La *Égloga* de Francisco de Madrid en un nuevo manuscrito del siglo XVI

ALBERTO BLECUA
Universidad Autónoma de Barcelona

En 1851, don Pedro José Pidal mencionó por primera vez la existencia de la *Égloga* de Francisco de Madrid, de cuyo texto poseía una copia sacada de «un antiguo códice» [1]. Algunos años más tarde, don Manuel Cañete volvió a referirse a esta «curiosísima» égloga que fecha, de acuerdo con Pidal, a finales del siglo XV, y al igual que aquél, dice poseer una copia, sin indicar tampoco su procedencia [2]. La copia de Pidal nos es desconocida; en cambio, la de Cañete pasó, formando parte de un extenso manuscrito de copias de piezas dramáticas del siglo XVI, a la biblioteca de Menéndez y Pelayo (ms. 183, núm. 63). Allí permaneció olvidada, hasta que en 1943 Joseph E. Gillet la editó paleográficamente, acompañada de un estudio preliminar y de abundantes notas aclaratorias [3]. De la edición de Gillet procede la excelente versión modernizada de Fernando Lázaro [4].

La copia de Cañete ha cumplida una misión importante, puesto que gracias a ella ha sido posible conocer y estudiar uno de los escasos testimonios del teatro castellano del siglo XV. Sin embargo, la aparición de la *Égloga* en un manuscrito antiguo que, según se infiere por conjeturas verosímiles, no es otro que el que sirvió de base a Pidal y a Cañete, exige una nueva edición, porque, como hemos de ver, la copia de este último presenta numerosos errores que pueden y deben subsanarse a la luz del nuevo manuscrito.

Este nuevo texto se halla copiado en el manuscrito II-617 F=b=3.° 20 (sig. ant. 2-F-5) de la Biblioteca de Palacio de Madrid. Se trata de un *Cancionero* compilado a finales del siglo XVI, que contiene obras compuestas en los siglos XV y XVI. El cotejo de este texto con el que Cañete pone de manifiesto que o ambos derivan directamente de un arquetipo común o que Cañete transcribió este manuscrito con no demasiada fidelidad. Creo que esta última es la hipótesis más plausible.

En primer lugar conviene advertir que la pulcritud, la puntuación y acentuación, al uso del siglo XIX, revelan que la copia de Cañete era un texto preparado

[1] *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo XV)*, edición, prólogo y notas de P. J. Pidal, Madrid, 1951, pág. LXXVI, n. 1.

[2] Lucas Fernández, *Farsas y Églogas*, edición de M. Cañete, Madrid, 1867, pág. LV (reproducido en Manuel Cañete, *Teatro Español del siglo XVI. Estudios histórico-literarios*, Madrid, 1885, pág. 50).

[3] «Égloga hecha por Francisco de Madrid, 1495?», *HR*, XI (1943), págs. 275-303.

[4] *Teatro Medieval*, Madrid, Castalia, 1965², págs. 154-176.

para una edición y como tal lo consideró Gillet. Es, pues, un texto peligroso porque Cañete pudo subsanar todos aquellos lugares que considerara erróneos. Y, a su vez, si su copia estaba hecha sobre un borrador, es presumible que se incorporaran a ella nuevos errores en la transcripción. Que Cañete no transcribe paleográficamente un texto antiguo lo revela la presencia de grafías anómalas como *c*ual, *c*ualquier, *c*uando por *q*ual, *q*ualquier, *q*uando (Epígrafe y vv. 386 y 431); la exclamación O*h* por O (vv. 445, 461); di*j*o por di*x*o (v. 308); y, en fin, el uso muy arbitrario de *v-* con valor vocálico y de *-u-* con valor consonántico. Las diferencias puramente ortográficas entre ambos textos, en especial en este último caso, son numerosas: pasan de trescientas. Las variantes propiamente dichas llegan al medio centenar y casi siempre las lecturas del manuscrito mejoran el texto de Cañete, que presenta errores muy claros (vv. 10, 19, 80, 130, etc.). En contadas ocasiones la lección de este último es mejor, y todos estos casos pueden explicarse como correcciones suyas para subsanar errores evidentes, o supuestos, en el sentido y en la métrica. Tal sucede, por ejemplo, con la lección *generación* (v. 110) del manuscrito que en el texto de Cañete aparece, como exigía la rima, en *generaçio,* o bien en la fácil *divinatio* de la laguna del verso 344. Mayor interés presentan los errores y lagunas comunes: los errores comunes son, por lo menos, cuatro (vv. 20, 67, 96 y 128), y las lagunas, idénticas (vv. 126, 377).

Si aceptamos que Cañete copia con fidelidad un manuscrito antiguo, la filiación de los dos textos sería clara: ambos pertenecen a una misma familia, pero no trasladan un mismo modelo.

¿Y el manuscrito que copió el marqués de Pidal? Como Cañete hace referencia a la cita de éste, parece lógico pensar que fue Pidal quien le informó acerca de la existencia de la *Égloga.* Gillet da por sentado que la copia se hizo sobre la de Pidal o sobre el original utilizado por él [5]. Es evidente que Pidal tuvo conocimiento del manuscrito de la Biblioteca de Palacio porque de él copió una glosa de Burguillos y la publicó en el prólogo al *Cancionero de Baena,* precisamente en la nota inmediata a aquella en que menciona la *Égloga* [6]. El epígrafe de la obra, copiado por Pidal, coincide exactamente con el del manuscrito de Palacio. Resulta, por tanto, muy verosímil suponer que su fuente de información no fue otra que este manuscrito y, por la conocida ley de la transitividad, la fuente —directa o indirecta— de Cañete. Como el epígrafe de su copia no coincide totalmente con el de Pidal, podríamos pensar que utilizó otro manuscrito. Sin embargo, creo que no debemos hacer demasiado caso de estas variantes porque, cuando Cañete copia el epígrafe en la nota incluida en el prólogo de su edición de Lucas Fernández, suprime «de Castilla, llamado el Católico», con lo que no coincide ni con Pidal ni con su propia copia. Esta es la situación. Como no es absolutamente seguro que Cañete se sirviera del manuscrito de Palacio, en la edición utilizaremos sus lecturas por si hubiera acudido a un modelo desconocido. Pero antes, cuatro palabras sobre la *Égloga.*

No deja de ser una sorprendente coincidencia que por los años en que llega a la Universidad de Salamanca el «itálico» Nicolao Antonio para leer *poetría* [7] aparezca la primera imitación castellana de las églogas de Virgilio: las celebradas *Coplas de Mingo Revulgo.* Estas *Coplas* —o mejor, *Bucólica,* como reza uno de

---

[5] Art. cit., pág. 275.

[6] *El Cancionero...*, pág. LXXVIII, n. 1. Volvió a publicar la glosa de Burguillos («Corazón no desesperes, / que mujeres son mujeres»), en *Estudios literarios,* Madrid, 1880, II, página 185.

[7] *Vid.* Félix G. Olmedo, *Nebrija en Salamanca,* Madrid, Editora Nacional, 1944, páginas 42-43. Nicolao Antonio llegó en 1465 y en 1467 lo hallamos 'leyendo' «de poetria del Vergilio».

sus manuscritos [8]— cuyo anonimato ha desvelado a tanto crítico, son eco inmediato de las églogas humanistas que, a imitación de Petrarca y Boccacio, comenzaban a abundar en Italia y que, a través del velo alegórico pastoril, transparentaban, para quien conociera la clave, determinadas realidades sociales, religiosas o políticas [9].

La huella de las *Coplas de Mingo Revulgo* se advierte pronto en la sátira política y en otras manifestaciones relacionadas al parecer con el drama litúrgico —la *Vita Christi,* de Mendoza—, y su ininterrumpida transmisión impresa desde por lo menos 1485, acompañada de la glosa de Pulgar, aumentó su difusión y, por consiguiente, su influencia. Cuando Encina, hacia 1492, decide transladar las églogas virgilianas aplicando su sentido a los hechos históricos coetáneos, es evidente que no le son ajenos ni el estilo de las *Coplas* ni su fondo político [10]. En 1493 componía una égloga representable y representada ante la duquesa de Alba y su corte —la *Égloga primera de carnaval*— para, en principio, llorar la partida del duque y, posteriormente, celebrar la firma de la paz entre Castilla y Francia, que hacía innecesaria la participación del duque en la guerra. Por estos mismos años la literatura dramática sobre los Reyes Católicos conoce dos obras notables: la *Historia Baetica,* comedia humanística en prosa, y el *Fernandus servatus,* «tragicomedia» en verso, de inspiración senequista, compuestas aquélla por Carlos Verardo, secretario apostólico de Alejandro VI, y ésta por su sobrino Marcelino Verardo. La primera, que celebraba la toma de Granada, se representó en Roma en abril de 1492 y se imprimió en 1493. La segunda, que dramatizaba el atentado sufrido por Fernando el 8 de diciembre en Barcelona, del que recibió una herida superficial, se representó ante el Papa a principios de 1493 y fue impresa en el mismo año [11]. Ambas obras nada tienen que ver con la égloga virgiliana en cuanto a la forma, pero sí derivan de ella a través de la égloga humanística en lo que ésta tenía de interés por el suceso político inmediato.

Si Verardo fue, al parecer, el primero que hizo salir a escena a Fernando el Católico hablando latín [12], Francisco de Madrid fue el primero que le hizo hablar

---

[8] El ms. Egerton 939 del British Museum, sobre el que llamó la atención Julio Rodríguez Puértolas («Sobre el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*», *Homenaje a Rodríguez-Moñino,* II, Madrid, Castalia, 1966, págs. 131-142), lleva el epígrafe *Bucólica que fizo un fraile. Vid.* también Marcella Ciceri, «Le *Coplas de Mingo Revulgo*», *Cultura Neolatina,* XXXV (1977), págs. 77-78, que toma como base de su edición el mencionado manuscrito.

[9] *Vid.* sobre el tema, además de Frida Weber de Kurlat, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava,* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1963, el excelente artículo de Charlotte Stern, «The *Coplas de Mingo Revulgo* and the early Spanish Drama», *HR,* 44 (1976), págs. 311-332. Para la égloga neolatina no hispánica, *vid.* W. Leonard Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral,* The University of North-Carolina Press, Chapel Hill, 1965. (Para España, hay que esperar al estudio de Juan Alcina Rovira, *Poetas hispanolatinos del siglo XVI,* Madrid, FUE.) Para la introducción del género bucólico, *vid.* Giuseppe Billanovich, Frantisek Cáda, Augusto Campana, Paul Oskar Kristeller, «Scuola di Retorica e poesia Bucolica nel Trecento Italiano», *IMU,* IV (1961), págs. 181-222, VI (1963), páginas 203-234, y VII (1964), págs. 279-324. *Vid.* también Guido Martelloti, «Dalla Tenzone al Carme Bucolico», *IMU,* VII (1964), págs. 325-336.

[10] *Vid.,* además de los estudios de Andrews y Humberto López Morales, a Juan Carlos Temprano, *Móviles y metas en la poesía pastoril de Juan del Encina,* Universidad de Oviedo, 1975, De la traducción de las *Bucólicas* hay ahora edición de Ana María Rambaldo (Juan del Encina, *Obras Completas,* I, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, págs. 218-341 [Clásicos Castellanos, 218]).

[11] La *Historia Baetica* puede leerse en *Revue Hispanique,* 47 (1919), págs. 319-382, en edición de L. Barrau-Dihigo. El *Fernandus servatus,* en *Revue Hispanique,* 32 (1914), páginas 428-457, en edición de H. Thomas.

[12] Desconocemos exactamente cómo eran las dos «representacions» que tuvieron lugar en Gerona a principios de 1492 sobre la guerra de Granada (*vid.* J. Romeu, *Teatre Profà,* Barcelona, Barcino, 1962, I, págs. 10-11).

en romance castellano salpicado de sayaguesismos. La *Égloga,* cuya acción se inicia precisamente en la misma fecha en que se cerraba la de Encina, esto es, el 19 de enero de 1493, firma del tratado de Barcelona, relata, ocultos bajo el manto alegórico pastoril, los acontecimientos que tuvieron lugar desde que Carlos VIII de Francia parte para conquistar Nápoles hasta el momento en que Fernando el Católico envía sus tropas a Italia al mediar el año 1495, momento en que un Francisco de Madrid, muy probablemente el secretario del rey [13], compone su obra, que debió ser representada en fechas inmediatas, pues este tipo de obras de circunstancias no admite demora. Gillet sitúa la fecha de composición a finales de marzo o en abril de 1495 y la de la representación en abril o mayo del mismo año [14]. Sin embargo, la obra debió de escribirse ligeramente más tarde, porque de lo contrario no tendrían sentido los versos 365-368:

> Del Partenopeo si quiés que te arguya,
> la culpa y la pena se huuo su dueño:
> Peligro lo tubo y en menos que vn sueño
> perdiólo, y se va con poca honrra suya.

Gillet sufrió aquí un extraño lapsus al hacer sujeto de *perdiólo* y *se va* al rey Ferrante de Nápoles, lo que quizá podría admitirse en el verso «la culpa y la pena se huuo su dueño» [15], pero no en los dos siguientes que aluden explícitamente a Peligro, esto es, Carlos VIII. Como éste abandonó Nápoles el 20 de mayo, la obra tuvo que componerse con posterioridad a esta fecha, cuando ya las tropas de Fernando el Católico habían tomado varias ciudades del reino («... y en menos que vn sueño / perdiólo») y Carlos se retiraba «con poca honrra suya». Por otra parte, la alusión a que las tropas de Fernando están ya «a la raya, / pelando cada hora su lana a porfía» (vv. 401-402) obliga a situar la composición de la obra en fechas próximas a la llegada del Gran Capitán, que incluso había desembarcado en Calabria antes de que Carlos abandonara Nápoles. Francisco de Madrid debió de escribir su *Égloga* poco después del 20 de mayo de 1495.

La obra, que se representó muy probablemente, como sugiere Gillet, ante embajadores italianos (vv. 277-284), es un himno a la paz y, de paso, una justificación de la intervención de Fernando en la guerra. La ambición y el deseo de fama del joven y alocado pastor Peligro —Carlos VIII— hacen que el discreto pastor Fortunado —Fernando el Católico— acuda a defender lo que es «ansí suyo», esto es, Nápoles, y a proteger a Pantheón —el Papa Alejandro VI— y a la Burra— la Iglesia. Se trata, pues, de una guerra justa, aunque, como todas las guerras, cruel y terrible para los pastores —el pueblo— que padece sus consecuencias. Ha señalado con acierto Charlotte Stern al tratar de estas composiciones alegóricas que la ilusión pastoril no es un fin en sí misma, sino un significado para un fin [16]. Como ocurre en otras obras similares, el espectador no ve tanto un mundo de ficción como una realidad que se transparenta a través de la clave alegórica. El carácter pre-estético de la *Égloga* de Francisco de Madrid es incluso más patente, puesto que los espectadores son, de hecho, quienes van a sufrir las consecuencias de la acción teatral, porque ésta no es otra que su propia realidad. El futuro incierto de los pastores es su propio futuro. Cuando al final de la obra

---

[13] Francisco de Madrid fue secretario de don Juan II y todavía lo era de los Reyes Católicos en 1500. Para más datos, *vid.* Gillet, art. cit., pág. 276.

[14] Art. cit., pág. 277.

[15] *Vid.* la nota correspondiente a estos versos. Para los acontecimientos de estos años, *vid.*, en general, Piero Pieri, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana,* Turín, Einaudi, 1952, y Ernesto Pontieri, *Ferrante d'Aragona re di Napoli,* Nápoles, Ediz. Scientifiche Italiane, 1969.

[16] Art. cit., pág. 331.

personajes y espectadores entonen de rodillas un *miserere,* la débil ilusión del arte habrá desaparecido para dejar paso a la dura realidad a que unos y otros se han de enfrentar.

En la *Égloga* confluyen tradiciones literarias muy diversas. Ya he indicado anteriormente cómo se halla enclavada en la tradición de la égloga alegórico-política del siglo XV que en España se remonta a las *Coplas de Mingo Revulgo.* Francisco de Madrid se sabía sus versos de memoria y de ellos toma la motivación alegórica pastoril (el pastor-rey, la Burra-Iglesia, los pastores-el pueblo, los perros-los defensores, el hato-el ejército, el zurrón-el tesoro, etc.) y determinados aspectos de la lengua de los que trataré más adelante. De la *Égloga IV* de Virgilio procede, a veces directamente, la exclamación inicial de Euandro en alabanza del Siglo de Oro (vv. 1-32). La presentación de Peligro, acostado y durmiendo (vv. 33-66), se inspira quizá en el «Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi». El personaje de Euandro, el viejo pastor, recuerda el «Fortunate senex» de la misma égloga, pero su fuente directa es el Euander del libro VIII de la *Eneida,* el venerable rey de Arcadia, cuyo nombre aparece unido al del Siglo de Oro y a los «saturnia regna», y Francisco de Madrid no podía por menos de ver en la campaña de Carlos VIII una copia casi exacta de las guerras entre Turno y Euandro. Los lugares y la situación eran similares; sólo variaban los nombres y, a la vez, Fernando el Católico podía identificarse como Eneas. Es posible que el sueño profético de Peligro (vv. 33-66) también se inspire, aunque lejanamente, en el sueño de Eneas del citado libro VIII. De la égloga humanística procede el gusto por los nombres clásicos (Pantheón, Euandro, Partenopeo) y por los que derivan de cualidades personales (Fortunato, Peligro). Así, en la *Égogla VI* de Petrarca, titulada *Pastorum pathos,* San Pedro está representado por Pamphilus, y Clemente VI por Mitio; y en la *Égogla XI* de Boccaccio, Myrtilis personifica a la Iglesia y Glaucus a San Pedro: esta égloga se titula, precisamente, *Pantheon.* Y Fortunatus es uno de los interlocutores de las cuatro primeras églogas del Mantuano, la segunda de las cuales «inscripta *Fortunatus*» [17].

Para la estructura de la obra Francisco de Madrid acudió igualmente a tradiciones diversas. La égloga puede dividirse en cinco escenas: en la primera (vv. 1-32), Euandro se dirige a los pastores con una exclamación que anuncia la venida del Siglo de Oro; en la segunda (vv. 33-268), Euandro discute con Peligro acerca de los planes belicosos de éste e intenta disuadirle de que los lleve a cabo; en la tercera (vv. 269-284), Euandro, solo, se dirige a los pastores para que se guarden de Peligro y procuren aliarse con Pantheón y Fortunato; en la cuarta (vv. 285-444), Euandro y Fortunato tratan de la actuación de Peligro, y Fortunato justifica su intervención en el asunto; en la quinta, en fin (vv. 445-492), Euandro, de nuevo solo, lanza una deprecación contra el mundo y la guerra, y la obra se cierra con el canto de un *miserere* entonado por los personajes y el público.

Esta construcción simétrica y proporcionada no tiene antecedentes conocidos en la tradición teatral. Es evidente que las escenas segunda y cuarta son los centros de la acción y ambas se encuentran perfectamente enclavadas en el género de la égloga virgiliana y humanista que, en general, suele limitar a dos el número de personajes. La tradición del debate literario y escolástico favorecería, además,

---

[17] No parece fácil, sin embargo, que Francisco de Madrid pudiera conocer las célebres *Adulescentiae* del carmelita, porque se publicaron por vez primera en 1498. En la dedicatoria éste afirma, no obstante, que se conservaban manuscritos de la versión primitiva compuesta en sus años mozos («At ubi intellexi et alia quaedam exemplaria superesse...», *Adolescentiae seu Bucolica,* Lugduni, 1546, h. a1); quizá alguno llegó a noticia de Francisco de Madrid pero me parece difícil. Probablemente se trata de una coincidencia casual. Por supuesto, aparte del virgilianismo común, ninguna huella hay del Mantuano en Francisco de Madrid.

este tipo elemental de diálogo en el que la argumentación dialéctica y retórica desplazaba a la acción externa. Para engarzar estas dos escenas principales —dos églogas, en realidad—, Francisco de Madrid tuvo el acierto de introducir a Euandro, personaje que desempeña variadas funciones. Sus tres exclamaciones retóricas —al principio, medio y fin— le sirven para graduar el clímax sentimental de los espectadores desde la alegría hasta el pavor, de ahí que en la última escena utilice el estilo sublime propio de la tragedia. Euandro, a la vez que crea tiempo y sirve de eslabón entre las dos escenas, es un elemento mediador entre el público, a quien se dirige en sus tres exclamaciones, y la acción teatral: el puente que une el arte y la vida. Es, en fin, la voz pacifista, humanitaria y religiosa de su autor que se encuentra aprisionado entre la razón de estado y sus propios sentimientos. El estímulo de estas exclamaciones le llegó a través de la *Égloga IV* de Virgilio, pero también pudo proceder de las tragedias de Séneca y muy probablemente de la poesía narrativa del siglo XV, cuya acción se interrumpe con frecuencia con las exclamaciones que el autor dirige al tú del lector para moverle (y de ahí las toma también Encina para interpolarlas en determinados pasajes de las *Bucólicas).* Esto por lo que se refiere a los estímulos formales, porque el contenido de la primera exclamación procede, como ya se ha indicado, de Virgilio, y la última se remonta a un género distinto: el planto.

Las *Bucólicas* y *Eneida* virgilianas, las églogas humanistas, las *Coplas de Mingo Revulgo,* las exclamaciones y plantos de la poesía del siglo XV, constituyen, pues, el material literario con que Francisco de Madrid transforma dramáticamente los acontecimientos políticos de su tiempo. No hay en él huellas directas de las obras de Encina, que pudo ver representar o leer manuscritas, ni de la *Vita Christi* que con toda probabilidad conocía [18]. Nada hay en la *Égloga* que no pueda explicarse por las citadas tradiciones literarias. Y de entre todas ellas son las *Coplas de Mingo Revulgo* las que con mayor intensidad influyeron en la génesis alegórica y en la lengua.

Francisco de Madrid, de acuerdo con la concepción estilística medieval, a que se acogen el anónimo autor de las *Coplas,* fray Íñigo de Mendoza y Encina, tenía que hacer hablar a sus personajes con el estilo bajo propio de le égloga [19]. Sólo en la exclamación última podía traspasar los límites estilísticos de la rueda virgiliana porque la gravedad del planto, con sus apóstrofes al Mundo y a la Muerte, así lo exigía. Y es que, allí, Euandro ya no es el pastor personaje del drama, sino el autor que, familiarizado con las artes de predicar, mueve a los espectadores a la oración. Porque la *Égloga* no pretende tanto mover a una acción política como a una acción religiosa: rogar a Dios para que cesen las guerras y los hombres puedan vivir en el anhelado Siglo de Oro [20]. Anhelo renacentista que no pasó

---

[18] Como secretario del Rey —si como todo parece indicar es éste el Francisco de Madrid autor de la Égloga—, pudo conocer la traducción de las *Bucólicas* y quizá alguna de las piezas teatrales, particularmente la *Égloga primera de Carnaval.* Según Encina —*Égloga primera de Navidad*—, sus obras teatrales corrían manuscritas («Adonde prometió que, venido mayo, sacaría la copilación de todas sus obras, porque se las usurpavan y corrompían y porque no pensassen que toda su obra era pastoril, según algunos dezían...», *Obras dramáticas,* I, edición de Rosalie Gimeno, Madrid, Istmo, 1974, pág. 85). La *Vita Christi* era lectura corriente, que no podía dejar de conocer. Su influencia en la *Égloga* de Madrid en ciertas frases 'sayaguesas' parece clara.

[19] Me ocupo del tema en la introducción a *Peribáñez* y *Fuente Ovejuna,* Madrid, Alianza, 1981. *Vid.,* además, sobre el caso concreto de Encina el citado estudio de Temprano, *Móviles y metas...,* págs. 123-146.

[20] Sobre el deseado irenismo que con tanta fuerza cuajó en ciertos ambientes, *vid.* Bataillon, *Erasmo y España;* para las ideas milenaristas al bordear el fin del siglo, *vid.* E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano,* Florencia, Sansoni, 1961; y Miguel A. Grana-

de deseo bienintencionado. En las dos escenas principales, en cambio, Francisco de Madrid salpica el diálogo de frases coloquiales, refranes y rusticismos que, acompañados por los gestos, provocan la risa en el espectador. El aspecto cómico se advierte sobre todo en el diálogo entre Euandro y Peligro, dado que Francisco de Madrid presenta a éste con ciertos rasgos del pastor cómico, rasgos, por lo demás, no muy marcados ante la posibilidad de la firma de un nuevo tratado de paz entre ambos reyes. Precisamente, la comicidad de Peligro y sus disputas con Euandro podrían presuponer una tradición dramática pastoril hoy desaparecida. Si esta tradición existió, lo que es más que probable [21], dejó pocas huellas en la lengua pastoril de la *Égloga* que acude directamente a las *Coplas de Mingo Revulgo* y quizás a Mendoza. Sin embargo, el léxico rústico no alcanza la frecuencia de la *Vita Christi* ni de Encina [22].

Por lo que respecta a la elección del arte mayor, Francisco de Madrid rompió con la preceptiva literaria al uso. El anónimo autor de las *Coplas de Mingo Revulgo,* fray Íñigo de Mendoza y Encina, fieles seguidores de las reglas, acudieron al arte real. Sólo al adaptar la *Égloga IV,* Encina echó mano del arte mayor, pero en este caso su uso estaba justificado y exigido por el «paulo maiora canamus» que abre el original [23]. Sospecho que Francisco de Madrid eligió el verso heroico porque quienes hablaban en escena eran reyes y no pastores, y esto no a pesar sino a causa de la misma alegoría. De hecho, las *Coplas de Mingo Revulgo,* la *Égloga III* de Encina dedicada a los duques de Alba o su adaptación de las *Bucólicas* utilizaban la alegoría, pero sus protagonistas eran, levantado el velo alegórico, personajes de comedia: el pueblo, el mismo Encina, soldados, criados. El carácter transparente de la alegoría en el caso de la *Égloga* de Francisco de Madrid imponía ciertos límites. La acción de la obra no es, no podía ser, cómica. Tampoco lo eran sus personajes. ¿Cómo resolver, pues, el problema que planteaba el insertar una acción trágica con personajes sublimes en un molde sólo apto para lo cómico? De acuerdo con las definiciones tradicionales, la obra era un tragedia tanto por el desarrollo de la acción —comienzo alegre, final triste— como por la condición social de los protagonistas. Al escoger la égloga alegórica en lengua vulgar, pues no tenía otra tradición dramática más idónea, se ve obligado por la teoría de los estilos a utilizar elementos cómicos, exigidos por la condición social del pastor, que afectan sustancialmente a la lengua, lo que no sucedía ni en Virgilio ni en la égloga neolatina. Pero si en la tradición clásica y humanista la égloga carece de acción, el pastor cómico de la égloga vulgar, con su lengua peculiar, llena de vitalidad, y su especial idiosincrasia, permitía una aparente movilidad escénica tanto en la *declamatio* como en la *actio.* Francisco de Madrid aprovechó

---

da, «Maquiavelo y Ficino, jueces de Savonarola: profecía, religión y política en la crisis florentina e italiana en torno a 1500», *Resurgimiento,* 2 (1982).

[21] Las polémicas en torno a la vitalidad del teatro castellano han de revisarse a la luz del descubrimiento de los documentos y piezas toledanos *(vid.* Carmen Torroja Menéndez y María Rivas Palá, *Teatro en Toledo en el siglo XV. «Auto de la Pasión» de Alonso del Campo,* Madrid, RAE, 1977) y de los testimonios encontrados por Víctor G. de la Concha, cuya publicación todos esperamos con impaciencia.

[22] En las notas al texto indico las correspondencias de voces y giros sayagueses con los autores citados. Para el sayagués, *vid.* John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández. Estudio del dialecto sayagués,* Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1973.

[23] En el prólogo a la traducción de las *Bucólicas* justifica la variedad de metros para provocar mayor deleite: «mas para no engendrar fastidio a los lectores desta mi obra, acordé de trobar en diversos géneros de metros y en estilo rústico, por consonar con el poeta, que introduze personas pastoriles...» *(Obras Completas,* I, págs. 227-228). Pero sólo la Égloga IV está compuesta en arte mayor y, naturalmente, sin ningún sayaguesismo, porque utiliza el estilo sublime. En las restantes, la frecuencia del sayagués es similar a la de Francisco de Madrid, salvo en la Égloga III, en la que abundan más.

hasta donde le fue posible dada la gravedad del tema estos recursos que le brindaba la teoría de los estilos a fin de salvar el carácter estático propio del género. Y tuvo, además, el acierto de presentar a Peligro y a Fortunado como caracteres esencialmente dinámicos. Al enfrentar estos personajes dispuestos a la acción inmediata al carácter reflexivo de Euandro, imprime cierta tensión en los diálogos que no era fácil de conseguir en una obra cuya acción se iniciaba, paradójicamente, en su desenlace. Esto explica, a mi parecer, que en las escenas segunda y cuarta se produzca esa extraña simbiosis, o mejor, antítesis entre lo cómico y lo trágico, puesto que se expresa en moldes cómicos una acción grave. Echemos la culpa de ello a la tradición literaria —la égloga alegórico-política vulgar— y no a su autor. En estas dos escenas es donde Francisco de Madrid no podía liberarse con facilidad de las reglas del arte poética. Pero tampoco podía hacerlo con las del arte política. Por eso, en ambas escenas se ve obligado a justificar la guerra. En cambio, en las escenas primera, tercera y, de manera especial, en la quinta, Francisco de Madrid puede romper esas dos barreras, literatura y política, y manifestar en las estentóreas exclamaciones de Euandro los auténticos móviles de su arte y sentimientos: componer una obra de estilo sublime y mostrar su total desacuerdo con cualquier tipo de guerra por justa que sea. Pero ni la «rota vergiliana» ni la razón de estado se lo permitían. Y es que las prisiones con que el arte y la vida aherrojan no son fáciles de quebrar.

Advertencia a la edición

Como Gillet reprodujo las grafías de Cañete que a su vez copiaba semipaleográficamente su modelo, ante la hipótesis muy verosímil de que éste no sea otro que el manuscrito de Palacio, mantengo su mismo sistema editorial. Reproduzco, por consiguiente, todas las grafías de este manuscrito —al que denominaré *P*—, salvo en el caso de la *R,* que transcribiré como r- al principio de palabra y como -rr- en posición intervocálida. Las abreviaturas se indican en cursiva. Puntúo, acentúo y separo las palabras de acuerdo con el uso actual. Sigo la foliación antigua del manuscrito (la égloga se inicia en la foliación moderna en el folio 120). Incluso sólo las variantes significativas de ambos manuscritos (*P* = Palacio; *C* = Cañete). Sólo señalo las lecciones de Gillet cuando se trata de enmiendas o divergencias con *C*. No anoto los escasos errores de Gillet en la transcripción de las grafías ni las variantes gráficas de *C* que, como ya se ha indicado, se acercan a los tres centenares. Las *Coplas de Mingo Revulgo* se citan por Fernando del Pulgar, II, *Letras. Glosas a las Coplas de Mingo Revulgo,* edición de J. Domínguez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe, 1949 (Clásicos Castellanos, 99), que reproduce el texto impreso con la glosa de Pulgar, que es el que debió conocer Francisco de Madrid. La *Vita Christi* se cita por Fray Íñigo de Mendoza, *Cancionero,* edición de J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Espasa-Calpe, 1968 (Clásicos Castellanos, 163). Y Juan del Encina se cita por *Obras dramáticas,* I, edición Rosalie Gimeno, Madrid, Istmo, 1974, por *Obras Completas,* I, edición de Ana María Rambaldo, Madrid, Espasa-Calpe, Madrid, 1978 (Clásicos Castellanos, 218), y por *Representaciones,* edición de E. Kohler, Estrasburgo, Bibliotheca Romanica, s.a.

f. 133r.ab Égloga hecha por Francisco de Madrid en la qual se introduzen tres pastores: vno llamado Euandro que publica e yntroduçe la Paz; otro llamado Peligro que representa la persona del Rey de Françia Carlos que quiere perturbar la paz que Euandro publica; otro llamado Fortunado cuya persona representa el Rey Don Fernando *de Castilla llamado el Cathólico, que también quiere ronper la guerra con el Rey de Françia llamado Peligro. Y razonan muchas cossas y en fin de la obra va una canzión.

f. 133r.a EUANDRO. ¡O tiempo süaue, dulze y sereno,
que a fiestas conuidas las humanas mientes!
¡O Paz sosegada! ¡O ricos biuientes
que alegres gozamos de siglo tan bueno!
¡O Prínçipes grandes, de *vues*tros estados
gustad ora el fructo biuiendo sin saña!
¡O pobres pastores, en *vues*tra cabaña
contentos estad con *vues*tros cayados!

Dexad los cayados, las hondas y perros;
conprad chirunbelas, gaita y caramillo;
seguros paçed sin más omeçillo,
de noche y de día por valles y çerros.
Ni olio ni miera tengáis en el cuerno

---

* de Castilla, llamado *P*] *om. C.*

[1] *Euandro.* En los restantes casos, salvo éste y acotaciones, la intervención del personaje se indica con las iniciales E., P., F., que desarrollo sin signo crítico alguno. Imprimo *Euandro,* aunque se pronunciase *Evandro,* porque el autor probablemente quiso mantener la etimología significativa.

[3] Cfr.: «Ma questo anno, che fu dal parto della Vergine MCCCC XCIIII, apportò a tuttol mondo una lietissima pace, quale dopo Augusto non si ricordava nessuna età de gli antichi. Ma questa pace, che nel primo aspettò secura e florita, haveva empiuto gli huominí di buona speranza di tranquillità e abondanza, simile a un prodigio, ch'annuntie ruina al mondo, subito sparse per tutte le provincie una molto crudele e lunghissima guerra» (Paolo Giovio, *La prima parte dell' Historie del suo tempo,* trad. Ludovico Domenichi, Fiorenza, 1551, pág. 3).

[7] Cfr.: «¡O pobrezillos pastores, / todo el mundo alegre sea!» *(Vita Christi,* 133, 6-7).

[10] chirumbelas, gaita y caramillo *P*] chirubelas, gaitas, caramillos *C.*

La lección *chirubelas* es un olvido de la tilde, como ya apuntó Gillet; *caramillos,* rima errónea; y la conjunción *y* de *P* parece necesaria para conseguir la correlación con el verso anterior («las hondas y perros»). Para *chirumbela, vid.* Lihani, s. v. *churumbela.*

[11] omeçillo *PC*] omecillo[s] *emen. Gillet.*

[12] Cfr.: «Por estos valles y cerros» (Encina, *Cancionero,* f. 33v.a.).

[13] La fuente es *Mingo Revulgo,* VIII, 1-4: «O mate mala ponçoña / a pastor de tal manera, / que tiene cuerno con miera / y no les unta la roña.» La miera y el aceite se utilizaban para curar ciertas enfermedades: «y si son pocas [las cabras] las que están roñosas y enfermas, aquellas aparten de las otras, y aun a las enfermas úntenlas con miera o alpechín, o con aceite y agua, o zumo de cebollas, y lavarla con agua de torvisco» (G. Alonso de Herrera, *Agricultura,* V, 14).

que a v*ues*tro ganado tisne de la roña,
ni modorría temáis ni ponçoña,
ni seca en verano ni nieve en yvierno.

f. 133r.b

Vulpejas ni louos ni vestias hanbrientas
harán alboroto jamás en los atos,
ni rayos ni rauias ni otros baratos
turbar v*ues*tro sueño podrá[n] con afrentas;
sin otro reçelo sopad v*ues*tras puchas
y dad çapateta a mano estopida;
quien más pudiere más tenga seruida
la su querençiosa con fiestas y luchas.

Hazed requesones, manteca y quaxada[s]
que v*ues*tras ouejas dos vezes al año
traerán los corderos, y sienpre sin daño
a casa de leche vernán retesadas.
Jubón colorado, calça arrodillada
y otros repiquetes haced, ques razón,

---

[14] *tisne.* Con *s* ya en *Libro de Buen Amor,* 1030b, *roña:* «una especie de sarna que suele dar al ganado» *(Autoridades). Vid. RPhi,* 27 (1974), pág. 488.

[15] *modorría:* «Esta dolencia de la modorría asienta en la cabeza y hace tan gran turbación al pasionado de ella, que, en tanto que le durare, no puede discernir ni dar juicio cierto de lo que le cumple» (Hernando del Pulgar, *Glosa...,* pág. 182). Con la misma acentuación en *Libro de Buen Amor,* 1284b.

[16] Cfr.: «y el ganado medraría, / que con calor del estío, / ni tampoco con el frío / del invierno moriría» *(Coplas de «Abre, abre las orejas»,* en Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos,* Edic. Nac., V, pág. 89). Aquí, *seca en verano:* 'sequía en primavera'.

[17] Cfr.: «Con otros lobos ventores / del linaje de vulpejas» *(ibíd.,* pág. 91).

[19] rauias *P*] ramas *C.*
Error claro de *C.* La misma errata en la *Égloga de Navidad* de Encina —*rauia* en el texto de 1496 y *rama* en los de 1507, 1509 y 1516— (Ed. Kohler, pág. 21).

[20] podrá[n]] podrá *PC.*
Gillet no cree que se trate de un error por *podrán,* sino de una falsa concordancia con el sujeto mental «todo eso». La correspondencia con *harán* del v. 18 me parece evidente.

[21] sopad] sobad *PC.*
La enmienda me parece necesaria por el verso de la *Vita Christi* (145, 10), modelo muy probable de Francisco de Madrid: «ni sopar huerte las puchas» (cfr.: «Da acá toste este caldero; / sopemos huerte las migas, / hinchamos estas barrigas» [H. López de Yanguas, *Obras dramáticas,* edición de F. González Ollé, Clasásicos Castellanos, 162, pág. 30]). Para la forma femenina de *puches,* 'gachas', *vid. DCELC,* s. v. *puches.*

[22] *a mano estopida:* «a mano tiesa, i. e., produciendo un sonido agudo» (ap. Gillet, que hace derivar la voz, con no demasiada convicción, de *tupir,* 'comprimir, apretar').

[23] *querençiosa:* 'amiga', pero no documento la voz que deriva, sin duda, de *querencia,* muy frecuente en el sayagués *(vid.* Lihani, s. v.).

[25] quaxadas] quaxada *P:* quajada *C.*
El plural se justifica por *retesadas* del v. 28.

[27] daño *P*] daños *C:* daño *emen. Gillet.*

[28] Es traducción de Virgilio, *Égloga IV,* 21-22: «ipsae lacte domum referent distenta capella / ubera...» Encina traduce: «Las cabras darán muy gran abundancia / las tetas tendidas con leche a montones» (vv. 45-46); Diego López *(Las Obras...,* Madrid, 1614, fol. 5v) traduce como Francisco de Madrid («las propias cabras llevarán a casa las tetas retesadas con leche»), concordando ambos con Nebrija que traduce *distendo* por 'retesar'.

[29] *arrodillada:* 'hasta la rodilla (?)'. Cfr. *Mingo Revulgo,* I, 5: «¿Qué es de tu jubón bermejo?»

[30] *repiquete:* «toque ligero y festivo que se hace en la campana con otro instrumento de hierro» *(Autoridades).* En el contexto, sin embargo, parece tener la acepción de 'primor, gala', con el mismo campo semántico que *repicado,* que es «el que anda muy polido y presume de ello» (Covarrubias, s. v.: *repicar).* No creo que *repiquete* tenga aquí la acepción de «tela de piquetes de pequeños agujeros cosidos» (Lihani, s. v.).

y todos roguemos con gran deuoçión
la paz que tenemos no nos sea turbada.

f. 133v.a PELIGRO, hablando consigo mismo, dize:

¿Quién se me puede agora ygualar
seyendo de ouejas y hato tan rico,
que aunque me veis de cuerpo tan chico,
yo mando la tierra y mando la mar?
Muger tengo moça, hermosa sin par
y sauia en el qüento de millar çenteno:
pues questo es así, yo quiero saltar
y quiero tanbién tomar de lo ageno.

¿Qué me aprouechan creçidos rauaños,
de bacas, pastores ser muy abundado,
si siempre é de ser señor de vn ganado
y no conoçido de pueblos estraños?
Abúrrelo todo, Peligro, si quieres,
porque de tu nombre quede memoria,
que no faltará quien ponga en historia
los hechos notables si algunos hizieres.

¿No sabes, Peligro, si bien las ahondas,
que entre los tallos, colodras yençellas

---

[35] Cfr.: «El rey Carlos salió moço mal dispuesto, e feo de miembros y gesto» (Andrés Bernáldez, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos,* edición de M. Gómez Moreno y J. de Mata Carriazo, Madrid, 1962, pág. 240). Pasó a formar parte de los ejemplos sobre *Deformitas* en las *Polyantheae* de los siglos XVI y XVII.

[37] Carlos VIII había contraído matrimonio en 1481 con Margarita, hija del Emperador, cuando ella contaba tan sólo cuatro años. Diez años más tarde la repudió, con gran escándalo de Europa, y casó con Ana de Bretaña. El embajador Contarini describe a esta última como «petite elle aussi et maigre de sa personne, visiblement boiteuse d'un pied bien qu'elle se serve de patins; tres avisée pour son age» (ap. Gillet).

[38] *millar çenteno.* Para Gillet la frase significa que Ana es competente («tres avisée») en los negocios del gobierno. Fernando Lázaro comenta la nota de Gillet: «Así parece, pero el sentido literal de este verso no está claro. No se refiere el editor a *cuento,* y relaciona *millar* con *millium* 'mijo'. Si esto es así, ¿qué significado tiene *mijar?* Creo que el poeta se ha permitido un juego de palabras con *cuento,* 'millón', *millar* y centeno ("díjose centeno en nuestra lengua castellana, porque de un grano que se siembra suelen coger ciento en su espiga", Covarrubias) que sugiere un significado ('la reina es buena administradora') sin enunciarlo literalmente.» Quizá aluda a que Ana es buena administradora porque sabe contar hasta *cien mil* ('millar centeno'), número que se puede considerar como representativo de una cantidad casi inconmensurable («Los ñudos se daban por su orden de unidad, decena, centena, millar, decena de millar, y pocas veces o nunca passaban a la centena de millar», El Inca Garcilaso, ap. *Autoridades,* s. v. *millar).*

[41] rauaños *P*] reuaños *C.*

La forma de *P* es la normal en la Edad Media (todavía en Alonso de Palencia). Nebrija da la voz en la forma actual y Valdés la recomienda *(vid. DCELC,* s. v.).

[45] *abúrrelo:* 'aventúralo' *(vid.* Lihani, s. v. *aborrido).*

[46] quede memoria *P*] quede la memoria *C.*

La lección de *C,* probablemente conjetura suya, parece buena.

[47] El pronombre *las* parece aludir a 'tallos, colodras y encellas' del verso siguiente (¿o 'si bien lo piensas, ahondas las ideas'?).

[48] tallos *P*] tarros *C.*

La lección de *C* es la habitual: «y aun colodra y tarro» (Encina, *Cancionero,* fol. CI): «cuchara, colodra, salero de pino... / mándole un tarro que sorba de leche» (López de Yanguas, ed. cit., pág. 25, vv. 412 y 420). Mantengo la forma *tallos* por existir el lusismo *talla,* 'cántaro grande de barro', según el *DRAE.*

tienes pastores que sauen de estrellas
y otros que pueden vsar bien las hondas?
Despoja, despoja la gran medrosía
que tienes metida dentro en el pancho,
f. 133v.b y pues tienes ato tan rico y tan ancho,
sáuele dar mayor conpañía,

que en nada semejas aquellos pastores
de donde tú bienes, ni traes sus pisadas:
que no lo heredauan, mas sienpre a puñadas
ganauan lo ageno poniendo temores.
Estáte, Peligro, soplando las manos,
mudando cada hora garrida moçuela,
hinchando la pança hasta tente suela,
que así tornarán tus hechos enanos.

Pues herguir conuiene, los ojos abriendo,
poner en camino el ato y los perros,
a Dios y a ventura traspasar los çerros,
que el bien de Fortuna no uiene durmiendo.
EUANDRO. He aquí do uiene Derrama-solaçes,
porque non dure la paz *que* publico:
¡Mal aya Fortuna, que te hizo tan rico,
pues tan poco bien y tanto mal hazes!

Paz sea contigo, Peligro, y si quieres
tocarme la mano, que bien me conoçes,
espera do huyes y no te alvoroçes,
no pienses *que* bine a estoruar tus plaçeres.

---

[51] Gillet apunta que estos pastores que «saben de estrellas» podrían ser el médico real Jean Michel y cierto Guilloche de Bordeaux que habían vaticinado a Carlos el señorío del mundo.

[53] La reduplicación *Despoja, despoja* parece derivar de *Mingo Revulgo* («Oja, oja los ganados» [IV, 1]; «¿Sabes, sabes...» [V, 1]; «torna, tórnate...» [XX, 5]; «saca, saca...» [XXI, 5]), de donde debió pasar a la tradición pastoril («Abre, abre las orejas; / escucha, escucha, pastor»; «Cata, cata, Juan Pastor» [*Vita Christi,* 123, 8]; «Calla, calla...» [*Ibíd.,* 125, 2]; «Cata, cata...», «Digo, digo...» [Encina, *Obras dramáticas,* I, pág. 91]). Francisco de Madrid lo utiliza en otras ocasiones (vv. 81 y 216).

[54] Recuerdo de *Vita Christi,* 126, 4-5: «Segund es la medrosía / que en el cuerpo me has metido». Para *pancho,* 'pancha, barriga', *vid. DCELC,* s. v. *pancha.*

[61] «*Quedarse soplando las manos,* quedarse en vacío» (Covarrubias, s. v.: *mano).*

[62] Recuerdo de *Mingo Revulgo* que alude también a la mala influencia femenina en la conducta real (VI, 7-9): «fasta aquella zagaleja, / la de Nava lusiteja, / lo ha traído al retortero».

[63] *tentesuela:* 'hasta no poder más'. Sobre *tentesuela* o *tente juela* y su origen incierto, *vid.* la nota de Gillet.

[64] enanos *C*] en años *P.*

[66] hato *PC*] trato *Gillet (por error).*

[67] *A Dios y a ventura:* «A la contingencia, a la causalidad, a la suerte» *(Autoridades,* s. v.: *Dios).*

[69] *Derrama-solaçes.* Composición inspirada en otra similar de *Mingo Revulgo* (XIV, 1): «Tempera quita-pesares.» *Vid.* Margherita Morreale, *HR,* XXXVII (1969), pág. 153.

[73–76] Quiere decir: «si quieres darme la mano [en señal de paz], puesto que bien me conoces, espera en el lugar en que estás a punto de huir y no te sobresaltes, no pienses...» La forma *alboroçes* está aquí con la acepción habitual en el siglo XV de 'sobresaltarse, alborotarse', como traduce Nebrija: «*alboroçar* o *alborotar,* tumultuor, -aris». Cfr.: «No te espantes. / ¿Para qué te alborozas / si has a parte venido / do se estiman en poco los gigantes?» (Cervantes, *Comedias y Entremeses,* edición de Schevill-Bonilla, I, Madrid, 1915, página 178).

[76] bine *C*] biene *P.*

PELIGRO. Oyes, Euandro, no gastes raçones.
Si no me has oydo, agora me escucha:
f. 134r.a saue que boy a buscar otra lucha
de la que se usa entre n*ues*tros garçones.

EUANDRO. Rebuelue, rebuelue acá la caueça
y dime a dó quieres partir tan ayna.
PELIGRO. Allá. Como á nombre creo Çisalpina,
y aun más adelante si Dios me endereça.
EUANDRO. ¿Yrás quiçá a bodas?
PELIGRO. ¿A bodas o qué?
¡A mortuorio será lo más çierto!
EUANDRO. Perdido has, Peligro, todo tu conçierto.
PELIGRO. Mas antes, Evandro, agora lo hallé.

EUANDRO. ¿Querrás por ventura turbar el sosiego
que el mundo ha esperado con tanto deseo?
PELIGRO. ¡A la fe!, quiero porque claro veo
que no sale vmo do no ençienden fuego.
EUANDRO. ¿Y cómo, Peligro, sin más consultallo
con tus bien querientes, te bas de camino?
PELIGRO. ¿No saues, Evandro? Mandado diuino
gran bien me promete si yo sé buscallo.

EUANDRO. Ensueños quizá. No les des creençia,
que an por costumbre tomar al reués.
Dóte la fee; si tú no me crees,
f. 134r.b después te lo haga creer la speriençia.
PELIGRO. No me detengas con luengas consejas,
que quanto dixeres es tiempo perdido,
que en esto poquillo que me as detenido
ouiera ganado diez pares de ouejas.

EUANDRO. ¿Luego tú piensas hallarlas en cauas
y entrar a tomallas sin otra defensa?
PELIGRO. ¡A la fee!, pienso, y tú así lo piensa,
que no tienen perros que balgan tres habas.
EUANDRO. Que no los conozcas, Peligro, he reçelo,

---

[80] nros *P*] míos *C (por mala transcripción de la abreviatura).*
[85] quiçá *P*] quizás *C:* quizá *Gillet (por error)* a bodas *C*] abodas (¿abadas?) *P.*
Para la construcción *¿A bodas o qué?,* cfr.: «Sempronio, ¿Rufianes o qué?» *(Celestina,* XII); «¿Qué es esto, cuñado?... / ¿Cuñado o que qué? ¡Tomá, para vos!» (López de Yanguas, ed. cit., pág. 50).
[86] será *C*] ser *P.*
[87] Perdido has, Peligro, todo] perdido has P. todo *P:* perdido has todo *C.*
[91] *A la fe.* Cfr. *Mingo Revulgo,* III, 1: «¡A la he, Gil Arribato!»; «¡A la he!» *(Vita Christi,* 126, 1).
[92] El refrán en Correas («Donde no ai fuego ninguno, no sale humo; o no se levanta humo»).
[88] *Mas antes:* 'Antes bien'. Es construcción grata al autor (v. 180).
[95] Quizá aluda a los dos astrólogos mencionados (v. 51), como sugiere Gillet. Creo, sin embargo, que el 'mandado divino' no es otro que el que ocupa los versos 45-68.
[96] promete *emen. Gillet*] prometes *PC.*
[97] La contestación de Euandro corrobora que Peligro aparece dormido al principio de la escena, y después soñando en voz alta.
[105] *cauas.* Gillet cree que se trata de las 'cavas' o 'fosos' de las fortalezas. Fernando Lázaro apunta que quizá proceda de *cavea,* 'jaula, cercado'.

pues otros tan huertes de tu generaçio
fueron do vas, mas en poco spaçio
tales boluieron q*ue* aún oy les he duelo.

PELIGRO. Pasado es el tiempo que perros valientes
guardauan los atos con que me das miedo;
perdido an agora todo su denuedo
y estánse tendidos lamiendo los dientes.

EUANDRO. Señal es que deuen auer almorçado,
de do te aconsejo huir tal contienda
porque no puedan hazer la merienda
con pérdida tuya y de tu ganado.

Y más porque veas que te desengaño,
saue que, luego al entrar del camino,
f. 134v.a darás en los perros de aquel serpentino,
donde es forçado resçiuas gran daño.

PELIGRO. No cures, Euandro; que yo tengo tratos
con sierpes [.....]
q*ue* a res de mi hato jamás harán tuertos
y son de consuno entrambos los hatos.

EUANDRO. Repugna, Peligro, la tal condiçión
hazer amistad la cabra y cuchillo.
Mill vezes te he uisto llamarte carrillo
de muchos, y al fin seguir tu opinión.
Ya no eres creído en burlas ni en veras;
porende, no creas, que abrás desconsuelo,
q*ue* burlas a todos bien como moçuelo,
y ban conoçiendo tus artes mañeras.

PELIGRO. Déxate desso, q*ue* tengo las mientes

---

110 huertes *P*] fuertes *C*] generaçio *C*] generación *P*.
La lección correcta *generaçio* se documenta en varios textos de Encina y Lucas Fernández *(vid.* Lihani, s. v.).

123 darás *PC*] dauas *Gillet (por error).*
Alude, como anota Gillet, al Duque de Milán, Ludovico Sforza el Moro (1479-1500), descendiente de los Visconti, en cuyo estandarte figuraba una serpiente devorando a un niño. Fernando Lázaro, agudamente, nota el juego de palabras entre Sforza y «*es forçado...*», del v. 124. Sobre Ludovico Sforza, que en un principio se puso de partt de Carlos, y su actuación en la guerra, *vid.* Piero Pieri, *Il Rinascimento e la crisi militar italiana,* Torino, Einaudi, 1952², págs. 322 y ss.

126 *lacun. PC.*

128 consuno *emen. Gillet]* consumo *PC.*
Me parece preferible la enmienda de Gillet a la lección manuscrita, aunque podría tratarse de un dialectalismo de origen portugués *'de consum'*, presente en las *Cantigas (vid. DCELC,* s. v.: *asonada).*

130 hazer *P*] de hazer *C* cabra *P*] calva *C.*
La lección *calva* es un error claro de *C.* Gillet, que sigue a *C,* aunque entiende el sentido, no documenta el refrán. Sin embargo, Correas trae uno muy similar: «A veces la cabra bala por el cuchillo que la mata.»

131 *carrillo:* 'carillo, amado'. La forma con *-rr-* se documenta aún en Perceval (1599) *(vid. Tes. Lex.,* s. v.), pero no debe ser frecuente porque Lihani, que da numerosos ejemplos de *carillo* en obras con sayaguesismos, no la documenta.

133 creído en *P*] creído ni en *C.*

134-136 Al parecer quiere decir: «por consiguiente, no creas, como mozo, que burlas a todos, porque tendrás desconsuelo al ver que van conociendo tus malas artes». A no ser que existiera un error en *PC* por *dél consuelo:* «Por ende, no creas que habrás dél [del Duque de Milán] consuelo.»

tan huertes y hirmes en esto q*ue* digo,
q*ue* quien me da enpacho será mi enemigo.
EUANDRO. Pues no pasa mucho que tú te arrepientes.
Cata, Peligro, q*ue* deues membrarte
de la n*ues*tra Burra q*ue*, con tanto afán,
nos trae de contino el vino y el pan:
si tú la fatigas, abrá de dexarte,

y el padre de todos que en cargo la tiene,
pastor de pastores a quien tanto deues,
f. 134v.b q*ue* sienpre tus cargas á hecho muy leues
renombre te dando de que honrra te biene;
y sienpre te ha dado con mano muy llena
gran abundançia de lana y corderos,
çurrón y cayado con otros aperos,
yngrato semejas y aun digno de pena.

PELIGRO. Daré por tus miedos, Euandro, perdona,
esta castañeta; que mill otros viejos
cuydaron tenerme con tales consejos:
mas hágome vefa de quien lo raçona.
EUANDRO. Mal hazes, Peligro; tú das ocasión
quel mar y la tierra y el cielo te aburra,
q*ue* metes tu ato do paçe la Burra:
verás que no salen sin su perdición.

PELIGRO. Ganado o perdido, allá quiero entrar.
Biua quien pudiere; el otro que muera.
Hinchir el çurrón y sea do que quiera,

---

[138] tan *P*] *om.C* huertes y hirmes *P*] fuertes y firmes *C*.
huerte, en *Vita Christi,* 140, 9, y en Encina, *Egl.* I, 18. No documento *hirme* en las *Coplas de Mingo Revulgo, Vita Christi,* Encina, Lucas Fernández ni Torres Naharro.
[139] Cfr. *Vita Christi,* 1328, 2: «No me muestres más empacho.»
[140] *Burra:* 'La Iglesia'. Procede de *Mingo Revulgo,* IV, 2: «y a la burra con los perros».
[145] Se refiere a Alejandro VI. *Vid.* Introducción, pág.
[151] con otros *C*] con nuestros *P*.
La lección de *C* me parece preferible, dado que *aperos* en este contexto no puede significar 'rebaño' sino 'material de trabajo'. La sintaxis de la copla es confusa. Quizá: «Y *al* padre de todos... ingrato semejas». Cfr. *Mingo Revulgo,* VI, 1-2: «Uno le quiebra el cayado, / otro le toma el zurrón.» Comenta Pulgar: «El *cayado* dice aquí por el cetro real; el *zurrón* por el tesoro.»
[152] semejas *P*] pareces *C*.
[154] mill otros *P*] mil l'otros *C:* mill otros *emen. Gillet.*
No creo que *mill* sea un rusticismo, como apunta Gillet, sino una grafía tradicional de *mil* que se mantuvo hasta el siglo XVII.
[155] *castañeta:* «El golpe y sonido que se da con el dedo pulgar y el dedo medio quando se bayla... Algunos tienen por vicio, quando quieren dar a entender estiman en poco lo que les dizen, dar una castañeta, y aun dezir: No se me da esta castañeta» (Covarrubias). Para más datos, *vid.* la nota de Gillet.
[156] Cfr. «Carlos, rey de Francia, fue onbre de mediano cuerpo e feo de gesto e cuerpo, e de mala e fea compusición: así fueron sus fechos. No recebía consejo de los sabios ni de los antiguos, segund dél se dezía, antes de los apetitos de su voluntad» (Bernáldez, *op. cit.,* pág. 343).
[159] ato] acto *P:* hato *C*.
[160] salen *P*] sale *C*.
Mantengo la lección de *P,* dado que el autor pudo suponer un sujeto colectivo 'ovejas' en vez de 'hato'.
[163] hinchir *P*] henchir é *C* do que quiera *P*] do quiera *C*.
En ambos casos, las lecciones de *P* son perfectamente válidas.

que yo no me pago d'estar a mirar.

EUANDRO. Espera y no seas tan presuroso.

PELIGRO. ¿Y agora de nueuo recreçe q*ué* digas?

EUANDRO. De nueuo te ruego, Peligro, no sigas
tu pensamiento, ques muy dañoso,

que puesto por caso que pase tu ato
por esto vedado (lo qual yo no creo),
f. 135r.a los fieros Mastines del Partenopeo
te arán de la vida hazer buen varato.

PELIGRO. ¡A lobos spantan los muchos ladridos!
Mis perros se an visto en grandes quistiones
contra Águilas fieras y brauos Leones.

EUANDRO. «Dexo en el tintero que fueron vençidos».

Los perros, Peligro, de aqueste pastor
de vna lechegada son todos a vna;
nunca supieron themer cosa alguna,
mas antes a otros poner en temor.
Gallardos, loçanos, ardidos y prestos
en toda razón derechos, expertos.
¡O quántos de lobos por estos son muertos!
¡Triste tu ato si topa con estos!

PELIGRO. ¡A otas, q*ue* creo no me as entendido!
No veo la hora que me ayas dexado,
por yr a buscallo

EUANDRO. ¡Dolor de costado
te acuda, pues tanto estás enbeuido!

PELIGRO. Dime si qüidas tan presto acauar,

---

[165] presuroso *P*] presuntuoso *C*.

El contexto exige la lección de *P*, pues Peligro muestra intención de irse, Euandro le ordena que espere, y aquél contesta: «¿Agora de nuevo recrece qué digas?» La voz *presuntuoso* parece, además, de incorporación más tardía (no figura en Covarrubias, aunque sí en Oudin).

[167] *recrece:* 'añade, aumenta'. *Vid.* la nota de Chiarini en *Libro de Buen Amor,* 589c «reçelo é que mayores daños me an de recreçer» (mejor con el significado de 'aumentar' que *resultar,* que anota Corominas, pues *aumentar* es la acepción que tiene el verbo en los ejemplos presentados por Chiarini, en *Flores y Blancaflor* [ed. Bonilla, Madrid, 1916, página 56] y en Nebrija, que traduce *recrescere* por 'aumentar').

[170] por esto *P*] por este *C*.

Cfr. *Mingo Revulgo,* XVIII, 5: «y los vedados pacidos» (anota Pulgar: «*Vedados.* Dice por las cosas sagradas»).

[171] Alude a las tropas del rey de Nápoles (Parténope). Para Euandro, el rey de Nápoles era en ese momento todavía Alfonso II, y lo fue hasta el 2 de enero de 1495, fecha en que el reino pasó a su hijo Fernando por renuncia de Alfonso. Cuando se escribe la Égloga ya era rey Fernando. Para *mastines,* cfr. *Mingo Revulgo,* VII, 2: «y aun el pan de los mastines» (aunque en Francisco de Madrid la alegoría se refiere a 'soldados' y en *Mingo Revulgo* a 'predicadores').

[172] *hazer barato:* «Es dar las cosas a menos precio» (Covarrubias).

[175] Las *Águilas* del Imperio y los *Leones* de Castilla. Cfr.: «Si guerras forzadas son, / Él nos dé tanta ganancia, / que a la flor de lis de Francia / la venza nuestro león» (Encina, *Obras dramáticas,* I, págs. 162-163).

[178] *lechegada:* 'lechigada'.

[185] *A otas.* Quizá habría que editar *a hotas* con *h-* aspirada (*vid.* Lihani, s. v.).

[188] *enbeuido:* 'obcecado', al parecer. Cfr. *Mingo Revulgo,* III, 5-7: «ándase tras los zagales / por estos andurriales / todo el día embebecido».

quel alma me aburre con tanto consejo.

EUANDRO. Calla, no crezcas ni llegues a viejo,
que aún queda el rauo por desollar.

PELIGRO. Si los muchos años que tienes a cuestas
f. 135r.b no me enpachasen y barua tan luenga,
yo te haría tenplar esa lengua:
que mucho me enojas con tales respuestas.

EUANDRO. El padre, Peligro, *que* a su hijo castiga
no dexa por eso de serle piadoso.
Tanto deseo tu paz y reposo,
que injurias te digo porque ál no te siga.

PELIGRO. Mas antes semejas que as raleado
por estoruar mis buenas venturas.

EUANDRO. Estoruo tus daños, mas tú no te curas,
que está tu deseo en mal obstinado.
Los grandes aferes, si bien as notado,
consigo traen juntos muy grandes cuidados,
cuidados, afanes, y enpués de hallados,
sin hellos querrías auerte hallado.

Así que es mejor, y aquí te resuelue,
guardar tu cauaña, *que* no es poco buena,
que desanparalla por yr a la agena:
que el mundo en vn hora mill vezes se buelue.

PELIGRO. Deso no é miedo. Yo dexo recado
mejor que conuiene a todo mi apero:
la sauia Zagala *que* dixe primero
y a mi carillo el pastor Fortunado.

EUANDRO. ¡Ausadas, ausadas, quánto *que* agora
f. 135v.a guardado lo dexas según que conprendo!
¿A ella encomiendas que guarde tu atuendo
que a sí no sabrá guardar sola vn hora?

PELIGRO. ¡O Dios que te duela! ¡No la has conoçido!
¡Más vale en el ato que siete zagales!

---

190 calla, no *P*] calla y no *C*.

191 El refrán en las colecciones de Hernán Núñez y Correas (ap. Gillet).

200 no te siga *P*] no succeda *C* (!).

201 *raleado*. Gillet da la acepción de la Academia: «En algunas partes, manifestar, descubrir con su porte su mala inclinación y ralea.» Y Fernando Lázaro anota: «mostrar mala ralea». Las acepciones que trae Corominas *(DCELC)* y las que añade Griffin («El castellano *ralea*, ¿arabismo desconocido?», *BRAE*, XLIV [1964], págs. 107-111), tampoco aclaran el sentido de *raleado* en el presente texto, que yo interpretaría como 'has cambiado de partido', sin demasiada convicción.

207 *cuidados*. Parece un error de *PC*, al igual que *hallado* del verso siguiente.

212 mill *P*] mil *C*.

213 *recado:* «vale también prevención o provisión de todo lo necesario para algún fin» *(Autoridades)*. Cfr. *Mingo Revulgo*, XVII, 8-9: «las cuestas todas perdidas / que no saben dar recaudo».

215 Alude a Ana de Bretaña. *Vid.* n. a v. 37.

216 Se refiere al tratado de Barcelona ya mencionado en la Introducción.

217 ausadas, ausadas *P (primero escribió* auisadas *y tachó después la* i)] a osadas, a osadas *C*.

La lección de *P* está bien documentada: «con tales preceptos podrás tú *ausadas*» (Gonzalo García de Santa María, *El Catón en latín y en romance* [1493-94], ed. facs., introducción A. Pérez Gómez, Cieza, 1964, h. biii, v°); y en Santa Teresa *(Camino de Perfección,* en *Obras,* BAE, LIII, pág. 330a).

Si vista la ouieses, sin otras señales,
allá en Salamanca dirás que á aprendido.

EUANDRO. ¡En buen cobro dexas al triste rabaño!
Vate, no cures y ándate a chitos,
que no pasa mucho que oyes los gritos
de cabras y ouejas que resçiuen daño.
PELIGRO. Deso no é miedo ni me despeluçio,
que el Fortunado con todas sus manos
le á de guardar, *que* ya somos hermanos.
EUANDRO. ¡A, en ese ato yo no te ahuzio!

¿Tú quieres, Peligro, *que* él guarde lo tuyo,
y tú, sin pedille consejo o liçençia,
pones tus mientes, poder y hemençia
en yr a paçer lo ques ansí suyo?
PELIGRO. No tiene allí nada, *que* muchos se acuerdan
de los de mi gesta que lo poseyeron.
EUANDRO. Pues dime, Peligro, ¿cómo lo perdieron?
PELIGRO. Como yo quiero que aquestos lo pierdan.

EUANDRO. Mal hazes, Peligro. Debrías priado
f 135v.b con Fortunado yr consejarte,
que dudo no quiera en algo euitarte
viendo que pazes en su dehesado.
PELIGRO. Nunca yo medre si ya no desparto

---

223 vista *P*] visto *C*.
225 rabaño *P*] rebaño *C* el triste *P*] al triste *C*.
226 a chitos *P*] a hitos *C*.
Con la lección de *C*, la frase carecía de sentido. La lección de *P* (a imitación de *Mingo Revulgo*, V, 1-2: «¿Sabes, sabes el modorro / allí donde se anda a guillos...») aclara el significado: «*andar a chitos:* buscar cosas vanas; *chito* o *chita* es un huesecillo o pedrezuela a que tiran los muchachos al juego que ellos llaman de la *chita*» (Correas).
229 *despeluçio:* 'despeluzo, martirizo'. Para otras formas similares con -i- epentética, *vid.* la nota de Gillet.
231 Alude al pacto ya mencionado en v. 216.
232 A' en ese *P:* A en ese *C*] Aun ese *emen. Gillet.*
Gillet propone leer *Aun ese,* ya que *ahuziar* se construye con objeto directo. Habría que entender *ahuziar* como «to give credit for knowing». Creo que se puede entender: «¡Ah, yo no te doy seguridad —no te garantizo— en ese hato!» Sobre la exclamación y su uso en sayagués, *vid.* Lihani, s. v.: *Ha.*
235 *hemençia:* 'vehemencia' .Cfr.: «Da cramor acelerado, / con hemencia» (Encina, *Obras dramáticas,* I, pág. 161).
236 ansí *P*] casi *C*.
La lección de *P* es la única posible en un partidario de Fernando. El *casi* de *C* pondría en duda, aunque mínima, las pretensiones del monarca. Además, el heredero era, en esos momentos, el príncipe don Juan.
238 *gesta:* 'linaje, familia'. No documento esta acepción en otros textos, pero sí en otras lenguas romances *(vid.* Meyer-Lübke, *REW,* 3749). Nápoles pertenecía al rey René d'Anjou hasta que en 1435 fue desposeído por Alfonso el Magnánimo.
240 aquestos *C*] questos *P*.
241 debrías *P*] debías *C*.
priado. Como dialectalismo ya en *Vita Christi,* 144, 9, y en Encina, *Obras dramáticas,* I, pág. 172.
243 *dudo:* 'temo'.
244 pazes] *el copista de P escribió primero* pases.
245 Cfr. *Mingo Revulgo,* IV, 7: «que nol medre Díos las cejas»; y XXV, 7-9: «No puede mucho tardar / que el ganado no desparta / de morder y mordiscar.»

tanto aquellotro, q*ue* el tienpo se pierde.

EUANDRO. Escúchame acá, y haz q*ue* se te acuerde,
que harás poco bien y habrás daño harto.

Y esta razón en fin tú me scucha:
q*ue* tien Fortunado la Buena Ventura,
contra la qual sienpre locura
venir a ygualarse ninguno de lucha.

PELIGRO. De Buena Ventura no é miedo ninguno,
que sienpre le plugo de mi grasajado.

EUANDRO. ¿Y tú mo ves, neçio, que el Fortunado
y Buena Ventura son todos vno?

PELIGRO. ¡Vno se sean! De aquí me destino,
que quiero llegar al fin mi desseo.

EUANDRO. Perderte as, Peligro, según ora veo.

PELIGRO Quizá q*ue* ganarme.

EUANDRO. No lleuas camino,
que, puesto que halles abierta la entrada,
No pienses por eso que estás ya en el cabo.
Si libre salieres entonçes te alabo,
mas dudo que acaues aquesta jornada.

PELIGRO. Porque las cosas comiençø requieren,
f. 136r.a a Dios te encomiendo; dame liçencia.

EUANDRO. Tú te la toma, mas presta paçiençia
si de otra manera que piensas salieren.

Aquí se despide Peligro de Euandro y *Euandro habla a los Pastores.

EUANDRO. ¡O pobres pastores! ¡Bolued la pelleja,
que ya se comiença el tienpo a mudar!

---

[246] aquellotro] aquello otro *PC*.

Gillet anota: «The sense is not clear. Should we read *departo=discuto?*» Y Fernando Lázaro: «El sentido de estos versos ('no medraré nunca si me entretengo en discutir estas cosas') no es fácil de justificar literalmente.» Creo que con la corrección que propongo *(aquellotro)* el sentido queda claro: «Que nunca medre yo si ya no corto tanto hablar, tanta charla, tanto *aquellotro*.» Se trata de una de tantas acepciones de *aquellotrar, quellotrar, quillotrar, quellotro,* tan frecuentes en la época. Las primeras documentaciones en *Vita Christi,* 125, 2 y 130, 7 *(vid.* Gillet, *Propalladia,* III, págs. 239-244, y Lihani, págs. 534-536).

[247] se te *P*] te se *C*.

[248] harás poco *P*] haurás poco *C*.

Parece mejor la lección de *P,* que opone dos elementos coordinados. La lectura de *C* repite innecesariamente.

[250] tien *C*] tienen *P*.

Gillet trae varios ejemplos de la fama que tenía Fernando de hombre favorecido por la suerte y la fortuna. Aquí, además, Francisco de Madrid juega con la traducción castellana de *fortunatus,* 'bien aventurado', y de ahí los vv. 255-256.

[254] grasajado *P*] gasajado *C*.

No documento la forma con -r- epentética, aunque es posible que existiera a causa de un cruce con *gracia,* como un intento de remedar la lengua pastoril. La forma *gasajado* en Encina, *Obras dramáticas,* I, pág. 178.

[257] Se trata de una extraña construcción de *destinarse* con valor pronominal, de la que no he encontrado ejemplos.

[258] llegar *P*] llevar *C*.

[266] dame *P*] y dame *C*.

* y Euandro habla *P*] y éste habla *C*.

[269] *bolved la pelleja.* Probablemente con el sentido literal de 'dar la vuelta al pellizo', para protegeros del mal tiempo.

El çierço rebuelue, q*ue* no á de dejar
oueja ni cabra ni çera en la oreja.
Huid de los canpos, venios a poblado;
de hondos garranchos hazed aparejo;
estad oy alerta y creed mi consejo,
q*ue* no haréis poco si os dais buen recado.

Peligro amenaza a vuestras dehesas.
Saueos reparar ques muy atreuido,
pues otros Peligros haués conoçido
a quien estoruastes las mesmas enpresas.
Al gran Pantheón tened por amigo,
que en fuerça y sauer vos podrá ayudar;
deués ansí mismo carrino tomar
con el Fortunado, y habréis buen abrigo.

f. 136r.b Aquí entra el pastor Fortunado hablando a los *pastores y dize:

FORTUNADO. Del fuerte cordojo me viene açidente
de no sé q*ué* nueuas que allá me han contado.
EUANDRO. ¿Qué nueuas son esas, pastor Fortunado?
FORTUNADO. ¡O, uien seas hallado, Euandro pariente!
Si tú no las sabes, de aquí me despido
de más yr buscando, q*ue* deue ser viento.
EUANDRO. Di lo que buscas, q*ue* hazerte he contento,
si es cosa que aya jamás yo sauido.

FORTUNADO. ¿No saues, Euandro? Vn gran desconçierto
oy de Peligro abrá pocos días:
que piensa en el mundo hazer demasías.
Yo no le é creído. ¿Tú saues lo çierto?
EUANDRO. Descansa, descansa y está bien atento,

---

271 *rebuelue.* Parece estar usado aquí como término rústico.

272 *ni çera en la oreja:* «No haberle dexado a uno ni cera en el oÿdo, quando le han dexado muy pobre» (Covarrubias). Para más ejemplos, *vid.* la nota de Gillet.

274 Gillet propone leer *de hondas, garranchos.* La voz *garrancho* significaría entonces 'bastón, garrote', y no 'planta espinosa' o 'raíces entrelazadas en las que tropiezan los caminantes'. La lección de *PC* podría entenderse como «aprovisionaos de garranchos —para encender el fuego— por el frío del invierno», o bien «tomad garranchos para formar una cerca espinosa que proteja de Peligro», aunque el primer sentido me parece más apropiado a la idea de frío aludida al principio de la copla.

281 *Pantheón:* el Papa Alejandro VI. *Vid.* Introducción, pág.

282 vos *P*] os *C.*

283 carrino *P*] arrimo *C.*

No he podido documentar *carrino,* pero conviene perfectamente con la acepción que da Franciosini a *carriño,* 'amore, affezione' *(Tes. Lex.,* s. v.: *caro).* Quizá haya un error por *carriño.*

* De esta acotación y de la siguiente se deduce que en la obra interviene un grupo de pastores con función de silencioso coro, o más probablemente, se dirige al público, que, en efecto, en el entramado alegórico del texto, está constituido por los pastores. Evidentemente, Fortunado no se dirige a Euandro.

286 No se entiende bien si Fortunado alude con el *allá* a los pastores o se trata de una referencia vaga.

287 esas *P*] estas *C.*

288 O *P*] *om.C.*

290 *ser viento:* 'falso rumor'. *Vid.* Frida Weber de Kurlat, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava,* Buenos Aires 1963, pág. 190, n. 15.

297 *atento.* Aquí como *atentado,* esto es, «el que procede en sus acciones despacio y con

que a punto conprenda tus sauias razones.
¡Ayna llegáramos a los cauezones
por desuiarle de su mal talento!

FORTUNADO. Hablado á contigo según me pareze.
EUANDRO. Tú dizes lo vero.
FORTUNADO. ¿Pues qués su opinión?
EUANDRO. Meter todo el mundo a su subjeción.
f. 136v.a FORTUNADO. Pequeño es el mundo si a él obedeze.
Mas dime, ¿qué causas alega porqué
su ato á mouido con tan presta furia?
¿Injuria de otros o su propria injuria?
EUANDRO. Ni él me las dixo ni yo no las sé.

Mas sé ques partido con prisa tamaña,
que apenas me dixo «¡A Dios te encomiendo!»
Vn rato estuuimos aquí contendiendo
mas no fue posible vençello por maña.
Con Sierpes le puse temor y con Lobos;
y con la Burra ques lo prinçipal;
con tu carillança. Mas no hizo caudal.
FORTUNADO. Euandro, la pena asesa los bouos.

Mas ¿saues qué á hecho después que partió?
EUANDRO. Si tú me lo diçes, oyrélo de grado.
FORTUNADO. De ti me pensaua ser çertificado,
y hallo que saues muy menos que yo.
Con pocos pastores y muy menos perros,
vsando sus artes que presto se roçen,
mostrando fiereça do no le conosçen,
pasado á Peligro los valles y cerros.

---

reflexión a lo que obra» *(Autoridades)*. Euandro quiere decir: «Descansa y cuenta todo despacio y con reflexión para que yo pueda entenderte con exactitud *(a punto)*.»

[299] *llegar a los cabeçones:* 'reñir, pelear'.

[301] Hablado ha *P*] Ha hablado *C*.

[302] *vero:* 'verdadero'. *Vid.* la nota de Gillet en *Propalladia,* III, pág. 102, n. 66.

[307] propria *P*] propia *C*.

[308] ni yo no *P*] ni yo me *C*.

El uso de la negación en *P* es correcto: «*ni* acorro *non* les uinie otrossi de ninguna parte» *(Primera Crónica General,* 49b; ap. E. L. Llorens, *La negación en español antiguo,* Anejo XI de la *RFE,* Madrid, 1929, pág. 145).

[315] carillança *PC*] cavillanza *errata de Gillet.*

No he podido documentar la voz *carillança,* aunque su significado es claro.

[316] *la pena asesa los bouos:* «como el refrán 'el loco por la pena [el castigo] es cuerdo» (Lázaro). Para *asesar* como transitivo, *vid. Gillet, Propalladia,* III, pág. 666, v. 131.

[318] oyrélo *P*] sabrélo *C* (!).

[321] Las cifras de los hombres de armas llevados a Italia por Carlos varía de historiador a historiador. Delaborde menciona a 17.000; Bernáldez a 40.000; Pieri, *op. cit.,* pág. 332, da esta última cifra; pero Platina *(Historia de vitis Pontificum Romanorum,* Venecia, 1562, folio 269) da el número de 25.000; otro manuscrito de la obra de Bernáldez, 50.000; la *Crónica del Gran Capitán* (ed. A. Rodríguez Villa, NBAE, 10, Madrid, 1908, pág. 11), 30.000, más 8.000 de la armada, y la *Crónica manuscrita del Gran Capitán,* 50.000 (ed. cit., página 261).

[322] *se roçen:* «corten, gasten» (Lázaro). El *que* con subjuntivo debería tener carácter final, pero no entiendo a quién se refiere ni qué significa exactamente (¿«Ojalá pronto se gasten tus malas artes»?). ¿Quizá «ha pasado Peligro los montes y valles usando de sus malas artes para que queden secos y sin hierba (de *rozar,* 'cortar la hierba')»?

A vnos repela la lana y pellejo;
a otros otorga lo que otros pelaron.
f. 136v.b So nombre de paz, entró do aprestaron
los suçesores del buen pastor viejo.
Y calli-callando el mugigatillo,
a unos halagos y a otros temores
mostrando, quería alçarse a mayores,
si no vuiera dentro quien contradeçillo.

Ya saues la Burra que tanto lo h'amado,
en quien del cansançio todos reposamos,
ayna la hiziera ser de dos amos.
EUANDRO. ¡O rauia lo mate al pastor reuellado!
FORTUNADO. Mas la prudençia del gran Panteón,
que siglo de siglos será memorada,
consigo la tubo tanto abraçada,
que no pudo en ella meter diuisión.

Y desque vio el agua q*ue* entraua en su barca,
en una cauaña muy fuerte que hauía
a sí y a la Burra y a su compañía
metió como hizieron en tiempo del arca.
Y allí la sostuuo bien zerca de vn mes
vsando sauer y seso tan grato,
hasta que vuo Peligro y su ato
por bien de venir delante sus pies.

---

[328] Alude a los descendientes del duque de Saboya. El joven duque contaba doce años y el marqués de Monferrado catorce (ap. Gillet).

[329] *calli-callando,* como *calla callando,* «phrase que vale lo mismo que ocultamente y con disimulo» *(Autoridades).*

mugigatillo: 'mojigatillo', de *mojigato,* voz que se documenta, según el *DCELC,* por primera vez en Covarrubias.

[336] lo *P*] le *C.*

revellado: 'rebelado, rebelde'. Cfr. *Mingo Revulgo,* XXII, 8-9: «rebellado al apriscar, / manso al trasquiladero»; y XXVIII, 4: «Rebellado, ¿no has recelo?» Para más datos, *vid.* Lihani, s. v.

[338] siglo de *P*] siglos de *C.*

Bernáldez *(op. cit.,* págs. 348 y ss.) relata con minucia los acontecimientos y el plan de defensa establecido por el Papa: «Los remedios que el Papa de secreto proveía e mandava fazer para su defensa e del castillo era que pensava poner por los adarbes e torres e almenas, por donde avía de tirar [la artillería francesa], las cruces e las reliquias de todos los Santos, el arca con el *Corpus Christi,* de manera que todo en derredor lo guarneciessen de cosas sagradas; con fiuza que quando a ellas mandase tirar, que Dios lo hundiría, como a Datán y a Abirón.»

[344] del arca *C*] *om.P.*

El Papa se refugió en el castillo de Santángelo: «Eo igitur Romae perhumaniter suscepto, milites a tumultu et rapina abstinere iussit, his qui non obtemperauerant supplicio affectis. Pontifex omni consilio speque destitutus, *in arcem fugit*» (Platina, *Historia de vitis...,* folio 296v).

[348] Cfr.: «E como el Papa salió, el rey lo aguardó e le fizo grand recibimiento, vestido a la francesa, con muchos nobles de Francia, en la casa de Sant Pedro. E como llegó el Papa a la entrada del huerto, que se juntaron, el rey se inclinó por el suelo e *le besó los pies* e le fizo muy grande acatamiento» (Bernáldez, *op. cit.,* pág. 349).

[363] Cfr.: «El rey se partió luego de Roma con toda su gente, e llevó consigo a don César, Cardenal de Valencia, hijo del Papa, por legado e por rehenes, e al grand turco Zizino, que dicho es. *E olvidadas las promesas* que avía prometido por su real fe de no tomar cosa de la Iglesia nin ser contra ella ni contra el Papa, fue luego e tomó a Marino, una villa muy rica de Roma» (Bernáldez, *op. cit.,* pág. 351).

Iamás vn pastor de tal ardimiento,
f. 137r.a constançia y reposo, consejo y sauer,
en manos de otro pudiera caer,
que hubiera la Burra asaz detrimento.
EUANDRO. A fee, Fortunado, que en esta sentençia
se acuerdan los cuerdos *que* son entre nós,
que ese Pantheón es hombre de Dios
y agora lo muestra bien la esperiençia.

Yo no sé quién fuera pastor tan osado,
que, biéndose en tienpo de tal turvaçión,
guardara la Burra con tal discreçión.
FORTUNADO. Por eso es Dios bueno quien tal nos lo á dado.
Mas ora te bueluo a dezir de Peligro:
que como partió de aquel sañctuario,
de quanto allí dixo usó lo contrario,
poniendo a sí en mengua y el alma en peligro.

Del Partenopeo, si quies que te arguya,
la culpa y la pena se huuo su dueño:
Peligro lo tubo y en menos de vn sueño,
perdiólo, y se va con poca honrra suya.
EUANDRO. Tus manos dichosas y buena ventura
tocaron la llaga del Partenopeo,
que de otra manera, sin duda, me creo
su mal no lleuaua remedio ni cura.

Pugnar contra ti es cosa muy loca,
f. 137r.b que, enpués *que* partiste, en cosa ninguna
ouiste revés de adversa fortuna,
mas todo te viene a pedir de boca.
FORTUNADO. Quien [.....]
Dios le mejora y linpia de roña,
mas creyme que al otro, ruindá y ponçoña
se le açe en el puche el pasto mejor.

Si ues *que* mis hatos prosperan sin daño
no es causa Fortuna, mas esto que digo:

---

364 el alma *P*] l'alma *C*.

365-6 Quizá hace referencia en estos versos, no a Ferrante, sino a su padre Alfonso. Comenta Bernáldez (*op. cit.*, pág. 355): «Díxose comúnmente que el rey don Alonso fue ocasión de su perdimiento, porque no quiso con tiempo obedescer a llamar socorro del rey don Fernando de España, su primo, antes dezían que dezía mal de los españoles e de la reina doña Isabel, e dezía que no tenía en nada a nenguno. E esto, junto con lo otro, ayudó a su perdimiento». Ferrante y Alfonso huyeron a la isla de Ischia el 22 ó 25 de febrero de 1495 cuando los franceses tomaron Nápoles, porque «abrieron las puertas los traidores de la ciudad» (Bernáldez, *op. cit.*, pág. 355).

370 Con la alegoría del rey taumaturgo, alude al pacto entre Fernando y Ferrante II.

372 lleuaua *P*] lleuara *C*.

377 *lacun. PC.*

Anota Gillet: «The incomplete line probably intimated that he who was a friend to God's representative would be aided and cleansed bay the Lord.»

379 pasto *emen.G*] pastor *PC*.

Cfr. *Mingo Revulgo*, XXI, 5-6: «Saca, saca de tu seno / la ruindad de que estas lleno.»

380 *puche*. Para Gillet se trata de una variante de *pucha*, 'la comida escalduciada y hecha punto menos que puré'. Pero el significado de *puche* es, sin duda, el de 'estómago', y probablemente se trata de una variante de *buche*

yo sienpre é sido de Panteón amigo,
y pago mis diezmos muy bien cada año.
Y plázeme tanto su buena yntençión,
que me es enemigo qualquier que le daña,
y aburrieré mi hato y cabaña
por vn sólo pelo de su çamarrón.

Así que Peligro, pues es reuellado
y quiso seguir su mal apetito
rompiendo la paz qu'estaua en scripto,
conuiene que guste quién es Fortunado.
Guardar su amistad del todo querría
por bien de los atos y paz de la tierra.
Peligro es pastor de muy mala guerra:
no dura con él jamás conpañía.

f. 137v.a Él sigue sus seso pensando açertar,
y fía en sus fuerças seyendo garçón;
si algo perdiere en esta quistión
la culpa se deue a sí solo dar,
que ya mis ganados están a la raya,
pelando cada hora su lana a porfía.
El gran Pantheón y su conpañía
ayuda pidiendo, razón es que le haya.

EUANDRO. ¡O buen Fortunado! ¿Qué quieres hazer?
En tu discreción tenía confianza
quel mundo perdido tornase a bonança,
¿y quiéreslo tú acabar de perder?
Descanso te pide la mucha fatiga
qu'en tiempo pasado tu cuerpo á sufrido
ganando el aprisco q*ue* estaua perdido:
tus hatos lo sauen, si quieres que lo diga.

FORTUNADO. Aquesa fatiga mis atos desean
y yo no la huyo, mas asigno de grado:
descanso es al cuerpo trauaxo pasado
y en la ánima fuerte fatigas recrean.
Por dirte mis cosas muy más por estenso
quisiera contigo más largo hablar;

---

383 amigo] *P escribió primero sobrino, tachó, y a continuación escribió* amigo.

387 aburrieré *P*] aburriera *C y deja un espacio blanco después de* hato, *blanco que no existe en P ni la medida del verso lo exige.*

aburrieré: 'aventuraré' (*vid.* v. 45). Quizá se trate de un error, dada la diptongación anómala, por *aburririé,* como imperfecto en *-ié.*

391 Alude al tratado del 19 de enero 1493, ya mencionado.

401 El 20 de enero de 1495 Fernando había enviado ya tropas a Sicilia (*vid.* la nota de Gillet).

404 le haya *P*] l'haya *C.*

Error evidente de *C,* pues el antecedente es masculino *el ayuda.*

408 quiéreslo *P*] quiéresle *C.*

411 *el aprisco:* 'Granada'.

412 quieres *P*] quiés *C.*

Verso hipermétrico, pero cfr. 414.

414 huyo, mas asigno de *P*] huyo, sígola de *C.*

Asignar, aunque cultismo, se documenta ya en Berceo y en el *Libro de Buen Amor* (*vid. DCELC*). Aquí parece tener la acepción de 'asentir', 'estar de acuerdo'.

razón no consiente, que mi gran tardar
a muchos enoja según que yo pienso.

Así que concluyo, que mucho é tardado
f. 137v.b por claro mostrarte que tengo razón
poner por seruiçio del gran Pantheón
el hato, los perros, çurrón y cayado.
[EUANDRO]. Tanbién me pareçe que estás pertinaçe:
¡llegada es la hora que el mundo feneçe!
[FORTUNADO]. Justiçia lo pide, raçón fauoreçe
que nadie apaçiente do la Burra paze.

Y quantos en ella quisieren cargar
sus culpas y aperos estando holgada,
quando la uieren que está abarrancada
con todas sus fuerças la deuen sacar.
EUANDRO. Tu gran discreción y mucho sauer,
con el Pantheón seyendo, soy çierto
podrés conçertar qualquier desconçierto
y tornar el mundo a su primer ser.

Esta esperança me pone consuelos
aun aora que partes con prisa sañosa.
FORTUNADO. Euandro, la paz y guerra reposa
en manos de Aquél que rige los cielos.
Partir me conuiene. La hora es venida.
A Dios te encomiendo.
EUANDRO. El guie tu jornada,
mas mucho quisiera q*ue* más consolada
dexaras mi alma en tu despedida.

f. 138r.a Despedido Fortunado queda Euandro haciendo vna exclamaçión y en fin rogando a Dios que aquella guerra sea convertida en paz y concordia.

¡O mundo caduco, mesón de mortales,
do hombres y enojos reposan y muertes!
¿Q*ué* mal ay creçido con quien no conçiertes?
¿Q*ué* bien tan conforme que no desyguales?
¡O presta mudança del çielo y estrellas!
¡O dura discordia de los elementos!
¡O rauias infernas, que vuestros tormentos
apaçiguastes con nuestras querellas!

¿Qué hambre rauiosa de nuestro sosiego
en v*ues*tro apetito creçió tan ayna
¿Qué yra sañosa, q*ue* enbidia malina
os hizo tan presto ponerlas en suelo?
¡O Láchesis triste! ¿Por qué con tal furia
quebraste los hilos de nuestra alegría?

425-426 *PC* traen el parlamento a nombre de Fortunado, pero creo que debe pertenecer a Euandro: «También [como Peligro] eres pertinaz: el mundo, pues, va a fenecer.» Los versos siguientes son la justificación de la actitud bélica de Fernando que convence, de modo parcial, a Euandro.

438 aun aora que partes *P*] aunque aora te partes *C*.

449 del çielo *P*] de cielo *C*.

¡Dexárasle al menos holgar solo vn día
si gana tenías de hazernos injuria!

¡O alto Señor q*ue* quieres y puedes
f. 138r.b todas las cosas según las ordenas,
y de tu mano jamás sino buenas
proçeden y Tú de nadie proçedes!
¡Repara, Señor, de graçia te pido,
q*ue* en tu mano sola se tiene esperança!
el duro comienço de tanta mudança,
¡Si Tú te descuidas el mundo es perdido!

Con sangre preçiosa nos as redimido;
no nos consientas en sangre ensuçiar.
Guerras mortales ¿q*ué* pueden causar
sino de tu culto gran falta y oluido?
Leuanta la saña de sobre la faz
de tierra contriste y aflitos rauaños.
Piedad te conuença de sus graues daños,
y esta gran guerra conuierte en gran paz.

Pues tal poder diste que a tus sacrifiçios,
loores y honor su vida exerçita,
consienta, Señor, tu graçia infinita
que goçe seguro de tus beneficios.
Y todos nosotros, con las manos juntas,
rodillas por suelo, digamos «Amén».
Vosotros cantando rogalde tanbién
que sean las respuestas según las preguntas.

Canción del fin

f. 139r..a Miserere al mundo aflito,
Regum Rex, que solo puedes;

---

[469] nos as] nos has *C:* nos a *P.*

Me parece preferible esta puntuación de Fernando Lázaro de los vv. 469-472 que la que da Gillet («redimido, / no nos consientas en sangre ensuciar / guerras mortales que pueden causar / sino...»), que entiende: «Non nos consientas en sangre ensuciar[nos] / [ni nos consientas] guerras mortales que [no] pueden causar sino...»

[474] contriste] con triste *P:* con tristes *C.* rauaños *P*] revaños *C.*

El verso, con la lección de *C,* tampoco queda claro, aunque es admisible. La lección de *P* sólo puede mantenerse leyendo *contriste,* de *contristar,* que Stevens (1706) traduce por 'to contristate, to trouble, to afflict'. *Contristado* se documenta en *Apolonio* (177a), si bien Corominas considera el verbo como muy poco frecuente *(DCELC,* s. v.: *triste).*

[477] Estrofa extraña que no engarza con el tema de la anterior. La alusión al Papa parece clara. Muy probablemente falta una estrofa entre la 476 y 477. Con ella, la obra alcanzaría los quinientos versos exactos (¿alusión al año 1500, el tan esperado Siglo de Oro?).

[481] En la *Representación de la Pasión* de Encina es probable que los espectadores participaran también, de rodillas, con los actores *(Obras dramáticas,* I, 274-280): «Hagamos aquí oración, / las rodillas en el suelo, / las manos puestas al cielo, / con muy mucha devoción / y afición, / pues sufrió tal desconsuelo / por nuestra consolación.» Y el *Auto de los cuatro tiempos* de Gil Vicente se cerraría con los actores y espectadores recitando juntos el oficio de Nuestra Señora *(vid.* E. Asensio, *RFE,* 35 [1949], pág. 355). Cfr. *Mingo Revulgo,* XXVIII, 8 («hinca, hinca los hinojos»).

[484] según *P*] como *C.*

[485] La oración parece derivar del Psalmo 50, o quizá del *Te Deum, laudamus,* del himno de san Ambrosio y san Agustín.

con tus graçias y merçedes
haz contento su apetito.
Tú el camino nos muestras
de hazer lo que Tú quieres:
júzganos como quisieres,
no según las obras nuestras.

[489] muestras PC] nuestras *error de Gillet, enmendado por Lázaro como PC.*
[491] juzganos PC] juzgamos *errata de Gillet, subsanada por Lázaro como PC,* como quisieres *P*] quien eres *C.*

Curiosa variante esta última, porque así *C* evita una mala interpretación, con ribetes luteranos, de *P.* No parece un simple error de copista. La lección correcta es, desde luego, la de *P* y las *obras* no son otras que las 'malas obras', es decir, la guerra.