olvido  
*sin de ti mesmo saber,*  
 que dolor he de te ver<sup>115</sup>. 10

ejecutaran interludios instrumentales entre cada estrofa —práctica habitual que se conocía como «pasacalle» en la España de la época— la duración podría extenderse hasta los 40 minutos» (1973: 102-105). Como ha demostrado Ros-Fábricas [1997], este tipo de *contrafacta*, en el que se repetía gran número de veces una melodía conocida, era frecuente en la corte de los Reyes Católicos y seguramente resultaba familiar para el oyente. Por su parte, Torrente precisa que «desde el punto de vista musical, el *Diálogo para cantar* aparece como una obra excepcional dentro del panorama teatral del Renacimiento español» (2003: 280-281). Sobre el villancico de Encina, la fuente de Lucas Fernández, véase Bustos: 2008, 502-509. Desde el punto de vista editorial, recordemos que la inserción de esta pieza pudo cumplir una función de relleno para cerrar el cuaderno A del posincunable, como hemos sugerido en la introducción.

<sup>111</sup> *Centillas*: cintillas.

<sup>112</sup> *Agujeta*: «La tira o correa de la piel del perro o carnero curtida y adobada, con un herrete en cada punta, que sirve para atacar los calzones, jubones y otras cosas: y también se hacen de seda, colonia, hilo, o lana para el mismo uso» (*Autoridades* s.v.).

<sup>113</sup> *Capote*: «Capa fuerte, hecha por lo regular de alborno, barragán, carro de oro o otra tela doble, la cual sirve de abrigo, o para resistir al agua. Es de la misma hechura que la capa, y solo se diferencia en la manera del cuello, que por lo común es redondo» (*Autoridades* s.v.).

<sup>114</sup> *Berbilleta*: baile o canción.

<sup>115</sup> Bras describe los pasos del *amor hereos* o enfermedad de amor. En el *Sumario de la medicina* de Francisco López de Villalobos se resumen las causas y efectos de este tipo de amor: «*Amor hereos* según nuestros autores / es una corrupta imaginación / por quien algún hombre se aqueixa de amores / y en este que's hito de los trovadores / sin ser lisonjero diré mi razón / sabed por muy cierto entendimiento / jamás no se mescla en aquestas pendencias / la imaginativa y bestial pensamiento / como es gran potencia y padeçe el tormento / engaña consigo a las otras potencias» (38). En términos teatrales contamos con la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* de Juan del Encina, donde Zambardo describe la fuente de

JUAN PASTOR. ¡Ay, ay, ay, ay, triste yo!,  
 que mi gala y lozanía,  
 y jovenil mancebía,  
 tan presto se consumió.  
 Ya gran duelo me cubrió,  
*pues que me hizo perder*  
*las fuerzas de mi poder.* 15

BRAS. ¿Y tú sos el forcejado  
 zagal de buen retentibo?<sup>116</sup>  
 No estés muerto, siendo vivo,  
 y siendo vivo, no estés mudo<sup>117</sup>. 20  
 Vuelve con saber sesudo.  
*Sabe, sábeta valer,*  
*y echa el mal de tu poder.*

JUAN PASTOR. Estoy todo estremulado<sup>118</sup>, 25  
 ya mis fuerzas son turbadas,

su mal: «claras señales conozco en tu gesto / que de tus males me hazen seguro: / flaco, amarillo, conforme, dispuesto. / En tus vestiduras no nada compuesto / te veo, y solías andar muy polido» (vv. 26-30). Para el *amor hereos*, consúltense los trabajos canónicos de Giedke (1983), Ciavarella (1976) y Serés (1996).

<sup>116</sup> BNE, RAE: buenretentibo. Nueva mácula tipográfica que indica, como en un caso anterior, la misma imposición para los ejemplares BNE y RAE. *Retentibo*: o retentivo, memoria. En el *Criticón* de Gracián se lee: «éste no tenía retentivo en cosa, confessando él mismo que no podía más con su estómago ni recabarlo con su lengua. Jamás pudo llegar a retener un secreto medio día, y por esto era llamado comúnmente don Fulano el de la lengua horadada» (ed. Romera, 1940: 59).

<sup>117</sup> Juego de oposición de contrarios típico de la lírica amorosa cancioneril (muerto, vivo, mudo).

<sup>118</sup> *Estremulado*: posiblemente relacionado con *estremuloso*, que para *Autoridades* es «trémulo, temeroso, asombrado, y propiamente tembloroso. Es voz antigua y de poco uso» (s.v.). Se usa en las *Coplas de Mingo Revulgo*: «Yo soñé esta trasnochada, / de que estoi estremuloso, / que ni roso ni velloso / quedará desta vegada» (iii.652). Véase el estudio introductorio de Paolini a su edición de estas (2015: 45).

que pasiones llastimadas  
me traen vivo enterrado<sup>119</sup>.  
¡Miafé! Ya, ¡por mi pecado!  
*no entiendo de guarescer*  
*hasta muerto me caer.* 30

BRAS. Esfuerza en ti, Juan pastor,  
no te venzas de tal suerte,  
y en la pasión qu'és más fuerte  
te muestra más vencedor, 35  
que mientras es mal mayor,  
*es más victoria vencer*  
*para mayor gloria haber.*

JUAN PASTOR. El dolor que a mí me duele  
no puede haber resistencia, 40  
porqu'és tan huerte dolencia  
que curar jamás se puede.  
No hay consuelo que consuele  
*a mi triste padescer,*  
*ni cura<sup>120</sup> puede tener.* 45

BRAS. ¿Y qué mal te trae a ti  
tan triste y afrigulado,  
tan pensoso y congoxado,  
que te hace andar así?  
Dime, dime, dime, di, 50  
*que quizás que podrá haber*  
*algo para te valer.*

<sup>119</sup> En su versión más extremada el mal de amores podía llevar a la muerte del sujeto amante; recordemos la muerte de Leriano en la *Cárcel de amor* tras beber las cenizas de sus cartas.

<sup>120</sup> BNE, RAE: ni cura. Nueva mácula tipográfica.

JUAN PASTOR. Es amor qu'está encendido  
dentro del mi corazón,  
que se aprendió en afición, 55  
y abrasóme mi sentido<sup>121</sup>.  
Tiéneme ya todo ardidio  
*y nunca dexa de arder,*  
*sin cesar ni fenescer.*

Y centellas nunca cesan 60  
de caer en mis entrañas,  
y danme penas tamañas  
que mortalmente me aquexan.  
Sosegar ya no me dexan,  
*ni reposo puedo haber* 65  
*de gasajo y de pracer.*

Es mi fuerza<sup>122</sup> consumida  
con este terrible huego.

<sup>121</sup> Fernández usa la tópica más común de la *definitio amoris* como llama que no cesa. Platón dice: «A la vista del objeto amado, cuando el cochero siente que el fuego del amor penetra su alma toda y que el aguijón del deseo irrita su corazón, el corcel dócil, dominado ahora y siempre por las leyes del pudor, se contiene, para no insultar al objeto amado; pero el otro corcel no atiende al látigo ni al aguijón, da botes, se alborota, y entorpeciendo a la vez a su guía y a su compañero, se precipita violentamente sobre el objeto amado para disfrutar en él de placeres sensuales. [...] Cuando, a fuerza de sufrir, el corcel vicioso ha visto abatido su furor, baja la cabeza y sigue la dirección que desea el cochero, y al percibir el objeto bello se muere de terror. Entonces solamente es cuando el amante sigue con modestia y pudor al que ama» (303-304). El marqués de Santillana afirma en una de sus serranillas que los dolores de amor: «más que la llama / quemar amadores» (39, 8-10). En el *Corbacho*, Alfonso Martínez de Toledo denuesta el «fuego de amor» (II, 13; 200), fuego que según el autor lleva a las «bivas llamas del infierno» (IV, 1; 259). Por su parte, escritores académicos o científicos como Alfonso de Madrigal (15; 17; 18; 19; 20; 21; 25; 26), Luis de Lucena (105) o el anónimo autor del «Tratado de amor» (35; 42) también emplean con desenfado la metáfora; véase Serés (1996) y Cátedra (1986, 1989, 2001).

<sup>122</sup> BNE, RAE: fuezça. Error de cajista.

No puedo tomar sosiego.  
Constímese ya mi vida. 70  
Ya mi mal va de caída,  
*no puede remedio haber,  
sino sólo padescer.*

Ando ya lleno de duelo,  
todo me quemo y aburo<sup>123</sup>. 75  
De gasajo no me curo;

[Fol. aviv]

arrójome por el suelo;  
deslíome ya y desmuelo,  
*y no sé, triste, qué hacer  
para remedio tener*<sup>124</sup>. 80

BRAS.

Tu muy grande tribulanza  
tu gesto bien te la da,  
que muy llagrimoso está  
y con triste semejanza.  
Y en verte sin esperanza 85  
*d'esperar de guarescer,  
he gran duelo de te ver.*

JUAN PASTOR.

Miafé, Bras, no curo ya  
de tener nengún reposo,  
ni puedo estar gasajoso, 90  
pues que ya tan mal me va;

<sup>123</sup> *Aburo*: No debe tratarse de error de cajista. Lucas Fernández efectúa una neutralización de la vibrante múltiple, quizá echando mano del recurso sayagués, para salvar la rima.

<sup>124</sup> El término remite a la tradición de los *remedia amoris*: Braś consuela a Juan y le ofrece algunos remedios para conjurar su mal de amores. En las coplas siguientes Juan Pastor dará una detallada descripción de su mal, con manifestaciones somáticas de la patología que sufre; son similares a las de Leriano o Calixto, o a las de los poetas de la poesía de cancionero.

que amor gran pena me da  
*con sus fuerzas y poder,  
que no sé de mí qué hacer.*

Llegose poco a poquillo 95  
para mí, muy halagüeño,  
prendiome como en beleño,  
sin yo vello ni sentillo.  
Siento gran pena en decillo,  
*cuanto más en padecer*<sup>125</sup>, 100  
*que no sé, triste, qué hacer.*

Ando siempre ya penoso,  
con pensamiento turbado,  
y el cuerpo cuasi pasmado  
y el corazón congóxoso. 105  
Y ansí vivo estremuloso,  
*apartado de placer,  
sin saberme ya valer.*

Los huesos y las canillas  
se me hacen mill pedazos; 110  
y cáenseme los brazos  
y duélenme las costillas;  
ni'n mis pies ni espinillas  
*no me puedo ya tener,  
sin al suelo*<sup>126</sup> *me caer.* 115

Trayo ya inficionados  
los aires con mis sospiros,  
y mis llantos doloridos

<sup>125</sup> Hay oscilación entre parecer y parescer en la misma plana.

<sup>126</sup> BNE, RAE: sin el suelo. Maurizi, Lihani, Valera y Canellada insertan tras la preposición «sin», una segunda: «en». Preferimos corregir «al» para evitar la hipermetría.

hacen sonar los collados.  
Clamores acelerados 120  
*nunca dexo de hacer,  
que dolor es de me ver*<sup>127</sup>.

Ahosadas<sup>128</sup>, si yo cuidara  
ser amor de tal manera,  
que luego me hiciera afuera 125  
sin jamás hacerle cara.  
Mas no siento quién cuidara  
*qu'él tan crudo había de ser*<sup>129</sup>  
*y de tan huerte poder.*

BRAS. ¡Miafé! Juan, nadie no diga 130  
poder huir de su lazo,  
que a doquier su ramalazo  
alcanza, hiere y castiga.  
Y muestra más enemiga  
*a quien se cuida asconder,* 135  
*que a quien suyo quiere ser.*

JUAN PASTOR. Dime, dime, dime, hermano,  
pues también fuiste herido,  
cómo fuiste así guarido;  
que no hay mejor zurujano<sup>130</sup> 140  
qu'el herido qu'es ya sano.  
*Cúrame con tu saber  
mi muy crudo padescer.*

<sup>127</sup> Juan Pastor resume los efectos de los excesos eróticos: la desmesura y la pasión. Zambardo, quien ve estas mismas señales en Fileno en la obra enciniana, cree que estas «muestran de fuera señales muy cierto / del corto camino lleva la muerte» (vv. 35-36).

<sup>128</sup> Canellada, Maurizi: hipercorrigen «Ha osadas». Preferimos fusio-  
nar como en las lecturas originales, al igual que Lihani (80) y San José.

<sup>129</sup> BNE, RAE: de scr.

<sup>130</sup> Zurujano: Cirujano.

BRAS. ¿Cómo quieres ser curado  
sin decirme la zagala? 145  
¿Es Minguilla, o es Pascuala,  
o la hija del Jurado,  
o la que trae el ganado  
*por allí en somo a pacer?*  
*Dime, di quién puede ser.* 150

JUAN PASTOR. Si cualquiera de esas fuera,  
¡miafé!, nunca yo penara,  
que luego la percanzara  
por más que se defendiera.  
Mas ya, por que viva o muera, 155  
*darte quiero a conoscer  
quién me hace padescer*<sup>131</sup>.

<sup>131</sup> Note el lector que nunca se dice el nombre de la amada rompiendo las expectativas de lectura. El motivo del nombre prelude la rúbrica que presenta la pieza siguiente, donde aparecen una doncella, un pastor y un caballero, «cuyos nombres ignoramos y no conocemos». Parece que hay una voluntad de articular *in ordine* las piezas.



Perdido he ya mi sentido,  
 del todo punto ajonado.  
 ¡Oh, desdichado zagal, 5  
 mayoral  
 de tan terrible rebaño!  
 ¡Cómo me acosa este mal,  
 tan mortal,  
 a mí mesmo haciendo estraño! 10

Ya ño soy quien ser solía<sup>237</sup>,  
 del todo voy debrocado.  
 Ya ño ay huzia<sup>238</sup>, ¡mal pecado!,  
 lleno estoy de medrosía<sup>239</sup>.  
 Ya me llate el coraçón 15  
 con passión.  
 Traigo dos mill torcijones  
 por medio d'esta intención,  
 y l'afición<sup>240</sup>  
 me desmuele estos pulmones. 20

La greña se me'spelunca<sup>241</sup>,  
 tómame pasmo y terito<sup>242</sup>;

<sup>237</sup> «Siempre soy quien ser solía» es verso de Juan Fernández de Heredia, poeta del *Cancionero General* de 1511 (ID2324). También el verso inicial de la pieza puede vincularse con la tradición cancioneril y romanceril: el estilema «triste, cuñado» es frecuente: aparece en el romance del prisionero (que figura también en el *Cancionero general*) y en la obra poética de Encina.

<sup>238</sup> *Abuziar*: confiar.

<sup>239</sup> *Medrosía*: «Miedo permanente. Es voz de poco uso» (*Autoridades* s.v.).

<sup>240</sup> Verso hipermétrico.

<sup>241</sup> *Méspelunca*: derivado del latín *spelunca-ae* (caverna, concavidad), *espeluncar* es probablemente vulgarización de *despeluzar* (perder el cabello). Lamano (1915: 447) indica que es de uso común en Ledesma (Salamanca), y parece relacionado con *espelufar*/despelufar y *espelujar*/despelujar (robar).

<sup>242</sup> *Terito*: derivativo vulgar de *teritar* o *tiritar*.

afracáseme este'sprito<sup>243</sup>.  
 El redemio espero nunca.  
 Siempre me está esperezando 25  
 y boceizando.  
 Traigo caídos los brazos,  
 contino me vo arrojando  
 y rellanando,  
 qu'el cuerpo se me haz' pedazos. 30

A rabia doy tal döllencia  
 que ño tien' nengún sosiego;  
 dende aquí d'ella reniego,  
 pues que ño tien' resistencia.  
 Haz' al hombre andar perdido 35  
 y embebido<sup>244</sup>  
 por cerros y carrascales,  
 medio muerto y desvalido,  
 y aflegido  
 con terrerías mortales<sup>245</sup>. 40

<sup>243</sup> *Esté'sprito*: «Espirito dice el aldeano por espíritu» (Correas, *Vocabulario* 137).

<sup>244</sup> *Embebido*: BNE, RAE: embabido. Editamos embabido, participio de embeber, muy común en el xvi, que preferimos a las lecturas «embavido», «embabido», que no tienen ocurrencias en CORDE. La «a» de «embabido» se debería a una contaminación del copista del «desbalido» del v. 38.

<sup>245</sup> *Terrerías mortales*: La caracterización inmediata de Prabos como pastor que padece la enfermedad del amor se mediatiza a partir de su aspecto exterior. Su pelo («greña») se «spelunca». En términos burlescos su cabello se desmelená, pierde el control hasta el punto de que su cuerpo es desmembrado («qu'el cuerpo se me haz' pedazos»). Encontramos una representación teatral de un proceso de despiece físico que refleja el mental. En lugar de romperse sus paños (como Fileno en la égloga enciniana) el protagonista se compara a un perro con rabia («A rauia doy tal döllencia»), lo que le fuerza a perderse en los «cerros» y «carrascales» mientras sufre espasmos mortales («terrerías mortales»).

Ya no hay vesibro<sup>246</sup> que saba  
 decrallarme<sup>247</sup> este rencor,  
 ni de dó mana este ardor,  
 que así me cuelga la baba.  
 Menos, la bendizidera<sup>248</sup>, 45  
 enjalmadera<sup>249</sup>,  
 qué es una sabionda vieja,  
 ni aun tampoco la partera,  
 aunque es artera  
 y sabe cosas de iglesia<sup>250</sup>. 50

¡Oh montes, valles y cerros!  
 ¡Oh prados, ríos y fuentes!,  
 Perdidas tengo las mientes,  
 ni sé de cabras ni perros;  
 ovejas y corderitos, 55  
 y cabritos,  
 deyuso<sup>251</sup> van debrocados.  
 Mis cantilenas y apitos<sup>252</sup>

<sup>246</sup> *Vesibro*: curandero.

<sup>247</sup> *Decrallarme*: declararme, explicarme.

<sup>248</sup> *Bendizidera*: hechicera, que dice hechizos.

<sup>249</sup> *Enjalmadera*: aquella que cura con ensalmo. Para *Autoridades* «es formado del nombre Ensalmo. Latín. *Incantare*» (s.v.). Tenemos varios ejemplos del personaje literario de la vieja enjalmadera; quizá el más conocido sea el del *Lazarillo*: «A esta hora entró una vieja que ensalmaba, y comienzame a quitar trapos de la cabeza» (70).

<sup>250</sup> *Partera*: «La mujer que por su oficio asiste a la que está de parto, que comunmente se llama Comadre. Latín. *Obstetrix*» (*Autoridades* s.v.). Nótese que Prabos diferencia entre la vieja «ensalmadera» o «bendizidera» y la «partera». Recordemos que algunos personajes obstétricos femeninos pueden cumplir con ambas funciones. La misma Celestina actúa con oficios distintos: «Ella tenía seis oficios, conviene a saber, labrandería, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, alcahueta y un poquito de hechicera» (54).

<sup>251</sup> *Deyuso*: combinación de «de» y «yuso»; «voz antigua, que significa debajo, o abajo» (*Autoridades* s.v.).

<sup>252</sup> *Apito*: silbido.

y mis gritos,  
 del todo son ya olvidados. 60

Ya ño quiero churumbella,  
 los albogues ni el rabé<sup>253</sup>.  
 Alegría aburriré:  
 pues huye de mí, yo d'ella. [Fol. Civ]

Pues lo que busco no espero, 65  
 lo que quiero  
 jamás lo espero de hallar.  
 Es mi dolor tan artero  
 que me muero  
 sin saberme quillotrar<sup>254</sup>. 70

(Aquí se sienta el PASTOR en el suelo y dice las siguientes coplas.)

PRABOS. Quiérome aquí rellanar,  
 por perllotrar bien mi pena  
 de enxelcos perhundos llena<sup>255</sup>.  
 Nunca osmado sin dudar<sup>256</sup>

<sup>253</sup> La renuncia a las propiedades o la dispersión del ganado son nuevas marcas de la enfermedad de amores, que nubla la mente del pastor y le impide realizar su trabajo.

<sup>254</sup> *Quillotrar*: muletilla del habla rústica que no tiene significado preciso, sino que lo recibe del contexto. Correas: «en boca de una dueña dicho tan honestamente: A quillotro aquillotrado, nunca le falló velado (por lo que a virgo perdido)» (63). Torres Naharro usa la variante «quellotrar»: «her barreñas y cuchares, / hondas y rejos a pares, / y an soncas a quellotrar» (*Comedia Serafina*, vv. 102-104).

<sup>255</sup> *Enxelcos*: pesares. *Perhundo*: profundo, es latinismo arrusticado, véase Weber de Kurlat (1947). BNE, RAE: llenas.

<sup>256</sup> Cánellada y San José insertan «he», lo que da lugar a un verso hipométrico. Seguimos a Lihani y Maurizi.

qu'estos males y enconijos  
son cosijos<sup>257</sup> 75  
que nos traen modorrados;  
son praceres con letijos,  
tropecijos  
do caemos piornados. 80

¡Quién me coñesció soltero,  
quién me vio estar libertado,  
sin pensamiento alterado,  
con mi seso todo entero!  
¡Quién me vio con mi ganado! 85  
¡Ay, cuítado!  
¡Quién me vio con alegría,  
quién me vio más perchapado  
y más ñotado  
que se vio en la serranía! 90

¡Quién me vio buscar placeres,  
quién me vio aborrrir pesares,  
quién me vio entonar cantares,  
y a bailar cansar mujeres!  
¡Quién me vio y me ve ahora 95  
que no llora?  
¡Quién me vio en las romerías,  
cantar, saltar y bailar,  
sin cansar,  
regocijar cofradías? 100

<sup>257</sup> *Cosijos*: como explica Lamano (1915): «Picazón. Úsase esta palabra en tierra de Ciudad Rodrigo. Sin duda es el mismo término que usaron nuestros poetas dialectales, el cual define Cañete: Molestias, cosas que a uno le contrarían» (342).

(Entra el SOLDADO o zoizo<sup>258</sup> o Infante y razona con el pastor)<sup>259</sup>.

SOLDADO. ¡Ah! Zagal, digo, ovejero.  
¿Qué haces ahí rellanado,

<sup>258</sup> *Zoizo*: Suizo. Aparece en el *Romance a las venturosas bodas que se celebraron en la insigne ciudad de Valencia* de Lope: «El zoizo de la guarda / rigiendo más de sesenta / colorados y amarillos / y el de las calzas tudescas (vv. 214-217). De ahí que haya abundantes *soyzos* e incluso un «Gaspar Fari [...] o Frai (=Frei?) nacionis suyciorum, Capiteano suyciorum [...]». También «Suizo, zuizo o zoízo, 'soldado mercenario de infantería', del nombre nacional de los habitantes de Suiza, que solían servir a potencias extranjeras, desde antes de la época del Renacimiento» (Corominas & Pascual 1983: V, 334).

<sup>259</sup> Es fundamental la entrada del personaje del Soldado. Crawford (1911: 189-190), Lida de Malkiel (1958: 284 y 1962: 702-710) y Lihani (1973: 84-88) mantienen que presenta claros rasgos del soldado fanfarrón. Maurizi (1996: 296-298) afirma e indica que no se trata de un *miles gloriosus* puro, por ser objeto de burlas y presentar rasgos de pseudocortesano, por su conocimiento de la teoría amorosa y su dominio de un código cortés. Su identidad se construye por vía de oposición a las características del pastor, analizadas por Vázquez Melio (2014). La visión más compleja la ofrece García-Bermejo, quien mantiene, basado en la autoridad de Fernández de Oviedo, que se trataría de una suerte de arribista: «Ningún oficio ay en la Casa Real que no sea muy onrado, e aquéste de moço de espuelas e de la vallestá tienen mucho aparejo, quando son ombres de habilidad, para medrar e ser más que otros, a causa de la conversación e familiaridad que con el príncipe es forçado que tengan en los caminos, e caças e monterías; e açiertan algunos dellos a servir tan bien que, de aquel oficio, passan a otros más onrados e provechosos en la Casa Real, e se les hazen merçedes, e tienen lugar para pedir las e averlas en muchos tiempos. [...] E así podría dezir de otros muchos que por sus habilidades, e por el aparejo que ay en este oficio para subir a otros mayores, los consiguen e alcançan» (ed. Fabregat Barrios, 2006: 128-129). Como indica García-Bermejo: «Según nos han transmitido los contemporáneos, por tanto, lo llamativo de estos soldados son su atuendo y armamento, cuestiones ambas reflejadas en el teatro y cuya trascendencia no se ha puesto de relieve, a pesar de que sea una razón de peso para que Lucas, y posteriormente Torres Naharro, subiesen a este personaje a escena. En alguna medida, esos atributos externos del personaje encarnan la evolución que se produce a fines de la Edad Media en el arte de la guerra, la denominada *Revolución militar*» (2015: 57).

- tendido en aquese prado,  
lanudo, jeta grosero?  
PRABOS. Ay, no sé. 105  
SOLDADO. Pues dime qué as.  
PRABOS. ¿Qué mandás?  
SOLDADO. Que mires lo que te digo.  
PRABOS. Dejáme, ño me habréis más.  
SOLDADO. ¿Por qué estás  
de pesar tan mal contigo? 110  
PRABOS. ¿Vos queréis el alcabala<sup>260</sup>  
o por qué lo pesguntáis?  
Cuido que con mal andáis.  
SOLDADO. Dímelo, que Dios te vala.  
PRABOS. Ño tenía más que hacer 115  
son poner  
mis duelos en vuestra llengua<sup>261</sup>,  
hideputa, ¡qué prazer!  
SOLDADO. A mi ver,  
hecho te han alguna mengua. 120  
PRABOS. No es eso ¡míafé!, señor,  
son de que sois de ciudade,  
y andáis siempre con ruindade<sup>262</sup>;  
míafé, he de vos temor.  
SOLDADO. Pues dime ya en dos razones 125  
tus pasiones.  
PRABOS. Estoy de cordojos lleno.  
Sálenme a reborbollones

<sup>260</sup> *Alcabala*: impuesto sobre la venta de algo.

<sup>261</sup> RAE, BNE: llengua. Todos los editores mantienen este uso, sin ocurrencias en CORDE. Preferimos el sayagués «llengua» que aparece en el corpus de Lucas. Parece clara la contaminación por los otros tres dip-  
tongos del mismo verso.

<sup>262</sup> *Ciudade*: tópicó enfrentamiento entre *rus* y *urbs*.

- sospirones  
a montones, por quien peno. 130  
SOLDADO. ¿Por quién penas, compañero?  
Declárame ya tu mal.  
PRABOS. ¿Ya no vos digo que es tal  
que ñunca tien buen tempero?  
SOLDADO. Ora no puedo acabar 135  
de pensar  
la causa de tu dolor.  
PRABOS. Y os lo quiero declarar:  
es amar,  
grandes quejigos de amor. 140  
SOLDADO. ¿De amores tan mal te sientes  
en estas bravas montañas,  
entre peñas y cabañas,  
[Fol. Ciir]  
no conversando con gentes?<sup>263</sup>.

<sup>263</sup> *Bravas montañas, / entre peñas y cabañas*: el Soldado hace una referencia obvia al entorno pastoril de la escena. Según el modelo vitruviano encontraríamos una división tripartita del proscenio que dependería literariamente del género a representar y de cómo cada uno de estos géneros está dispuesto para un tipo social: la tipología escenográfica de las cabañas correspondería a las sátiras, la de las casas a las comedias y las de las columnas y frontones a los interiores de los palacios de la escena trágica. El esquema de Vitruvio tuvo algunas alteraciones a lo largo del Renacimiento y un amplio calado posterior. En los *Prerouameta* a Terencio que escribiera Josse Bade se vierten la concepción teatral de Vitruvio en *La arquitectura* (5,6,9.): «Vitruvio, en su libro *La arquitectura*, clasifica la escena, que puede ser de tres tipos, para la tragedia, la comedia o la sátira, de tal modo que establece que la escena de la tragedia debe estar adornada con columnas y frontones e insignias reales especialmente, porque delante de ella se representaban las hazañas de reyes; la de la comedia, por su parte, se debe hacer a semejanza de las casas particulares, por ejemplo las de los ciudadanos y demás personas comunes; la escena de la sátira antigua, en cuyo proscenio actuaban los sátiros, debe adornarse con grutas, montes y árboles, especialmente porque los sátiros que salían de

PRABOS.	Es grande mi sobrecejo, y muy sobejo.	145
SOLDADO.	Esfuerza, ten osadía.	105
PRABOS.	¡Oh, pesar de san Conejo! <sup>264</sup> Es mal tan viejo, qu'es más ñuevo cadaldía.	150
SOLDADO.	No te espantes, labrador, que el amor tiene tal maña, que, después que muestra saña, hostiga su disfavor. <sup>265</sup>	100
PRABOS.	Y aun por zagales qu'he vido y he oído que por grimas y cordojos <sup>266</sup> de amoríos, se han vencido, so aborrido verlos muertos por antojos.	155 160

De los cuales en mamoria  
tengo muchos perpasados<sup>267</sup>

allí eran dioses campestres y habitaban en zonas de este tipo» (cap. IX; ed. Ruiz Villa 2013: 1053). Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* indica: «pues lo que les compete a los tres géneros / del aparato que Vitrubio dice, / toca al autor, como Valerio Máximo, / Pedro Crinito, Horacio, en sus *Epístolas*, / y otros los pintan, con sus lienzos y árboles, / cabañas, casas y fingidos mármoles» (vv. 350-355).

<sup>264</sup> *San Conejo*: es común el uso de santos burlescos en el sayagués (san Pego, Santilario o san Hilarión, san Contigo); sobre los santos burlescos, véase Giles (2009).

<sup>265</sup> Algo similar dice el *Juego de amor* de Florencia Pinar, publicado en el *Cancionero general*: «El amor ha tales mañas, / que quien no se guarda d'ellas, / si se le entra en las entrañas, / no puede salir de ellas».

<sup>266</sup> *Cordajo*: «Cuidado, aflicción y pena que procede del corazón. Es voz anticuada. Latín. *Cordolium*, de donde viene» (*Autoridades* s.v.).

<sup>267</sup> *Perpasados*: antepasados. BAE, RAE: perpassanos.

que murieron mal llogrados<sup>268</sup>  
d'esta tan gran vanigrolia.

Fileno él se mató 165  
y murió  
por amores de Zafira<sup>269</sup>.  
Dezime, ¿qué haré yo?  
Muerto só  
si este mal ñio se me tira. 170

También me ñembra Pelayo<sup>270</sup>,  
aquél qu'el amor hirió,  
que en aquel suelo quedó  
tendido con gran desmayo.

SOLDADO. D'eso no te has d'espantar 175  
ni dudar,

PRABOS. que su furia muchos mata.  
No's podré hoy acabar  
de percontar 180  
zagales que acá maltrata. 180

Que BrasGil por Beringuella<sup>271</sup>  
pasó un montón de quejumbres

<sup>268</sup> *Llogrados*: se ha de entender malogrado, común, entre muchos otros, en Juan del Encina y Torres Naharro (*Comedia Aquilana* ¡Cómo mueres mallogrado! (v. 1803). BAE, RAE: llogragos.

<sup>269</sup> *Fileno*: Fileno es el pastor de Juan del Encina que se mata por amores de Zéfira en la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* que se incorpora a la edición de 1509 del *Cancionero* de Encina. Con esta referencia comienza una larga tirada metaliteraria que incluye valiosas referencias a la tradición rústica de cuño amatorio.

<sup>270</sup> *Ñembrar*: miembra, recordar. *Pelayo*: en efecto, Pelayo es el nombre del pastor herido por una flecha de Cupido en la *Representación ante el muy esclarecido y muy illustre príncipe don Juan, nuestro soberano señor*, publicada por primera vez en el *Cancionero* de Encina de 1507 (Encina, *Teatro completo*, ed. Pérez Priego 2008: 64).

<sup>271</sup> Es, claro, una referencia a su propia Comedia de *BrasGil y Beringuella*, que Lucas Fernández ubica en la estela de las piezas de Encina.

por montes, cuevas y cumbres<sup>272</sup>,  
 hasta<sup>273</sup> que topó con ella.  
 Y aun Mingo, si se decrala, 185  
 por Pascuala  
 mill quillotranzas pasó<sup>274</sup>;  
 y él, que por esta zagala  
 pompa y gala  
 dejó, y pastor se tornó. 190

Y aun Christino, en religión  
 se metió y dejó su hato;  
 después amor, de rebato,  
 le sacó de su intención:  
 envióle mensajera 195  
 muy artera,  
 que lo tentase de amor,  
 ninfa llamada Febera<sup>275</sup>,  
 muy artera,  
 y volvióle a ser pastor. 200

SOLDADO. Si te comenzó a contar  
 de caballeros troyanos  
 y enamorados romanos,  
 será para no acabar<sup>276</sup>.

<sup>272</sup> BAE, RAE: cambres.

<sup>273</sup> BAE, RAE: hata.

<sup>274</sup> Mingo (o Mengo) y Pascuala son los pastores de la primera égloga de Encina en su *Cancionero* (1496).

<sup>275</sup> *Febera*: Febea de la *Égloga de Cristino y Febea* de Juan del Encina, que se divulgó a partir de un pliego suelto de hacia 1511. Lucas Fernández demuestra conocer no solo las piezas pastoriles del *Cancionero* de 1496, sino también las que continuaron engrosando su obra en años posteriores.

<sup>276</sup> *Para no acabar*: Prabos ha echado mano de la tradición pastoril de enamorados desesperados, más cercana al entorno bucólico y teatral de la obra; el Soldado respondería con una mención a los libros de caballería y

¡Cuanto más que aún hoy padecen 205  
 y fenecen  
 tantos, que en ellos no hay cuento!  
 Y otros la vida aborrecen,  
 y se ofrecen  
 a morir con gran tormento<sup>277</sup>. 210

Que unos viven con pesar,  
 y otros mueren con placer,  
 y otros de grado y querer  
 se consienten cautivar.  
 Están más vivos los muertos; 215  
 más despiertos  
 los que más están dormidos.  
 Su concierto es desconciertos,  
 y sus puertos  
 son peligros muy crecidos. 220

PRABOS. Míafé d'esas garatusas,  
 hartas ya por mi pecado,  
 me traen amodorrado.  
 SOLDADO. Dilas ya, ¿por qué rehusas?  
 PRABOS. No las podré rebosar, 225  
 [Fol. Ciiv]

ni hablar,  
 que s'opilaron 'nel pancho;  
 si no por el sospirar,  
 sin dudar,  
 ya rebentaría d'ancho. 230

sentimentales (caballeros troyanos y enamorados romanos), pero estos no tienen fin.

<sup>277</sup> *Morir con tormento*: la muerte con tormento es una de las características de los enamorados de la novela sentimental, quienes sufren siguiendo la doctrina del mártir de amor.

SOLDADO.	Dime dónde eres, zagal.	
PRABOS. <sup>278</sup>	D'aquí soy, de Mogarraz <sup>279</sup> .	
	Si saber mi fiombre os praz,	185
	soy Prabos del Carrascal <sup>280</sup> .	
SOLDADO.	Dios guarde tu lozanía	235
	y mancebía.	
PRABOS.	¡Miafé! Ya yo, yo ya, ya...	
SOLDADO.	Quítate d'esa porfia	190
	y terrería.	
	Cata que te matará <sup>281</sup> .	240
	Que en la enfermedad virtud,	
	dicen que es más alabada,	
	y a tu pasión namorada	
	Dios le quiera dar salud.	

<sup>278</sup> El cajista no indica el nombre del interlocutor.

<sup>279</sup> *Mogarraz*: Mogarraz es un pueblo localizado en la Sierra de Francia. Indica Sánchez Hernández: «En los primeros versos de la obra, el espectador ya obtiene información sobre el espacio dramático en el que va a transcurrir la acción. Esta zona serrana se halla rodeada de «cerros y carrascales» (v. 37), por los que Amor hace andar perdidos a los enamorados» (2014: 221). Por su parte, para San José Lera «las menciones de lugares de fácil identificación local como quintaesencias de rusticismo (Mogarraz, Doñinos...) sacarían la sonrisa en el urbano auditorio salmantino» (2015: 55).

<sup>280</sup> *Carrascal*: según Canellada puede ser Carrascal de Barregas o Carrascal del Obispo, ambos pertenecientes a Salamanca (1976: 257-258). Covarrubias define «carrasca» como «especie de encina pequeña» (s.v.).

<sup>281</sup> *Cata que te matará*: noción de la enfermedad de amor, *agritudo amoris* o *amor hereos*. Las recomendaciones del Soldado recuerdan que la doctrina contra la concupiscencia utilizaba con frecuencia un léxico médico en el que el cuerpo sufría las consecuencias de la corrupción del alma. Entre las dos tradiciones que tratan más comúnmente la temática, la médica y la eclesiástica, las causas y las curas eran naturalmente diferentes. En la tradición eclesiástica la concupiscencia era una pasión del alma que, como acto voluntario sujeto a la razón, podía y debía controlarse, pues quien caía en ella cometía un pecado; véase Lakarra (2015: 34). La tradición médica proponía más bien recordar los defectos de la amada, así como remedios como la música, la tranquilidad o el coito.

PRABOS.	Ya para mi joventud	245
	ataúd	
	es la grima que me duele.	
SOLDADO.	Sosiega, ten quiétude.	
	Solicitud	
	ten ya por que no te asuele <sup>282</sup> .	250
	Que un contrario cura al otro:	
	al frío cura el calor,	
	y al desamor el amor <sup>283</sup> .	
PRABOS.	No es mi mal dese quillotro.	
SOLDADO.	La ira cura paciencia	255
	y la ciencia	

<sup>282</sup> *Que no te asuele*: era común la prescripción de la tranquilidad como cura del mal de amores. El siguiente es un ejemplo de cura para la melancolía, escrita por Cornelio Celso a finales del siglo primero antes de Cristo: «Vivir en habitaciones con mucha luz; evitar los alimentos pesados; moderación en la ingestión de vino, y sobre todo de vinos fuertes; masajes, baños, ejercicios, y, si el paciente tenía la debida fortaleza, gimnasia; combatir el insomnio (no con medicamentos, sino meciendo suavemente, o con el sonido del agua corriente); cambio de entorno, y viajes largos; sobre todo, evitación estricta de toda idea alarmante; conversación alegre y entretenimientos; amonestación suave; tratamiento comprensivo de cualesquiera ideas fijas; pláticas en las que debía llevarse al paciente a otra manera de ver las cosas no mediante contradicción abierta, sino mediante sugerencia discreta; y, como la cosa más importante de todas, música» (Klibansky, Panofsky y Saxl 1991: 67). Morros recuerda otras opciones: «La diversión, la compañía de amigos y parientes, las sesiones de música, las excursiones al campo para beneficiarse no solo de sus aires saludables sino también de sus bellos paisajes con árboles, flores y pájaros cantores» (134).

<sup>283</sup> *Al desamor el amor*: se alude a la teoría de los contrarios como cura del amor *hereos*. López de Villalobos, en su traducción del *Anfitrión*, indica las contradicciones internas del sujeto amante: «Esta contradicción tan grande y discordia tan íntima dentro del alma es un martirio y tristeza secreta que padecse el amador, sin saber de dónde le viene. De aquí nasce el quejarse y no saben de qué se quejan y no saben satisfacerse; y de aquí se complican dos mil desatinos que no lo entiende él mismo que los padecse» (Plauto, 1855: 488).

- PRABOS. da salud a la iñorancia;  
diligencia a negligencia.  
Do hay bienquerencia<sup>284</sup>,  
ño aprovecha haber mudancia. 260
- SOLDADO. La luna llena y crecida  
¿no l'as visto ser menguada?  
La nieve fría y helada  
¿no l'as visto derretida?  
¿Y al hervor, con su herver,  
decrecer? 265  
¿Y al toro bravo en melena?  
¿Y a lo verde seco ser?  
Ansí, a mi ver,  
podrá ser gloria tu pena<sup>285</sup>. 270
- PRABOS. La verga nueva del robre  
muy fácilmente es torcida,  
mas, desqu'es viga crecida,  
ño ay fuerza que la desdobre.  
Y el principiar del camino, 275  
si no hay tino,  
hace al fin muy gran horror<sup>286</sup>.  
Bien tal soy, triste, mezquino,  
pues contino  
me acude el viejo dolor. 280

(Entra PASCUAL.)

- PASCUAL.<sup>287</sup> Ha, Prabos, ah, zagalejo,  
¿qué haces?

<sup>284</sup> Verso hipométrico.

<sup>285</sup> *Podrá ser gloria tu pena*: el Soldado muestra una serie de correspondencias naturales y ejemplos físicos de medida.

<sup>286</sup> *Horror*: Marca pastoril.

<sup>287</sup> El impreso mantiene el nombre de Pastor, pero entendemos que se trata de Pascual, el segundo de los pastores (al primero se le denomina

- PRABOS. ¡Ah, Dios te praga!<sup>288</sup>  
Tengo acá dentro tal llaga  
que me rebudia el pellejo.  
¿Que qué?, ¿qué? ¿Qué dices?, ¿qué? 285  
No lo sé.  
PASCUAL. Nunca te falta ruindá.  
PRABOS. Ya le he dicho ¡por mi fe!  
PASCUAL. lo que sé.  
SOLDADO. Señor bueno, perdoná. 290  
Que ñ'os vía, en mi conciencia.
- SOLDADO. Anda, ve, que eres matiego<sup>289</sup>.  
PASCUAL. ¡Ah, ño! ¡Pese ora a Sampego<sup>290</sup>  
con vuestra gran perpotencia!  
Si pensáis de me espantar 295  
y ultrajar...  
¿Quién es este, por tu vida?  
PRABOS. Véselo tú a preguntar<sup>291</sup>  
y demandar.  
PASCUAL. ¿Hízote este la herida? 300
- PRABOS. Es un valiente hidalgo  
que me ha dado gran consuelo.  
PASCUAL. No te fies, ¡pese al cielo!,  
que ño ay hucia en<sup>292</sup> perrigalgo<sup>293</sup>.  
SOLDADO. ¿Qué hablas, avillanado, 305  
bastardado,

Prabos). Parece haber una confusión de los cajistas (quizá también de los editores), que ponen PASTor donde deberían poner PASCual. Indicamos la injerencia textual con corchetes.

<sup>288</sup> BNE, RAE: praha.

<sup>289</sup> *Matiego*: rústico, que anda entre las matas.

<sup>290</sup> *Sampego*: santo burlesco.

<sup>291</sup> BNE, RAE: prrguntar.

<sup>292</sup> BNE, RAE: er.

<sup>293</sup> *Perrigalgo*: galgo. En el diálogo *El cortesano* Luis Milán sostiene: «Señor Joan, dicho me han que sois en amores perrigalgo, que levantáis liebres y otro las mata» (107).

- bruto, tosco, melenudo:<sup>294</sup>  
Ya me tienes enojado.  
PASCUAL. ¡Tal cuidado!  
También vos a mí sañado. 310
- PRABOS. Primo Pascual, ño te iguales  
con quien sabe más que tú.  
PASCUAL. Pues dime: ¿aqueso qué hu?  
PRABOS. Acá está en los mamoriales.  
PASCUAL. ¿Dó te da más a menudo  
ese mal mudo? 315  
¿na cholla o los estentinos?  
PRABOS. Ño lo atino, qu'es muy crudo.  
PASCUAL. Ño lo dudo.  
PRABOS. Más escabroso es que espinos. 320
- PASCUAL. Con madresilva<sup>295</sup> y gamones<sup>296</sup>  
sanarás, y malvarisco<sup>297</sup>,

<sup>294</sup> *Avillanado* [...] *melenudo*: Todos los insultos recalcan la falta de cortesía del pastor.

<sup>295</sup> *Madresilva*: madreselva, «Mata pequeña, que produce unas hojuelas pequeñas y blanquecinas, que la ciñen y abrazan, semejantes a las de la hiedra. Entre las hojas echa unos talluelos, sobre los cuales nace el fruto, que es como el de la hiedra. Su flor es blanca, algún tanto redonda, y mui parecida a las de las habas» (s.v.).

<sup>296</sup> *Gamones*: el gamón es una planta de la familia de las liliáceas, con hojas erguidas, largas, en figura de espada, flores blancas con una línea rojiza en cada pétalo (*DRAE* s.v.). Maurizi aclara que se trata del asfódelo (101 n. 43). *Autoridades* detalla: «Planta bien conocida, de que hay macho y hembra. El macho produce las hojas semejantes a las del puero, el tallo liso a modo del junco, encima del cual echa la flor: las raíces algo largas y semejantes a la cebolla. La hembra tiene las hojas semejantes al llantén, el tallo liso, en la cumbre del cual nacen muchas flores con algunas manchas moradas: las raíces son barbadas al modo de los ajos: y unas y otras son alimento de los puercos, y veneno de los ratones. Es tomado del Hebreo *Agmon*, que significa Junco» (*Autoridades* s.v.).

<sup>297</sup> *Malvarisco*: *malvavisco*, «Especie de malva sylvestre, que produce las hojas redondas y cubiertas de vello: el tallo alto como de dos codos, la

y con rábano gagisco<sup>298</sup>,  
enciense macho<sup>299</sup> y bayones<sup>300</sup>,  
flor de sago<sup>301</sup> y doradilla<sup>302</sup>, 325  
y manzanilla<sup>303</sup>;

flor mui parecida a la rosa, y la raíz pegajosa, y por de dentro blanca. Es mui útil a la Medicina. Es compuesto del nombre Malva, y del Griego *Ibiscos*» (*Autoridades* s.v.).

<sup>298</sup> *Rábano gagisco*: con la raíz del rábano. Nebrija explica: «Ravano gagisco. radicosa radix» (*Vocabulario español-latino* s.v.).

<sup>299</sup> *Enciense macho*: la parte del macho del incienso es la que mejor arde y es más rica en propiedades. Para *Autoridades* se trata de una «Goma aromática de un árbol parecido al Laurel, que el Griego llama Líbanos. Crece y le hay con abundancia en la Arabia, y principalmente en el reino de los Sabeos en un bosque de más de treinta leguas de largo y quince de ancho. Esta goma quemada en el fuego, arroja un humo oloroso, y su uso más frecuente es en las funciones Eclesiásticas. Hay dos especies, macho y hembra: El macho es el que naturalmente destila el árbol, el cual es entero, blanco, y por dentro mui graso, y arde luego que llega al fuego: la hembra es el que por incisión o con otro artificio se le hace destilar, y es menos puro. Sale del Latino *Incensus*, que significa Encendido» (s.v.).

<sup>300</sup> *Bayones*: el bayón es la espadaña, «planta herbácea, de la familia de las tifáceas, de metro y medio a dos metros de altura, con las hojas en forma casi de espada, el tallo largo, a manera de junco, con una mazorca cilíndrica al extremo, que después de seca suelta una especie de pelusa o vello blanco, ligero y muy pegajoso» (*DRAE* s.v.).

<sup>301</sup> *Sago*: sauco, «árbol que produce unos ramos redondos, algún tanto vacíos, largos, blanquecinos, semejantes en algo a las cañas; al rededor de las cuales, de trecho a trecho, salen tres o cuatro hojas, como las del nogal, y mas hendidas; pero de mal olor: en los extremos de los ramillos, o tallos se hacen unas copas redondas, que en sí tienen muchas florecitas mui blancas: el fruto de esta planta se parece al del Terebinto: crece en forma de racimillos, y es de un color purpúreo obscuro, lleno de cierto zumo vinoso. Viene del Latino *Sambucus*, o *Sabucus*» (*Autoridades* s.v.).

<sup>302</sup> *Doradilla*: helecho de hojas doradas: «Helecho de abundantes hojas de 60 a 80 cm de largo, cubiertas de escamillas doradas por el envés, que se ha usado en medicina como vulnerario y diurético» (*DRAE* s.v.); «Hierba cuyas hojas son hendidas como las del Polipodio, vellosas por la parte baja, y algo rubias, y por la alta verdes. Nace en las murallas y por los lugares pedregosos y sombríos» (*Autoridades* s.v.).

<sup>303</sup> *Manzanilla*: «Hierba de la familia de las compuestas, con tallos débiles, comúnmente echados, ramosos, de 20 a 30 cm de longitud, ho-

es muy chapada hesica<sup>304</sup>.  
Que ño hay vesibro<sup>305</sup> de villa  
sin tranquilla.  
Que ansí sané mi borrica, 330

que andaba bien de su<sup>306</sup> suerte,  
medio mustia y mangonera.  
Si aquesto yo no le hiciera,  
ya debrocaba de muerte<sup>307</sup>.

SOLDADO. ¿Qué dices, y estás parlando 335  
y hablando,  
diciendo mil necedades,  
torpemente comparando  
y aprobando  
tus mentiras ser verdades? 340

Aquéste anda penado.  
¿No sientes tú su fatiga?

jas abundantes partidas en segmentos lineales, agrupados de tres en tres, y flores olorosas en cabezuelas solitarias con centro amarillo y circunferencia blanca» (*DRAE* s.v.).

<sup>304</sup> *Hesica*: física, por derivación dialectal (apertura de vocal media y aspiración de la hache). El acento ha de ser llano, lo que seguramente redunde en la rusticidad del vocablo.

<sup>305</sup> *Vesibro*: curandero.

<sup>306</sup> BNE, RAE: tu. Error de copista.

<sup>307</sup> El pastor intenta ofrecer curas al amor como si de una dolencia física se tratara; frente a esta cura tradicional, el Soldado ofrecerá la de la definición de amor; al respecto de las artes curativas en el primer teatro clásico, véase Vélez-Sainz (2019). A las ofertas de cura por parte de Pascual y del Soldado subyacen las nociones de que los plebeyos y los nobles sufrían distintos males de amores. El amor hereos se llama así precisamente por su pertenencia al estamento nobiliario al que se le atribuye una complejión física superior que permite el mal de amores como concepto filosófico. Los pobres no tenían esta disposición, y según el *Thesaurus pauperum*, que se atribuye a Pedro Hispano, no padecían de amor hereos sino de *nimis amor*, dolencia que se atribuía a los pobres y que con frecuencia se causaba por maleficios, véase Wack (1992: 12-13) y Porras (2008: 139-151).

Es la vida su enemiga;  
muerte pide su cuidado<sup>308</sup>.  
Más cuido que anda, señor, 345  
salvo honor,  
trasijado de correncia.

SOLDADO. ¡Anda! ¡Que aqueste dolor 350  
es de amor,  
el cual no sufre paciencia!

PASCUAL. ¿Nifica amor morteruero,  
morcilla o quicás mortaja?<sup>309</sup>  
¿Murcia, muérdago, o mordaja?<sup>310</sup>  
¿O quizás debe ser muelo?

SOLDADO. ¡Qué donoso<sup>311</sup> adjetivar, 355  
y acertar!

<sup>308</sup> En los casos más extremos de la *agritudo amoris*, el sujeto amante podía llegar a morir presa de la melancolía; recordemos, entre otros, el de Leriano en *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro; véanse Klibansky, Panofsky y Saxl (1991: 67), Lacarra Lanz, (2015: 29-44) y Morros Mes- tres (2009: 133-183).

<sup>309</sup> Pascual hace un juego fónico con la segunda sílaba de la palabra *amor*: propone términos similares en su enunciación fónica; demuestra, cómicamente, que desconoce por completo esa realidad. De hecho, se lo toma como un juego («¿Cómo qué? ¿Que ño he acertado?», v. 357).

<sup>310</sup> *Amor [...] mordaja*. Mortaja: «La vestidura, sábana o otra cosa en que se envuelve el cadáver para el sepulcro» (*Autoridades* s.v.). *Mordaja*: mordaza. Asimismo, varias palabras desarrollan imágenes entrelazadas de corte erótico-festivo. El *Morteruero* es el «Mortero pequeño. Dícese regularmente de un instrumento que usan los muchachos para diversión; y es una media esferilla hueca, que ponen en la palma de la mano, y la hieren con un bolillo, haciendo varios sonos, con la compresión del aire, y movimiento de la mano» (*Autoridades* s.v.). De este modo, el movimiento del morteruero recuerda al del acto sexual. El muérdago es una planta medicinal que se relaciona con lo erótico. «In the Renaissance, remembering its phallic significance, mistletoe became a love charm, and this memory is retained in our modern custom of kissing under the mistletoe at the Christmas season» (Janick, 1992: 23).

<sup>311</sup> *Donoso*: con el sentido de gracioso.

PASCUAL.      ¿Cómo qué? ¿Que ño he acertado?  
Llugo, ¿amor es el mamar  
hasta hartar  
las cabras de rellanado?      360

(Definición de amor)<sup>312</sup>.

SOLDADO.      Es amor transformación<sup>313</sup>  
del que ama en lo amado,  
do lo amado es transformado  
al amante en afición<sup>314</sup>.  
Es el peso puesto en fiel;  
es nivel      365  
que hace ser dos cosas una.  
Es dulce panal que en él  
cera y miel  
se contiene sin repuna<sup>315</sup>.      370

Y este amor 'nel corazón  
nace y crece y reverdece,  
y en el desco florece  
y el su fruto es afición.  
Cógese en toda sazón,      375

<sup>312</sup> La *definitio amoris* o definición de amor es un subgénero poético de larga raigambre panrománica; lo practican en el xv castellano poetas de cancionero como Manrique, Cartagena, Encina o Florencia Pinar; véase, al respecto, Chas Aguión (2004). En esa tradición se sitúa Lucas Fernández con estas dos coplas que pronuncia el Soldado.

<sup>313</sup> Maurizi indica que se trata de un error de cajista «transformación». No vemos tal error.

<sup>314</sup> *Es amor [...] al amante en afición*: Sobre la transformación del sujeto amante en amado y el proceso fisiológico que la permitía, véase el clásico de Serés (1996). La ejemplificación más famosa del siglo es, claro, la de san Juan de la Cruz: «¡Oh noche que me guíaste!, / ¡oh noche amable más que el alborada!, / ¡oh noche que juntaste / amado con amada, / amada en el amado transformada» (vv. 21-25).

<sup>315</sup> *Repuna*: rechazo.

con pasión,  
y es sabroso y amargoso,  
y es de mala digestión.  
Da alteración:  
deja el cuerpo emponzoñoso<sup>316</sup>.      380

PASCUAL.      Ese amor ¿es colorado?,  
¿o verde, azul, o pardillo?  
¿Quizás blanco o amarillo?<sup>317</sup>.

<sup>316</sup> *Emponzoñoso*: la definición del amor *hereos* como veneno que se digiere en el cuerpo es convencional. En el Lilio de la Medicina, Bernardo Gordonio recuerda la posición del hígado en la digestión del amor: «devedes de saber que el amor que hereos se dize es propria pasión del cerebro, e es por causa de la corrupción de la imaginativa. Los testículos pueden ser causa, quanto a la causa conjunta, pero el fígado quanto a la causa antecedente» («Del amor que se dize hereos» 215); véase Cátedra, *Amor* (59 *et passim*). Las definiciones de amor del Pastor y el Soldado subrayan la diferencia estamental entre uno y otro. El amor *hereos* es una enfermedad nobiliaria, como aclara Eukene Lacarra: «porque se dice que sufren más de ella los nobles por la vida rica y regalada que llevan, ya que el descanso y el mucho dormir facilita la acumulación de los restos de la digestión y esto aumenta la bilis negra que causa la melancolía» (2015: 39).

<sup>317</sup> *Blanco o amarillo*: el cromatismo tradicional del mundo del erotismo oscilaba precisamente entre estos colores. El azul oscuro se relaciona con la lánguida mirada de Eros. Safo indica: «Eros, de nuevo, bajo sus párpados azuloscuro, / me examina con ojos de lánguido mirar» (ed. García Gual, 1983: 96). El blanco recuerda a la cita de la Safo enamorada «estoy, más que la hierba, / pálida y siento que me falta poco / para quedarme muerta» (ed. Ferraté, 1968: 245). La comparación con la hierba parece sugerir que la palidez de la que se habla no solo es 'blancura', sino que el enamorado adquiere un color verdoso o amarillento: el color de un enfermo que languidece. El amarillo recuerda a la postura enfermiza de los amantes: Covarrubias, en su *Tesoro*, dice que: «entre las colores se tiene por la más infelice, por ser la de la muerte y de la larga y peligrosa enfermedad y la color de los enamorados» (s.v.). Ya en terrenos teatrales recordemos que Zambardo define a Cardonio como: «flaco, amarillo, conforme, dispuesto» (v. 28).

- SOLDADO. Es de color muy morado,  
y es muchacho niño y ciego<sup>318</sup>, 385
- [Fol. Ciiiv]
- y es de muy bella fación.  
Tira saetas de huego,  
sin sosiego;  
siempre hiere a traición<sup>319</sup>.
- PASCUAL. Dende aquí al diablo dó 390  
a rapaz de tan ruin maña.  
Éste, cuido, en la montaña,  
hogaño a un pastor hirió.
- PRABOS. Y a mí ¿ño me tiene muerto?
- PASCUAL. ¡Qué concierto! 395  
¡Dó te dió y a dó se fue?
- SOLDADO. És certero, muy despierito.  
¡Oh, puto<sup>320</sup> tuerto!  
Su llaga es de amor y fe.
- PASCUAL. A buena he<sup>321</sup> que en sabencia 400  
más sabe qu'el ñuestro crego...  
¡Ño le oteas su sosiego?  
¡Quién es vuestra reverencia?

<sup>318</sup> *Niño y ciego*: el Soldado describe a Eros/Cupido; véase Beecher y Ciavoletta (1992).

<sup>319</sup> Como indica Maurizi, esta estrofa cuenta con solo nueve versos y no diez como las anteriores. Probablemente al cajista, debido al cambio de folio, se le olvidaría componer el verso de pié quebrado que sigue a «muchacho niño y ciego»; la editora propone reconstruir un verso en -ego (103). Por ejemplo, «mata luego».

<sup>320</sup> *Puto*: *putto*, angelito.

<sup>321</sup> BNE, RAE: a buena hu. Corregimos «a buena he», uso común en el corpus enciniano. Por ejemplo, el *Aucto del repelón*: «calla ya, que ño vernán, / c'allí quedan todos yuntos. / Si nos caen nos berruntos, / a buena he, sí harán». (ed. Pérez Priego 230).

- SOLDADO. Soy un hombre de seguida,  
que la vida 405  
traigo puesta en la ordenanza.  
Llamo esa vida perdida,  
y aborrida,  
pues que en ella ño ay holganza.
- PASCUAL.
- PRABOS. ¿Quizá sois de los que andáis 410  
como grullas en rincrera<sup>322</sup>.  
¡Dios, que traés ruin manera  
si a ello mucho vos dais!  
PASCUAL. El son de tarabolán<sup>323</sup>, 415  
tan, tan, tan,  
¿sabéis, señor, qué decrina?  
Que tarde los pagarán.  
PASCUAL. O morirán  
PASCUAL. todos de mala morrina<sup>324</sup>.
- Ésa es vida de holgazanes, 420  
aquésa es vida sin ley.  
Ño teméis a Dios ni al rey<sup>325</sup>,  
Andáis hechos ganapanes,  
sin vergüenza y sin concencia; 425  
con hemencia  
alzáis todo lo mal puesto,  
mostráis muy fiera presencia

<sup>322</sup> *Rincrera*: formación, hilera.

<sup>323</sup> *Tarabolán*: tambor.

<sup>324</sup> *Morrina*: enfermedad del ganado. Comienza una sección en la que los pastores censuran, con bastante base en la observación de la realidad, el estilo de vida de los militares.

<sup>325</sup> *No teméis a Dios ni al rey*: a partir de este momento se percibe la evolución del Soldado desde un personaje tópico cortesano a uno popular, más cercano a los antiguos soldados que pululaban después de la guerra; para el tipo, véase García-Bermejo Giner (2015).

- sin resistencia<sup>326</sup>;  
tal vivir es deshonesto.
- PRABOS. Andáis de aldea en aldea 430  
comiendo de quadrimaña<sup>327</sup>;  
quien más puede, más apaña;  
vivís de garabatea<sup>328</sup>.
- PASCUAL. Gallinás, pollos ni pollas, 435  
ni las ollas,  
ño escapan de vuestras manos,  
tocino, vino, cebollas,  
bollos, bollas,  
los huevos, güeros y sanos.
- SOLDADO. No trates d'esa manera 440  
a los pobres compañeros,  
que con falta de dineros  
se suel' atrever quienquiera.
- PASCUAL. ¿Y atrevéisos a hurtar, 445  
y a robar,  
y a comer sudor ajeno?  
Pues si digo el blasfemar  
y reñegar,  
todo el mundo tenéis lleno.
- SOLDADO. Pues no hacemos tanto mal 450  
que no hagamos algún bien:  
que a la gran Jerusalén  
imos asentar real.

<sup>326</sup> Verso hipermétrico.

<sup>327</sup> *Quadrimaña*: engaño. Oudin traduce *fredaine* como «tiro, burla, quadrimaña» (s.v.).

<sup>328</sup> *Garabatea*: hurto, para la figura del soldado retornado y las opciones que tenían realmente, véase Martínez (2016: 167-208)

- PRABOS. ¡Cuitada de la morcilla 455  
que la lancilla  
pudiere deshollar!  
Nadie de vuestra cuadrilla  
ha mancilla  
de cuanto puede aliviar.
- PASCUAL. Sois milanera y langosta 460  
por las tierras donde vais<sup>329</sup>;  
miafé, todo lo dejáis  
agostado a poca costa.
- SOLDADO. ¡Ciego lleno de malicia! 465  
La justicia  
nosotros la sostenemos.
- PASCUAL. Miafé, con vuestra codicia  
y avaricia  
la confundéis, según vemos.
- [Fol. Ciiiiir] 470  
Y aun aqueso pasaría,  
mas, ¡mucho de ñoramala!,  
ño se os escapa zagala  
por toda esta serranía<sup>330</sup>.

<sup>329</sup> *Milanera*: plaga.

<sup>330</sup> «ño se os escapa zagala / por toda esta serranía»: referencia a los raptos y violaciones de muchachas serranas. Quatrefages reproduce unas ordenanzas de 1503 que señalan «mucha falta y desorden así en la gobernanación delos dhos. nros. capitanes y gentes» (1983: 84). En ellas se regula el sistema para enjuiciar conflictos [1983: 87] con participación de un «alcalde de las guardas» que acompañe al cuerpo y la justicia ordinaria del lugar. Con ellos se hará frente a desmanes habituales de la tropa, como robos, secuestros de mujeres (1983: 89). Como indica García-Bermejo Giner, «Por esto resulta llamativo que cuando Lucas construye la escena en la que se le recuerda al personaje del Soldado que está sometido a una disciplina que limita sus excesos, se comience [1973: 146, v. 407] por afearle una vida sin propósito, entregada a robos de propiedades [147, vv. 426-439 y 148, vv. 444-448 y 460-469] y a raptar campesinas [148, vv. 470-473]»

SOLDADO.	Dime ¿quién podrá dexar de amar?	475
PASCUAL. <sup>331</sup>	¿No ves que somos humanos? Sí; mas no debéis llegar, ni tocar las zagalas de serranos.	480
SOLDADO.	En los casos del amor, jamás hobo resistencia.	480
PRABOS.	¡Ay! Que aquesa pestilencia me acosa con gran dolor.	
SOLDADO.	Consuélate tú conmigo, buen amigo,	485
PRABOS.	que también yo esté llagado. Ah, ño, ¡pese a san Rodrigo!, ¡digo!, ¡digo! Vuestro mal ño me da vado.	
PASCUAL.	Barbudos, por espantar, andáis, y miráis ceñudos. Mostráis los gestos sañudos; vuestro oficio es renegar.	490
SOLDADO.	Quien bien cree, bien reniega <sup>332</sup> .	

(2015: 60). En términos trágicos se desarrolla en el caso de Jacinta, muchacha raptada anteriormente a Laurencia y que es utilizada como desahogo de la tropa, en *Fuenteovejuna*.

<sup>331</sup> BNE: omisión de la atribución de personaje (Pascual). RAE mantiene el personaje. El impreso de BNE posiblemente responde a una segunda imposición.

<sup>332</sup> *Quien bien cree, bien reniega*: Las citadas ordenanzas exhumadas por Quatrefages regulan también las blasfemias: «item que cualquier de la dcha. capitania que renegare o blasfemare que ejecuten en él las penas que en tal caso disponen las leyes del reino» (1983: 90). Maurizi menciona varios refranes como «el que reniega nada resuelve», «reniego de quien en Dios no cree y lo va a decir en consejo» y adivina palabras evangélicas en el texto (106).

PASCUAL.	Dios te prega.	495
SOLDADO.	No vos dirá queso el crego.	
PASCUAL.	Hacéis vida acá matiega. Y allá ciega, pues con ella os ís al huego.	
SOLDADO.	¡Juro a tal! Si te arrebato, que te vuelva del revés.	500
PASCUAL.	Soncas ño so de valdrés, ni so zamarra o zapato.	
SOLDADO.	Pues dart' é una bofetada tan pegada	505
PASCUAL.	qu'escupas diez años muelas. Peor será que pernada recalcada con zapato de tres suelas.	
SOLDADO.	Haré de tus huesos birlos <sup>333</sup> ,	510
PASCUAL.	desosarte hé pieza a pieza, y bola de tu cabeza.	
SOLDADO.	¡Ay! ¿Qué cosa es chirlos mirlos? <sup>334</sup> ¿Tú no ves que me demudo? Di, lanudo.	515

<sup>333</sup> *Birlos*: bolos para jugar.

<sup>334</sup> *Chirlos mirlos*: engaño y estafa. A la par, es una nueva referencia literaria. La resume Pedrosa: «El cuento llamado de *Los chirlos mirlos* estaba protagonizado por una esposa adúltera que enviaba a su marido a hacer recados inverosímiles mientras ella se reunía con su amante» (2004: 279-280). Se trata de un cuento de gran difusión que corresponde con el número 1360C del catálogo de Aarne y Thompson, y ha seguido vivo en la tradición oral hasta hoy. Se encuentra en una ensalada de Gaspar de los Reyes y en las colecciones de refranes de Hernán Núñez y de Juan de Mal Lara, y fue desarrollado en una canción narrativa del *Cancionero musical de Palacio*. Es conocido el entremés de *Los chirlos mirlos* de don Matías de Castro, y que fue transcrito en el *Vocabulario* de Correas; véanse Chevalier (1979: 155-168), Cid (1985: 289-353) y Pedrosa (1995: 17-27).

- PASCUAL. Dime, ¿no sudas de miedo?  
Desgarrarte he todo crudo,  
don jetudo.  
Quit' allá, ño habrás de dedo.
- SOLDADO. Haréte del culo chupas<sup>335</sup> 520  
y de las mangas girones<sup>336</sup>.
- PASCUAL. Con un canto y dos mojones<sup>337</sup>.
- SOLDADO. Y ¿cómo no sufres chufas?<sup>338</sup>
- PASCUAL. Guarde Dios al rey Herrando<sup>339</sup>.
- SOLDADO. ¿Y estáis habrando? 525
- PASCUAL. Ya ño es tiempo de albardanes<sup>340</sup>,  
que a los que andan hurtando  
y alivianzo  
cuelga de los pasapanes.
- SOLDADO. No te vean más mis ojos. 530
- PASCUAL. ¿Vos habréis matado ciento?

<sup>335</sup> *Chupas*: «vestidura ajustada al cuerpo, larga hasta cerca de las rodillas, que abraza las demás vestiduras interiores, encima de la cual no hay más ropa que la casaca» (*Autoridades* s.v.), con el sentido de «trapos». Aunque *Autoridades* indica que es voz moderna, en el CORDE se encuentran ocurrencias anteriores a 1700.

<sup>336</sup> *Girones*: «se llama también el pedazo desgarrado del vestido o otra ropa» (*Autoridades* s.v.).

<sup>337</sup> *Mojón*: hito, «la señal que se pone para dividir los términos, lindes y caminos» (*Autoridades* s.v.).

<sup>338</sup> *Chufa*: burla, mofa, escarnio.

<sup>339</sup> *Dios guarde al rey Herrando*: expresión equivalente a «¡por Dios!». La referencia ha de ser a Fernando II de Aragón, el Católico (1452-1516), rey de Aragón (1479-1516), de Castilla (como Fernando V, 1474-1504) y regente de la Corona castellana entre 1507 y 1516.

<sup>340</sup> *Albardanes*: «Hombre holgazán sin vergüenza, bufón, chocarrero, o truhán, que se introduce en cualquiera parte para pasar y vivir sin trabajo. Es voz Árábica corrompida de la palabra *Albartán*, que significa especie de bufonada, remedando a otra persona con gestos y visajes: y entre nosotros ha pasado a significar el sujeto que ejerce estas bufonadas, sin mas corrupción que la *t* Árabe en *d* latina» (*Autoridades* s.v.).

- SOLDADO. Son tantos que no ay cuento.  
PASCUAL. ¡Quizás que ño fuesen piojos...!  
SOLDADO. Ya me hueles a defunto.  
Bien barrunto 535  
tu morir sin confesión.  
Cortar t' é bofes y el unto,  
en este punto.  
PASCUAL. ¡Doy al diablo el panfarrón!<sup>341</sup>.
- SOLDADO. ¡Oh, mal grado, oh, despecho! 540  
Oh, derreniego y no creo,  
hago vascas y pateo:  
¡O, mal villano contrecho!  
PABOS. Paso, paso, ya, señor,  
por mi amor, 545  
[Fol. Ciiiv]
- ¿y tan presto os enojáis?  
SOLDADO. ¡Oh; hideputa, traidor,  
burlador!  
PASCUAL. ¡Pardiós! Presto os ensañáis.
- SOLDADO. Pues arrojart' é<sup>342</sup> tan alto 550  
que no acabes de caer  
en tres años, a mi ver.
- PASCUAL. ¡No salto yo tan gran salto.  
PRABOS. Do me habéis de consolar  
y curar, 555  
¿armáis rencillas y enojos?
- SOLDADO. Razón tienes, sin dudar,  
de te quejar.
- PRABOS. Ora, no haya más cordojos.

<sup>341</sup> *Panfarrón*: fanfarrón, posible referencia directa al modelo del *miles gloriosus* plautino; sobre el limitado conocimiento que se tenía en la península de los modelos plautinos y terencianos, véase Paolini (2017).

<sup>342</sup> *Arrojart' é*: futuro perifrástico.

PASCUAL. Doy al diablo el galabardo. 560  
 SOLDADO. ¡No te sotierre so tierra!  
 PASCUAL. ¿Cuidáis que andáis en la guerra?  
 PRABOS. ¡Ay de mí, que así me ardo!  
 PASCUAL. Diz que me ha de hacer saltar  
 y arrojar. 565  
 SOLDADO. Mira, cata no te espantes.  
 PRABOS. Ya ño más, son abrazar  
 y a tornar  
 a ser amigos como antes. 570  
 Que lo que este vos decía  
 ños lo decía él por mal. 570  
 PASCUAL. Ño, ¡pardíos!, ¡por Sandoval!  
 son por pracer lo hacía.  
 SOLDADO. Si así es, yo soy contento,  
 y consiento 575  
 de ser por eso tu amigo.  
 PRABOS. Pues, sus, abrazai<sup>343</sup> con tiento;  
 ponte esento.  
 PASCUAL. De aquí por vuestro me obrigo.  
 Pues esta armadija, ¿qué es? 580  
 SOLDADO. Aquesta es una alabarda.  
 PASCUAL. ¿Qué decís, señor, albarda?  
 SOLDADO. Albarda<sup>344</sup>, necio, es.  
 PASCUAL. ¿Y aquesotro?  
 SOLDADO. Es un puñal.  
 Y aun ¿qué tal? 585

<sup>343</sup> *Abrazai*: segunda persona de imperativo en forma rústica, «abrazad».  
<sup>344</sup> *Albarda*: «Arma ofensiva, compuesta de un asta de seis a siete pies, en la cual está fijo un hierro de dos palmos de largo, y ancho como de dos dedos en disminución proporcionalmente, hasta rematar en punta» (*Autoridades* s.v.). Tras la pacificación del enfrentamiento entre Soldado y Pascual, con la mediación de Prabos, el diálogo se centra en la descripción del traje y armamento militares, a raíz de las preguntas de los rústicos.

PRABOS. Más garrote de recuero.  
 SOLDADO. Es una arma manual.  
 PRABOS. Más destral<sup>345</sup>  
 parece de acemilero<sup>346</sup>.  
 PASCUAL. ¿Y esta cuchilla derecha? 590  
 SOLDADO. Espada es con que matamos  
 a los con que peleamos.  
 PASCUAL. ¡Juri a mí! Mucho está herguecha<sup>347</sup>.  
 PRABOS. Las ñalgas descobijadas,  
 destapadas, 595  
 andáis en guis como mona<sup>348</sup>.  
 SOLDADO. Por traer más aliviadas<sup>349</sup>,  
 descansadas,  
 las carnes cualquier persona.  
 PASCUAL. Y aquestotro ¿qué es? 600  
 SOLDADO. Un peto.  
 PASCUAL. ¿Y a qué traés esta cruz?  
 SOLDADO. A que a nosotros dé luz.  
 Ya a ella<sup>350</sup> el mundo es sujeto.  
 PASCUAL. ¿Qué traes en la modorra?  
 SOLDADO. Es una gorra<sup>351</sup>. 605

<sup>345</sup> *Destral*: «hacha pequeña, instrumento propio para partir leña, troncar ramas, y otros usos» (*Autoridades* s.v.).

<sup>346</sup> *Acemilero*: mulero.

<sup>347</sup> *Herguecha*: derecha, erguida.

<sup>348</sup> *Guis como mona*: en forma de mona, la animalización de la figura del Soldado recuerda a las figuras paralelas de los *capitani* de la *commedia dell'arte* presentes en recopilaciones como el *Balli di Sfessania* donde dos personajes, «Cucorongna y Pernoualla», hacen gestos obscenos y se tocan las nalgas (British Museum X,4.481).

<sup>349</sup> BNE, RAE: aliviadas.

<sup>350</sup> BNE, RAE: ya ella.

<sup>351</sup> BNE, RAE: garra.

- PASCUAL. Después será mollerón<sup>352</sup>.  
 PRABOS. ¡Ay, que ño hay quien me socorra,  
 nin me acorra!  
 PASCUAL. Di qué quieres, compañón.
- PRABOS. Quiero, queriendo, querella, 610  
 la muerte si ya viniese<sup>353</sup>.  
 ¡Ay quien vella ya pudiese!,  
 pues la quiero, y no quiere ella.
- SOLDADO. Esfuerza y mira, mozuelo, 615  
 a Matihuelo<sup>354</sup>,  
 cómo fue tan esforzado.
- PRABOS. Sí, mas ponme gran recelo  
 y desconsuelo  
 Macías<sup>355</sup>, el mallogrado.
- SOLDADO. El uno desesperó, 620  
 y el otro con esperanza,

<sup>352</sup> *Mollerón*: casco.

<sup>353</sup> BNE, RAE: vinise.

<sup>354</sup> *Matihuelo*: es el diminutivo de Matías. Es imagen de caballero burlesco y burlador amoroso y esforzado. Por ejemplo, en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* se lee: «Que con honra, muy real / llevaban a Matihuelo / en un carro triunfal / él tan gordo, largo y tal, / que arrastraba por el suelo: / y luego tras él venían, / muchas dueñas y donzellas, / que a altas voces dezian, / «las que de ti se desvían / plazér se desvía d'ellas. / Que sin ti, muy gran Señor, / descanso de las mujeres, no mana dentro el dulzor, / no se siente qu'es amor / ni se gustan sus plazerés / ni sin ti, no da la paga, / amor de nuestros servicios / contigo nos halaga, / de suerte que lo qu'estraga, / adoban tus ejercicios: / y si alguna, por desdicha, / ha sido de ti olvidada / de gran bien es entredicha, / siendo tú la misma dicha / llámasela desdichada», Luis Sánchez (Londres, 1841-1843, págs. 136-137). Representaría el amor erótico.

<sup>355</sup> *Macías*: Macías el enamorado es el enamorado tópico medieval, basado en el poeta real Macías (c. 1370-c. 1414) que escribía en gallego y que aparece en el *Cancionero de Baena*. Vivió a finales del s. xiv y principios del xv, durante los reinados de Pedro I de Castilla y Enrique III. Parece ser que nació en Padrón, cerca de Santiago de Compostela. Representaría el amor cortés.

- PRABOS. y con viva confianza,  
 mira bien lo que alcanzó.  
 Al cabo de mill reñegos,  
 sin sosiegos, 625  
 vino a vencer el cuitado.  
 Venció mill furias y fuegos  
 con sus ruegos,  
 y dio descanso al cuidado.
- SOBERBIA cura omildad, 630  
 justicia cura malicia,  
 la largueza a la avaricia,  
 la razón, sensualidad;  
 lealtad a traición<sup>356</sup>,  
 y a la prisión, 635  
 es salud la libertad.
- PRABOS. Y al que tiene en la intención  
 confusión,  
 ¿quién le dará sanidad?

- SOLDADO. Suelen, suelen consolar 640  
 mal de muchos los dolores,  
 mas atízanse en amores.  
 A los penantes, pesar,  
 como es fuego centelloso  
 y enconoso, 645  
 mientras más arde, más quema;  
 con furor muy arguloso  
 y furioso,  
 más se enciende su postema<sup>357</sup>.

<sup>356</sup> *Traición*: Escandimos «traición» para llegar a los ocho versos.

<sup>357</sup> *Enciende su postema*: El Soldado desarrolla la imagen del fuego de amor, que aparece con frecuencia en los elegíacos latinos como Ovidio o Propertio (Castro Guisasaola, 72). El marqués de Santillana afirma en una

- Por eso mientras estuvieres  
pensando en tu gran tristura,  
jamás nunca habrás holgura  
ni ternás en ti placeres,  
sino que debes mirar  
y pensar  
qu' es mejor quitarte d' ella,  
para poder descansar,  
que no andar  
toda tu vida tras ella. 650
- PASCUAL. ¡Por san Juan!, que ya he creído  
que diz muy bien el señor;  
que este diablo de amor  
te traie a ti aborrido,  
que andabas desfigurado  
y desgreado<sup>358</sup>,  
que ño decrinabas tú. 665
- PRABOS. El señor muy bien a habrado,  
mas, ¡cuitado!  
Es mi mal cual nunca hu. 660

de sus serranillas que los dolores de amor: «más que la llama / quemar amadores» (39, 8-10). El Marqués también utiliza la metáfora del «fuego amoroso» (213, 10) en sus *dezires*, como el «Triunfete de amor» (69, 30) o el «Infierno de los enamorados» (95, 449-53; 95, 457-58; 96, 493-94; 96, 501-02), y asimismo en sus sonetos (207, 14; 213, 10; 222, 5-8; 236, 6). Juan de Mena habla frecuentemente del «huego de Venus» en el *Laberinto de Fortuna* (LXXIX, 4; C, 2; CIX, 2; CXIII, 7; CXIV, 6). En el *Corbacho*, Alfonso Martínez de Toledo denuesta el «fuego de amor» (II, 13; 200), fuego que según el autor lleva a las «bivas llamas del infierno» (IV, 1; 259). Por su parte, escritores académicos o científicos como Alfonso de Madrigal (15; 17; 18; 19; 20; 21; 25; 26), Luis de Lucena (105) o el anónimo autor del «Tratado de amor» (35; 42) también emplean la metáfora. Como ha demostrado Sánchez Jiménez, «dentro de la literatura castellana del siglo xv, *Celestina* destaca por la inusitada frecuencia con que los personajes se refieren al fuego amoroso, hasta el punto de que esta imagen casi llega a monopolizar las metáforas amorosas en la obra» (2005: 198).

<sup>358</sup> BNE, RAE: delgreado.

- PASCUAL. Estas rizonas me ñota:  
los ahuncos y descruçios<sup>359</sup>,  
sobrecejos, respelluzios  
qu' es amorío remota.  
Ya ño me puedo sufrir  
en oír  
al señor alabardero;  
aína me querré reír,  
sin mentir,  
¡cómo habra tan por entero...!
- PASCUAL. ¡Al diablo! ¡Qué chuferría!<sup>360</sup>  
¡Oixte<sup>361</sup> ahuera tal debate!  
¡Por Sampego!, que me llate  
ya la cholla de alegría.  
¡Ah, Prabos! Dime, ¿qué tal  
estás del mal?  
Algo me vo mejorando.  
Tú gesto bien da señal  
candial.  
Algún poco va afrojando.
- PASCUAL. Muy chapado de entendido  
solías tú, zagal, ser;  
de gran quillotro y pracer,  
alegre y galán polido.

<sup>359</sup> *Ahuncos*: temores. *Descruçios*: tormentos.

<sup>360</sup> BNE, RAE: xuferría. *Chuferría*: San José glosa «xuferría» como sufrimiento. Creemos que, dentro del tono burlesco y alegre de todo el parlamento, tal y como se puede ver inmediatamente después «que me llate / ya la cholla de alegría» tiene más sentido relacionarlo con el campo semántico de la «chufía» o la «chufeta», término que aparece en Covarrubias con el sentido de «trufeta, de trufa, que vale burla en lengua toscana» (438). «Chuflería» sería una derivación sayaguesa.

<sup>361</sup> Equivalente a «oixte». «Tanto me doy por oixte como por harre». Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance* (CORDE).

	<p>         No había en toda esta tierra,          ni en la sierra,          zagal más regocijado,          soncas qu'el amor destierra          y da guerra          al que l'es aficionado.       </p>	695
PRABOS.	Ando <sup>362</sup> trefe y trasijado.	700
SOLDADO.	Cierto téngote <i>mancilla</i> .	
PASCUAL.	Di quién es la zagalilla que te tray así acosado.	
PRABOS.	Miafé no podré <sup>363</sup> decillo.	
SOLDADO.	Di, carillo.	705
PASCUAL.	Diños, diños quién es ella.	
PRABOS.	No podré con omecillo	
	[Fol. Cvv]	
	de sentillo.	
PASCUAL.	Dilo y vamos llugo a vella.	
	Dilo, dilo, ¡Dios te praga!, que ño hay mejor zurujano qu'el herido qu'es ya sano, para bien curar la llaga.	710
PRABOS.	Es Antona de Doñinos <sup>364</sup> , que en Continos <sup>365</sup> ,	715

<sup>362</sup> BNE, RAE: anda.

<sup>363</sup> BNE, RAE: podr.

<sup>364</sup> *Doñinos*: Doñinos de Ledesma o Doñinos de Salamanca. Como indica Sara Sánchez: «Si se tiene en cuenta la mención de Carrascal, me decanto por tomar el último Doñinos, ya que, aunque se halla geográficamente alejado de Mogarraz, sí se encuentra cercano a la localidad de donde procede Pravos, de la que dista alrededor de 4 kilómetros» (2014: 221).

<sup>365</sup> *Continos*: posiblemente Continos, al sur de Salamanca (ed. Canelada 1976: 288). Sánchez aclara que «el pueblo dista 20 kilómetros de Doñinos de Salamanca, mientras que del de Ledesma le separan más de 50 kilómetros» (2014: 222). BNE, RAE: gontinos.

	<p>         por mi mal, vi en la velada.          Después la vi entre los linos,          sin padrinos,          y huyóme la revellada.       </p>	
PASCUAL.	Ya sé dónde tú cojeas; ¿tú cuidas que ño lo sabo? Yo te <i>prometo</i> hasta el cabo: ponga yo cuero y correas, qu'el domingo que vinier, si Dios quisier,	720
	ha de estar ella en la boda. ¿Llevarm'as tú allá a la ver? Y aun hacer que quede por tuya toda.	725
PRABOS.		
PASCUAL.		
PRABOS.	¡Oh, qué gran grolla me has dado! ¡Huy, ha, sus, sus, a la brega! Saltemos, ¡que Dios te prega!, tomemos gran gasajado.	730
PASCUAL.	Paso, paso, ¡por tu vida!, ten medida, ño des tales saltejones.	735
PRABOS.	Esme ya grolia <sup>366</sup> venida, tan crecida, que me sal' a borbollones.	
PASCUAL.	Y aun yo te digo, en verdá, que allí cerca haz su majada.	740
PRABOS.	¿Allí está la enterriada? Pues corre, llámala acá.	
PASCUAL.	¡Antonilla, Antonilla, zagalilla! ¡Ha, ha, ha!	745

<sup>366</sup> *Grolia*: metátesis de gloria.

- ANTONA. ¡Ha, ha, ha, ha!  
PASCUAL. Ven acá presto, carilla.  
Ven, bobilla,  
deja el hato y llega acá.
- ANTONA. ¿Qué me quieres? Di, Pascual. 750  
PASCUAL. ¿Tú ño ves cuál has parado  
a Prabillos, maltratado  
con amorío mortal?
- ANTONA. Dime, dime, di, garzón,  
¿con tal rizón 755  
me habías tú d'engañar?
- SOLDADO. Zagala, ten compasión,  
de corazón,  
del que muere por te amar.
- ANTONA. Señor debéis de ñorar 760  
los engaños de pastores.
- PRABOS. Ay, Antona, tus amores  
m'estorcijan sin dudar.
- ANTONA. ¡Oh, falso, traidor, traidor!  
PRABOS. ¡Ay dollor! 765  
¿Aún ño me queréis creer?
- ANTONA. Andá para engañador,  
burlador.
- PRABOS. ¡Ay, que muero por te ver!
- SOLDADO. Pues, zagala, eres graciosa, 770  
ño quieras ser zahareña<sup>367</sup>.  
Tu amor ¿por qué desdeña  
quien muere muerte rabiosa?

<sup>367</sup> *Zahareña*: «que se aplica al pájaro bravo, que no se amansa, o que con mucha dificultad se domestica [...] Por extensión, que es como mas frecuentemente se usa, vale desdeñoso, esquivo, intratable, o irreducible» (Autoridades s.v.).

- PASCUAL. Mira a Prabos que te quiere  
y por ti muere; 775  
ño le trates de tal suerte.
- ANTONA. Muera si por bien toviere,  
y si quisiere.
- PRABOS. ¡Ay, si viniese la muerte!
- SOLDADO. No seas más porfiada, 780  
pastorcica, ¡por tu fe!  
¡Pardiós! Yo no lo querré.
- ANTONA. ¡Y verá la revellada!  
PASCUAL. ¿Cómo no has mancilla d'él?  
SOLDADO. ¡No seas cruel! 785  
Anda, señor, con engaño.  
PRABOS. Ño me embrevajes con yel,  
pues la miel  
de tu gala me dio daño.
- [Fol. Cvir]  
¡Oh, desdichado de mí!, 790  
que en mal punto te miré.  
Mi ventura mala<sup>368</sup> fue,  
pues por verte me perdí.
- ANTONA. Si, Prabos, ño me engañases  
ni burlases, 795  
todavía te querría;

<sup>368</sup> BNE: presenta un borrón en la dos primeras letras del adjetivo [mala]. Canellada reconstruye, sin conocer RAE, «[tul]la» que Valero mantiene y moderniza «tuya» (I.115). Maurizi mantiene «tulla» e indica que la primera parte de la palabra «tul» está rehecha a mano en el impreso, afirmación solo aplicable a BNE. Lihani, antes de conocer RAE, conjetura con acierto «mala», así lee también San José. A la vista del otro impreso se resuelve la cuestión: RAE indica «mala». El borrón de BNE parece más debido a una quemazón del folio Cvi (se percibe en ambos lados) que a una caída de tipos en las imitaciones.

	y si la cruz me jurases y me tomases, por tu esposa me daría.	
PRABOS.	Yo lo juro en mi conciencia, y aun por esta que la beso <sup>369</sup> , d'estar en tu amor preso con gran cariño y querencia.	800
PASCUAL.	Ora ¡sus, sus!, a juntar y a tocar las manos por sacramento.	805
PRABOS.	Que ños praze de las dar y otorgar, y ñuestro consentimiento.	
PASCUAL.	Y'os desposo, y'os desposo, aunque ño so de corona <sup>370</sup> . ¿Atollas <sup>371</sup> ya? Dime, Antona.	810
ANTONA.	Yo sí, atollo.	
PASCUAL.	¿Y tú, goloso?	
PRABOS.	Yo también de ser su esposo soy dichoso.	815
PASCUAL.	Y'os calco mi bendición con pracer muy gasajoso y amoroso. No morirás de torzón <sup>372</sup> .	

<sup>369</sup> Por ésta que la beso: Se besa la mano.

<sup>370</sup> No so de corona: no soy sacerdote (los presbíteros se solían rasurar la coronilla).

<sup>371</sup> Atollas: para San José Lera, *Atollas* es «deformación rústica de la fórmula legal del matrimonio, por 'otorgas'». Cabé un segundo significado, irónico, pues «atollar» es «entrar en lugar lodoso, o cenagoso, de donde no se puede fácilmente salir» (*Autoridades* s.v.), de donde viene atolladero.

<sup>372</sup> Torzón: o torozón, «dolor agudo en la barriga, que da a las bestias, semejante al que en los racionales llaman cólico. Procede de los humores,

SOLDADO.	Descansen ya tus cuidados; aflojen ya tus gemidos. Tus deseos son cumplidos y tus males acabados. ¡Oh, pastor afortunado y bien hadado, y cuán dichoso que fuiste!	820 825
PRABOS.	Harto lo tengo llastrado y trabajado en pasar vida tan triste.	
SOLDADO.	Pláceme mucho, pastor, de tu placer y holgura.	830
PRABOS.	Dios vos dé buena ventura, y vos guarde del amor.	
SOLDADO.	¿Cómo? ¿Tanto mal te hacía?	
PRABOS.	Yo diría que ñunca nadie pasó lo que yo por él sufría cadaldía, ni se podrá creer, ño.	835
SOLDADO.	Bien sabés ya cómo dije qu'el amor y su mudanza nos trae siempre en balanza y por voluntad se rige. Qu'es una enferma dulzura, cruda y dura; que nos llaga su presencia; una imperfecta figura, sin ventura, que no tiene resistencia.	840 845

que se encierran en las entrañas, ventosidades, supresión de orina, ù obstrucciones excrementicias» (*Autoridades* s.v.).

PASCUAL. N<sup>o</sup>s llegués vos poco a poco 850  
a la moza de tal son.

SOLDADO. Calla, necio bobarrón,  
que en son de bobo eres loco.

PRABOS. Ya fuera transfigurado  
y mortajado, 855  
si no por vos, señor bueno,  
que me habéis consuelo dado.

SOLDADO. Dios loado,  
pues pesar de ti es ajeno.

PRABOS. Mas ¡cómo me revolcaba  
el traidor del amorío! 860  
Y ¡cuán falso y cuán crudío  
contra mí se me mostrab!

SOLDADO. Pues aun, pues no te mató,  
bien te trató. 865

PASCUAL. No curés de rellatar  
lo que ya hu y se pasó,  
y s'oluidó<sup>373</sup>,  
son tañé hacia el llugar.

Y haremos el desposorio  
público a todas las gentes;  
llamaremos los parientes  
descendientes de abolorio.

PRABOS. De todos los rededores,  
los pastores 875  
vendrán a tomar barbeza;  
y la gaita y bailadores,  
los mejores,  
vendrán todos sin pereza.

<sup>373</sup> Verso hipermétrico.

SOLDADO. Ora, yo quiero ir a ver  
ese vuestro regocijo. 880

PASCUAL. Pues no estéis más en letijo,  
ni os queráis más detener.

PRABOS. Pues llevemos gasajado  
perchapado, 885  
y entre enmedio la mozuela.

PASCUAL. Pues cantemos repicado  
y entonado.

PRABOS. Ora, pues, ¡sus!, Dios te duela.

FIN

¿Quién empezará primero? 890

PASCUAL. Empiézalo tú, zagal.

PRABOS. Sacúdelo tú, Pascual,  
que sabes de cancionero.

PASCUAL. Diga el señor, si querrá,  
qué sabrá. 895

SOLDADO. Hermanos, no sé, por cierto.

PRABOS. Ora, qué Antona dirá.

ANTONA. Sí hará.

PASCUAL. Yo, yo, que so más despierto.

VILLANCICO

*Quien sirve al amor  
con firme esperanza,  
su fe siempre alcanza  
alegre favor.* 900

Ninguno desvíe  
do puso su fe, 905  
y no desconfíe  
de ser cuyo fue.  
Y aunque el dolor

le quite esperanza,  
*con su confianza*  
*podrá haber favor.*

910

Y aunque no halle  
remedio en su amiga,  
súfrase y calle  
y a nadie lo diga;  
y aunqu'el amor  
le ponga en balanza,  
*tenga esperanza*  
*de haber d'él favor.*

915

Pesares, dolores,  
fatigas y penas,  
y miedos, temores,  
y graves cadenas,  
al buen servidor  
no le dé mudanza,  
*ni pena, tardanza,*  
*ni ansia, el dolor.*

920

Con largo vivir  
se ha lo dudoso,  
y lo más penoso  
con manso sufrir.  
Y el disfavor,  
con fe y esperanza,  
*hace mudanza*  
*volviéndose<sup>374</sup> amor.*

930

935

La fruta más dura  
viene a sazón;

así el corazón  
más duro, madura;  
y así el amador  
no pierda esperanza,  
*que siempre se alcanza*  
*remedio al dolor.*

940

Nadie en poca agua  
se debe ahogar.  
No debe atizar  
con priesa la fragua,  
y el nuevo amador  
no pierda esperanza,  
*que la fe y esperanza*  
*es firme primor.*

945

FIN

<sup>374</sup> BNE: voviendose. Se aprecia una caída del tipo.

## [Égloga o farsa del Nacimiento]

Égloga o farsa del nacimiento de nuestro redentor Jesucristo fecha por Lucas Fernández en la cual se introducen tres pastores y un ermitaño, los cuales son llamados: BONIFACIO, GIL, MARCELO, y el ermitaño, MACARIO. Entra primero BONIFACIO alabándose y jactándose<sup>375</sup> de ser zagal muy sabido, y muy polido y esforzado, y mañoso, y de buen linaje. Y entra GIL, el cual se lo<sup>376</sup> contradice y disfraza, y el tercero recitador es MACARIO. Entra para darles exposición del Nacimiento. Y el cuarto<sup>377</sup> es MARCELO, el cual viene muy regocijado a contarles cómo<sup>378</sup> es nascido ya el Salvador. Y finalmente se van todos a le adorar cantando<sup>379</sup> el villancico que en fin es escrito, en canto de órgano. Et incipit feliciter sub correptione sancte matris ecclesiae<sup>380</sup>.

<sup>375</sup> BNE, RAE: jatandose. Reponemos el grupo culto, pues no se utiliza el sayagués en las rúbricas.

<sup>376</sup> BNE, RAE: gelo.

<sup>377</sup> BNE, RAE: quarto.

<sup>378</sup> La «m» de «cómo» en el impreso de BNE ha perdido tinta y se asemeja a una «n» que da «con-o». La consulta del testimonio de la RAE resuelve la duda, no se trata de un tipo caído, ni de un error de cajista, sino de un mal entintado.

<sup>379</sup> BNE, RAE: catando.

<sup>380</sup> *Et incipit feliciter sub correptione sancte matris ecclesiae*: Indicación de sujeción a la autoridad eclesiástica. La crítica ha utilizado esta referen-

BONIFACIO. Ya me rebienta el gasajo  
 por como del pestorejo.  
 Gran grolia siento en el cuajo;  
 de aquí descruccio el trabajo<sup>381</sup>  
 el descuetro<sup>382</sup> y sobrecejo. 5  
 ¡Digo!, ¡digo! ¡Cuál que estó!  
 ¡Rellanpigo!<sup>383</sup>.  
 ¡Huy, ha! ¡Cuán hufano vo!  
 Nunca tal zagal se vio.  
 ¡Más quellotro estó que un higo! 10

Trayo tanto del pracer  
 dentro acá en las intenciones,  
 que ño lo puedo asconder.  
 La risa, sin detener,  
 me rebosa a borbollones. 15  
 No hay zagal tan quellotrído  
 en esta tierra,  
 tan sabiondo<sup>384</sup> ni entendido,

cia para intentar probar que el lugar de representación sería la catedral de Salamanca, con la que Lucas Fernández tuvo vinculación contractual como cantor. Aunque no es propuesta del todo convincente, sí parece claro que el público de nuestro autor lo constituyen clérigos y escolares vinculados a la sede salmantina, al menos en una primera puesta en escena anterior a las fiestas del Corpus.

<sup>381</sup> BNE, RAE: trajo. «Descruccio» vale por descanso. Nótese el notable conjunto de errores que provoca en los cajistas el acusado sayagués del monólogo de Bonifacio con el que arranca esta pieza navideña.

<sup>382</sup> *Descuetro*: desconsuelo, tristeza. Así, en la *Comedia de Bras Gil y Beringuella*: «Por los bosques pego gritos / con gran descuetro y tristura» (vv. 32-33).

<sup>383</sup> *Rellanpigo*: Maurizi (2015: 203) remite a una posible raíz en «lampas» o «lampar». *DRAE* (s.v. «lampar»): «tener ansiedad por el logro de algo». En efecto, el tema del monólogo de Bonifacio, que parece una pieza compuesta previamente, no es otro que la exhibición de sus propios méritos como rústico: hará gala de un conjunto de méritos pastoriles en el amor, el campo, el juego, la ropa, etc.

<sup>384</sup> BNE, RAE: sabiendo.

tan lozano y tan garrido,  
 aunque vayan a la sierra. 20

¡Cómo ahúto<sup>385</sup> barbihecho,  
 maguer soy barbiponiente!  
 Más que un dado soy perhecho,  
 en cosa ño so contrecho.  
 Zagal soy huerte y valiente. 25  
 Las zagalas que me otean  
 en l'igreja,  
 ¡miafé!, todas me desean,  
 y con gran muedo<sup>386</sup> se arrean<sup>387</sup>  
 por sobarme la pelleja<sup>388</sup>. 30

En bodas y en cofradías  
 siempre soy más remirado;  
 en gasajos y alegrías,  
 yendo a nuestras romerías,  
 soy el más aventajado. 35

<sup>385</sup> *Ahúto*: parece remitir a un verbo «ahutar» o «ahotar», con la misma raíz que el rústico «ahotas». El sentido, verbal, es «cómo presumo!» o «cómo estoy convencido de mi hermosura!», aunque es palabra de muchos significados. En el *Aucto del Repelón* de Encina se dice «ño te hueras sin respuesta / onque hueras ahotado» (del Río 2001: 123). Lamano (1915: 265) documenta un verbo «autarse» con el significado de «parecerse, semejarse».

<sup>386</sup> *Muedo*: aceptamos la propuesta de Maurizi (2015: 122) para este rústicismo, formado «por diptongación de modo o de medio con el sentido de diligencia».

<sup>387</sup> *Arrean*: suele explicarse como adornarse o engalanarse, pero debe añadirse el matiz de urgencia o «caminar de prisa» que sugiere Lamano (1915: 248), que ofrece esta ocurrencia. Las pastoras compiten por vestir sus mejores galas para conquistar al pastor.

<sup>388</sup> *Sobarme la pelleja*: tiene sentido de «seducirme, ablandarme», como se sigue del contexto. Lucas Fernández lo usa también en sentido irónico, como en la *Comedia de Bras Gil y Beringuella*: «¡Sobaras he yo el pillojo / si más partimos las peras!» (vv. 384-385).

En todo el Val de Villoria,  
ni el Almuña<sup>389</sup>,  
ño ay zagal de tal mamoria,  
y aun, si digo en vanigrolia,  
ño hay quien conmigo conjuña<sup>390</sup>. 40

En correr, saltar<sup>391</sup>, luchar,  
naide me llega al zapato.  
Pues en cantar y bailar,  
y el caramillo tocar,  
siempre só el mejor del ható. 45  
Porque a ferias y a mercados  
he yo ido,  
mill zagales<sup>392</sup> curruchados<sup>393</sup>  
he topado, y perchapados,  
mas siempre los he vencido. 50

Tengo jubón de frolete<sup>394</sup>,  
sayo de cestrepicote<sup>395</sup>,

<sup>389</sup> Se han propuesto referencias geográficas precisas para estos dos topónimos; el primero de ellos, Villoria, parece remitir al pueblo salmantino de ese nombre, ubicado en la comarca de Las Villas. Con todo, es tópico folklórico frecuente el elogio superlativo de una cierta habilidad en un marco geográfico cualquiera, aquí con sentido sayagués, sin más aspiración.

<sup>390</sup> *Conjuña*: con sentido de «conjuntar», esto es, «igualar»; no hay quien conmigo se iguale.

<sup>391</sup> BNE, RAE: saltal.

<sup>392</sup> BNE, RAE: zugales.

<sup>393</sup> *Curruchado*: parece remitir a la raíz «curro»: «lindo, hermoso y compuesto» (Maurizi 2015: 196). El *DRAE* define «curro» como «majó» (s.v. «curro»).

<sup>394</sup> *Frolete*: metátesis rústica por «florete»: «lienzo o tela entrefina de algodón» (*DRAE*, s.v. «florete»). A pesar de ser rústico, Bonifacio presume de la riqueza de sus ropas y complementos.

<sup>395</sup> *Cestrepicote*: término compuesto no identificado. Sin duda, el «picote» al que alude es un tipo de tejido de lujo (*DRAE*: «Cierta tela de seda muy lustrosa con la que se hacían vestidos», s.v. «picote»).

tengo cinto y caviñete<sup>396</sup>,  
caperuza de ferrete<sup>397</sup>,  
de sayal un buen capote, 55  
fedegosa<sup>398</sup> y dos zurrónes,  
y cayado,  
llugas<sup>399</sup>, pañicos, calçones,  
d'estopa dos camisones:  
¡so gran pastor de ganado! 60

GIL. ¡Nunca medres en la greña!<sup>400</sup>

BONIFACIO. ¡Maldiga Dios tu pelaje!

GIL. ¿Por qué, Gil?

Di: ¿ño has vergüeña?

Juro a diobre que'o te reña.

<sup>396</sup> *Caviñete*: metátesis de «canivete»: «navaja de hoja ancha y corta, de forma curva (...)». La suele llevar atada al cinto la gente del campo» (Lamano 1915: 318).

<sup>397</sup> *Ferrete*: «Instrumento de hierro que sirve para marcar y poner señal a ciertas cosas» (*DRAE*, s.v. «ferrete»).

<sup>398</sup> *Fedegosa*: «pudiera significar el delantal de la vaquera que se pone en las operaciones de panificación», sugiere Lamano (1915: 461). Más adelante (vv. 596-597), Gil planea regalar al Niño su «fedegosa»: «pues yo le quiero endonar / mi fedegosa».

<sup>399</sup> *Lluga*: rusticismo por «lúa» (Maurizi 2015: 123), «especie de guante hecho de esparto y sin separaciones para los dedos, que sirve para limpiar las caballerías» (*DRAE*, s.v. «lúa»).

<sup>400</sup> *Greña*: «cabellera revuelta y mal compuesta» (*DRAE*, s.v. «greña»). El paralelismo semántico con el verso siguiente («maldiga Dios tu pelaje») aclara el sentido: el pastor Gil se opone a la presunción de Bonifacio y maldice sus ínfulas, pues no deja de ser un pastor *desgreñado* y rústico, como se sigue de la discusión con que se inicia propiamente la pieza. Tras este monólogo inicial figura una sección dialogada entre ambos típicamente rústica (pullas, juegos, ritos pastoriles); la llegada de Macario (v. 266) servirá para introducir la temática navideña en clave catequética, que se dinamiza con la llegada del cuarto pastor, Marcelo (v. 361) quien avisa del anuncio del ángel y del nacimiento, lo que motivará el movimiento final hacia el portal. Entre tanto es constante de esta pieza la catequesis con motivos teológicos y litúrgicos de cuño clerical.

BONIFACIO.	¿Qué habras, bruto salvaje?	65
GIL.	Di. ¿Por qué te vas loando,	
		[Fol. Div]
	muy gozoso,	
	y a ti mimismo <sup>401</sup> alabando,	
	y contigo mismo habrando,	
	muy lloco y vanagrolloso?	70
BONIFACIO.	Calla, ¡calla enoramala!	
	Otro ruin cuidó tenemos;	
	cada cual hazcas <sup>402</sup> se iguala.	
	Si tú pides la alcavala,	
	quizás que la partiremos <sup>403</sup> .	75
GIL.	¿Quién sos tú?	
BONIFACIO.	Más tú ¿quién sos?	
	¡Oixte, necio!	
GIL.	¡Juro al cuerpo! ¡No de ños!	
BONIFACIO.	Atentai <sup>404</sup> la lengua vos,	
	ño habréis tanto por desprecio.	80
GIL.	¡Quita allá!	
BONIFACIO.	Mas ¡tirte allá!	

<sup>401</sup> BNE, RAE: minismo. El verso es hipermétrico y tanto «minismo» como «mimismo» carecen de ocurrencias en CORDE, por lo que parecería error de cajista ante el vocablo sayagués. No obstante, la principal razón para no corregir en «mismo» es que en el verso siguiente aparece esta misma palabra sin error.

<sup>402</sup> *Hazcas*: hápax. Quizá deba corregirse un error de los cajistas que fusionaron dos términos en uno: el original diría «haz cas»: el verso («cada cual haz cas se iguala») tendría el sentido de que cada cara (faz) rústica casi se iguala con otra, por la común condición pastoril. Ante la presunción de Bonifacio, Gil modera su fanfarronería y reivindica una condición equitativa: esta cuestión, a propósito de los respectivos méritos, se discute en el reto dialogado que llega a continuación.

<sup>403</sup> *La partiremos*: Partirán el impuesto de la alcabala por la mitad, pues son de igual condición.

<sup>404</sup> *Atentai*: imperativo rústico, por «tienta»: «modera la lengua».

GIL.	¿Qué queréis?	
BONIFACIO.	Mas ¿qué queréis?	
GIL.	Juro a san Hedro, quizá...	
BONIFACIO.	¿Qué quizá?	
GIL.	Mas ¿qué?	
BONIFACIO.	Mas ¿ha?	
	¡Ea ya; ño m'enruinéis!	85
GIL.	Ño puedo entender, zagal,	
	ni percundo,	
	tu enfingir <sup>405</sup> de mayoral.	
BONIFACIO.	¡A la he! Sabe que soy tal	
	que ño ay mi par ni segundo.	90
	Yo soy muy gran lluchador.	
GIL.	El que a Anteo destripó	
	asmo yo que hu mayor <sup>406</sup> .	
BONIFACIO.	Ahotas ño corredor.	
GIL.	Hulo el mostruo qu'él mató <sup>407</sup> .	95
BONIFACIO.	Ansí ño, galán garzón.	
GIL.	¡Ho, ho, ho!	
	¿Cómo estás tan panfarrón?	
	Más que tú lo hu Absalón,	
	mas di qué muerte murió <sup>408</sup> .	100

<sup>405</sup> *Enfingir*: rusticismo, por «fingir»: Gil no soporta que Bonifacio simule ser un pastor de condición superior, es decir, un mayoral.

<sup>406</sup> *Anteo*: El arranque de las pullas y rivalidades parte de una referencia mitológica, el vencedor del gigante Anteo, mucho más fuerte que Bonifacio según la pulla de Gil, no es otro que Hércules; es obvio que solo un contexto culto, el de la audiencia de Lucas Fernández, comprendería bien esta alusión. Lo clásico y lo bíblico se dan la mano en el habla sayaguesa de esta sección de disputa entre rústicos.

<sup>407</sup> *Hulo*: parece exclamación meramente ponderativa. El monstruo podría ser la hidra de Lerna, de siete cabezas, uno de los doce trabajos de Hércules.

<sup>408</sup> *Di qué muerte murió*: Gil demuestra un conocimiento bíblico que solo se explica a la luz de una audiencia clerical y devota. Absalón, hermoso hijo de David, murió dramáticamente cuando se enganchó su ca-

- BONIFACIO. No, qu'en todo soy embiso<sup>409</sup>,  
y en trónicas de amorío...
- GIL. ¿Harto ño lo hu Narciso,  
el cual, como ñecio, quiso  
morirse de<sup>410</sup> modorio?<sup>411</sup> 105
- BONIFACIO. Tú debes tenerme en poco  
pues me hulgajas<sup>412</sup>.  
Asmo cuido qu'estás lloco.
- GIL. No sabes limpiart'el moco,  
y yergues de nuevo barajas<sup>413</sup>. 110
- BONIFACIO. Sé armar yo mill armandijas<sup>414</sup>,  
ñagazas, llazos, cegeras,  
mill llagartos, llagartijas  
tomo, y otras sabandijas,  
cuervos, pásaras trigueras<sup>415</sup>, 115

bello de las ramas de una encina: quedó a expensas de los soldados de David, contra quien había conspirado (2 Samuel, 15). Su belleza (la hermosa caballera) le llevó a la muerte.

<sup>409</sup> *Embiso*: por «enviso»: «sagaz, advertido» (*DRAE*, s.v. «enviso»). Bonifacio replica a Gil: no le pasará lo que a Absalón porque él sí que estará atento. También está advertido, añade, de la retórica del amor (en sayagués «trónicas de amorío»). Gil le replica entonces con la muerte de Narciso, enamorado de sí mismo.

<sup>410</sup> BNE, RAE: morir de se.

<sup>411</sup> *Modorio*: expresiva alusión sayaguesa a la causa de la muerte de Narciso por fascinación de su propio reflejo. «Modorro» es «somnia, sopor profundo» (*DRAE*, s.v. «modorro, modorra»): es otro caso de muerte tremenda de un hombre hermoso.

<sup>412</sup> *Hulgajas*: en sayagués, «ultrajas».

<sup>413</sup> *Barajas*: «Riña, contienda o reyerta entre varias personas» (*DRAE*, s.v. «baraja»).

<sup>414</sup> *Armandija*: un tipo de trampa para cazar animales (*DRAE*, s.v. «armadijo»). En esta intervención Bonifacio presume de sus habilidades y méritos, siempre rústicos, para la captura o caza de pequeños animales: lagartos, pájaros, conejos e incluso una zorra. Varios son términos cinegéticos: armadijos, añagazas y losas son diferentes modalidades de pequeñas trampas rurales.

<sup>415</sup> *Pásaras trigueras*: posible alusión al triguero pinzón, o pinzón real, ave paseriforme que se da en muchos lugares, también en los trigales

conejos y llebrastillas,  
y en la llosa  
me caen mill passarillas  
sin<sup>416</sup> armarlas<sup>417</sup> en costillas,  
y aun derrabé una raposa<sup>418</sup>. 120

- GIL. ¿Mamarás tú a muerde y sorbe  
una oveja o una cabra,  
sin qu'el mazcujar t'estorbe?<sup>419</sup>  
Ea, ñaide ño se torbe,  
que ño sabéis dó va tabra<sup>420</sup>. 125
- BONIFACIO. Eso es ¡miafé! huerte cencia,  
mas sin dudar  
digo, ha, que la nacencia  
jamás toviste sabencia  
cómo se ha de partear. 130

- GIL. ¿Trisquilarás tú una oveja  
sin llegar los pies al suelo,  
sin mordiscar la pelleja,  
sin que se caya guedeja,  
a pospelo y rodopelo?<sup>421</sup> 135

castellanos; el *DRAE* precisa que «triguero» es término propio de Salamanca, donde se denomina pinzón (*DRAE*, s.v. «triguero»).

<sup>416</sup> BNE, RAE: in.

<sup>417</sup> BNE: armarlas. RAE: arm arlas. Encontramos un espacio en el impreso de RAE que ha sido corregido en BNE, lo que mostraría que este segundo es emisión posterior.

<sup>418</sup> *Derrabé*: «Cortar, arrancar, quitar el rabo a un animal» (*DRAE*, s.v. «derrabar»).

<sup>419</sup> *Mazcujar t'estorbe*: Gil pregunta a Bonifacio por su habilidad en un singular lance rústico, mamar directamente de las ubres del animal y tragar a un tiempo, esto es, sin impedir el mascar o mascullar.

<sup>420</sup> *Tabra*: Locución rústica: «no sabéis por dónde van tablas» (*DRAE*, s.v. «tabla»): «ignorar aquello de que se trata»).

<sup>421</sup> *A pospelo y rodopelo*: Otro reto rústico consistía en ser capaz de esquiluar la oveja sosteniéndola en vilo, sin perder lana esquilada y sin dañar

- BONIFACIO. En eso doite ventaja,  
mas de ordeñar  
jamás supiste migaja.  
Si es mamilla<sup>422</sup> o si es rendaja,  
ño la sabrás callostrar<sup>423</sup>. 140
- GIL. Sé yo andar al piquijuelo<sup>424</sup>.  
BONIFACIO. Yo también: ¿d'esso t'engrillas?<sup>425</sup>  
Y aun sé saltar sin recelo.  
GIL. Más salto que tú, mozuelo,  
y aún daré mill tombadillas<sup>426</sup>. 145
- BONIFACIO. Ahotas que tumbas mucho.  
GIL. ¡Hi de pucha!  
BONIFACIO. Pues días ha que no lo he ducho<sup>427</sup>,  
mas si me dusño el capucho  
más ñadaré que una trucha. 150

la piel del animal. *A pospelo y rodopelo*: a contrapelo (DRAE, s.v. «redropelo»).

<sup>422</sup> BNE, RAE: mamamilla. Corregimos por tratarse de un verso hipermétrico, aunque notamos que la sinalefa es cuando menos brusca.

<sup>423</sup> *Callostrar*: rusticismo derivado de «calostro», «primera leche que da la hembra después de parida» (DRAE, s.v. «calostro»). Según Bonifacio, Gil no es capaz de acertar a ordeñar bien por no ser capaz de reconocer los meros órganos del animal. *Rendaja* parece derivado pastoil de «rendija».

<sup>424</sup> *Piquijuelo*: Hápax. Maurizi (2015: 127) sugiere que es sinónimo de andar a la pata coja.

<sup>425</sup> *Engrillas*: rusticismo sobre la base de «engreírse», «presumir». Aparece así en la *Égloga octava* de Encina: «ya semeja / doñata de las de villa. / Miafé, ya se nos engrilla» (vv. 259-261).

<sup>426</sup> *Tombadilla*: Maurizi (2015: 127) precisa que «vale por voltereta». Existe, en efecto, «sentadilla»: debe de tratarse de un movimiento similar. A continuación, Bonifacio le recrimina a Gil que «tumba mucho», esto es, a que se echa a dormir en exceso, lo que le lleva a Gil a responder con un insulto sayagués obvio: «hi de pucha».

<sup>427</sup> Verso hipermétrico. De ducho, «experimentado» (DRAE, s.v. «ducho»): Bonifacio dice que no ha experimentado desde hace días lo que describe a continuación: nadar como una trucha en el río. «Dusño el

- GIL. Ora enfinges, Bonifacio.  
BONIFACIO. Ay, ¿ño tengo d'enfengir  
de mi casta y gerenacio?<sup>428</sup>  
GIL. Rellátalo aquí despacio.  
Dejemos el peridir<sup>429</sup>. 155
- BONIFACIO. Yo soy hijo del herrero  
de Rubiales,  
y nieto del meseguero.  
Prabos, Pascual y el gaitero  
son mis deudos caronales<sup>430</sup>. 160
- Y aun es mi madre señora  
la ermitaña de san Bricio.  
GIL. Esa es gran embaidora<sup>431</sup>,  
gran diablo, encantadora.  
BONIFACIO. Muger es de gran bollicio. 165  
GIL. Medio bruja asmo qu'es,  
Y, aun aosadas  
que si buscarla querrés,

capucho»: metonimia por «desnudo», «me quito la capucha» (así en Encina: «encomiéntate a dusnar», *Égloga octava*, v. 376).

<sup>428</sup> La alusión a la «casta y generacio» da inicio a otro tópico de rivalidad rústica, una suerte de limpieza de sangre, según la cual compiten en vínculos familiares pastoriles. En ese contexto se encuentra la célebre referencia celestinesca a la ermitaña de San Bricio, conocida de ambos.

<sup>429</sup> *Peridir*: pedir, con el sentido de preguntar, admitido por el DRAE (s.v. «pedir»). San José Lera propone «peridir» frente al resto de los editores, Lihani, Canellada y Maurizi, que leen «pidir». Esa última solución resulta hipométrica; leemos con San José: la «p» cruzada del comienzo de la palabra indicaría la abreviatura.

<sup>430</sup> *Caronales*: por «carnales».

<sup>431</sup> *Embaidora*: «embaucadora, engañadora» (DRAE, s.v. «embaidora»): alude a los trabajos y caracteres de la alcahueta: su condición de mediadora, borracha, falsa creyente, «medio bruja», prostituta, tercera en amores, costurera, hechicera, etc. Son rasgos todos de la alcahueta de raigambre celestinesca, tradición salmantina bien conocida por nuestro autor.

	cada noche la topéis por estas encrucijadas.	170
	Una vez entré en su ermita, y porque llegué a un altabaque <sup>432</sup> , corrió la vieja maldita por me azotar muy afrita <sup>433</sup> . Por huir le solté un traque <sup>434</sup> .	175
	Dime si es caso del Papa este pecado, que allá me quedó la capa. De pecado ño se escapa si se te soltó en sagrado.	180
BONIFACIO.		
GIL.	¡Qué ojos tien tan ñublosos, manantiales de vino, muy bermejós, pitañosos <sup>435</sup> , lamparosos, lagañosos, siempre le lloran contino! Pichel <sup>436</sup> , jarro o cangilón, Qu'ella toma con muy sancta devoción, le pega tal suspirón que ño le deja carcoma.	185 190

<sup>432</sup> *Altabaque*: por «tabaque», «cestillo o canastillo de mimbre» (*DRAE*, s.v. «tabaque»); la ermitaña reaccionó con ira cuando Gil tocó sus utensilios bruñeriles. Sobre este personaje y su tradición, véase Maurizi (1994) y Vázquez Melio, que comenta este pasaje con detalle (2016: 719-723).

<sup>433</sup> *Afrita*: rusticismo, por «afrita», «aflijida».

<sup>434</sup> *Traque*: se refiere al sentido figurado («ventosidad»; *DRAE*, s.v.). Gil huyó de las garras de la ermitaña gracias a su flatulencia. La posible alusión a la maldad diabólica de la celestina se resuelve así cómicamente, con la duda de que si se trata o no de un pecado por tener lugar en lugar sagrado.

<sup>435</sup> *Pitañoso*: «lagañoso» (*DRAE*, s.v. «pitañoso»). Los ojos rojos o vidriosos («lamparosos»), signo de borrachera.

<sup>436</sup> *Pichel*: «vaso alto y redondo, ordinariamente de estaño, algo más ancho del suelo que de la boca y con su tapa engoznada en el remate del asa» (*DRAE*, s.v.).

BONIFACIO.	Sabe legar, deslegar, hace cien mill bebedizos para bienquerencias dar. También sabe en cerco entrar <sup>437</sup> ; sabe de agüero y de hechizos, sabe de ojo y aun de estrella <sup>438</sup> , y es davina <sup>439</sup> . ¡Grolia habrás de conocella! ¡Cuán gran puta vieja es ella! Peor es que Celestina.	195
GIL.		200
BONIFACIO.	Sabe hacer bollo maimón <sup>440</sup> , y hace asbondo <sup>441</sup> çahumerios de las barbas del cabrón. Topar'as hecha visión de noche en los ceminterios: tiene sogá de ahorcado, y de sus dientes las burras ha encomendado, y de los llobos librado <sup>442</sup> . ¡Ah! ¡Ruín seas tú y tus parientes! <sup>443</sup>	205 210
GIL.		

<sup>437</sup> Posible alusión a la conformación de un aquelarre o reunión de brujas. *Cerco* es «giro o movimiento circular» (*DRAE*, s.v.).

<sup>438</sup> La sabiduría celestinesca de la ermitaña de San Bricio se manifiesta también en sus conocimientos de agüeros, hechizos (como el mal de ojo) o astrologías (estrella).

<sup>439</sup> *Davina*: «adivina».

<sup>440</sup> *Bollo maimón*: roscón dulce típico de Castilla. La ermitaña sabe también de cocina, se entiende que para ensayar sus mejunjes, filtros y bebedizos.

<sup>441</sup> *Asbondo*: adverbio, «abundantemente» (Lamano 1915: 209).

<sup>442</sup> *Y de los llobos librado*: Es decir, con sus conjuros y oraciones (como las célebres del modelo celestinesco) ha obtenido éxitos como sanar a las burras o ahuyentar a los lobos.

<sup>443</sup> Se deben realizar sinalefas bruscas para que el verso resulte octosilábico.

- BONIFACIO. ¿Tienes tú otros mijores?  
 GIL. Todos somos de un terruño,  
 bajos, altos y mayores,  
 pobres, ricos y señores,  
 de Aldrán viene todo alcuño<sup>444</sup>. 215  
 Vencivos, don zahareño,  
 ¡por san Vasco!
- BONIFACIO. Tu saber ño lo desdeño.  
 GIL. Pues quédate adiós, que un sueño  
 vo a dormir tras un carrasco. 220
- BONIFACIO. No te has de ir.  
 GIL. ¡Pardiós! Iré  
 Qu'estoy todo amodorrado.
- BONIFACIO. Ño irás, que yo te terné.  
 GIL. Pues aquí me arrojaré,  
 y amajadaré<sup>445</sup> de grado. 225
- BONIFACIO. ¿Tú ño ves que te hurtarán  
 la churumbella  
 y que los llobos vernán

<sup>444</sup> *Alcuño*: deformación de «alcuña», por «alcurnia» (*DRAE*, s.v. «alcuña»). *Aldrán* es también deformación rústica de Adán, padre de los vivientes: Gil cierra la discusión sobre la supuesta precedencia de linajes rústicos explicando que todos, «pobres, ricos y señores», somos hijos del padre Adán, humanos todos. Por eso dice que ha vencido en la discusión de pullas pastoriles, algo que Bonifacio parece conceder: «tu saber ño lo desdeño» (v. 218). El cierre de ese segmento va acompañado del deseo de Gil de dormir, lo que introduce otro motivo frecuente entre los rústicos, la somnolencia, a menudo vinculada a la figura del pastor amodorrado o despistado, que no se entera de lo que sucede. Bonifacio replicará con un catálogo bíblico singular: «por dormir / muchos zagales perdieron / sus rebaños sin sentir» (vv. 231-233). La referencia a Adán prepara el terreno para esta nueva sección bíblica, de nuevo en el ámbito de los saberes escolares.

<sup>445</sup> *Amajadaré*: «amajadar» es «poner el ganado en la majada o redil» (*DRAE*, s.v. «amajadar»).

al ganado, y matarlo han?<sup>446</sup>  
 Vela, zagal, vela, vela. 230

¿No sabes que por dormir  
 muchos zagales perdieron  
 sus rebaños sin sentir?  
 Hacienda, fama y vivir

[Fol. Diir]

soñando la consumieron. 235

GIL. ¿Qué rotrónicas<sup>447</sup> que cantas?  
 Di<sup>448</sup> quién son,  
 que me asombras y me espantas.

BONIFACIO. ¡Yergue d'íl! ¿No te levantas?  
 ¿No te niembras<sup>449</sup> de Sansón, 240

y de Esaú, que perdió  
 por dormir lanza y barril?  
 Y aun Judic descabezó  
 a Olofernes, y libró  
 su pueblo de mano vil. 245  
 Ysboset descabezado  
 dizecas hu,  
 por dormir muy sosegado,  
 y el buen Tobías cegado<sup>450</sup>.  
 ¿Por qué ño te yergues tú? 250

<sup>446</sup> Es tópico pastoril que el pastor somnoliento, irresponsable y despreocupado puede ser robado, ya sea en sus bienes (la churumbela es instrumento musical rústico, *DRAE*, s.v.) o en sus rebaños.

<sup>447</sup> *Rotrónicas*: Maurizi y Canellada corrigen en «retrónicas». Nosotros mantenemos la lectura del impreso como hacen Lihani y San José, pues se trata de un rusticismo voluntario en un término («retórica») muy connotado.

<sup>448</sup> BNE, RAE: id.

<sup>449</sup> *Niembras*: deformación de «miembras», «recuerdas» (*DRAE*, s.v. «membrar»).

<sup>450</sup> *Tobías*: se trata de lugares comunes bíblicos en los que el patriarca o general se ve perjudicado por acción del sueño: el sueño fue la causa de la pérdida de la fortaleza de Sansón a manos de Dalila (Jueces, 16), de la

Y al otro que por la cholla  
 todo el cravo le chaparon<sup>451</sup>;  
 por eso, duerme y resolla,  
 bien como burra que atolla,  
 que allí muerto le dejaron. 255

GIL. No me persigas ya más,  
 ¡tírte d'í!

BONIFACIO. ¡Juro a mí! ¡Tú t'erguirás!

GIL. ¡No haré!

BONIFACIO. ¡Pardiós! ¡Sí harás!

GIL. ¿Qué me quieres? Vesme aquí<sup>452</sup>. 260

BONIFACIO. ¡Dios, que tienes ruines mañas!  
 Espereza y echa el sueño,  
 y espabila las pestañas.

GIL. Que me praz ya, pues te ensañas,  
 mas desecha el bronco y ceño. 265

MACARIO. ¡Ha, pastores!

BONIFACIO. Praz.

GIL. Mas ¿ha?

MACARIO. ¿Dó va el camino?  
 ¿Por acá, o por allá?

muerte de Holofernes a manos de Judit (Judit, 13), del asesinato de Isboset (hijo de Saúl) mientras dormía (II Samuel, 4, 5-7) y de la ceguera de Tobías (Tobías, 1, 9-10). Más confusa es la referencia a Esaú: perdió su primogenitura a manos de su hermano Jacob, pero la causa fue el hambre y no el sueño (Génesis, 25, 27-34); es posible que se trate de un error de copia y que el original mencionara a Saúl, en quien la referencia tiene más sentido.

<sup>451</sup> *Chapar*: Incrustar o clavar una piedra en la frente («cholla») del enemigo es lo que hizo David para vencer a Goliat, que cayó muerto en el sitio (I Samuel, 17, 49). *Atollar*: atascarse (DRAE, s.v.).

<sup>452</sup> Es obvio que estos parlamentos han ido acompañados de gestos y movimientos más o menos dinámicos por parte de Bonifacio para hacer que Gil se levante; este se ha resistido hasta este v. 260, donde se levanta y se despeja: se prepara así dramáticamente la situación para el siguiente segmento, la llegada del pastor Macario, con sus nuevas. Sobre este personaje y su presencia en esta pieza, véase Maurizi (1999) y Coll (2011: 257-266).

Por caridad me mostrá,  
 que con la noche no atino. 270

BONIFACIO. ¿Quiézn sois que a tal ora andáis?  
 MACARIO. Ermitaño en San Ginés  
 só yo.

GIL. Pues ¿cómo os llamáis?

MACARIO. Macario<sup>453</sup>.

BONIFACIO. ¿Y dó camináis?

MACARIO. Cuido que trampa traéis. 275  
 Cierto no.

GIL. Gran famulario  
 debéis ser.  
 ¿Rezáis n'ese calendario?  
 ¿Sois bisodia o sois almario?<sup>454</sup>

BONIFACIO. Mas San Ilario a mi ver. 280

MACARIO. No queráis así hablar,  
 pastorcicos malcriados.

GIL. ¿Andáis a torrezmear?  
 ¿O quizá a gallafear<sup>455</sup>

<sup>453</sup> *Macario*: Macario es nombre apropiado para un ermitaño; en la tradición patristica, san Macario es uno de los llamados «padres del desierto», esto es, uno de los primeros monjes que hicieron vida eremítica en el desierto de Alejandría junto a san Antonio (s. iv). Indudablemente Lucas Fernández elige el nombre con esa perspectiva. Interesa, para el sentido de la pieza, notar que Macario nunca habla sayagués: se expresa siempre como clérigo escolar y evita significativamente el idiolecto rústico. Gil y Bonifacio le agravian e insultan, pero Macario conseguirá morderles e introducir su mensaje catequizante en el segmento siguiente.

<sup>454</sup> *Bisodia*: deformación rústica y cómica de una de las peticiones del *Pater noster*: «Da nobis hodie». También *famulario* (derivado de «fámulo») y *almario* (de «alma») son deformaciones igualmente humorísticas, aunque de sentido poco claro.

<sup>455</sup> *Torrezmear*, *gallafear*: Gil continúa con el recurso de la comicidad por derivación extravagante: *torrezmear* es *hápax*, pero resulta elocuente en su sufijo insultante. *Gallafear* es rusticismo por *gallofear* es «Pedir limosna, viviendo vaga y ociosamente, sin aplicarse a trabajo ni ejercicio

- BONIFACIO. por aquestos despoblados? 285  
 ¿Sois echacuerbo, o buldero  
 de cruzada?<sup>456</sup>
- MACARIO. No hables así, compañero.  
 GIL. Bien semejás costumero<sup>457</sup>  
 en vuestra abra mesurada. 290
- BONIFACIO. Dime, ¿es éste fray Zorrón,  
 el que andaba estotros días  
 con muy santa devoción  
 para la composición  
 desplumando cofradías? 295
- GIL. Va a ganar el san Perdón,  
 Qu' es fray Egidio<sup>458</sup>.
- BONIFACIO. ¡Oh, do al diablo el bordiön,  
 moxquillon y macandón!<sup>459</sup>  
 ¿Recaldáis<sup>460</sup> vos el subsidio? 300

alguno» (DRAE, s.v.): vienen a continuación un conjunto de insultos y acusaciones contra los malos sacerdotes, a los que se asimila a Macario, por aprovecharse injustamente de sus privilegios («echacuervo», «buldero», «fray Zorrón»).

<sup>456</sup> *Echacuervos*: «predicador o cuestor que iba por los lugares publicando la Cruzada» (DRAE, s.v.).

<sup>457</sup> *Costumero*: posible derivado culto de «acostumbrado», es decir, acomodado o instalado en la molicie. El habla «mesurada» sería indicio de esa vida rutinaria y perezosa.

<sup>458</sup> *San Gil*: San Gil (Egidio) es un santo de origen franco (siglo VIII) y de gran tradición peninsular, famoso intercesor para los males más difíciles. Se decía de su devoción que podía perdonar los pecados sin necesidad de confesión: de ahí la alusión de Bonifacio.

<sup>459</sup> *Bordiön, moxquillon y macandón*: Tres insultos seguidos y onomatopéyicos. *Bordiön* parece corrupción de «bordón», «persona que guía y sostiene a otra» (DRAE, s.v.), algo que hace sentido con la crítica al estado clerical. Lo mismo cabe decirse de *moxquillon*, rusticismo de «mosquillon», «hombre que se finge ignorante» (DRAE, s. v.).

<sup>460</sup> BNE: *racaldays*. En RAE la d aparece muy desvaída. Lihani lee *racaldays*. Maurizi y Canellada: *recaldays*. San José Lera: *recaldáis*. Mantenemos la lectura de San José, que tiene ocurrencias en CORDE. Insis-

- GIL. Mas quizás qu' es l'escolar  
 que echó el nubrado y pedrisco  
 antaño en nuestro llugar.<sup>461</sup>
- MACARIO. No me queráis ultrajar.  
 BONIFACIO. Miafé, todo hu abarrisco<sup>462</sup>. 305  
 GIL. ¿Vos sois Pedro de Ordimalas?  
 ¿o Matihuelo?<sup>463</sup>
- MACARIO. Oh, pastor, ¿cómo te igualas?  
 De ruindad te nacen alas.
- BONIFACIO. Llegá, démosle sin duelo. 310
- MACARIO. No lleguéis a mí, pastores.  
 GIL. Pues ¿por qué nos ultrajáis?  
 A otros muchos señores  
 hacemos burlas mayores;  
 vos, ¿por qué vos enojáis?<sup>464</sup>. 315

te Bonifacio es acusar a Macario de recaudar dineros de diezmos o bulas falsas.

<sup>461</sup> La acusación de Gil apunta a un motivo frecuente en el ámbito de las piezas sayagueses: la oposición entre pastores y escolares, campo y ciudad, barbarie y (supuesta) cultura.

<sup>462</sup> *Abarrisco*: «en conjunto o sin distinción» (DRAE, s.v.): se entiende que alude a la tormenta («nubrado») y el granizo («pedrisco»).

<sup>463</sup> *Pedro de Urdemalas, Matihuelo*: ambos son denominación de dos figuras entre folklóricas y legendarias de personajes burladores y frívolos. Sobre Pedro de Urdemalas hay tradición abundante (aparece en Cervantes, Lope y Quevedo). Un *matihuelo* es, de acuerdo con el DRAE, un *tenetieso*, esto es, un «muñeco de materia ligera, o hueco, que lleva un contrapeso en la base, y que, movido en cualquier dirección, vuelve siempre a quedar derecho» (DRAE, s.v.).

<sup>464</sup> *Enojáis*: Los pastores se extrañan de que el ermitaño Macario no entre al juego de las burlas y puillas (pues era solo eso, a pesar de que parecen a punto de golpearle): a la pregunta de Gil, Macario dará comienzo a la segunda sección de la pieza, de sentido redentorista y sermonario en torno al significado profundo de la Navidad. Las preguntas de los pastores, formuladas de modo conciso y catequético, estructuran el resto de la pieza. También las réplicas de Macario presentan formulaciones sintéticas, como en la definición de Encarnación (vv. 323-325), concepto teo-

- MACARIO. No es tiempo ya más de estar  
en burletas,  
que Dios no puede tardar  
que no venga ya a encarnar,  
según hallo en los profetas. [Fol. Diiir] 320
- BONIFACIO. Pues sois sacristán o abad:  
¿qué cosa es encarnación?
- MACARIO. La santa divinidad  
tomar nuestra humanidad  
para nuestra salvación. 325
- GIL. ¿Dios y hombre se ha de hacer  
todo yunto?  
No ay quien vos pueda entender.
- MACARIO. Dos naturas han de ser  
puestas en punta de un punto. 330
- BONIFACIO. ¿Sabéislo de cierto, o no,  
que encarnará Dios celeste?
- MACARIO. El mesmo lo reveló  
a Adán luego que pecó  
n'el Paraíso terrestre. 335  
Y en figuras dio señal  
su advenimiento:  
en el arco celestial,  
y en la sierpe de metal  
nos dio gran conocimiento<sup>465</sup>. 340

lógico preciso en el contexto de una explicación redentorista acerca de la Navidad, como la que viene a continuación; la explicación de los misterios teológicos sigue una cierta lógica evangelizadora con arreglo a la trayectoria de la historia de la salvación: definición de encarnación, pecado de origen, símbolos del Mesías, profecías bíblicas, privilegios de la Virgen María, nueva ley de la gracia.

<sup>465</sup> No solo Dios mismo prometió la redención en el llamado protoevangelio del Génesis (caps. 3 y 4) al poco de sucederse el pecado de

Y en el arca de Noé  
y en el cordero pascual,  
y aun en Ysac, el cual fue  
obediente.

- BONIFACIO. Aína diré  
Qu'en mi vida no oí tal. 345
- MACARIO. Y a Abrahán, varón prudente,  
prometió  
de venir de su simiente<sup>466</sup>;  
y a David, gran rey valiente,  
lo mesmo le concedió. 350
- Ossé y Baruch, Jeremías,  
nos escriben que verná,  
Miqueas y Malaquías,  
Sofonías y Esaías,  
y aun diz que no tardará<sup>467</sup>. 355
- GIL. Pues ¿por qué ha tanto tardado,  
padre señor?
- MACARIO. Por que fuese bien llorado  
aquel muy viejo pecado  
que hizo Adán con deshonor. 360

Adán y Eva, sino que varios libros del Pentateuco contienen figuras, es decir, símbolos de esa alianza restablecida entre Dios y el hombre: el arco iris que Dios le muestra a Noé como prueba de su alianza (Génesis 9, 17), la serpiente de cobre de Moisés en el desierto (Números 21, 4-9), el arca de Noé (Génesis 6, 9-9, 28), el cordero pascual que testimonia la especial protección de Dios en Egipto (Éxodo 12,1-8), y el sacrificio de Isaac, que probó la obediencia a Dios de su padre Abraham (Génesis 22).

<sup>466</sup> *Simiente*: Génesis 22, 18: «En tu simiente serán bendecidas todas las naciones».

<sup>467</sup> Se trata de los profetas más frecuentes en la liturgia de Navidad. También la pieza siguiente, el *Auto o Farsa del Nacimiento*, contiene una sección dedicada a los profetas (vv. 323 y ss.), con versos muy similares: «también lo profetó / Daniel y Sophonías / Ossé, Varuc, Jeremías» (vv. 324-326).

- MARCELO. ¡Buenas nuevas! ¡Nuevas buenas!<sup>468</sup>  
 BONIFACIO. ¡Oh! ¡Marcelo, llega acá!  
 GIL. ¿Qué tales?  
 MARCELO. De gozo llenas.  
 Descruciamos ya de penas,  
 Qu' es *Cristo* nacido ya. 365  
 BONIFACIO. No es posibre.  
 MARCELO. Sí es posibre.  
 GIL. Dilo bien.  
 BONIFACIO. Ora Dios de ti nos llibre.  
 MARCELO. Un ángel vimos vesibre  
 que dizcas nació en Bethlén<sup>469</sup>. 370  
 GIL. Dinos, dinos, dinos ora  
 si burlas o si departes.  
 MARCELO. ¿No vos digo que no ha un hora  
 que un ángel vino a desora,  
 cantando por dulces artes? 375  
 BONIFACIO. ¿Y qué te dijo, Marcelo?  
 ¡Ea, ea!  
 MARCELO. Que Dios nació en este suelo.  
 GIL. ¿Y de quién? Dilo, mozuelo.  
 MARCELO. De una virgen galilea. 380  
 BONIFACIO. ¿Y virgen pudo parir?  
 MARCELO. Alahé, virgen lo parió,  
 y virgen hu en concebir,

<sup>468</sup> *Buenas nuevas*: la formulación de este verso parece un eco del romance de la muerte del príncipe Juan, muy divulgado desde su origen en 1497: «Tristes nuevas, tristes nuevas / que se cuentan por España».

<sup>469</sup> *Ángel vimos vesibre*: Marcelo es pastor portador de noticias; no se escenifica la anunciación del ángel, sino que la narra uno de los pastores, al entrar en escena. De este modo la obra se encamina al final, donde Marcelo, que habla sayagués, se suma al ermitaño Macario en el mensaje catequizante; Lucas Fernández empleará la misma estrategia dramática en la pieza siguiente con el personaje del pastor Juan, portador de la buena noticia.

- y virgen en producir  
 el fruto que concebió. 385  
 Y siempre virgen quedó  
 y será,  
 y fue desde que nació,  
 porque ansí se profetó,  
 y ansí permanecerá<sup>470</sup>. 390  
 MACARIO. Bendito el Dios de Israel,  
 que a su pueblo visitó,  
 pues qu'el gran Emanüel,  
 profetado en Daniel,  
 por salvarnos ya nació<sup>471</sup>. 395  
 Engendren los corazones  
 nueva fe.  
 Aviven las devociones  
 con muy santas intenciones.  
 GIL. ¿Y otra<sup>472</sup> ley hay, digo, o qué? 400  
 MACARIO. Ya dos leyes son pasadas:  
 La una fue de natura  
 [Fol. Diiiv]  
 y la otra sus pisadas

<sup>470</sup> La explicación de que María fue virgen antes, durante y después del parto es afirmación clásica en la patrística. Así la fórmula, por ejemplo, San Agustín: «fue Virgen al concebir a su Hijo, Virgen durante el embarazo, Virgen en el parto, Virgen después del parto, Virgen siempre» (Sermón 186, 1).

<sup>471</sup> Macario parafrasea el *Benedictus*, el canto que el sacerdote hebreo Zacarías realizó al recuperar el habla con ocasión del nacimiento de su hijo Juan Bautista (Lucas 1, 68-79): «Benedictus Dominus Deus Israel; / quia visitavit et fecit redemptionem plebis suae: / Et erexit cornu salutis nobis, in domo David pueri sui. / Sicut locutus est per os sanctorum, / qui a saeculo sunt, prophetarum eius». Es canto frecuente en el Oficio divino y en la oración de los sacerdotes: de ahí la lógica de que sea Macario, clérigo, quien lo proclame.

<sup>472</sup> BNE; RAE: otro.

	guio por sendas holladas de la Sagrada Escritura. De gracia es la tercera ley <sup>473</sup> , más verdadera, la cual este sancto Rey, como amador de su grey, hoy nos dio con paz entera.	405
BONIFACIO.	¿Qué te parece, di, Gil, del padre cómo llatina?	
GIL.	¡Al diablo! Es muy sotil. Bien semeja, en su mongil <sup>474</sup> , Qu'es hombre que bien dectrina.	415
MACARIO.	Pastorcicos inocentes, contemplad los misterios excelentes qu' esta noche son presentes en Bethlén esa ciudad <sup>475</sup> .	420

<sup>473</sup> Respetamos el verso del impreso, aun pese a su fuerte sinalefa. La distinción tripartita en tres etapas de los tiempos de la redención en función de las tres leyes que los han regido (naturaleza, escritura y gracia) está presente en la teología occidental desde el carolingio Escoto Eriúgena (s. IX) y es tónica en la tradición tardomedieval. La usa, por ejemplo, Álvaro de Luna, para estructurar en tres secciones su *Libro de claras e virtuosas mujeres* (2009: 135). La sabiduría escolar mostrada por Macario en esta nueva intervención provoca el comentario admirativo y cómico de Bonifacio: «¿Qué te parece, di, Gil, / del padre cómo llatina?» (vv. 411-412). Nótese que le denomina «padre», esto es, presbítero; en efecto, es «hombre que bien dectrina» (v. 415), es decir, que declina bien, que sabe la lección latina y, por metonimia, teológica.

<sup>474</sup> *Mongil*: «hábito o túnica de monja» (*DRAE*, s.v. «monjil»), que aquí se aplica al clérigo.

<sup>475</sup> *Contemplación*: término técnico teológico por el que Macario invita a los pastores y al público a rezar y meditar sobre los misterios de la Navidad; para ello les brinda su sermón en una intervención extensa y exaltada (como precisa humorísticamente Bonifacio: es una cana al aire, pero de tipo teológico, v. 453). Con tonos exclamativos y exultantes en el inicio («¡Oh gloria de nueva gloria! / Oh inmensa paz de paz», vv. 421-422), Maca-

¡Oh gloria de nueva gloria!  
¡Oh inmensa paz de paz!  
¡Oh vitoria de vitoria!,  
do fallece la memoria  
con memoria de tal haz, 425  
¿Dónde están ya mis sentidos?  
Yo, ¿quién soy?  
En gozo son convertidos  
nuestros llantos y gemidos,  
todos este día de hoy. 430

Rompan, rómpanse mis venas  
y riésguense mis entrañas  
con placer, pues que las penas  
son ya gloria, y las cadenas,  
libertades muy extrañas. 435  
Vuélvase mi voz de hierro,  
y dé pregón  
que se destierre el destierro  
del error<sup>476</sup> de aquel gran yerro  
que nos causó el gran dragón<sup>477</sup>. 440

rio subraya la nueva identidad del hombre («Yo, ¿quién soy?», v. 426), que comienza su redención por el nacimiento de Cristo: la predicación contiene un resumen de las lecciones morales que se siguen del acontecimiento navideño, resumidas retóricamente en una síntesis de elementos contrarios, algo tópico del sermón navideño medieval y de la liturgia de Adviento: lo que es desmemoria, gemido, error y vejez se convierte en recuerdo alegre, gloria y juventud; hasta físicamente percibe Macario ese cambio: «mis miembros envejecidos, / ya cansados, / muestren gozos muy crecidos», vv. 446-448).

<sup>476</sup> BNE, RAE: horror.

<sup>477</sup> Gran dragón: es concepto teológico, alude a Satanás, tentador que aparece en forma de serpiente o dragón tanto al comienzo como al final de la Biblia: en la primera caída como tentador (Génesis, 3) y en el relato del Apocalipsis (12, 9). El error primero será reparado por el Niño recién nacido. Por otra parte, la alusión a la «voz de hierro» y, específicamente, al «pregón» que está impartiendo Macario nos sitúa en el ámbito de las

Vuélvase mis ojos fuentes,  
 viertan agua de alegría.  
 Mis cabellos y mis dientes  
 vuélvase en lenguas prudentes,  
 den gloria a Dios n' este<sup>478</sup> día. 445  
 Mis miembros envejecidos,  
 ya cansados,  
 muestren gozos muy crecidos,  
 pues que son ya fenecidos  
 los dolores y cuidados. 450

BONIFACIO. Mucho estáis de gloriana,  
 ¡miafé ya!, padre Macario.  
 Echado habéis una cana.  
 Yo vos juro a Santillana  
 que os percutió grande adario<sup>479</sup>. 455  
 GIL. Quiero's yo'ra respuntar  
 una ñota:  
 ¿A qué quijo Dios bajar  
 a aqueste mundo a encarnar?  
 Desto ño sabréis vos jota.<sup>480</sup> 460

piezas oratorias o sermonarias propias de las grandes festividades: las invocaciones retóricas, el tono hiperbólico y las repeticiones («rompan, rómpanse», v. 431) remiten también al subgénero oral y sagrado del pregón; entre los religiosos, el más célebre es el pregón pascual, pero se daba también en otros momentos litúrgicos del año.

<sup>478</sup> BNE, RAE: en.

<sup>479</sup> *Adario*: No parece significar «desdichado», como sugiere el DRAE (s.v. «hadario»), pues aquí no es adjetivo. Más bien debe entreverse una forma sustantivada, como propone Maurizi (2015: 139): «acontecimiento» o «suceso», derivado de «hado» (del latín *fatum*).

<sup>480</sup> *Ño sabréis vos jota*: Gil continúa con sus preguntas, que hacen avanzar la pieza. Lucas Fernández tiene una sorpresa para este punto, que no debió de resultar sencilla ni en la puesta en escena ni en la puesta en página impresa: ante la cuestión sobre las razones de la encarnación se escucha misteriosamente (no hay indicaciones en el impreso) el fragmento navideño del credo, que sería cantado por Macario, como propone

[MACARIO.] *Qui propter nos homines et propter nostram  
 salutem descendit de celis et incarnatus est  
 de Spiritu Sancto ex Maria virgine.*

(Aquí se han de fincar de rodillas todos cuatro y cantar  
 en canto de órgano<sup>481</sup>.)

[TODOS.] *Et homo factus est; et homo factus est; et  
 [homo factus est]<sup>482</sup>.*

[MACARIO.] ¿Tiénesme agora entendido?  
 BONIFACIO. Sí, que a la igreja he andado,  
 y zagal soy bien sabido,

Maurizi. Esta intervención latina es continuada por la acotación siguiente, esta sí con clara función dramática y posiblemente musical. En cualquier caso, nos encontramos claramente con el clímax de la obra, aspecto que aparece resaltado con la cita latina y con la acotación en el impreso.

<sup>481</sup> La acotación aclara cómo de un único personaje que comienza a cantar el credo, Macario, pasan a ser «todos cuatro» los cantores y, posiblemente, también los asistentes; en realidad se trata de una rúbrica litúrgica muy precisa para el credo que se recitaba (y se recita) en la misa de Navidad. Solo en los credos de la misa de la Pasión y de Navidad era preceptivo arrodillarse en los versos que aluden al misterio respectivo (encarnación en Navidad y redención en la vigilia pascual). El «canto de órgano» apunta a un recitado cantado y, obviamente, en latín; quizá se trate de la *Misa de angelis*, en la que la melodía descendente evoca, con su melisma, un movimiento corporal acorde: el credo se recitaba en pie, pero esa triple invocación lleva a todos a arrodillarse, también los asistentes en un ejemplo de ruptura de la cuarta pared teatral. Se trata de un hermoso gesto en el que lo dramático, lo litúrgico y lo musical se armonizan, tanto en la puesta en escena como en el impreso de 1514.

<sup>482</sup> En los dos impresos el párrafo se encuentra en la misma caja única de composición, por lo que es necesario reconstruir la asignación de personajes. Canellada y San José atribuyen todo el parlamento a Gil. Lihani y Maurizi a Macario. Preferimos esta última opción que tiene más sentido: el credo cantado por Macario es la respuesta a la pregunta de Gil. Según la liturgia, a continuación de este verso procede incorporarse.

y hasta la *g* he aprendido,  
sino que se me ha olvidado. 465

GIL. También yo en nuestro llugar  
hue monacillo<sup>483</sup>,  
y porque me quijo azotar  
el sacristán tras l'altar,  
di al diablo el caramillo. 470

BONIFACIO. Yo's argüiré de veras:  
*dixi domino* de Apodoño,  
de Apodoño de apoderas,  
de apoderas de las heras<sup>484</sup>.  
¡No lo atinará el demoño!  
Que no quiero yo atinar  
tus desatinos. 475

MACARIO. MARCELO. Ño te debes de igualar  
[Fol. Diiiiir]  
con el padre a llatinar  
d'esos muedos<sup>485</sup> ni llatinos. 480

BONIFACIO. ¿Qué aprovecha encarnación?  
Decí, decí la verdad.  
MACARIO. Salvación y redención<sup>486</sup>.  
GIL. ¿Quién obró tal perhición?<sup>487</sup>  
[MACARIO.] La inmensa Trinidad. 485  
Mas hallarás a la llana:  
solo el Hijo

<sup>483</sup> *Hue monacillo*: rusticismo sayagués, por «fui monaguillo».

<sup>484</sup> *De apoderas de las heras*: Derivación burlesca en latín macarrónico del inicio del Evangelio según san Juan: «In principio erat Verbum, / et Verbum erat apud Deum, / et Deus erat Verbum». Estos fragmentos del Evangelio de san Juan forman parte de la himnodia y tenían un uso litúrgico.

<sup>485</sup> Por «modos», con diptongación rústica.

<sup>486</sup> BNE. RAE: redepcion. La «p» tiene indicación de abreviatura.

<sup>487</sup> *Perhición*: corrupción rústica de «perfección».

tomó nuestra carne humana,  
de la cual la bondad mana,  
para matar el litijo. 490

BONIFACIO. Por merced, que ños digáis  
dónde vien su parentela<sup>488</sup>.  
MACARIO. Gran cosa me preguntáis.  
BONIFACIO. Miafé ya trastavilláis.  
¡Qué ño acierta, Dios te duela! 495  
MACARIO. Su padre sabed qu'es Dios  
y de consuno  
Él con Él es sin ser dos.  
GIL. Espantáisme, ¡juro a ños!  
MACARIO. Sábeta qu'es trino y uno. 500

BONIFACIO. De la madre vos pregunto  
si es del tribu de Rubén,  
o de Ogad, según barrunto,  
o de Aser. ¿Caí a punto?  
GIL. ¿De Manasé, cuido, bien? 505  
BONIFACIO. ¿De Josep o Neptalfn?,  
¿o Zabulón?  
¿De Leví, o Benjamín?  
¿O viene quizás que al fin  
de Ysacar, o Simeón?<sup>489</sup>. 510

<sup>488</sup> *Parentela*: la pregunta de Bonifacio sobre la parentela del recién nacido permite introducir los segmentos finales de la pieza, las referencias, frecuentes en la teología redentorista, a la trinidad, a las tribus de Israel y, ya más cerca de lo acontecido, a la Madre del Niño.

<sup>489</sup> *Ysacar, Simeón*: Resulta cómica la formulación sayaguesa de las once tribus de Israel, citadas por este orden: Rubén, Gad, Aser, Manasés, José, Neftalí, Zabulón, Leví, Benjamín, Isacar y Simeón. La tribu doce es Judá, estirpe a la que pertenece Cristo, como precisará Macario. Lo curioso es que los once nombres aparecen en boca de los dos rústicos, prueba quizá de cierta tosquedad por parte de Lucas Fernández en la construcción de los personajes literarios sayagueses; en todo caso,

MACARIO.           Dígote cierto en verdá  
que viene por línea reta  
de l' gran tribu de Judá.           465

GIL.                A la hé, ¡miafé!, digo ha,  
Qu'esa es casta bien perheta.       515

MACARIO.          Cierto son santos varones  
y prudentes.  
Son de reys sus ñaciones,  
de nobles generaciones  
de Dios siervos y obedientes<sup>490</sup>.   520

BONIFACIO.        Y decí, ¿dó hu encarnado?  
MACARIO.          En el vientre virginal,  
el cual es huerto cerrado  
y sagrario consagrado  
del tesoro divinal.                   525  
Es cátedra imperial  
del Rey eterno.  
Es el jardín celestial;  
ésta es la gema<sup>491</sup> oriental  
con la cual gime'l infierno.       530

GIL.                El ñombre d'esa doncella  
vos nos dezid.

MACARIO.                                Es María,

es claramente un mensaje humorístico destinado a un público clerical y escolar.

<sup>490</sup> BNE, RAE: obedienten. En efecto, la tribu de Judá tendrá precedencia sobre las demás (a ella pertenece el rey David) y aglutinará al pueblo hebreo en torno a Judea y al Templo de Jerusalén.

<sup>491</sup> BNE, RAE: gemma. *Gema*: se trata de imágenes frecuentes en mariología para referirse a su vientre y, por extensión, a su condición: huerto, sagrario, jardín, gema. Este repertorio de imágenes inaugura la sección catequética final (previa al movimiento de adoración del cierre, con su villancico de cabo), en donde Macario y Marcelo enumeran las prerrogativas y condición de la Virgen María.

sobre todas la más bella,  
del mar lucero y estrella  
que a los navegantes guía.           535  
Del sol está cobijada,  
y su corona  
de doce estrellas bordada.  
En la luna está sentada;  
de los cielos es matrona<sup>492</sup>.       540

Esta es la muy poderosa  
qu'el poder tiene en su mano.  
Ésta es la perla preciosa,  
generosa y más graciosa  
que fue en el género humano.       545  
Éste es el cofre cerrado  
del tesoro.  
Es relicario sagrado;  
es santuario ensalzado,  
es espejo donde adoro.           550

MARCELO.        Es rosa entre las espinas,  
según cuenta ñuestro crego<sup>493</sup>.

<sup>492</sup> *De los cielos es matrona*: La Virgen como *stella maris*, estrella del mar, es imagen documentada desde los textos patrísticos (ss. iv-v) en adelante, con posible origen bíblico (1 Reyes, 18, 41-45). En cuanto a la mujer hermosa, vestida de sol y con la luna a sus pies, es claro eco del comienzo del capítulo 12 del Apocalipsis, también de abundante uso litúrgico: «una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza».

<sup>493</sup> *Nuestro crego*: Marcelo; que emplea siempre el sayagués (a diferencia de Bonifacio), expresa aquí de dónde vienen estos conocimientos: son dichos del clérigo, esto es, de ámbito sermonario y teológico. Claveles, clavellinas y azucenas son flores frecuentemente vinculadas al culto mariano, también en la iconografía, por su significado simbólico. Aparecen en latín tres referencias bíblico-litúrgicas latinas a la himnodia de tema mariano: la Virgen ha sido creada «ab æterno» (desde siempre), que es «tota pulchra» (toda limpia, sin mancha) y benedicta (benedicida por Dios

Es froel de las cravellinas,  
olor de azuzenas finas  
que da dulzor de sosiego. 555  
*Tota pulchra immaculata*  
dizcas es,  
*et ab eterno creata.*  
*Benedicta* y más *beata*  
asmo no la conocéis. 560

MACARIO. ¿Y hasla visto tú, zagal?  
MARCELO. ¿No's digo que ya la he visto?

[Fol. Diiiiir]

Su haz sancta, angelical,  
en Bethlén so un portal,  
y a su hijo Jesucristo. 565  
Y con dolor y mancilla,  
sin dudar,  
me arremeto acá la villa,  
a mercar una mantilla  
para su hijo empañar<sup>494</sup>. 570

MACARIO. *¡O altitudo diuiciarum*  
*sciencie et sapiencie Dei!*  
*¡O delicie deliciarum!*

MARCELO. *¡O sciencie immense scienciarum!*<sup>495</sup>  
¿Espantaisvos? Digo ¿hey? 575  
Pues n'un pesebre está echado

desde su concepción) son frecuentes en los contextos litúrgicos de la fiesta de la Inmaculada. Pero su conocimiento viene también por haber visto a la Virgen y al Niño en el portal (v. 562), lo que motivará el movimiento final.

<sup>494</sup> *Hijo empañar*: «Envolver a las criaturas en pañales» (DRAE, s.v.).

<sup>495</sup> Macario cita un texto de Romanos (11, 33), que se suele interpretar en clave mariológica y redentorista: «O altitudo divitiarum sapientie, et scientie Dei» («¡Oh profundidad de las riquezas de la sabiduría y de la ciencia de Dios! ¡Cuán insondables son sus juicios!»).

este gran rey,  
y de heno cobijado,  
y con frío afrigulado<sup>496</sup>  
entre una burra y un buey. 580

GIL. Los ángeles gasajosos  
andan esta madrugada,  
y los cielos muy graciosos,  
planetas, sinos gozosos<sup>497</sup>.

BONIFACIO. ¡Pardiós! Cosa es demodrada<sup>498</sup>. 585

MARCELO. Yo en los elementos siento  
placentorio.

GIL. Vamos sin detenimiento  
ver tan santo nacimiento,  
pues que a todos es notorio. 590

FIN

MACARIO. Vamos, hijos, no paremos  
pues no es razón de parar.

MARCELO. ¿No's digo que le llevemos  
algo con que le empañemos?

BONIFACIO. Mi gaván le quiero dar. 595

GIL. Pues yo le quiero endonar  
mi fedegosa<sup>499</sup>.

<sup>496</sup> *Afrigulado*: adjetivo sayagués: «palabra formada a partir de *frigus*, «-oris», indica Maurizi (142).

<sup>497</sup> El ángel anunció que la señal sería el niño puesto en el pesebre. Pero también los elementos, de acuerdo con una *amplificatio* frecuente en los apócrifos y en las leyendas medievales, ofrecen signos extraordinarios del nacimiento.

<sup>498</sup> *Demodrada*: derivación rústica de «demostrada». La demostración del nacimiento milagroso, y de los signos que lo acompañan, justifica que se pongan en camino, dando así final a la pieza.

<sup>499</sup> *Fedegosa*: «pudiera significar el delantal de vaqueta, que se ponen en las operaciones de panificación» (Lamano 1915: 461). Maurizi (2015: 198) la define como «zamarra, prenda hecha de piel con su lana».

MARCELO.  
MACARIO.

Yo, un chivato<sup>500</sup> singular.  
Pues ¡sus!, ¡todos a cantar  
con voluntad muy graciosa!

600

VILLANCICO<sup>501</sup>

*Verbum caro factum est  
alleluya,  
et habitavit in nobis  
alleluya, alleluya.*

Manifiesto a todos sea  
qu' est'es nuestro Dios eterno,  
nacido chiquito y tierno  
de una virgen galilea.  
Luz del pueblo de Judea,  
salvador y guarda suya.  
*Alleluya, alleluya.*

605

610

*Ab eterno fue engendrado  
este verbo divinal.  
Hoy del vientre virginal*

<sup>500</sup> *Chivato*: derivado de chivo: «chivo que pasa de seis meses y no llega al año» (DRAE, s.v. «chivato»).

<sup>501</sup> El villancico de cabo octosílabo, recitado, musicado y quizá danzado por los rústicos, desarrolla varios motivos teológicos que han aparecido a lo largo de la pieza; el estribillo latino contiene una antifona oracional de exultación (*Alleluya*), que condiciona el esquema de rimas. De nuevo se trata de una oración redentorista de frecuente uso litúrgico y origen bíblico (en concreto, del prólogo del Evangelio de Juan, 1, 14): «El Verbo se hizo carne / y habitó entre nosotros». Entre otros temas, figuran el nacimiento de una Virgen, la redención obrada por el Mesías o la condición de Cristo como nuevo Adán, con la alegría consiguiente. Son conceptos teológicos frecuentes en la predicación navideña clerical. Nótese que la pieza teatral consta exactamente de 600 versos (60 coplas de 10 versos), a los que se suman los 46 versos de este villancico: seis coplas de siete versos y los cuatro del estribillo.

nació de carne humanado.  
Nuestra flaqueza ha esforzado  
con la suma<sup>502</sup> bondad suya.  
*Alleluya, alleluya*<sup>503</sup>.

615

Procedió bien como esposo  
de su tálamo<sup>504</sup> real.  
Su majestad celestial  
nos muestra muy amoroso.  
Hoy destruye al envidioso  
con toda la maldad suya.  
*Alleluya, alleluya.*

620

625

Ést'es el Dios de Dios vero.  
Ést'es lumbre de la lumbre,  
que quita la servidumbre  
agora hecho cordero.  
Éste, puesto en el madero,  
hará al demoño que huya.  
*Alleluya, alleluya.*

630

Ést'es el Dios de Abrahán,  
Dios de Ysac, Dios de Jacó,  
y el Dios qu'el mundo formó  
sin trabajo y sin afán.  
Goze, gózese ya Adán,  
pues dió sin la culpa suya.  
*Alleluya, alleluya.*

635

Y así todos nos gocemos  
con este gozo profundo.

640

<sup>502</sup> BNE, RAE: *summa*.

<sup>503</sup> BNE, RAE: *alleluya*.

<sup>504</sup> BNE, RAE: *thalamo*.

Oy se goce todo el mundo  
pues *que* a Dios con nos tenemos.  
Toda maldad desechemos.  
La ponzoña se destruya.  
*Allehuya, allehuya.*

645

[Fol. fir]<sup>505</sup>

### [Farsa del Nacimiento de Nuestro Señor]

Auto o farsa del nacimiento de nuestro señor Jesucristo fecha por Lucas Fernández en la cual se entroducen cuatro pastores llamados: PASCUAL y LLOREYNTE, y JUAN, y Pedro PICADO. Y en la última copla llaman otro pastor que se llama MINGO PASCUAL que los ayude a cantar. Entra primero PASCUAL, muerto de frío, blasfemando de los temporales, y do-liéndose de los ganados y frutos de la tierra. Y en fin, acordándose de aquel proverbio común, que suelen decir que todos los duelos con pan son buenos, acuerda de almorzar, y por que mejor le sepa, llama a su compañero LLOREINTE, el cual falla dormiendo, y lo despierta. Y después, olvidados del almuerzo, inventan algunos juegos, los cuales le estorba el tercero pastor, llamado JUAN, el cual les viene a contar con gran alegría el nacimiento, el cual ya narrado, entra PEDRO PICADO, y el JUAN los lieua a Belén a adorar al Señor cantando y bailando el villancico en fin escrito en canto de órgano. Et incipit feliciter sub correptione sancte matris ecclesie.

PASCUAL. ¡Hora! Muy huerte llentío  
hace aquesta madrugada.

<sup>505</sup> Comienza el cuaderno f sin noticia del e, que, lógicamente, lo antecedería. Esta intervención editorial sirvió para hermanar esta pieza con la precedente por su común tema navideño.