

JUAN BONIFACIO
CÓDICE DE VILLAGARCIA
O
LIBRO DE LAS TRAGEDIAS

*Edición del P. Félix González de Olmedo S. J. (+1969)
Colegio de san Estanislao de Salamanca
preparada por Jesús Menéndez Peláez*

LOS JESUITAS Y EL TEATRO:
EL «CÓDICE DE VILLAGARCÍA»
DE JUAN BONIFACIO, DRAMATURGO Y POETA¹

Dentro del corpus de obras conservadas del teatro jesuítico el «Códice de Villagarcía» es uno de los testimonios más representativos de esta singular manifestación literaria de nuestro Siglo de Oro. Mi propósito es ofrecer en este trabajo las características tipológicas que aparecen en esta compilación que se viene atribuyendo a Juan Bonifacio, una de las personalidades más sobresalientes de la Compañía de Jesús en la España del siglo XVI no solo como dramaturgo y poeta sino también como pedagogo.

1. *Semblanza biográfica de Juan Bonifacio (1538-1606)*

Como indicara ya Félix González Olmedo² en su monografía sobre nuestro dramaturgo, los datos para componer la biografía de Juan Bonifacio hay que sacarlos de sus propios libros, de algunas cartas que nos quedan de él o fueron dirigidas a él por los superiores de la Compañía, de los informes enviados a Roma por los Provinciales de Castilla y de breves indicaciones en los catálogos. Fue el P. Ribadeneira el primero en realizar un esbozo biográfico de nuestro dramaturgo en su catálogo de autores jesuitas; así se expresaba el P. Ribadeneira:

¹ Uno de los objetivos del proyecto «Los Jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro», galardonado con la «Beca Alarcos, 2003» promovida por la Fundación Príncipe de Asturias, fue «incorporar en este proyecto las investigaciones que en su día hiciera el P. Félix González Olmedo, cuyas carpetas se encuentran en el Colegio San Estanislao de Kostka en Salamanca: Sería como integrar en el equipo investigador, aunque sea *post mortem* al P. Olmedo quien tenía varios trabajos sobre el teatro jesuítico ya preparados para enviar a la imprenta»; así reza una parte del convenio firmado con el bibliotecario, P. David Pérez Delgado, en representación de dicho colegio. Es de justicia, no exento de satisfacción, que el erudito y estudioso jesuita comparta autoría en este trabajo en homenaje al inolvidable Don Raúl, cuyo talante investigador era muy semejante al del P. Olmedo.

² G[onzález] Olmedo, F., *Juan Bonifacio (1538-1606) y la Cultura Literaria del Siglo de Oro*, Santander, Publicaciones de la Sociedad de Menéndez Pelayo, 1938, p. 15.

Ioanes Bonifacius, natione hispanus, patria civitatensis ex oppido Sancti Martini del Castañar, annum agens XVIII sese ad Societatis institutum applicavit, et cum ingenio atque eruditione praestaret, et in splendidioribus se disciplinis laudate posset exercere; non vulgi trutina, sed prudentium virorum statera rem aestimans; maluit se ad pueros moribus formandos litterisque erudiendos dimittere, quam speciosa minusque utilia sectari. Quamobrem XL propemodum annos docendis pueris impendit, magna charitate, magna industria, magno fructu; eius enim opera atque institutione factum est, ut permulti eius discipuli, reiecta saeculi vanitate, habitum sacrarum religionum induerint, alique praeterea multi vitam christiano homine dignam traduxerint, magno reipublicae bono. Scripsit Bonifacius: *De Christiana institutione iuventutis, De Sapiente fructuoso, Epistolae et orationes varias, De vita et miraculis B. Mariae Virginis*³.

Se trata de un elogio que refleja, con gran fidelidad, la idea que de Juan Bonifacio tenían sus contemporáneos y, principalmente, los propios compañeros jesuitas. Este elogio fue reproducido, casi sin alteración alguna, por la mayor parte de los autores que se ocuparon de trazar la semblanza biográfica del autor.

Juan Bonifacio nace en San Martín de Castañar, diócesis de Ciudad Rodrigo. Aunque son escasas las noticias anteriores a su ingreso en la Compañía, parece que con anterioridad había realizado estudios universitarios de Gramática, Latín y Retórica en Alcalá de Henares, pasando posteriormente a Salamanca, donde habría estudiado Derecho y Filosofía; es precisamente en Alcalá donde toma por primera vez contacto con la Compañía, según propio testimonio:

Estando yo estudiando en la Universidad de Alcalá me fui a confesar un día con el P. Mauricio. Era la primera vez que confesaba con uno de la Compañía, y, aunque yo era todavía un muchacho, recuerdo que me conmoví profundamente y quedé como deslumbrado [...] Terminados los cursos de Alcalá pasé a Salamanca para comenzar allí los de Derecho⁴.

³ *Illvstrivm Scriptorum Religionis Societatis Iesu Catalogvs: Avtore Petro Rivadeneira, Antverpiae. Ex officina Plantiniana. Apud Ioannem Moretum, M.DC.VIII. Texto citado por González Olmedo, F., Juan Bonifacio..., p. 16.*

⁴ Bonifacio, J., *De sapiente fructuoso*, Liber V, Epist. I, fols. 203-204 (cito por González Olmedo, F., *Juan Bonifacio...*, p. 22).

En Salamanca buscará de nuevo ayuda espiritual entre los religiosos de la Compañía, cuyos miembros, particularmente el P. Antonio de Madrid, dejarán en él tan profunda huella que tomará la decisión de hacerse jesuita, una profesión que realiza el 1 de agosto de 1557.

De Salamanca pasó Juan Bonifacio a Medina del Campo para iniciar su noviciado. Fue Medina del Campo una de las ciudades más prósperas de la meseta Castellana durante el Siglo de Oro. Los jesuitas muy pronto fundan aquí un colegio que, en 1555, alberga en sus aulas a 130 alumnos⁵. Juan Bonifacio, aunque todavía era novicio, asume la responsabilidad de impartir enseñanzas de Gramática y Retórica: «Este año 1557 comenzó el P. Juan Bonifacio a leer de mayores, siendo de 18 años, en este colegio»⁶.

Desde 1557, pues, Juan Bonifacio es profesor de Retórica en el colegio de Medina, a la vez que actúa como director de estudios. Entre 1562 y 1564 se ordena sacerdote; a partir de este momento, la faceta intelectual estará siempre mediatizada por su espíritu pastoral y apostólico. Él introduce un nuevo estilo que después imperó en toda la Compañía; bien es verdad que no es todavía el maduro profesor, cuyas obras – particularmente su *Christiani pueri institutio* (Salamanca, 1575) – serán consideradas como un manifiesto pedagógico asumido por la Compañía, pero de su humanismo cristiano se beneficiaron, ya en esta primera etapa, muchos alumnos, entre ellos, san Juan de la Cruz, quien estudia por estos años humanidades en el colegio de los jesuitas en Medina, antes de profesar en la Orden de los Carmelitas; es posible que la predilección de nuestro místico por la composición estrófica de la lira la haya adquirido de Juan Bonifacio quien la utiliza, asimismo, con mucha frecuencia en sus obras dramáticas.

En 1567 los jesuitas fundan un colegio en Ávila, y para abrirlo envían allá a Juan Bonifacio como profesor de Latín; por aquel en-

⁵ Referencia que tomo de González Olmedo, F., *Juan Bonifacio...*, p. 37. Otros datos más precisos sobre la pedagogía del Colegio de los Jesuitas en Medina del Campo durante esta época, en Fernández Martín, L., «El Colegio de los jesuitas de Medina del Campo en tiempo de Juan de Yespes», en AA. VV., *Juan de la Cruz espíritu de llama*, Roma, Institutum Carmelitanum, 1991, pp. 41-61.

⁶ Valdivia, L. de, *Historia de los colegios de la Provincia de Castilla. Colegio de Medina del Campo* (manuscrito); referencia en González Olmedo, F., *Juan Bonifacio...*, p. 27.

tonces aún no había realizado estudios superiores de Teología en la universidad; el P. General le escribe ofreciéndole la oportunidad de hacer estos estudios; la teología española conocía en aquellos momentos un gran esplendor con Francisco de Victoria, Melchor Cano, Domingo de Soto, Domingo Báñez y otros muchos que constituyen el llamado Siglo de Oro de la teología española. Sin embargo, Juan Bonifacio prefiere seguir explicando Retórica, Gramática y Latín a los jóvenes. Una actitud que denota una vez más su talante y su fuerte vocación pedagógica, algo poco común, porque como dirá Cipriano Suárez:

Para las cátedras de Teología, para las de Sagrada Escritura y de Derecho Canónico se encuentran maestros; todos se ofrecen con gusto para ellas. En cambio para las de Gramática apenas se encuentra uno de provecho, pues los que tienen cualidades para ello, no tienen afición ninguna a los niños ni se resignan a vivir en la oscuridad⁷.

Diez años permaneció Jaun Bonifacio en Ávila; en el año 1576 de nuevo sus superiores le destinan a fundar el colegio de San Ambrosio en Valladolid; desde hacía tiempo la universidad deseaba encomendar a los jesuitas las enseñanzas de Latín; ante tal insistencia el P. General aceptó la propuesta. Juan Bonifacio ejerció en principio como maestro de Prosodia y Prefecto de Latín, y después se ocupó de la clase de Retórica. Sin embargo, nunca concentró su interés por los estudios cerca de la Corte como no aceptó tampoco explicar en el Colegio Imperial de Madrid, a pesar del interés de sus superiores por llevarlo; buscará su refugio, primero en Medina del Campo y finalmente en Villagarcía de Campos donde muere el 4 de marzo de 1606.

2. Descripción y contenido del Códice de Villagarcía

Dicho códice se conserva en la Colección de Cortes de la Real Biblioteca de la Academia de la Historia, sign. Ms. 384, 9/2565. Un códice que consta de 283 folios, escrito en 4º, encuadernado en pergamino, sin fecha y con letra de la segunda mitad del siglo XVI. La portada lleva la siguiente inscripción: «Es de la librería del Colegio de la Compañía de Jesús de Villagarcía». Siguen las firmas. Comienza el fol. 1r con el título genérico de «Incipit liber tragoedarum»; con

⁷ Suárez, C., *De religione Soc. Iesu*, 1. V, n° 12 (Cito por González Olmedi, F., *Juan Bonifacio*, p. 62).

letra diferente: «es del colegio de Villagarcía». Por todo ello se le conoce como «Códice de Villagarcía», atribuido al P. Juan Bonifacio con argumentos que ya expuso Félix González Olmedo⁸.

El investigador jesuita también defiende que fue el propio Juan Bonifacio el amanuense – por tanto lo habría escrito de su mano y letra – del «Códice de Villagarcía» con la excepción de algunas anotaciones latinas añadidas quizá por otro u otros profesores de la Compañía. Señalo las obras según el orden que aparecen en el códice, al no llevar datación⁹.

⁸ Con frecuencia Juan Bonifacio alude a su actividad dramática en sus cartas y en algunos de sus libros; de estas referencias se puede deducir su paternidad respecto al «Códice de Villagarcía». Por ejemplo, en las «Cartas cuatrimestrales» del Colegio de Medina correspondientes al 1 de enero de 1564, redactadas por el propio Juan Bonifacio (P. Joannes Bonifacius, *Litterae Quadrimestres Collegii Methinensis, 1 Januarii, 1564*, en *Monumenta Paedagogica*, III, Sect. IV, p. 348), al hacer referencia a las actividades académicas de los meses anteriores, se dice que el día de San Lucas se representó la *Tragedia Jezabelis*, y, aunque no se cita el nombre del autor, se dice que fue escrita por el profesor de la clase superior, que por otros documentos (Sommervogel, C., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Paris, Picard, [1890-1900], reimpr. Louvain, 1960, I, pp.1722-1723) sabemos que era Juan Bonifacio; la no constatación explícita del nombre del autor es explicable siendo él mismo el redactor de la carta. En el *De sapiente fructuoso* (Lib. I, carta III) alude a algunas de sus obras como ejemplos de versificación: *Margarita*, *Comedia sobre el trabajo*, *El sabio afortunado*, *Sobre la venta de José*; sin embargo, para poner un ejemplo de juego poético, se hace referencia a la *Tragedia Jezabelis* no como obra suya sino de un tal Benedicto: «In Jezabele sua noster sic lucit Benedictus, quam poetice viderint alii, quam non duriter videre mihi videor» (lib. III, carta III); es un dato que pudiera plantear dudas sobre la autoría de Juan Bonifacio sobre la obra citada, ya que, con anterioridad, a las restantes obras de donde toma ejemplos las asume como suyas con expresiones como: «nuestra Margarita», «En la comedia sobre el trabajo pongo en boca de...», «He aquí unos versos que compuse hace tiempo con el título de *El sabio afortunado*...», «También ví que te gustaron los dísticos que hice sobre *La venta de José*... En el mismo contexto, llama la atención el modo de referirse a la *Tragedia Jezabel*: «En su tragedia Jezabel hizo nuestro Benedicto el siguiente juego, si poético o no, otros lo verán; a mí me parece suave y agradable».

⁹ El P. Félix González Olmedo tenía preparada para ser enviada a la imprenta, ya en la década de 1940 del pasado siglo, la transcripción completa de las obras contenidas en este códice con la traducción castellana de las partes latinas y una larga introducción sobre la dimensión literaria de este dramaturgo y pedagogo bajo el título de *Juan Bonifacio, El libro de las tragedias*; este trabajo inédito, junto con otras ‘papeletas’ sueltas sobre nuestro dramaturgo, se encuentran depositados en la Biblioteca del Colegio jesuítico de san Estanislao de Kostka en Salamanca y forma parte lo que ya se conoce como la «Biblioteca del P. Olmedo»; dicho trabajo fue utilizado para las

Son dieciocho las obras contenidas en el «Códice de Villagarcía» y sus temas son religiosos, de naturaleza bíblica o relacionados con el dogma eucarístico; según la estructura que caracteriza al teatro jesuítico, la obra dramática suele estar sazonada con otras formas breves como loas («praefatio jocularis»), entremeses («actio intercalaris»), «danzas», «coros», «despedidas», «remates», y otras composiciones de naturaleza parateatral. Ya García Soriano ofreció una amplia descripción – casi 100 páginas – del contenido argumental de cada una de las obras, así como la naturaleza literaria del teatro de Juan Bonifacio. Al final de la breve reseña que se ofrece de cada obra se indica la referencia a la obra de García Soriano¹⁰ o en su caso a las ediciones o estudios que añadieron alguna aportación a este trabajo o a los del Félix González Olmedo.

1. *Tragoedia Namani* (fols. 1r-16r)

Línea primera: «Non me fallit, spectatores optimi, non me fallit inquam fore».

«lecturas difíciles del Ms» por González Gutiérrez, Cayo en la transcripción de su *El Códice de Villagarcía de P. Juan Bonifacio*, Madrid, UNED, 2000. Algunas de las obras de este manuscrito fueron también publicadas por González Pedroso, E., *Autos sacramentales desde sus orígenes hasta el siglo XVII*, Madrid, BAE, nº 58, 1916, a las que se hará mención en la ficha correspondiente. Visto lo publicado, urge una edición 'legible' del «Códice de Villagarcía» con un mínimo aparato crítico siguiendo los principios elementales de la crítica textual como acercamiento a una edición crítica que asegure una mínima credibilidad textual como fundamento del cualquier análisis literario. Como edición crítica tan solo se puede calificar la *Dança para el santísimo Sacramento* editada por Alonso Asenjo, J., *La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del Teatro Español de Colegio*, UNED, Sevilla-Valencia, I, 1995, pp. 213-243. La edición-transcripción del *Códice de Villagarcía o Juan Bonifacio, Libro de las tragedias* preparada por Félix González Olmedo será publicada en la página web que gestiona el grupo GRISO de la Universidad de Navarra dentro de la línea de investigación sobre «Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro», en el marco del Proyecto del TC-12 del Programa Consolider-Ingenio, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica del Gobierno de España.. La edición de Juan Bonifacio será el referente textual para este estudio.

¹⁰ García Soriano, J., *El teatro universitario y humanístico en España. Estudios sobre el origen de nuestro arte dramático; con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo, Tipografía de R. Gómez Menor, 1945 (para estas obras concretas ver especialmente pp. 230-322). A partir de aquí las referencias a dicha obra se indicaran solo con el número de página.

Línea última: «la corrección y la cura / de voluntad admitimos».

Personajes: INTERPRES PRIMUS; INTERPRES SECUNDUS; INTERPRES TERTIUS; ANCILLA; HERA; NAAMAN; UXOR; NUNCIUS; CUSTOS; REX; ELISEUS; GASTRIMARGUS; VAGAUS; PHILOTIMUS; FAMULUS; GIEZI; BILUPUS; CALLITUS; MORALIDADES: SOPHIA, NEMOSISNE, AGLAYA; CHORUS.

Estructura: Prólogo y cinco actos. Latín y castellano. Tres coros (final de los actos 1º, 2º y 4º); al final del acto 5º hay un «remate». Posible representación en Medina del Campo, villa de negociantes y ricos mercaderes, cuya avaricia es denunciada en la obra¹¹.

2. *Auto de la oveja perdida* (fols. 16v-21v)

Línea primera: «CUSTODIO.- Oveja, no hayas temor /pace alegre y sin cuidado».

Línea última: «Hasta mi majada vieja. Finis».

Personajes: CUSTODIO; APETITO; CRISTÓBAL; PEDRO PRECIADO; MIGUEL.

Estructura: Auto sacramental en un solo acto. En verso castellano. Estrecha relación con la obra publicada por Timoneda con el mismo título. Félix González Olmedo dedicó varios folios manuscritos sobre la relación entre las dos obras; tenía dudas sobre la autoría de Juan Bonifacio sobre el *Auto de la oveja perdida*, dedicando a esta cuestión varias páginas que no reproduzco aquí, por falta de extensión, pero que formarán parte de la introducción de la edición del «Códice de Villagarcía» en la publicación digital¹².

[

3. *Dança para el Santísimo Sacramento* (fols. 21v-24r)

Línea primera: «*Cantan*.- El oro de nuese patri / en la paña todo va».

Línea última: «mentirox racha malora /pucha fora».

¹¹ pp. 232-233.

¹² pp. 233-234; González Pedroso, 1916, pp. 76-88.

Personajes: TRES INDIOS: BRASIL, XAPÓN, MEXICANO; LA FE; TRES PASTORES: CUSTODIO, CORTÉS, CONSUELO.

Estructura: Un solo acto. Versos castellanos octosilábicos¹³.

4. *Triumphus circuncisionis* (fols. 24v-31r)

Línea primera: «CIRCUNCISIO.- Yo la muy engrasdescida / yo la de muchos amada».

Línea última: «les enseñen letras, pero también sean obligados a les enseñar todo».

Personajes: CIRCUNCISIO; TORIBIO; HERRANDO; GALÁN; LETRADOS: ONTORIA Y POLLANCOS; ESCRIBANO CON SU MOZO; BRIANDA; MERCADER; ESTUDIANTES Y MAESTRO BACA; RODRIGO; BRAVO; CABRERO; LEIVA; LÓPEZ.

Estructura: Sin divisiones de actos ni escenas. Castellano; prosa y verso. Representado en Medina del Campo por referencias en el prólogo¹⁴.

5. *Tragoedia Iezabelis* (fols. 34r-45r)

Línea primera: «O malvada idolatría / o perversa ingratitud».

Línea última: «De hoy más de ti cualquiera se recate. Finis».

Personajes: ELÍAS; REX ACHABUS; OCTO PROPHETAE; UNO DEL PUEBLO LLAMADO JACOB; IOSEPHUS; HISCANUS; NUNCIUS; PUER; ÁNGELUS; IEZABEL; GOBERNADOR; ALGUACIL; MACÍAS ET EMPUDIA, PARÁSITI; DINA, THAMAR ET NOEMÍ, FEMINAE; REX IEHU; MILITES; FAMULUS; CHORUS.

Estructura: Cinco actos, divididos en escenas con coros. Prosa latina y versos castellanos (dodecasílabos, endecasílabos y octosílabos de

¹³ pp. 234-236; Alonso Asenjo, 1995, I, pp. 213-243.

¹⁴ pp. 236-243.

pie quebrado). Tema basado en la historia bíblica (1 Reyes, 21,1-16)¹⁵.

6. *Tragoedia patris familias de vinea* (fols. 47r-66v)

Línea primera: «un hombre muy rico, potente y honrado».

Línea última: «pues que de vida y muerte aquí hay mistura. / Finis».

Personajes: INTERPRES PRIMUS; INTERPRES SECUNDUS; PATER FAMILIAS; ESAÍAS; ANÁS; CAYPHÁS; SIMEÓN; RUBÉN; GIGAS; PIGMEUS; PHILOSOPHUS PROPHANUS; JEREMÍAS; COLONI; JUDEX; HISPANICE ALCALDE; ZACHARÍAS; BAPTISTA; DISCIPULI; FILIUS; ADOLESCENS (FILIUS VIDUAE), LOS DEL MORTUORIO; CIEGO; MUDO; CHORUS.

Estructura: Prólogo y cinco actos seguidos de coros. Tema bíblico. Concluye con una «gratiarum actio», un «Chorus» y un «llanto». Se le ha denominado «misterio de Pasión» y «drama sacramental». Castellano (prosa y verso) y latín. Posible representación en Mediana del Campo entre 1560 y 1566¹⁶.

7. *Incipit parabola coenae* (fols. 66v-80v)

Línea primera: «INTERPRES.- Hanos la experiència declarado».

Línea última: «cual est etc. / Finis».

Personajes: INTERPRES; PATER; LA ESPOSA; DOS CRIADOS: ZELO Y AMOR; SOBERBIO; AVARIENTO; LUXURIOSO; POBRES: COXO, MANCO, CIEGO, SORDO; REY; EL ESPOSO; EL PECADOR; DEMONIOS.

Estructura: Un acto con una «actio iocularis» conocida por «La Gallofa» (fols.73r-74v), según el rótulo, escrito en letra más moderna, con que comienza el folio inicial de esta parte de la obra.

Castellano: prosa y verso. Auto sacramental¹⁷.

¹⁵ pp. 243-249.

¹⁶ pp. 249-255.

¹⁷ pp. 255-256; González Pedroso, pp. 122-132.

8. *Comedia quae inscribitur Margarita*¹⁸ (fols. 81r-99v)

Línea primera: «epigrama ad episcopum salmanticensem qui praesens actioni fuit».

Línea última: «y serás galardonado. Deo gratias».

Su autor sometió esta obra a ciertas correcciones y retoques que en el manuscrito aparecen en los folios 138v-143v bajo la denominación de «Margaritae additio»:

Línea primera (fol. 138v): «Margaritae additio / non usura vorax mediam rapit improba partem».

Línea última (fol.143v): «Immemor haud unquam tantae pietatis habebor / servus ubique tuus».

Personajes: INTERPRES PRIMUS NOMINE VALENCIA; INTERPRES SECUNDUS PÉREZ; MERCATOR; GAZOPHORUS; SYCOPHANTA; PARÁSITUS; CRITÓLOGUS, ORTHÓPHILUS, SARCÓPHILA; PHILAUTIA; ROCALDA; SANTISO; LORENÇO; MÓNITOR; XENODOCHUS; PHILOTIMUS; VIRTUS; PRAECO EVANGELICUS; CONTEMPTOR MUNDI; PAUPERES; CHORUS.

Estructura: Prólogo y cinco actos; prosa y verso. Fue representada en Medina del Campo ante el obispo de Salamanca, que, aunque no se indica su nombre, pudo ser, según García Soriano, Pedro González de Mendoza¹⁹.

9. *Tragicomedia Nabalis Carmelitidis* (fols. 100r-118r)

Línea primera: «En optata die votis quam mille petivi».

Línea última: «comedido y liberal / y con todos bien hablado».

Personajes: INTERPRES; DAVID; NABAL; ABIATAR; POLIPHAGUS; TYRSIS; DESPOSTISMUS; ABIGAIL; PASTORES: BATTUS ET PALEMON, NABAL, JOABUS, CHORUS.

¹⁸ Sobre la significación de esta obra de Juan Bonifacio y la que se inspira en el mismo texto evangélico de Pedro de Salas, véase: Menéndez Peláez, J., «La vida como feria o mercado en el teatro jesuítico: La Margarita preciosa», en *Homenaje a Marc Vitse*, Universidad de Toulouse [en prensa].

¹⁹ pp. 256-265.

Estructura: Consta de un «Prohemium» y cinco actos, precedidos de prólogos, con la excepción del quinto, y rematados de música coral. Latín y castellano, abundando los parlamentos latinos; prosa y verso. Tema bíblico. Fue representada en Medina del Campo²⁰.

10. *Parabola Samaritani peccador* (fols. 119v- 128r)

Línea primera: «PECADOR.- No sé cómo he de sufrir / vida tan grave y penosa».

Línea última: «quita al hombre de tristeza / o, qué pan...».

Personajes: PECADOR; MORGUTO; LADRONES: MALUCO Y JORGINO; SACERDOTE; LEVITA; SAMARITANO; MESONERO; CORO.

Estructura: Auto sacramental. Un acto. Castellano, la mayor parte en verso. Representado probablemente en Median del Campo²¹.

11. *Actio quae incribitur nepotiana* (fols. 128v-138r)

En el manuscrito el título de la comedia aparece en el folio 129r; sin embargo, el folio inmediato anterior, es decir, el 128v contiene unas estrofas que no forman parte de la *Parábola del samaritano*, comedia que precede a la *Nepotiana*. Siguiendo a Olmedo, considero que estas estrofas del fol. 128v fueron el colofón moralizante de *Nepotiana*, un remate frecuente en este teatro escolar, mientras que el fol. 137r, por su contenido, habría de ser el introito, adaptado para la escenificación en Ávila. Por tanto, la obra plantea problemas para la crítica textual, cuya solución se ofrece en la edición que aparecerá en la página web que se está realizando. Por el momento se ofrece esta reseña siguiendo la descripción de la obra sin entrar en más consideraciones:

Línea primera (fol. 128v): «o libertad dañosa que con alegre cara resplandeces».

Línea última (fol. 138r): «et studii movitas ardua posse vetat».

²⁰ pp. 265-269.

²¹ pp. 269-271.

Personajes: INTERPRES; GOMETIUS (DON GÓMEZ); VENTURA, ESTUDIANTE; PONOTUS, ESTUDIANTE; UN OFICIAL, BONOSUS; ESTUDIANTES: DECURIO, MELÉNDEZ Y DONÍS; SOTELA, MADRE DE DON GÓMEZ; EL BACHILLER ZOFRAGA; JUAN EMPUDIA; MATIRA; NUNTIUS.

Estructura: Carece de divisiones en actos o escenas. Lleva un prólogo que en el manuscrito aparece en el fol. 137r escrito en redondillas de pie quebrado; un epílogo, «Post nepotianam adhortatio» (fol. 137v) y un «Epigramma in gratiarum actionem ad illustrissimum dominum Alvarum Mendocium Abulensem episcopum qui nepotianam interuit» (fol. 138r). En su mayor parte está escrita en prosa castellana; dos oraciones en latín («Oratio bonosi» y «Oratio decurionis»). Para Félix González Olmedo, «la *Nepotiana* habría sido la última obra que Juan Bonifacio habría compuesto en Medina del Campo; las referencias a esta villa aparecen en las alusiones a determinados lugares de la villa; en Medina debió de representarse en 1566, en la forma en la que aparece en el manuscrito. El año 1567 se abrió el Colegio de Ávila, y allá fue enviado Bonifacio con los PP. Francisco Suárez, Miguel Marcos y Bartolomé Pérez, que leían teología escolástica. Era obispo de Ávila don Álvaro de Mendoza y ante él se tuvo la primera representación escénica. La obra que se representó fue la *Nepotiana*, con una introducción apropiada, una exhortación al fin y un epigrama latino dando las gracias al obispo por haberse dignado presidir el acto y poniendo los nuevos estudios bajo su tutela. Debió pues de representarse la *Nepotiana* en Medina el año 1666 y en Ávila en 1567. Para la representación de Ávila añadió Juan Bonifacio una introducción que en el manuscrito aparece en el fol. 137r»²².

12. *Tragoedia quae inscribitur vicentina* (fols. 148r-168r)

Línea primera: «DACIANUS.- No sé ni puedo atinar».

Línea última: «y las andas seguiré».

Personajes de la tragedia: INTERPRES; DACIANUS; FUROR; GENTILITAS; AMOR DIVINUS; SEPTIDORUS; VICENTIUS; SABINA; CHRISTETA; DASIPUS; DICTAES; PHILACHUS; SATÉLITES; MILITES; JUDAEUS; CHORUS; PASTORES: MOPSUS, MENALCAS Y PALEMÓN.

²² Pp. 273-281; González Olmedo, F., *Libro de las tragedias...*

Estructura: Consta de un largo prólogo o «Actio jocularis» -que reseña a continuación- en prosa castellana; cinco actos, coros y un epílogo «Post tragoediam exhibitam adhortatio» al que sigue un villancico «Cantus in ipsa tumulatione». Puede ser calificada como una hagiografía en honor de los santos hermanos Vicente, Sabina y Cristeta, antiguos patronos de Ávila, cuya fiesta tenía lugar el 27 de octubre, datación probable para su representación en 1570²³.

13. [Praefatio *jocularis vicentina*] (fols.144r-146r)

Se escenificó, a la manera de un entremés («actio jocularis»), antes de la escenificación de la tragedia anteriormente reseñada.

Línea primera: «Praefatio jocularis. Interlocutores. [...] SOLETRÁN.- A, mal ayan cincuenta mil ducados y que al caso me hizieran para vivir».

Línea última: «DON LOPE.- Vamos todos y porfiemos sobre quién les hará más servicio».

Personajes de la «Actio jocularis»: SOLETRÁN; MENDOZA; CANCAYO; DON LOPE; CHRISTIANA NOBILITAS; VERITAS.

Estructura: Un solo acto en prosa castellana.

14. *Comoedia quae inscribitur Solomiae* (fols. 168v-183r)

La lectura del texto de la obra dramática se ve dificultada por los apuntes latinos que, con posterioridad a la copia, alguien anotó aprovechando los espacios en blanco que tenía el manuscrito.

Línea primera: «INTERPRES SOLOMONIAE.- El tiempo, lugar y día / nos mandan representar».

Línea última: «fuit ita nimirum necessitate poscente».

Personajes: INTERPRES; SALOMÓN; PROPHETA NATÁN; BANAIAS, capitán general; ZOILO; ENVIDIA; Niños: PETULCUS y PÚDICUS; Ma-

²³ pp. 281-288.

dre de PUDICUS; LODICIA, madre de PETULCUS; ANTONIO DE HIGUEROS; EUTRAPELUS, truhán; CARILEPHUS; HERRÁN PEDAZO; TORIBIO GORDILLO; CHORUS.

Estructura: La obra se inicia con un prólogo (doce quintillas) al que siguen cinco actos, que van precedidos de argumentos; termina con un epílogo. Según se indica (fol. 183v), la obra se representó, por lo menos, en dos veces en Ávila; una de ellas ante el cardenal Diego de Espinosa, ministro de Felipe II; en aquella ocasión, antes de la representación hubo una «praefación» dirigida al cardenal que recoge el manuscrito al final de la obra (fol.183v)²⁴.

Los fols. 184r-204v contienen una serie de poesías latinas y castellanas que paso a enumerar:

-Una composición en hexámetros y un epitafio latino en honra de Luis Quijada, ayo de Juan de Austria (fols. 184r-185r).

-Quintillas en honor de la Inmaculada Concepción de María (fol. 185r).

-Quintillas en honor de nacimiento de Jesús: «Un nuevo y hermoso cielo» (fol. 185v).

-«De los sagrados Reyes», liras evocando la adoración de los Magos (fols. 186r-186v).

-«De Mari Díaz», persona muy estimada de Juan Bonifacio a quien dedicará varias composiciones (fol.187r).

-«De la misma». Nuevas liras dedicadas a Mari Díaz («De baxo suelo un ave») (fol. 187v).

- «*Mariae viensis immortalitas*» (fols. 188r-188v), composición latina en alabanza de la santa mujer abulensa Mari Díaz.

- «De la conversión de S. Pablo». (fols. 188v-189r).

-Composiciones latinas y castellanas en honor de la Eucaristía («tu es sacerdos in aeternum», «Corre un poco la cortina») (fol. 189v).

-Composiciones en latín y castellano en honor de San Segundo (fol. 190r).

-Epigramas sobre la herejía luterana y calvinista («Epigramma de eo quod nuper accidit haeretico luterano», «Aliud non dissimile») (fols.192r- 193r).

²⁴ pp. 288-298.

-«Epigramma de obitu Petri Quadrado fundatoris collegii mes-sinensis»; incluye un «Diálogo sobre lo mismo entre un hombre y la muerte» (fols.193r.-194r).

-«Diálogo sobre lo mismo entre un hombre y la muerte» (fol. 194).

-«Epigrama de Abula insigne civitate» (fols.194v-195r).

-«Societas Iesu. Dialogismus» (fols. 195r-195v).

-«Villancicos de Navidad y algunos «enigmas»; un «soneto al dulce nombre de Jesús»; una «copla para el feliz principio de los estudios de Ávila», un «Epigramma ad lectorem in opere de exemplis Sacrae Scripturae cuius est author Franciscus Abila»; varias poesías al triunfo de la cruz, «fiesta de nuestra España»; una «Historia versibus scripta miraculi quod accidit in sacello subterraneo Sanctissimae Virginis Mariae, 8 maii anno 1570» y «la misma en tercetos»; finalmente, unas «coplas del propio conocimiento» en veinte quintillas (fols. 196r-204v).

Todas estas composiciones son atribuidas a Juan Bonifacio, lo que da idea de su talante poético²⁵.

15. *Triumphus Eucharistiae* (fols. 204v-218v)

Línea primera: «PRAEFATIO AD DEUM. A vos, divino Señor / este pequeño presente».

Línea última: «de ello pedimos perdón / valet in Christo».

Personajes del «drama sacramental»: INTERPRES [PRIMUS]; INTERPRES [SECUNDUS]; ASTRAEA; CHÁRITAS; ALBANIA; CYTERIA; MYSTE; PÚDICUS (DON JAIME); SOLETRÁN; METANEUS; TIMOPARUS O COSMOPARUS; ALOYSIUS; PARADOXUS (GONZALO PLEITEROS); CATEGORUS; SUASOR; MELAMPPLUS; SEPTIMIUS; PALIDONUS; LEUCOSIRUS AGRÍCOLA; DIMISSOR; CHORUS.

Estructura: Consta un «Praefatio ad Deum», cinco actos, precedidos de prólogos, y una «actio jocularis», que se reseña en la ficha siguiente; el manuscrito presenta una laguna al finalizar el fol. 216v, ya que no concuerda dicho final con el inicio del folio 217r; no obs-

²⁵ pp. 298, nota 1.

tante, la numeración de los folios es seguida y correcta. Castellano y latín. Auto sacramental²⁶.

16. [Actio jocularis triumphus Eucharistiae] (fols. 206v-208)

Línea primera: «[ALBANIA].- Bendito sea Dios, que nos dexan ver estos padres una vez en la vida una obra de sus manos».

Línea última: «DAMAS.-besamos las de v. m.».

Personajes: ALBANIA; CYTERIA; MYSTE; PUDICUS; SOLETRANUS. Algunos fragmentos de este entremés reproducen parlamentos de una escena análoga de la *Tragoedia Iezabelis*. Realismo costumbrista. Se representó en el Colegio de Ávila en torno a 1568 cuando santa Teresa estaba empeñada en su empresa reformadora²⁷.

Los fols. 219r-219v recogen un «*Enigma*.- Píntese un cielo nevando/ un ángel sin ala que lo mouía»; siguen versos latinos y cuartetas castellanas de naturaleza mística, paráfrasis del *Ps.* 42.

17. *De vita per divinam eucharistiam restituta actio brevis* (fols. 220r-229v)

Línea primera: «LOGOS.- Llorad todos mi ventura / los que me amáis y queréis».

Línea última: «que es de tu victoria muerte / que es de tu victoria/ valete in Christo».

Personajes: LOGOS; PUERITIA O PUER; NEPOS; ASOTUS; MONITOR; IUVENTUS; ORTHÓPHILUS; SERIPHUS; SENEX; HIEROTHES; CHORUS.

Estructura: Un acto con tres escenas; latín y castellano. Auto sacramental representado en el Colegio de san Gil en Ávila²⁸.

²⁶ pp. 298-305.

²⁷ pp. 298-305.

²⁸ p. 305.

18. *Actio de santíssima Eucharistia* (fols. 229v-239v)

Línea primera: «FERVOR.- Ferte citi flammis date vela, impellite remos / non mora non requies».

Línea última: «pues la obra tiene fin / y no es bien que más cansemos».

Personajes: FERVOR; INGENIO; ESTUDIO; SESO; AMOR; ACUERDO; EVOCATOR; POBRES (CIEGO, SOCORDIA, TIMOR).

Estructura: Auto sacramental en un acto con seis escenas; latín y castellano; prosa y verso²⁹.

19. *Actio quae inscribitur examen sacrum* (fols. 240r-254r)

Línea primera: «FAUNUS, SOCIUS INTERPRES. FAUNUS.- ¡Señora! ¡ah, señora!, ¿quién está acá? Válanos muesso Señor».

Línea última: «haec requies mea in saeculum / saeculi, hic habitabo quoniam / elegi eam/ valete in Christo».

Personajes: FAUNUS (ESCRIBANO); SOCIUS; INTERPRES; LEUCOS (CANDOR); EUSEBIA (DEVOCIÓN); DAPNIS (SENTIMIENTO); ZELO; CUIDADO; SCRUPULUS; MAIOS (PUSILANIMIDAD); NEQUAM (HIPOCRESÍA) ALCALDE, PASCUAL ALVARINO, ESTEBAN, ANTÓN GARROTE; CHAMORRO EL HERRERO; MINGO; CONGOSTO; UN JUDÍO.

Estructura: No hay división en actos ni escenas. Lleva un «praefatio jocularis» y dos «acciones intercalares» de gran interés para la historia del teatro popular. Auto sacramental; latín y castellano; prosa y verso. Posible representación en Salamanca³⁰.

20. *Introducción en forma de diálogo para unas declamaciones pro morte contra mortem* (fols. 259r-265v)

Línea primera: «PEDRO MORIENTE.- No sé quién pueda vivir entre común error».

Línea última: «hic favor in nostro pectoribus semper furit».

²⁹ pp. 307-309.

³⁰ pp. 309-315; González Pedroso, 1916, pp. 133-143.

Personajes: PEDRO MORIENTE; HERNANDO DE VIVERO; MESITEO; VIDAL; SEPÚLVEDA; PLACER; DELGADILLO.

Estructura: Un solo acto. Ejercicio escolar. Latín y castellano.

Otros textos:

-Se recoge, con caligrafía diferente, un «exemplum» tomado de Bartolomé Larios de la Compañía de Jesús (fol. 265v).

-Apuntes latinos posteriores (fols. 266r-267r).

-Se copia de las *Litterae annuae* («De la Anua de Portugal de 1575») lo que ocurre al rey de Portugal al enterarse de la muerte del P. Luis González de la Compañía de Jesús (fols. 267v-268r).

3. *Un teatro auxiliar de la pedagogía*

Juan Bonifacio fue ante todo un pedagogo del humanismo cristiano; sus ideas pedagógicas, que caracterizan de alguna manera la enseñanza jesuítica en el Siglo de Oro, se recogen en el *Christiani pueri Institutiones, adolescentiaeque perfugium* (Salamanca, 1575) y en el *De sapiente fructuoso Epistolares libri quinque* (Burgos, 1589). Es en este contexto donde encuentra significación su actividad como dramaturgo. En el *De sapiente fructuoso* alude con frecuencia a recitados, declamaciones y representaciones, ejercicios prácticos para la formación de sus alumnos en Latín, Gramática y Retórica. Las «Concertaciones» y las «Declamaciones» eran los ejercicios escolares por medio de los cuales los estudiantes ejercitaban el entendimiento y la memoria. Como dirá Juan Bonifacio,

para ejercitarles la memoria se valen los nuestros de varias industrias. Unas veces les hacen aprender a la letra trozos latinos, principalmente de Cicerón; otras hacen aprender que reciten en público o declamen lo que ellos mismo han escrito; otras les cuentan alguna historia apacible y hacen que ellos las repitan o repitan la explicación que les ha hecho el maestro, o aprendan muchas palabras distintas, como nombres de aves, de hierbas, de peces, de colores de milicia, de náutica, etc. Para que vayan adquiriendo riqueza de vocablos. Otras finalmente, los ejercitan ha-

ciéndoles aprender algún trozo de latín del *Brutus* de Cicerón, o de las luchas de la *Eneida*, donde hay tantos nombres propios³¹.

La pedagogía jesuítica no desestimó nunca la memorización sino que la consideraba como una dimensión importante en sus enseñanzas. Otro ejercicio que caracterizaba a la pedagogía jesuítica, eran las «Declamaciones» que, como dirá el P. Olmedo, consistían en un simulacro de juicio, con sus discursos a favor y en contra de una causa. Juan Bonifacio componía con frecuencia textos para estos ejercicios. Así se desprende de la carta de Juan Bonifacio anteriormente citada:

Te envío las declamaciones que me pides en pro y en contra de Adonías. Pero te advierto que no valen tanto leídas como parecieron recitadas [...] Para cautivar la atención de los oyentes lo hicimos con cierto aparato teatral³².

La creación dramática de Juan Bonifacio estaba, pues, al servicio de sus ideales pedagógicos; por medio de la representación sensible el autor intentaba hacer más comprensibles los contenidos académicos y doctrinales. Estas declamaciones hechas con un cierto aparato escénico fueron quizás las primeras representaciones escénicas de los colegios de jesuitas. De esta manera el ambiente escénico y teatral sazónaba la enseñanza en los colegios de jesuitas. Juan Bonifacio alentaba a sus correligionarios a que utilizasen el teatro en sus enseñanzas:

nuestros jóvenes declaman, escriben, hablan y recitan versos, que no parecen cosa de muchachos; el pueblo asiste gustosísimo a las comedias y tragedias que ellos mismos representan; la juventud se forma al mismo tiempo en letras y en virtud³³.

Es una pedagogía con claras resonancias de la máxima de Erasmo de Róterdam: «litterae et pietas». El teatro, pues, era para Juan Bonifacio un auxiliar pedagógico con una doble dimensión: académica – enseñanza de los «studia humanitatis» – y ascética en consonancia con

³¹ Bonifacio, J., *De sapiente fructuoso*, libro I, carta 2ª, edic. de F. González Olmedo, *Juan Bonifacio...*, p. 139.

³² *Ibidem*, p. 139.

³³ Bonifacio J., Carta recogida y traducida por F. González Olmedo, *Juan Bonifacio...*, p. 53.

la espiritualidad ignaciana³⁴. Estos dos aspectos son el denominador común de todo el teatro jesuítico.

4. Características generales del teatro de Juan Bonifacio

4.1. EL TEATRO COMO 'SERMÓN DISFRAZADO'³⁵

La utilización del teatro como sustituto del púlpito caracterizó a los dramaturgos del teatro jesuítico muy especialmente en el siglo XVI. Juan Bonifacio participa de esta concepción y lo proclama de forma explícita. Así en el prólogo a la *Comedia nepotiana* dirá que lo que los estudiantes de Jesús y de san Gil de Ávila van a representar:

Es un sermón disfraçado;
hablan burlando y de veras,
entre cosas placenteras
el provecho irá mezclado³⁶.

La misma expresión utilizará en el «praefatio ad Deum» del *Triumphus Eucharistiae*:

Vos seréis el argumento
y el thema deste sermón
disfraçado
vos divino sacramento
desmayado³⁷.

Cronistas e historiadores de la Compañía subrayan los frutos espirituales que se obtenían de la asistencia a este teatro donde se escenificaban «sermones azucarados»:

Componían comedias y diálogos tan espirituales y devotos que eran sermones azucarados y eficaces. Representaban los estudiantes, y, como a cosa nueva, era grande el concurso de la gente más granada de todo el

³⁴ Menéndez Peláez, J., «Teatro jesuítico y espiritualidad en la época de san Francisco Xavier», Universidad de Navarra, [en prensa].

³⁵ Menéndez Peláez, J., «El teatro como 'sermón disfrazado'», en *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad, 1995, pp. 46-56.

³⁶ Bonifacio, J., *Códice de Villagarcía*, en Real Biblioteca de la Academia de la Historia [RBAH], Ms. 9/2565, fol. 137r.

³⁷ *Ibidem*, fol. 204v.

condado, y grande la moción y fruto que se experimentaban con este medio³⁸.

La misma estructura interna de la obra dramática se ajusta a las «divisiones ad intra» que tenía la retórica sacra, un aspecto que Juan Bonifacio heredará de Pedro Pablo Acevedo en cuyas obras el carácter concionante es igualmente explícito³⁹. El argumento, cuyo recitado se encomienda a uno de los «intérpretes» cumple la función que en la retórica sacra tenía el «Thema» y el «Pro-thema»; la mayor parte de las obras de Juan Bonifacio comienzan con una explicitación del texto bíblico en el que se inspira la escenificación. De las historias bíblicas de Naamán, Jezabel, Nabal o Salomón hubieran podido sacar los predicadores del Siglo de Oro los «temas» de sus sermones, como lo hubieran sacado igualmente de «los viñadores homicidas», la «margarita preciosa» o la «parábola de la cena». Estas referencias bíblicas constituirán los temas de la obra dramática de Juan Bonifacio.

4.2 «PREDICAR EL EJEMPLO»

El teatro de Juan Bonifacio, como el teatro jesuítico en general, ha de interpretarse desde una peculiar forma de predicación que desarrollaron los jesuitas en el Siglo de Oro: «predicar el ejemplo», marbete caracterizador de una singular retórica sacra que los jesuitas heredan de la tradición antigua y medieval: el «exemplum». Desde esta perspectiva, los dramaturgos del teatro jesuítico enlazan, asimismo, con una vieja tradición literaria que, si bien fue conocida y desarrollada por la literatura clásica, tiene en el mundo oriental el foco de mayor desarrollo. Me refiero a la literatura del «exemplum» o cuento. Fue este género uno de los que obtuvo una mayor recepción en la literatura medieval, cuyo contexto es necesario esbozar para comprender su utilización por los jesuitas en su pedagogía⁴⁰. El «ejemplo» será utilizado particularmente en la predicación que intensificarán y revalorizarán las órdenes mendicantes, especialmente los dominicos y los franciscanos. El «ejemplo» reunía perfectamente las dos cualidades

³⁸ P. Valdivia, *Historia del Colegio de Monterrey* (Ms. del Archivo de Loyola).

³⁹ Gallardo, C., «El teatro como predicación: la homilética del P. P. Pablo de Acevedo», *Edad de Oro*, 16 (1997), pp. 161-170.

⁴⁰ Desarrollo ampliamente la tradición de «La literatura del exemplum» en Menéndez Peláez, J., *Historia de la Literatura Española. Volumen I- Edad Media*, León, Everest, 4ª edic. 2004, pp. 277-287.

que ha de tener la creación literaria: deleita y sirve de aprovechamiento. Fue tal la difusión de estos ejemplarios para uso de la predicación que, en un cierto momento, la autoridad eclesiástica los vio como peligrosos, al incidir muchos de ellos en elementos excesivamente pintorescos y fabulosos que convertían el sermón en una simple anécdota, excesivamente deleitosa, al margen de la piedad y el fervor que debía producir la exhortación del predicador. A finales del siglo XV y, sobre todo a partir del concilio Trento, se empieza a gestar una reforma de la predicación que da máxima preferencia a la Sagrada Escritura, a la vez que condena todo tipo de ficción que no estuviese en la Biblia. Era un tipo de predicación destinada a un público cultivado, ya fuera eclesiástico (clérigos y monjas) ya fuera cortesano (la corte y su entorno); lo maravilloso y lo ficticio de los ejemplos medievales no tenían aquí lugar. No obstante, la predicación popular y la realizada en determinados círculos estudiantiles no renunciará a un procedimiento pedagógico tan simple, tan natural y, a la vez, tan eficaz. Será precisamente en círculos jesuíticos donde se desarrollará con mayor ahínco este tipo de predicación; «predicar el ejemplo» o «asistir al ejemplo» son expresiones comunes en los colegios de los jesuitas del Siglo de Oro para referirse a un tipo de predicación destinada particularmente a los estudiantes. Si el «ejemplo» nació, dentro de la retórica de las «artes praedicandi», como un apéndice que elevaba a la categoría sensible y representativa las verdades doctrinales que se pretendían transmitir, a partir del siglo XVI, el «ejemplo» se constituye, de por sí, en núcleo en torno al cual gira, al menos, una parte del discurso retórico sacro. La fuerte orientación moralizante de la predicación favorecía el uso de estos ejemplos a través de los cuales el auditorio podía comprender mejor las consecuencias que llevaba consigo el apartarse de la norma moral; de ahí que una gran parte del discurso narrativo de estos relatos estuviese dedicado a describir la conducta aberrante del protagonista con un realismo minucioso y detallado. La lujuria, el robo y toda la gama de pecados que puede comentar la naturaleza humana constituían el tema del sermón; el castigo divino impuesto al trasgresor actuaba como elemento corrector del que se extraía una enseñanza. Esta tendencia de la oratoria sacra fue muy del gusto de los colegios de jesuitas en el Siglo de Oro; en muchos de sus colegios se conserva la rela-

ción de los ejemplos predicados entre un público mayoritariamente estudiantil⁴¹. La estructura interna de la «predicación del ejemplo» era muy similar a la seguida por muchas obras no solo del Juan Bonifacio sino también de otros dramaturgos jesuitas.

Por tanto, si queremos entender el concepto y significado del teatro jesuítico del Siglo de Oro no podemos desconectarlo de la retórica sacra. Recordemos una vez más que eran el profesor y los alumnos de Retórica los encargados de las representaciones dramáticas. Por tanto, la interferencia de temas y métodos entre estas disciplinas sería algo intencionadamente buscado. Ya hice alusión, en otro lugar, a la relación entre teatro y sermón. Lo recuerdo una vez más. Volvamos de nuevo al «ejemplo» medieval. Si el «ejemplo» fue, en una primera fase, instrumento auxiliar de la predicación y, por tanto, dentro del ámbito del mester de clerecía, pronto será utilizado por autores laicos, aunque intelectualmente hubieran sido formados en ambientes clericales. Es el caso de Don Juan Manuel. Su vinculación con los dominicos es bien conocida; esto explicará el tomismo que sazona sus obras y la utilización de «ejemplos», ya que la orden de Santo Domingo destacó en la época medieval por sus predicaciones que justifican el apodo de «Ordo Praedicatorum». Don Juan Manuel en el «prólogo» a *El Conde Lucanor* nos cuenta la eficacia de su método pedagógico. Lo compara a la terapia que utilizan los médicos (los «físicos») que pretenden curar las enfermedades del hígado:

Et esto fiz segund la manera que fazen los físicos, que quando quieren fazer alguna melizina que aproveche al figado, por razón quenaturalmente el figado se paga de las cosas dulçes, mezclan con aquella melezina que quieren melenizar el figado, açucar o miel o alguna cosa dulçe; et por el

⁴¹ Precisamente la Biblioteca Universitaria de Salamanca custodia dos manuscritos que recogen a manera de diario los «ejemplos predicados» por los jesuitas en los siglos XVII y XVIII. De la presencia del público universitario en estas «predicaciones del ejemplo» nos informa el estudiante italiano, Girolamo da Sommaia, quien en los primeros años del siglo XVII realiza estudios en Salamanca; él dejó testimonio en su diario del impacto que tales ejemplos producían en su espíritu; véase *Diario de un estudiante de Salamanca*, edición e introducción de G. Halley, Universidad de Salamanca, 1977, pp. 316-332. También se nos ha conservado el desarrollo retórico de este tipo de predicación, a propósito de un sermón que lleva por título: «El ejemplo de don Juan»; véase Menéndez Peláez, J., «El tema de Don Juan en la predicación de los Siglos de Oro. Hacia los orígenes de un mito literario», *Archivum*, XXXIX-XL (1989-1990), pp. 365-383.

pagamiento que el figado a de la cosa dulce, en tirándola para sí, lleva con ella la melezina quel a de aprovechar.

Juan Bonifacio sigue la misma línea; por eso recordará que los sermones, hechos a la antigua usanza – es decir aquellos que se hacían utilizando las leyes escolásticas con su excesivo conceptualismo y divisiones y subdivisiones «ad intra» – ya no sirven para motivar al joven auditorio; lo útil hay que revestirlo de lo dulce dirá uno de los personajes de la *Comedia Margarita*:

Todo, todo va de rota,
ya no nos cuadra el sermón,
que tiene reprehensión,
ni la plática devota

[...]

y por eso es menester
con lo sabroso envolver
lo que amarga,
porque no nos sea carga
lo que nos cumple saber».
(«Códice de Villagarcía», fol. 83r, col. 1)

Esta alusión a lo útil y lo dulce, viejo tópico de la literatura didáctica, la utiliza el P. Valdivia para caracterizar al teatro jesuítico, como ya indiqué anteriormente.

Las ejemplificaciones son siempre el mejor método para lograr una actitud receptiva por parte de un auditorio que gusta que se eleve a la representación sensible los conceptos y adoctrinamientos. ¿Dónde ir a buscar esos ejemplos? Fundamentalmente en la Biblia. Las Sagradas Escrituras son la principal fuente de inspiración del teatro jesuítico. Ya señalé cómo a partir del Concilio de Trento se critican aquellas ejemplificaciones tomadas del mundo pagano. Los jesuitas no adoptarán, sin embargo, una actitud rigorista en la aplicación de esta normativa. Juan Bonifacio se inspirará unas veces en personajes singulares y paradigmáticos del Antiguo Testamento: Naamán (*Tragoedia Namani*), Jezabel (*Tragoedia Jezabelis*), Salomón (*Comoedia Salomonis*); en otras ocasiones, buscará sus temas en determinados pasajes del Nuevo Testamento: el padre de familia que envía obreros

a su viña (*Tragoedia patris familias de vinea*), - según el pasaje evangélico recogido por *Mat.* 22, 1-14 y *Luc.* 14, 15-24 -; la parábola del buen samaritano, según *Luc.* 10, 30-37 (*Parabola samaritani*); el buscador de perlas (*Comoedia Margarita*). A esto hay que añadir aquellas obras que rememoran determinados acontecimientos de la historia de la salvación y que la liturgia celebra a lo largo del año: diálogos de Navidad y dramas de Semana Santa, cuyos contenidos temáticos se encuentran en los Evangelios. Estos temas se incrementan con las celebraciones del Corpus - varias obras de Juan Bonifacio están destinadas para esta fiesta, una de las fechas más importantes dentro del calendario del teatro jesuítico - y la conmemoración de las fiestas de los santos; el auto sacramental y la comedia hagiográfica serán dos temas que cobrarán una importancia inusitada en el Siglo de Oro como contrarréplica a la reforma protestante. El teatro de Juan Bonifacio nos dejó una muestra de teatro hagiográfico (*Tragedia vicentina*) y varios autos sacramentales.

En resumen, podemos afirmar que el carácter concionante del teatro jesuítico es una dimensión más de su fuerte impronta docente - casi pudiéramos decir de «tesis» -; un didactismo escolar y académico que a la vez busca de manera especial la instrucción cristiana de los alumnos, familiares y amigos que asistían a estas representaciones - de ahí la concepción del teatro como un «sermón disfrazado».

4.3. REALISMO SOCIAL Y CARÁCTER POPULAR

Lo más representativo del teatro del P. Bonifacio es, como ya señaló García Soriano⁴², el realismo social con que caracteriza a sus personajes, sacados todos ellos de las distintas capas del entorno social, desde aquellos de más alto rango (escribanos, alcaldes, hidalgos, estudiantes y mercaderes) hasta otros de más humilde condición (labradores, pobres, lisiados y comadres), sin olvidar a los judíos y a los indios, dos etnias que tipifican, asimismo, la realidad de la sociedad española del momento. La escenificación viene a ser, con humorismo y desenfado, un traslado al tablado de vivencias populares, por lo que se convierten de esta manera, en cuadros costumbristas. Con frecuencia los temas y personajes bíblicos evocados en las obras dramáticas de Juan Bonifacio se sitúan en un contexto familiar al público que está

⁴² p. 232.

inmerso en los códigos sociológicos de la Castilla del Siglo de Oro; de esta manera los personajes bíblicos se entremezclan con personajes estamentales habituales en las villas y ciudades de la meseta castellana dentro de un claro anacronismo justificable por la impronta docente que prioritariamente busca el dramaturgo. Sin embargo, no aflora con exceso la moralización, antes bien se queda en una tenue crítica social, sublimado por búsqueda de la gracia y el regocijo del espectador. Esta orientación explica el “modus operandi” de los personajes en el decurso del discurso dramático. En su afán por adaptar la obra al medio ambiente de los espectadores, Juan Bonifacio da con frecuencia entrada en escena a mercaderes y hombres de negocios que tanto abundaban en la sociedad de Medina del Campo del Siglo de Oro. Esto explicaría, a mi juicio, la no proliferación de personajes alegóricos, como sucede con el teatro de Pedro Pablo Acevedo; abundan, por el contrario los personajes y las escenas populares. Y aquí nos encontramos con otra de las características de su teatro: la dimensión popular. Ya Félix González Olmedo afirmaba que «si se me pregunta qué es lo mejor en materia de lenguaje en las comedias de Bonifacio, respondo sin vacilar: los entremeses y todas las escenas en prosa popular»⁴³.

4.4. PREDOMINIO DEL ROMANCE SOBRE EL LATÍN

Si el teatro jesuítico, desde el punto de vista lingüístico, se le caracteriza como un teatro latino-castellano, esta característica no se manifiesta con la misma intensidad en todos los dramaturgos, pudiendo establecerse una gradual evolución. Así, por ejemplo, la obra de Pedro Pablo Acevedo, considerado primer dramaturgo del teatro jesuítico español, la lengua latina es predominante; son muy escasos los parlamentos castellanos en sus obras; una característica que se observa igualmente en Guillermo Barceló del Colegio de Palma de Mallorca. Se podría afirmar, en líneas generales, que los dramaturgos del teatro jesuítico a lo largo del siglo XVI son más proclives a utilizar el latín – debido, sin duda, al fervor académico que suscitan los «studia humanitatis»– en menoscabo del castellano, sin poder establecer porcentajes. Por eso la dramaturgia de Juan Bonifacio representa una cierta singularidad en este sentido; forma parte de ese segmento cronológico de finales del XVI, si bien su teatro es más permeable a

⁴³ González Olmedo, F., *El Libro de las tragedias...*, p. 17.

la lengua castellana quizá debido a esa impronta popular que deseaba transmitir a su creación dramática, como señalé anteriormente.

4.5. TÉCNICAS ESCÉNICAS Y DRAMÁTICAS

El teatro jesuítico se singulariza, entre otras características, por la suntuosidad escénica de sus representaciones⁴⁴. Esta dimensión es tanto más significativa si establecemos la comparación con una parte del 'teatro comercial' de la segunda mitad del siglo XVI cuya pobreza escenográfica fue reseñada por Cervantes en el prólogo a sus comedias y entremeses. También en este aspecto el teatro de Juan Bonifacio ofrece alguna singularidad.

Nuestro dramaturgo no prodiga las didascalias y acotaciones que observamos en otros dramaturgos del teatro jesuítico de finales del siglo XVI y sobre todo del siglo XVII con gran protagonismo del texto didascálico⁴⁵. Frente a las generosas acotaciones de la *Tragedia de san Hermenegildo* o la minuciosidad y detallismo de la escenografía virtual que aparecen en las obras de Pedro de Salas o Salvador de León, la parquedad del texto didascálico en el teatro de Juan Bonifacio es absoluta; prácticamente no ofrece acotaciones; el texto dramático está desnudo, dejando al director que elabore la escenografía a partir de las referencias que sugiere el propio texto dramático. ¿Qué recursos escénicos utilizaría el dramaturgo para dar vida a esas escenas costumbristas que sazonan constantemente sus obras dramáticas o a sus autos sacramentales? Aunque el dramaturgo no las diseña, hemos de pensar que seguirían la trayectoria que desde sus orígenes caracterizó al teatro jesuítico siguiendo la máxima pedagógica del Siglo de Oro de «predicar a los ojos», muy presente asimismo en la espiritualidad ignaciana. La vistosidad y colorido del vestuario⁴⁶, la espectacularidad de los decorados y el protagonismo del canto y la música serían, sin duda, los ingredientes de los recursos escenográficos de la puesta en escena del teatro de Juan Bonifacio.

⁴⁴ Menéndez Peláez, J., *Los Jesuitas y el teatro...*, pp. 61-74.

⁴⁵ Menéndez Peláez, J., «El texto didascálico en el teatro jesuítico», en I. Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, pp. 661-678.

⁴⁶ Menéndez Peláez, J., «El vestuario en el teatro jesuítico», en M. de los Reyes Peña (dir.), *El Vestuario en el Teatro Español del Siglo de Oro, Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14 (2000), pp. 139-164.

Las técnicas dramáticas están condicionadas y en función de la impronta docente y concionante que el dramaturgo trata de dar a su creación dramática como «sermón disfrazado» o «sermón azucarado». De esta manera las técnicas escénicas siguen el viejo binomio del «deleitar y aprovechar», con prioridad de la dimensión docente; de ahí que el «deleite» que en el teatro de Juan Bonifacio se traduce en esas escenas costumbristas y populares en las que nuestro dramaturgo se muestra un verdadero maestro del entremés que en este teatro llevará las denominaciones de «actio jocularis» o «actio intercalaris».

4.6 RECURSOS MÉTRICOS

Las obras del teatro de Juan Bonifacio están en prosa y en verso; particular significación dio a determinadas composiciones métricas; quizás lo más llamativo es su predilección por la estrofa italianizante de la lira; son muchos los parlamentos escritos en esta singular composición tan mimada por san Juan de la Cruz y con grandes logros conseguidos por Juan Bonifacio, a los que hace mención Félix González Olmedo al trazar su perspectiva poética en este trabajo. Junto a la lira abundan también composiciones típicamente castellanas como cuartetas, quintillas o estrofas de pie quebrado. Estamos, pues, en la antesala de la polimetría que canonizará Lope de Vega en su *Arte Nuevo* (1609).

5. Temas, argumentos...

La temática del teatro de Juan Bonifacio es religiosa, cuyos argumentos están sacados principalmente de las Sagradas Escrituras; la Biblia será, pues, su principal fuente de inspiración temática; a esto se han de añadir algunas obras eucarísticas para festejar la fiesta del Corpus y una hagiografía en honor de los santos mártires Vicente, Criseta y Sabina, patronos de Ávila, en cuyo colegio jesuítico desarrolló parte de su actividad docente Juan Bonifacio.

La primera obra de Juan Bonifacio es la *Tragedia de Naamán*, inspirada en el Antiguo Testamento (2 Reyes, 5) y representada en el Colegio de Medina del Campo entre los años 1558-1560. Nos encontramos en los inicios del colegio jesuítico de Medina del Campo que había abierto sus aulas el año 1555 con una breve experiencia teatral de la mano de José de Acosta autor, según Olmedo, de una obra con

el título de *Comedia del nacimiento* y escenificada en la Navidad de aquel año, a la que seguirán en el curso siguiente la *Tragedia de Jefe* y la *Tragedia de José perdido*. Juan Bonifacio llega a Medina el 1 de agosto de 1557, según cuenta el P. Valdivia: «Este año de 1557 comenzó el padre Juan Bonifacio a leer de mayores, siendo de 18 años, en este colegio»⁴⁷.

Impulsado por las obras precedentes de José de Acosta, Juan Bonifacio, entre 1558 y 1560, iniciaría su carrera dramática con la *Tragedia de Naamán* a imitación de la *Tragedia de Jefe* y la *Tragedia de José perdido*, las dos de José de Acosta, quien las habría compuesto a la edad de diecisiete años. Esta precocidad en el numen dramático la compartirá Juan Bonifacio quien habría compuesto su obra a los veinte años. El argumento de la obra lo narra el «Interpres tertius»: «La obra que con el favor divino se ha de representar es tomada del cuarto libro de los Reyes, en el c. 5» (fol. 1v).

El relato bíblico trata de poner de relieve el castigo que sufrirá Giezi, el criado del profeta Eliseo; curado Naamán de su lepra quiere recompensar a Eliseo con ciertos dones, pero el profeta no lo aceptará; pesaroso su criado, saldrá tras Naamán y su séquito, urdirá una mentira y conseguirá «dos talegones de reales y un par de ropas». Por revelación divina Eliseo conoce la travesura del criado y le castigará haciendo «que la lepra de Naamán viniese a Giezi».

El propósito moralizante de la obra aparece muy claro y explícito a lo largo del discurso dramático; podríamos decir que es un texto cerrado precisamente por este carácter moralizante. El final del recitado del argumento es muy directo: «Este exemplo es notable contra la avaricia. Óyanlo con atención, pues es cosa muy provechosa para el pueblo en que estamos» (fol. 2r)⁴⁸.

Más explícitos si cabe resultan los versos finales a través del largo monólogo de Giezi; es todo un lamento por el pecado de avaricia y una reflexión por el deseo desordenado de poseer:

GIEZI.- ¡Oh Giezi, desdichado!
Oh, codicia miserable,
cuánto dañas! (fol. 15r).

⁴⁷ P. Valdivia, *Historia manuscrita del Colegio de Medina del Campo* [Olmedo, «Introducción», en *Libro de las tragedias*, fol. 4.

⁴⁸ Por reiterativo señalo tan solo el folio o los folios citados que corresponden siempre al *Códice de Villagarcía*.

El «remate» final asumirá la dimensión concionante del teatro jesuítico a modo de peroracio:

«La obra representada
nos enseña que huyamos
y tener nunca queramos
codicia desordenada.

Bien ha sido castigada
en Giezi la avaricia;
provechosa es la noticia
de historia tan señalada» (fol. 16r, col. 2).

El P. Olmedo a la hora de valorar esta obra escribe:

La *Tragedia de Naamán* quiere ser clásica, y en parte lo es; pero está hecha a pedazos, en diversidad de lenguas, metros y estilos, y no tiene unidad, la continuidad y sencillez que pide esta clase de obras. Domina en ella el tono de desengaño de las cosas humanas, que sentía seguramente su autor en los primeros meses de su vida religiosa. Toda la obra viene a ser una lamentación. Los tres primeros actos comienzan: el primero con la lamentación de la esclava, el segundo con la de Naamán, el tercero con la del mensajero y termina toda la obra con la gran lamentación de Giezi. Añádase a éstas la lamentación de los criados de Jorán y se verá que, en efecto, ese es el fondo dominante de la obra. En ella se nota además la inexperiencia del autor y la falta de dominio de la forma. No hay en ella versos latinos, señal de que el autor no los sabía hacer todavía. Los castellanos son premiosos y bastante prosaicos. La prosa latina no es mala; pero no tiene todavía el movimiento y suavidad que tiene en otras obras de Bonifacio, y menos la elegancia sobria del libro de *Sapiente fructuoso*. La prosa castellana sí se ve que Bonifacio la dominó desde el principio, sobre todo la popular, como se ve en la escena de los tres palaciegos y en la de Giezi con Naamán y sus criados. En una palabra, la *Tragedia de Naamán* es obra de un principiante que muy pronto va a dejar de serlo, y a dar muestras de consumado maestro⁴⁹.

La *Tragedia Jezabel* recoge la tormentosa historia bíblica de la reina Jezabel que recoge el *Libro de los Reyes* correspondiente a los capítulos: 1 *Reyes*, 18; 19 y 21; 2 *Reyes*, 9. El dramaturgo presenta sobre

⁴⁹ González Olmedo, F., «Introducción» a *El Libro de las tragedias...*

las tablas un dualismo religioso personificado en Jezabel, - que apoya a los sacerdotes de Baal-, y en el profeta Elías, mensajero de Yahvé. Los cinco actos de que consta la obra constituyen una glosa de los capítulos señalados. La dimensión apologética que subyace en el texto ha de ser interpretada dentro del clima generado por la Contrarreforma. Los dramaturgos del teatro jesuítico serán muy sensibles al compromiso que la Compañía de Jesús adquiere como baluarte del papado en contra de la reforma protestante. De ahí que se pueda calificar con toda propiedad a este teatro como teatro contrarreformista⁵⁰. Desde el punto de vista literario el P. Olmedo señala una evolución en relación con la obra anterior:

Bonifacio aparece aquí ya como dueño de la acción y de los personajes. El carácter de Jezabel está admirablemente trazado, con rasgos originales, como los del acto cuarto, dignos de un gran dramático. Elías, Jehú y el débil Achab están admirablemente desarrollados en esa prosa popular, viva y donairoso en que era maestro Bonifacio. Las últimas coplas recuerdan, por algo más que el metro, las de Jorge Manrique⁵¹.

La *Tragedia del padre de familias o de la viña*, cuyo argumento, como dirá uno de los intérpretes de la obra, «se ha tomado de una parábola que Nuestro Señor Jesucristo pone en el evangelio»; es la parábola de los viñadores homicidas que relatan los sinópticos (*Mt* 1-12; *Luc* 20, 9-15; *Mat* 21, 33-46). Esta obrita viene a ser una breve «historia salutis» del pueblo de Israel a través del recurso de la alegoría y tomando como base el pasaje evangélico de los viñadores homicidas que completa con otros pasajes bíblicos de Antiguo y Nuevo Testamento. El dramaturgo recoge el sentido alegórico del relato evangélico y lo eleva a la representación sensible con una clara orientación catequética: la viña será el pueblo de Israel («La viña de mi señor /es la casa de Israel» (fol. 49r), dirá el profeta Isaías. El Padre Celestial, dueño de la viña, enviará a sus profetas, primero a Isaías, después a Jeremías, por último a Zacarías para «que el fruto se le pagase/ de la viña y heredad» (fol. 49r). Los viñadores, representantes del pueblo, no solo se niegan a pagar el tributo sino que «a los mensajeros la vida quitó»

⁵⁰ Menéndez Peláez, J., «Trento y el teatro religioso. El influjo de la Contrarreforma», en *Teatro religioso en la España del siglo de Oro. Seminario organizado en la Casa de Velázquez, 22-23 de noviembre de 2004*.

⁵¹ González Olmedo, F., «Introducción» a *El Libro de las tragedias...*

(fol.56v). El último de los profetas será Juan el Bautista que será decapitado por mandato del «alcalde» que determinará: «y en mazmorra luego echado / muera, muera el burlador» (fol. 58r). Por último, el Padre de familias enviará a su propio hijo: «filium amandabo unicum, amplissimi haeredem patrimonii» (fol. 60v). Él plantará una segunda viña: la Iglesia. «La sinagoga será / para siempre soterrada / y la Iglesia quedará; / mi esposa se llamará / de mi costado sacada» (fol. 61v col. 2). El dramaturgo inserta alguno de los milagros para probar la singular naturaleza de nuevo emisario del dueño de la viña. Ello provoca el recelo del «alcalde» y los «sayones» que dictan la sentencia: «Muera el traidor!» (fol. 64v). Termina la obra con intervención del coro que interpreta la antífona, en castellano, del «Popule meus, quid fecit tibi?» de la liturgia del Viernes Santo; con un planto o «llanto» da fin la tragedia con innegables alusiones a la liturgia de la «deposicio»: «Sepulcro glorioso / tendrá quien tan bien hizo su jornada» [...] Nuestro llanto acabemos / depositando el cuerpo en sepultura. / Las honras le haremos / con tristeza y holgura / pues que de vida y muerte aquí hay tristura» (fol. 66v). Este final es indicio, sin duda, de que hubo de representarse durante la Semana Santa. Sin embargo, ni la inmanencia textual ni su larga duración parecen hacer verosímil su escenificación dentro de la liturgia del Viernes Santo; sin embargo, sí era un «sermón encubierto» que acrecentaba el fervor religioso en consonancia con los misterios de la Semana Santa.

Auto sacramental de la Parábola de la cena. Esta obra está inspirada en su argumento también en el Evangelio (*Mt.* 22, 2-15; *Lc.* 14, 16-24). El Rey convida al banquete de bodas de su hijo a varios conocidos que no asistirán; uno se excusa diciendo que ha comprado una granja y quiere ir a verla; otro, que tiene que ir a probar una yunta de bueyes; otro, que está recién casado y no puede abandonar a su mujer. Viendo esto el Rey manda a sus criados que salgan por las plazas y conviden a todos los que encuentren, enfermos, cojos, ciegos, vagamundos. Entra luego en la sala del banquete, y a uno que no trae vestido de bodas lo manda arrojar a las tinieblas exteriores.

El auto comienza con la intervención del «interpres» quien glosa el argumento a la vez que alude a los frutos que se obtienen de estas representaciones: «Hanos la experiencia declarado / lo mucho que aprovechan las acciones / do el bien es de las almas procurado / y tratan de mover los coraçones» (fol. 66v). El aprovechamiento espiri-

tual es el objetivo del dramaturgo. El Rey, como padre que invita, comienza diciendo que ya está aparejado el banquete de bodas, y manda a sus criados, el Celo y el Amor, que conviden a los de la casa de Israel. Van a ejecutar los criados las órdenes de su señor, y les responde el Soberbio que ha comprado una granja; el Avariento, que va a probar unos bueyes; el Lujurioso, que está recién casado; en vista de lo cual manda el Rey que abran de par en par las puertas de su palacio y conviden indistintamente a todos. El Amor y el Celo dan un pregón curiosísimo, convidando a todos los menesterosos. Juan Bonifacio pone aquí un entremés en prosa, en el que hablan los pobres, un Cojo, un Manco, un Ciego y un Sordo; esta parte de la obra se la conoce con el nombre de «La Gallofa», título que aparece en el manuscrito con caligrafía de un lector posterior. Tiene la función de una «actio jocularis». El Ciego dice al fin una oración que él llama ‘argentina’, porque sólo la dice a los que le dan plata. Más que oración lo que dice es una especie de buenaventura. El Celo avisa al Padre que ya está llena la sala, pero que convendrá limpiar a los pobres que han venido, antes que se sienten a la mesa. El Padre les insta a que ellos han de limpiarlos, curarlos y vestirlos. La escena siguiente entre el Esposo y la Esposa está tomada del *Cantar de los Cantares*; es bellísima. En la siguiente entra el Padre en la sala de los convidados, ve entre ellos a un andrajoso, vil y feo, y manda que, atado de pies y manos, lo arrojen a las tinieblas, donde es atormentado de los demonios. El Padre se congratula con los otros convidados y cantan todos al fin un villancico eucarístico.

El P. Olmedo duda de la autoría entera de Juan Bonifacio sobre esta obra:

Esta pieza me inspira los mismos recelos que la *Oveja Perdida*, no porque esté copiada parte de ella de mano diferente, (*La Oveja perdida* está copiada toda de manos de Bonifacio, y no obstante puede no ser suya), sino por su misma contextura y perfección, por la ausencia de latín y por el empleo exclusivo de la quintilla dentro de la obra. La introducción, el entremés de *La Gallofa*, el llanto del pecador, cuando le arrojan a las tinieblas, y alguna otra cosilla, ya se ve que son de Bonifacio. Lo demás parece un auto viejo hábilmente arreglado para la fiesta del Corpus. Pedroso lo incluyó como anónimo en su colección. Nosotros lo damos por ahora como de Bonifacio; pero con las salvedades dichas.

La *Comedia Margarita* recoge un tema muy socorrido en la espiritualidad del Siglo de Oro tomado también del Evangelio (*Mat.*, 13, 45-46). Este pasaje evangélico servirá de inspiración a dos dramaturgos del teatro jesuítico, Juan Bonifacio y Pedro de Salas, a la vez que fue utilizado por otros dramaturgos y narradores de los siglos XVI y XVII, cuyos títulos hacen referencia explícita al marbete «margarita preciosa» como es el caso de Lope de Vega y Calderón de la Barca. De ahí que me detenga a explicitar más ampliamente su desarrollo temático⁵².

Hemos de situar la obra a finales del siglo XVI y su escenificación, como una buena parte de las obras del citado códice, pudo haber tenido lugar en el Colegio de Medina del Campo, centro neurálgico de la actividad mercantil en el Siglo de Oro; el dramaturgo escoge acertadamente la alegoría evangélica de la feria o mercado, ya que era un recurso literario que podía ser fácilmente comprendido en aquel medio ambiente mercantil.

La obra comienza con un breve «epigrama ad episcopum salmanticensem qui praesens actioni fuit»; García Soriano⁵³ sugiere que hubo de ser don Pedro González de Mendoza preconizado obispo de Salamanca el 6 de agosto de 1560, diócesis que regentó hasta su muerte en 1574; asistió al Concilio de Trento por designación de Felipe II. En dicho epigrama se alude a las dos ciudades: la «Salmantica docta» que se alegra de tener un obispo tan preclaro y Medina del Campo que tiene la suerte de recibir su visita. Este saludo con que se inicia la obra aparece con frecuencia en las obras del teatro jesuítico; a la escenificación solían asistir personalidades relevantes del mundo eclesiástico o de la corte, cuya visita era en ocasiones la causa de la escenificación; los mismos títulos de las obras aluden a estas visitas que hacen de este teatro jesuítico un teatro de circunstancias. Era obligado, pues, que el dramaturgo desde las tablas les rindiese pleiteoría⁵⁴. Es esta la función del citado epigrama.

⁵² Véase Menéndez Peláez, J., «La alegoría de la vida como feria o mercado en el teatro jesuítico: la margarita preciosa», en *Homenaje a Marc Vitse*, Universidad de Toulouse [en prensa]

⁵³ García Soriano, J., *El teatro humanístico...*, p. 257.

⁵⁴ Casos semejantes los tenemos en *La Tragedia de san Hermenegildo* de Hernando de Ávila o en el *Dialogus in adventu Regis Philippi II* de Pedro Pablo Acevedo.

No se indica qué personaje cumplió con la función de recitar el referido epigrama; pudo ser incluso el propio dramaturgo, ya que al final del saludo se ruega al prelado «quod pueri facient, ne puerile putes», lo que da entender que hubo de ser alguien que no pertenecía al conjunto de los estudiantes que hacían de actores.

Terminado este exordio, salen a escena Valencia («interpres primus») y Pérez («interpres secundus») que iniciarán la obra con una escena jocosa o «actio jocularis» recuerdo de los prólogos de muchas obras del renacimiento que las hereda del teatro de Plauto y de Terencio. Su finalidad era la de atraer la atención del público. Para ello el dramaturgo se inspira en el ambiente que habían de provocar estas representaciones escolares en el seno de la comunidad estudiantil cuando el profesor y dramaturgo escogía los actores para la representación. Una cierta frustración en los no elegidos parece lógica. Así lo expresa Valencia, a quien los maestros no le habían asignado un papel en una pasada obra escenificada en Naval Carmelo «por no sé qué liciones a que falté me la guardaron para este tiempo». Un detalle que nos indica que participar en las representaciones era un estímulo o premio para los alumnos más aprovechados. No ser elegido representaba un castigo o era indicio de su falta de progreso académico. Su compañero, Pérez, sí había participado en aquella escenificación con «cuatro palabras no hubo remedio», es decir, no había tenido éxito; se siente también fracasado: «vayámonos a un monesterio y acabemos ya». Todo ello parece sugerir el impacto que tenían las representaciones escolares en estos colegios. Una dimensión más de la orientación pedagógica del teatro escolar de los jesuitas. El escenario era una especie de escaparate donde el alumno demostraba ante sus compañeros y, sobre todo, ante sus familiares y amigos su valía; particular admiración suscitaba el saber hablar latín. Por eso Valencia quiere aprovechar esa ocasión para demostrar sus dotes y «cueste lo que costare que yo he de hazer prueba de mi habilidad». Al tratarse de un teatro escolar, el dramaturgo establece una cierta rivalidad estudiantil para motivar a sus alumnos. El actor intentará demostrar su talento escénico y poner de manifiesto que la marginación sufrida se debió a una fragante injusticia escénica. Se trata, por tanto, de un recurso escénico que el dramaturgo utiliza con gran habilidad para llamar la atención del público tanto estudiantil como familiar. En este preámbulo o «actio jocularis» se había de conjugar el deleite y la motivación, esto es, hacer que el público - fundamentalmente constituido

por estudiantes, familiares amigos y profesores – se introdujeran en la acción. Continúan las puyas entre los dos actores. En definitiva, se trata de ejercicios retóricos en latín y romance, dentro de la formación en las «artes sermocinales» Después de la primera intervención en lengua latina, Pérez se mofa de Valencia y le ridiculiza:

PÉREZ.- ¡O, qué gran frunzidor sois! ¡Dios os perdone! No han sido mas de palabras cuantas él ha dicho. A la copla os aguardo (fol. 82r).

Esta intervención hiere la sensibilidad de Valencia. Saber latín y ser estimado por buen latinista era uno de los atributos más halagadores para un estudiante del siglo XVI. Por eso Valencia le reprocha:

VALENCIA.- No me habíades de afrentar tan en público, que algunos me hubieran tenido por buen latino. ¿Esa es la amistad? Dexáradesme si quiera engañar un par de labradores, para que dixeran en su pueblo: 'Allí salió uno que fue el primero de todos, y fizolo como un endiabrado'. Esta es la mayor alabança que pueden dar (fol. 82r).

El actor pasa ahora de la prosa latina al verso romance o copla. Por eso dirá: «en la copla me quiero repicar porque hay muchos maestros della en el mundo». La copla en cuestión es una cuarteta que reza así:

En el tiempo que vivía
el Séneca cordobés
no querían entremés,
que latín bien se sabía (fol 82r)

Estamos todavía en el preámbulo de la escenificación; la dimensión académica es lo que más preocupa al dramaturgo; para ello, utilizando la «actio jocularis», versión jesuítica del entremés, critica este subgénero dramático que utilizaba un lenguaje vernáculo popular con menoscabo de la lengua latina. El mensaje académico queda manifiesto: importancia de los «studia humanitatis» sin menoscabo de la tradición popular de la copla en romance.

El espectador no sabe aún de qué va a tratar la obra que han de representar. El dramaturgo está más preocupado de la finalidad docente que de la estética exigida por el arte dramático. ¿Cómo establecer la conexión entre la «actio jocularis» y la obra dramática propia-

mente tal? A través de un nuevo actor que les invita a que dejen de discutir y les urge a que cuenten de qué va a tratar la obra. De nuevo *La Comedia Margarita* de Juan Bonifacio ejemplifica el esquema dramático del teatro jesuítico; partiendo de la preeminencia de la lengua latina el «interpres primus», esto es, Valencia, explica la finalidad de la obra que se va a representar: «[...] quocirca dabimus operam ut quae moribus utilia sint futura ita dicantur» [...] nam religiosa haec domus Methymnensem juventutem et litteris et virtute suscepit informandam [...]». Para el público no ducho en la lengua del Lacio, este breve discurso latino será glosado en verso romance con estructuras métricas populares. Juan Bonifacio, como lo hiciera también Pedro Pablo Acevedo, considerará la obra dramática como un sermón y el escenario como un púlpito, recordando a su vez las dos cualidades que ha de tener la obra literaria: deleitar y aprovechar; no obstante, el dramaturgo jesuita potenciará de manera especial el aprovechamiento.

Con este preámbulo reflexivo aparece ya el tema que se va a representar. Será Valencia quien lo explicita:

VALENCIA.- [...] La representación sea [sic] tomada de una parábola evangélica, donde Cristo, nuestro Señor, dize ser el reino de los cielos semejante a un hombre tratante o mercader que buscando perlas se topó con una que le pareció que merecía el nombre de preciosa, y dio todo cuanto tenía por haberla. El mercader se introduce con dos compañeros, Orthóphylo y Critólogo que son buen juicio y buen amigo, con cuyo parecer haze las cosas muy buenas, no quiriendo riquezas, deleite ni honra, se abraça con la virtud; va compasado latín y romance de suerte que ni dexa de ser exemplo de letras ni sea penoso para el que no fuere latino (fol. 83v).

El teatro estará al servicio de la pedagogía y ésta con una doble función, esto es, como ejercicio práctico de las «artes sermocinales» y como escuela de perfección ascética. Para ello el dramaturgo recurre en esta primera parte de la obra al tópico de la «captio benevolentiae» con el fin de motivar al espectador.

Acto I.- *Comienza este acto con el monólogo de un personaje que lleva el nombre genérico de Mercator o Mercader (en las correcciones que Juan Bonifacio hizo de la obra le da los nombres de Emporus y Porisolithus), un rico hombre que vive en la opulencia y cuya fama se extiende por todo el orbe. Su*

nueva inquietud es recoger piedras preciosas; para ello confía a sus dos leales amigos, Critólogus y Ortóphilus, que personifican al buen amigo y al buen juicio; en un principio Ortóphilus, con su «lenguaje tosco y aldeano, pero lleno de sentencias y avisos» le dirá:

ORTÓPHILUS.- ¿Qué necesidad tenéis
de las perlas orientales?
Sois loco, juro a mis males,
lo que os cumple no sabéis» (Additio, fol. 139r, col. 1)

Sin embargo, Critólogus aprueba tal pretensión:

CRITÓLOGUS.- [...] El Evangelio aprueba el buscar margaritas y aun vender todo lo que hay, cuando se hallare alguna tan preciosa que lo merezca (Additio, fol. 139v).

En esta primera salida a la feria del mundo Mercator y sus leales consejeros se encuentran con Gazaphorus, Sycophanta y Parásitus. Ellos representan las fuerzas del mal. Ya tenemos sobre el escenario la personificación de las dos banderas, alegoría tan querida por san Ignacio de Loyola. El escenario se convertirá a partir de ahora en un campo de batalla en donde lidian dos fuerzas antagónicas capitaneadas por la bandera de Cristo y la bandera del Demonio a fin de atraer hacia sí al hombre, Mercator. Cada ejército lleva sus capitanes. La lucha es dialéctica. En la feria del mundo sólo se estiman las riquezas. Al oro todo se rinde, dirá Gazóphorus; hasta el mar se amaina cuando los náufragos le entregan sus tesoros. Sycophanta añadirá que todo se compra con el oro: el amor, el honor y el poder. Por su parte Parásito concluirá:

PARÁSITUS Por vasallo me doy
 y contigo vivir quiero,
 Don Dinero. (fol. 86r)

La apología del dinero, las riquezas y el oro a cargo de Gazaphorus, Sycophanta y Parásitus será contestada por Ortóphilus que considerará las riquezas como «un ruido de posada», sentencia que sellará el coro con esta letrilla:

CHORUS No quieras, hombre, riqueza;
 ¿y el porqué?
 Porque Dios amó pobreza. (fol. 87v)⁵⁵

Acto II.- Nuestro Mercator, sin embargo, desprecia la primera oferta; prosigue en la búsqueda de «margaritas preciosas». En el mercado salen ahora a su encuentro Sarcófila (personificación el amor carnal que en las correcciones o adiciones posteriores con que el dramaturgo perfeccionará la obra recibirá el nombre de Cupido), Philautía y Parásitus, sus representantes dramáticos y encarnación igualmente de las fuerzas del mal; su oferta son los deleites de la carne. La belleza de Sarcóphila le hará vacilar, pero sus buenos consejeros le sustraen al maléfico influjo de la concupiscencia, y nuestro mercader abandonará su tienda.

Acto III.- Comienza este acto con una escena típica del teatro jesuítico. La acción dramática se encuentra aproximadamente hacia la mitad. Es necesario hacer una parada, función que desempeñará la «actio intercalaris» para rebajar una excesiva carga docente y revestir el mensaje de una cierta hilaridad. Los protagonistas son dos viejos soldados, Rocalda y Santiso, y un joven estudiante, nieto de Rocalda. Es, sin duda, una de las partes mejor logradas de la obra, donde el dramaturgo, al evocar escenas costumbristas, muestra su mejor número dramático. Los diálogos entre abuelo, Rocalda, y nieto, Lorenzo, recogen, desde la caricatura y la mofa, viejos valores de la España del quinientos, como la limpieza de sangre o el orgullo de la milicia, categorías que el joven estudiante no solo no comprende sino que van en contra de las enseñanzas que recibe:

LORENÇO.- [...] Dize un libro que nos leyó un maestro que quien alaba su linaje, alaba cosa agena. Por tanto, más quiero ser pastor humilde que rey hinchado (fol. 92r).

¿Soldado o monje? ¿servir en el ejército o llevar vida conventual? He aquí dos esquemas existenciales a los que podían optar los jóvenes

⁵⁵ García Soriano establece una cierta concomitancia causal entre el elogio de Parásitus sobre el dinero y la conocida letrilla de Quevedo sobre «Poderoso caballero es don Dinero» (*El teatro humanístico...*, p. 259, nota 1).

del nuestro Siglo de Oro. Ante las insinuaciones de que su nieto pretende entrar en religión la respuesta del abuelo es categórica.

ROCALDA.- [...] Por vida del rey, si te metes fraile, que te atraviese una espada por el cuerpo (fol. 92v).

Para mitigar las disputas entre el abuelo y el nieto entra en escena otro viejo soldado, Santiso; la discusión se centra ahora entre los dos excombatientes que recuerdan sus tiempos juveniles llegando a una acalorada disputa que ha de ser sofocada por un nuevo personaje, Monitor, que reprende el mal ejemplo que con ello dan a los jóvenes; con ello el dramaturgo introduce otra categoría o valor muy estimado en el Siglo de Oro: la honra. Ella representa para nuestros viejos soldados su margarita preciosa:

ROCALDA.- [...] Yo, por mi señora, la honra, que vendrá presto aquí muy acompañada, estoy aparejado a morir (fol.93v).

Esta discusión sirve al dramaturgo para presentar en la feria del mundo a dos nuevos mercaderes, Xenodochus y Philotimus, que cantan las excelencias de la honra. Superada la tentación de la concupiscencia, el mercader es ahora tentado por la honra y vanagloria del mundo. A su tienda se acerca Mercator con sus consejeros, Critólogo y Ortóphilus. El mercader consulta la opinión de sus amigos:

ORTÓPHILUS.- [...] ¿Para qué diablo queréis honra? Más os digo: estos son unos tontos. La honra no está en que v. m. se pompee y engallote, ande a caballo, juegue las cañas, rúe por las calles y amanezca la señora su muger con don... [...] Todos somos hijos de Adán [...] Mi abuelo y el de v. m. eran primos; remendaban çapatos en la Fuente del Saúco (fol. 96r).

Para rematar su discurso Ortóphilus recurrirá a la Sagrada Escritura que citará de manera «tosca y aldeana»: «Deposo potentes de sede, exaltabo miles» [Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles].

Acto IV.- Por último, entra en escena la tienda donde se va a vender la verdadera «margarita preciosa»; sus mercaderes son Virtus, Praeco Evangelicus y Contemptor mundi. La nómina de los persona-

jes encierra ya de por sí el mensaje que el dramaturgo pretende transmitir. ¿Qué venden?

Praeco evangélicus.- Hermanos, esta dueña es la Virtud Cristiana. Trae a vender la perla de la Cruz (fol. 97r).

Mientras el Despreciador del mundo añade:

Contemptor mundi.- Venimos a mostrar a este tratante, que nos dicen que busca perlas, la más fina y mejor que hay en el mundo, y es la Cruz de Cristo (fol. 97r).

En un primer momento, el mercader no se atreve a hacer la compra; piensa que comporta muchos riesgos: sacrificios, renunciaciones..., pero de nuevo su consejero, Ortóphilus, cae en la cuenta de lo que vale y la compra para sí. Viendo el ejemplo de su criado y consejero, el mercader lo vende todo e invierte en la perla de la Cruz, que será en esta comedia la Margarita preciosa. Tal inversión mereció la pena.

Termina el Acto IV con la intervención del coro que entona una larga composición cuyo estribillo es una invitación a la conversión:

Dios convierta, Dios convierta
al que le cierra la puerta. (fol. 97v)

Acto V.- El rico mercader se ha convertido. Ha conseguido la «Margarita preciosa» a cambio de todas sus riquezas que dará a los pobres que aparecen en la escena de manera genérica bajo la denominación de Pauperes.

PAUPERES ¡O qué sabio mercader!
 ¡Y qué bien ha grangeado!
 Por lo poco que has dexado,
 en el cielo te ha de ver (fol. 99, col. 1).

La obra termina remedando el romance del infante Arnaldos:

¡Quien hubiese tal ventura
y fuese tan prosperado
como el sabio mercader
del Evangelio sagrado!
Buscando perlas y joyas,

hase con una topado
 que le cautiva los ojos
 y lo deja enamorado.
 Por ella todo lo vende
 y es todo bien empleado
 porque vale más que todo
 y ella todo se lo ha dado. (fol. 99v)

Concluye con esta recomendación al público asistente, como se solía hacer en el teatro jesuítico:

Mercader, di, ¿tras qué andas?
 Toma exemplo, desdichado;
 dexa, dexa la basura
 y serás galardonado. (fol. 99v)

En la *Tragedia de Nabal Carmelo* el texto bíblico de donde parte el dramaturgo es 1 *Samuel* 25, 2-42. De nuevo comprobamos el fuerte carácter concionante del teatro de Juan Bonifacio, a través de un «sermón camuflado» destinado a lo ricos mercaderes de Medina del Campo. Por eso el dramaturgo les advierte ya en el «exordium»: «Tú, Methymna, *lucrum nummorum despice docta [...]*/ *Quid labor iste tus prodest si praemia caeli / vel perdas amens, vel mereare minus*» (fol.100r). El ejemplo que les propone es el del avaro Nabal, a quien el texto bíblico describe como «un hombre muy rico; poseía tres mil ovejas y mil cabras [...] pero de malos hechos». La Biblia recoge su historia dentro de la biografía de David que el dramaturgo glosa: «David, acosado de toda su gente, / de hambre y espadas está perseguido. / Al tosco Nabal socorro ha pedido / de pan y manjares con que se sustente /. Nabal le responde muy ásperamente; David con enojo mortal y rabioso / contra él acomete con ánimo honroso; mas Abigail le aplaca su frente» (fol.105v). El mal proceder de Nabal será castigado con la muerte, mientras David tomará por esposa a su viuda, Abigail, mujer «prudente y hermosa». El argumento de la historia bíblica se desarrolla en parte dentro de un ambiente bucólico y pastoril que será aprovechado por el dramaturgo en parlamentos que recuerdan el teatro de Juan del Encina; la coincidencia entre el entorno existencial del bíblico Nabal y el mundo pastoril de la Castilla del siglo XVI facilita al dramaturgo recursos y modos de comportamien-

to usuales entre pastores; de esta manera el dramaturgo actualiza la evocación bíblica y el mensaje es más fácilmente aceptado.

De nuevo recojo la valoración del P. Olmedo: «La obra está bien construida y tiene trozos admirables, como la aparición del alma de Nabal en el cuarto acto, que recuerda la de Hamlet. La muerte de Nabal y el funeral burlesco que le hacen los pastores está puesto para regocijo del público. Como la acción es en el campo, y en ella interviene de continuo los pastores de Nabal, la musa de Bonifacio está en su elemento. Lástima que haya tanto latín. La figura de Abigail llena toda la obra, y hace de ella, más que una tragedia, una comedia deliciosa, que termina con la embajada de David pidiéndola por mujer».

El sentido de la obra lo da el romance final:

Triste estaba Abigail,
llena de angustia y cuidado
cuando le vinieron cartas
de David el esforçado,
que le pide por mujer,
por estar de ella pagado... (fól. 118r)

En la *Parábola del Samaritano* será de nuevo el Evangelio (*Luc.* 10, 30-38) la fuente de donde parte Juan Bonifacio; se trata del pasaje conocido como la «parábola del buen samaritano» que el dramaturgo adaptará siguiendo este argumento: Se inicia la obra con el personaje del Pecador que va por su camino, deseando darse a los placeres; se encuentra con los ladrones Morguto, Maluco y Forguino, que le piden limosna y acaban despojándole de todo lo que lleva, y cosiéndole a puñaladas. Vuelve en sí el herido, reconoce su pecado y pide a Dios que se apiade de él. Pasa un Sacerdote, muy pagado de sí, dando gracias a Dios porque no es como los demás hombres, el herido le pide que le socorra, y el sacerdote no hace caso de él. Pasa un levita cata las heridas del Pecador, y le dice que no tienen cura, mientras no venga un famoso cirujano que curará toda clase de heridas. Llega, por fin, el piadoso Samaritano y le hace la primera cura, exhortándole al arrepentimiento y a la enmienda; carga con él y lo lleva al mesón de la Iglesia militante; indica al Mesonero cómo ha de curar al herido, y al tratar del alimento que le ha de dar, descubre el Samaritano el manjar eucarístico, y responde a las dudas del Mesonero sobre las

disposiciones y frecuencia con que se ha de comer ese divino manjar – se trata, pues, de un auto sacramental –; antes de marcharse da al Mesonero el Pan de Vida y el Mesonero se lo da al enfermo diciendo:

Toma, toma, pecador;
toma, toma, tu salud.
Vees aquí tu Salvador
que te libra de dolor,
dél mana toda virtud. (fol.128r, col. 2)

Para el P. Olmedo:

La *Parábola del Samaritano* se representó ciertamente en Medina en la fiesta del Corpus, no sabemos de que año, tal vez el último que estuvo allí Bonifacio, o sea el de 1586. Las treinta y dos maneras de robar, de que habla Jorguino, y toda la escena de los ladrones, tenían allí particular interés. Las del Sacerdote y del Levita podían ser un poco más breves, pues sólo sirven para preparar la escena del Samaritano. Con éste se eleva la representación, aún artísticamente, y adquiere toda la grandeza que corresponde al sentido espiritual de la parábola. Es, como se ve, un verdadero auto sacramental, digno de parearse con los de la *Oveja Perdida* y la *Parábola de la Cena*, con la diferencia de que éste es todo ciertamente de Bonifacio, como se ve en las correcciones y en el estilo, que es todo suyo.

En *Nepotiana* se trata, como lo indica el mismo título, de un joven perdido, «nepos», llamado don Gómez, hijo único de una viuda rica, y muy mimado de ella. Su difunto padre se empeñó en que estudiase, pero para él el estudio representa una servidumbre y no ve modo de liberarse de ella. Bonoso, hijo de un pobre zapatero, es todo lo contrario: dócil, humilde, estudioso, que se gana las voluntades de todos y hace grandes progresos en las letras. Un día se acostó tarde, porque era «largo el latín»; a la mañana siguiente se durmió y no asistió a clase. Llega el Centurión preguntando qué ha sucedido para que Bonoso no hubiese ido al colegio; su padre al saberlo azota cruelmente a su hijo y ruega al Centurión que avise al maestro para que azote también allá a Bonoso. Por el camino tienen Bonoso y el Centurión un simulacro de declamación sobre sí el Centurión está obligado o no a cumplir la orden que le ha dado el zapatero. Llegan al

estudio y se encuentran con Donis y Meléndez, que están repasando sus lecciones. Donis dice a don Gómez que cómo ha faltado tres días, que ya sabe el Maestro lo del juego y lo que pasó detrás de la Antigua, conocida calle de Medina del Campo. Don Gómez se marcha malhumorado, y dice a su madre Sotela que él no vuelve más al colegio. Estando en esto, llega el Centurión a avisar a Sotela que su hijo no estudia y hace daño a los demás. Sotela aconseja a su hijo que no vuelva más al colegio. La escena siguiente se desarrolla en casa del zapatero. El bachiller Zofraga examina a Bonoso delante de su padre y de sus tíos Juan, Zofraga y Empudia, y acuerdan que el muchacho se vaya con el bachiller a Salamanca. Por el contrario Don Gómez, con sus amigos Ventura y Matica, se da a la vida libre y disoluta. Un día resuelven dar una paliza a un judío que los insultó. Mientras tanto Bonoso en Salamanca hace rápidos progresos. Donis y Meléndez han vencido ya las dificultades que tenían y van adelante en el estudio. Estando los dos hablando de esto, llega un mensajero que les anuncia que Bonoso ha ganado un pingüe beneficio y que obispará antes de mucho. Pregunta por el oficial; le dice que ha ido por cueros a Rioseco; allá va el Mensajero. Óyense de pronto unos gritos. Han matado a don Gómez y su madre pide justicia.

El P. Olmedo comentará:

La obra es un boceto de tragedia, de la cual están bien desarrolladas las primeras escenas, que contienen la parte pedagógica, que es la que más interesaba a Bonifacio. Falta la preparación inmediata de la catástrofe, pero se entiende fácilmente. Lo principal está logrado. Juntas estas escenas de colegio, con la última del *Triunfo de la circuncisión*, tenemos un cuadro vivo y auténtico del funcionamiento de aquellos centros, y una ilustración admirable de los libros *De Sapiente Fructuoso* y del *Christiani Pueri institutio*, hecha por el mismo Bonifacio.

La *Tragedia Vicentina* es una hagiografía, cuyo tema toma como argumento el martirio de los hermanos Vicente, Sabina y Cristena, mártires bajo la persecución de Diocleciano [Daciano en la obra] (finales del siglo III – principios del IV). La ciudad de Ávila los tiene como patronos, donde se levanta la basílica de san Vicente, uno de los monumentos más impresionantes del románico español. Juan Bonifacio, profesor en Ávila durante algún tiempo, propone unos

modelos de conducta en la actitud de estos tres hermanos que aceptan el martirio antes que claudicar de su fe. La naturaleza juvenil de estos protagonistas les hacía más ejemplares para un público estudiantil al presentarlos como modelos de firmeza ante la defensa de la fe. La obra hubo de representarse en Ávila; hay en el texto unidades de significación que así lo hacen suponer. El dramaturgo aprovecha para recriminar a la ciudad el olvido en que han tenido a estos mártires, oriundos de Talavera pero mártires en Ávila.

En la *Comedia Salomonía* el argumento está tomado del 2 *Reyes*, 3, donde se cuenta cómo el rey Salomón comenzó a gobernar y la solución que dio al pleito de dos rameras, sobre cuyo era el niño que presentaron al rey.

Para el P. Olmedo:

la comedia es muy agradable; pero podía reducirse a tres actos en lugar de los cinco, abreviando el monólogo y la oración de Salomón del primer acto y suprimiendo todo el acto quinto. El segundo acto entre Natán y Banaías resulta algo flojo. El tercero, en que Zoilo y la Envidia se disponen a hacer fracasar a Salomón puede pasar. Lo demás de este acto y todo lo del acto cuarto es muy bueno. La escena de los niños y la riña de las mujeres es lo mejor de la obra. ¿En qué año se representó esta comedia? Yo creo que el de 1570. El colegio se abrió el año 1567, y en la apertura o poco después se representó la *Tragedia Nepotiana*, dedicada a don Álvaro de Mendoza con cuyo favor, se dice en la dedicatoria, prosperará la nueva planta. El año siguiente de 1568 debió de representarse la *Comedia Margarita*, cuyo primer arreglo va en el manuscrito de *Nepotiana*. A la representación de *Margarita* fueron admitidas las mujeres. Para los hombres estuvieron Sarcófila y las otras damas, para las señoras no tanto, 'Dios sabe, dice Alabania en el *Triunfo de la Eucaristía*, lo que pasó la otra vez cuando se representó la *Margarita*; en remisión de mis pecados vaya. Por eso, sin duda, en la tercera refundición de esa comedia, sustituyó Bonifacio a Sarcófila por Cupido. El año 1569 debió de representarse la *Tragedia Vicentina*, y el de 1570 la *Comedia Salomonía*.

Las cuatro últimas piezas del manuscrito son eucarísticas. Las tres primeras las compuso Bonifacio en Ávila, la última en Valladolid. Transcribo las anotaciones del P. Olmedo sobre estas piezas:

El *Triunfo de la Eucaristía* consiste en que la Justicia divina castiga rigurosamente a un pecador obstinado, que persigue a las personas espirituales y devotas que frecuentan los sacramentos, y la Caridad triunfa de cuatro hombres, que representan todos los estados y maneras de vivir, y los sienta a la sagrada Mesa y los regala con el Pan de los Ángeles.

En la acción *De vita per divinam Eucharistiam restituta*, Tierotes, que significa el uso de los sacramentos, devuelve a dos niños, a un joven y a un viejo que murieron por comer del fruto vedado.

En la acción *De Sanctissima Eucharistia*, el Fervor, el Amor, el Ingenio, el Seso, el Estudio, el Acuerdo, después de cantar las alabanzas de la Eucaristía, adornan un alma con vestiduras de boda, para que asista al divino banquete; un mensajero convoca a los cofrades de Tibieza; sale esta con el Temor y celebran fríamente la fiesta del Corpus. El Amor y los suyos se esfuerzan por enfervorizar a la Tibieba, citándole, entre otros, el ejemplo de Mari Díaz, 'la cual, dicen, quisiera estar noches y días junto a la Custodia, y cuando alçaban el Cáliz, decía que le parecía ver la Sangre de Cristo roxa y baheando'. Al fin, la Socordia o Tibieza se arrepiente, rechaza al Temor y se acerca, vestida de gala, a la Eucaristía.

En el *Examen Sacrum*, el Candor, la Devoción y el Sentimiento hacen gran fiesta a Dios y no cesan de orar mental y vocalmente.

Estas cuatro piezas son verdaderos autos sacramentales, que debieron de representarse en la Iglesia el día del Corpus, y por eso, sin duda, tienen poco latín.

El *Triumphus Eucaristiae* es una obra de gran interés para el estudio de la Comunión frecuente. La conversación de las tres señoras en el primer acto, que termina con el sermón de Pudicus; los sentimientos de Meta-neo y Cosmóparo, dos hombres profanos en otro tiempo, y ahora piadosos, y la conversación de éstos con el maldiciente Parodoxos, que persigue a los que comulgan a menudo, que es materia del segundo; el castigo de Parodoxos en el tercero, y el efecto de su muerte en Palinodo y en los demás, junto con la conversación de rústico Lucosiro y las maravillas que cuenta Palinodo de la Eucaristía, que es materia del cuarto, contienen ideas y sentimientos vivos y palpitantes entre la gente de entonces, expuestos con entera fidelidad, como sorprendidos por el autor en plazas y calles, en los estrados y en los gabinetes de estudio de los letrados.

En *De vita per divinam Eucharistiam restituta* Logos, o sea, el alma, se queja de la guerra que le hacen los sentidos, las potencias y la imaginación, solicitados por los bienes aparentes con que se repiten incesantemente la catástrofe del Paraíso. Para que la representación sea más fiel, aparece en escena el árbol vedado, del cual advierte Logos a todos los hombres que no coman, porque si comen forzosamente morirán. Salen dos estudiantes, Nepos y Asctus, que como lo indican los mismos nombres, el primero es un mozo perdido y el segundo un muchacho regalón. Ven el árbol, el Monitor les dice que no coman; comen y mueren. Sale un joven, se va derecho al árbol, y sin atender a las voces de Ortófilo, come y muere también. Se acerca el viejo Serifo, y lo mismo. Entonces aparece Tierotes, el uso de los sacramentos, y por medio de ellos restituye la vida de los que habían muerto por comer del árbol vedado.

No hay acción apenas, sino una serie de cuadros unidos por la idea del título. Es un verdadero juguete dramático, un sermoncito azucarado muy bello. Tiene versos deliciosos y se respira en todo él cierto ambiente primaveral, perfumado no menos por las flores del cielo que por las flores de la tierra. Bonifacio estuvo aquí felicísimo y con un argumento tan sencillo hizo una verdadera obra de arte.

En la obra siguiente, *Actio de Sanctissima Eucaristia*, está lo mejor y lo peor de Bonifacio en materia de versos. La glosa «Oídos, mucho podéis» es una verdadera joya. En cambio, los versos siguientes, latinos y castellanos, con eco, no quisiera uno encontrárselos entre los de Bonifacio. Si en vez de la hoja que falta al principio faltara esta de los ecos, no se perdía nada, y ganaba mucho el crédito del autor.

El *Examen Sacrum* se representó en Valladolid en el Colegio de San Ambrosio. Lo que dice aquí Bonifacio, que la pieza es angosta, lo repite en la *Introducción en forma de diálogo*, que viene a continuación, donde dice a don Pedro Vaca de Castro, Presidente de la Real Audiencia; «Te exigí clausere lares parvique penates». Fauno, el escribano de Sanchinicones, quiere ver la representación que se hace en el colegio, y el Intérprete se la explica: «Deseando, dice, mostrar a los hombres quiénes son los que medran con la Sagrada Comunión, y quiénes no, pareció cosa conveniente introducir al Candor, a la Devoción y al Sentimiento, que son todos tres muy cercanos y parientes. Estos hacen gran fiesta al eterno Dios, y no cesan de orar mental y vocalmente. Después se les junta el Celo, que es también muy allegado a los tres ya dichos. Conciértanse todos de no dexar llegar a esta Sagrada mesa, sino a los que vieren dignos y merecedores de ser admitidos. Ellos en esto estando, ven venir al Cuida-

do; pero no le dan entrada. Tras Cuidado, viene el Escrúpulo, pero ya que por entonces no halló devoción, al fin llevó remedio para su mal. A la postre viene el Engaño; pero los cuatro que digo le cayeron en chiste, y le dieron tal mano que tuvo por bien de salirse afuera; pero vuelve segunda vez muy convertido y rendido, y con las liciones y reglas de bien vivir que le leen el Candor, Devoción, Sentimiento y Celo, al fin asesa y se dispone a comulgar con fruto y edificación. Esto es lo que en suma se contiene».

Comienza la obra con una égloga en que Leucos, Eusebia, y Dafnis, o sea, el Candor, la Devoción y el Sentimiento, suspiran por la verdadera vida, y cantan en versos latinos el sacrificio en que se ofreció el Cordero de Dios para librarnos del pecado y de la muerte. Júntaseles el Cielo y los cuatro se aplican a impedir que se lleguen a la Sagrada mesa los que no lo merezcan. Sale el Cuidado en busca de Eusebia, lleno de preocupaciones inútiles. No consigue nada. La escena siguiente, en que aparece el Escrúpulo conversando con Manios (el demonio), que en todo le hace ver pecado, es deliciosa. Dafnis ahuyenta a Manios y libra de él al Escrúpulo. Viene luego Nequam, fingiéndose devoto; pero los otros lo descubren y no lo dejan entrar. Vuelve luego arrepentido, los otros le instruyen, y logra lo que desea. Entra la escena del Cuidado y la del Escrúpulo, y entre las dos en que intervienen Necuam, se intercala el entremés en que el Alcalde Pascual, Esteban y Antón tratan de si se ha de suprimir o no el auto y la comida el día del Hábeas. Pascual Antón dicen que no, el Herrero y el Escribano no pasan por ello, y preparan un auto, del que Congosto, el Hijo del Escribano, recita algunos versos tomados de piezas anteriores del mismo Bonifacio.

El *Examen Sacrum* es un auto de tipo escolar, como los anteriores, donde hay primores de poesía, como la égloga, con que comienza; escenas deliciosas, como la del Cuidado y la del Escrúpulo; entremeses, como el de Sanchinicones, que sirve de introducción, y las muestras del auto que preparan el Herrero y el Escribano. No hay unidad de acción, ni casi acción; pero ¡qué conjunto tan admirable! Bonifacio aparece aquí en plena posesión de sus facultades. Las liras con que Leucos habla de la herida del Amor, parecen de su discípulo Juan de Yepes:

«Deciros hoy pretendo
el fuego que me abrasa;
mostraros los rincones de mi casa,
si en ello no ofendo
al que con caridad me está hiriendo», (fol. 241r)

«Es llaga que da vida,
y golpe misterioso;
y puesto que al principio es doloroso,
tiene tal la salida,
que a todo gozo humano es preferida» (fol. 241v)

6. Juan Bonifacio, poeta

Dejo que sea Félix González Olmedo el que desarrolle esta dimensión literaria de Juan Bonifacio:

¿Era poeta el P. Juan Bonifacio? Él decía que no; pero creo que se juzgaba con demasiado rigor. No era un gran poeta, pero poeta sí, y de los que merecen pasar a la posteridad. Como anónimos leíamos allá en nuestras mocedades el *Examen Sacrum* y la *Parábola Coenae*, incluidas en la *Colección de Autos Sacramentales*, de Pedroso⁵⁶, y ahora resulta que son suyos, y que es suya también una de las redacciones más antiguas del *Auto de la Oveja Perdida*, de la cual se hizo cargo también Pedroso, dándola por muy anterior a la de Timoneda. Hoy, conocida ya la edición de *Temario espiritual* de Juan de Timoneda del año 1558, donde aparece dicho auto en su forma definitiva, no es posible considerar el de Bonifacio como anterior al de Timoneda, sino como procedentes uno y otro de un auto viejo desaparecido e independientes entre sí.

En el libro que publiqué el año 1938 acerca de Bonifacio⁵⁷, no pude estudiarlo como poeta, porque no había visto aún, aunque lo había procurado, el manuscrito de unas poesías que conserva en la Real Biblioteca de la Academia de la Historia⁵⁸. Hoy, por fin, visto ya ese manuscrito, puedo responder a la pregunta propuesta. Aunque no conociéramos ninguna de las obras poéticas de Bonifacio, tendríamos que considerarlo como benemérito de la poesía por los poetas que formó y por los maestros de Letras Humanas a quienes él dirigió. Basta citar entre los primeros a San Juan de la Cruz, y aunque en plano muy inferior, al Marqués de Montesclaros; y entre los segundos, a todos los profesores de Letras

⁵⁶ Se refiere a la obra ya citada al principio de este trabajo *Autos Sacramentales desde sus orígenes hasta el siglo XVII*, edición de E. González Pedroso, Madrid, BAE, nº 58, 1916, en donde se incluyen estas obras.

⁵⁷ Está aludiendo a su obra: González Olemdo, F., *Juan Bonifacio (1538-1606) y la Cultura Literaria del Siglo de Oro*, Santander, Publicaciones de la Sociedad de Menéndez Pelayo, 1938.

⁵⁸ Corresponde al Ms 384, 9/2565 que contiene lo que se viene llamando «Códice de Villagarcía» y que el P. Olmedo lo llamará «Libro de las tragedias».

Humanas que tenía entonces la Compañía de Jesús en España, principalmente en los Colegios de Castilla, los cuales acudían a él pidiéndole consejo y dirección en materias literarias. A uno de éstos, llamado Bartolomé, buen poeta a juicio de Juan Bonifacio, dirigió éste una larga carta sobre la manera de hacer versos a imitación de los antiguos, donde pone algunos suyos latinos y dice lo que siente de la poesía en general y de la manera de ejercitar en ella a los discípulos:

«Leo, dice, a los poetas siempre que mis ocupaciones me lo permiten, y algunas veces trato de imitarlos; pero veo que no me lleva Dios por ese camino. Hago versos, sin embargo, casi siempre a disgusto mío y de las musas; no me gusta nada lo que escribo. En material de poesía creo como Horacio que no hay término medio».

«¿Qué modelos hemos de elegir? Tú lo sabes mejor que yo. En el verso heroico sobresale tanto Virgilio que parece que no hay más poeta heroico que él. En el epigrama no sigo, como otros, a Catulo (me repugna la torpeza de sus argumentos y no me entusiasman demasiado sus metros), sino a Marcial, debidamente expurgado. En la elegía me gustan Propertio y Tibulo, cada uno con su estilo, exceptuando siempre lo liviano. Ovidio en *Los Tristes* está bien; los versos lacrimosos los redondeó mejor que los amatorios. A los españoles por lo general, nos gusta que los versos sean fáciles, claros, suaves y ligeros. Aprendemos los yámbicos de Séneca, que es el único que nos queda en su género; pero es tan grave y tan copioso, tan lleno de ideas y de tan noble entonación, que suple bien él solo la falta de trágicos latinos. De los líricos, Horacio es el principal. Estos son los modelos que han de imitar nuestros discípulos, aquellos sobre todo, a quienes se ve que les son favorables las musas. El que tiene verdadera inspiración e imita esos modelos hará indudablemente buenos versos. Al poeta cristiano le sobran argumentos nobilísimos. En esto somos muy superiores a los antiguos cuyo arte es admirable, no así la material de sus versos. Si queremos, pues que nuestra poesía sea lo que debe ser, hemos de procurar que la material sea nuestra y el arte, o sea la forma, la de los antiguos poetas. De lo contrario no adelantaremos nada. Puliendo y adornando nuestros versos como los antiguos, lograremos hacerlos tales que sean dignos de la posteridad».

«Procura que tus discípulos se acostumbren a hacerlos así, que no se contenten con que tengan el número y medida que deben tener, sino que pesen las palabras y sustituyan las flojas o vanas por otras más propias y significativas... No hará versos que gusten a otros el que primero no haya sido Aristarco de sí mismo. Procura que tus discípulos sepan distin-

guir bien el estilo poético del oratorio, para que no confundan el uno con el otro, y no salgan oradores insulsos o poetas hueros... Si notas que los versos de algunos de tus discípulos tienen una forma que se acerca más a la de Lucano que a la de Virgilio, por ejemplo, y ves que eso lo hacen naturalmente, y no por capricho, déjalos que sigan su natural, no los violentes, porque, si bien es verdad que en eso, como en todo, puede mucho la industria, lo que domina al fin y al cabo es el temperamento y la naturaleza de cada uno. Sea en buen hora un Lucano el que no pueda ser un Virgilio... Mientras nuestros alumnos se ejercitan en aprender la lengua latina, no deben ni pensar siquiera en hacer versos castellanos, porque eso, además de distraerlos mucho de sus estudios, los hace algo muelles y puede hacerles perder la cabeza, como les ha sucedido a otros que se han dado a los versos con demasiado furor»⁵⁹.

En la misma carta copia Juan Bonifacio unos fragmentos de sus poesías latinas, por los que se ve que distinguía perfectamente el estilo poético del oratorio y que pulía más los versos latinos que los castellanos. Uno de los trozos que copia está tomado de la comedia *Margarita*. Comparando ese trozo con el correspondiente del manuscrito de la Academia de la Historia, se ve que lo corrigió y lo volvió a corregir, cambiando hasta los nombres de los personajes.

Impreso

GAZÓPHORUS	Quid melius auro? Docuit hoc Christus satis,
	Iubens amicos colligi, et nummos dari,
	Qui nos ad altas evehant sedes Poli.
PENIPHILUS	Mammona iniquum veritas vere vocat.
GAZÓPHORUS	Sunt cuncta nobis munda si partem capit
	Mendicus, etsi refluens inopi damus,
PENIPHILUS	Ex parte dives, pauper omnino est Dei.
GAZOPHORUS	Mentem misericos saepe cum nummis dedit.

Manuscrito

SYCOPHANTA	Quid melius auro? Docuit hoc Christus satis,
	Jubens amicos grandibus coniungere

⁵⁹ Bonifacio, *De Sapiente Fructuoso*, I, Epist. 3 [traducción de González Olemdo, F., *Juan Bonifacio...*, pp. 140-144].

	Pecuniis, ut gratiam, cum postulet Necessitas, uberrimam memores ferant.
CRITOLOGUS	Mammona Christus numcupat pravum Deus.
SYCOPHANTA	Sunt munda nobis cuncta, si partem damus Pauperibus.
CRITOLOGUS	At pars ista de toto fluit, Illamque debes artibus partam malis.
SYCOPHANTA	Omnia rapinam existimas quae locuples tenet?
CRITOLOGUS	Rapueris etsi nulla, te rapient tamen...

Las obras poéticas de Juan Bonifacio se conservan autógrafas en la Real Biblioteca de la Academia de la Historia en un cartapacio de 283 ff., de 21 x 15 cm., encuadernado en pergamino, todo de letra de Bonifacio, menos unos apuntes latinos, que algún otro maestro de gramática añadió a lo largo de él, aprovechando las márgenes y páginas en blanco que quedaban. En blanco quedaron las 16 últimas hoja, salvo dos páginas al fin, en las que Bonifacio copió dos paisajes de las Anuas de Francia y Portugal.

Como en este cartapacio no aparecen ni la comedia *Del trabajo*, ni la *Del Sabio Afortunado*, ni la *De la Venta de José*, ni los versos sobre la sublevación de Granada, ni la égloga sobre la muerte de la reina Doña Ana, ni los hexámetros sobre la embajada de los príncipes japoneses al Papa, ni otras poesías ciertamente suyas, enumeradas por él en las cartas antes mencionadas, podemos fundadamente suponer que además de este cartapacio de la Real Biblioteca de la Academia de la Historia, tendría Bonifacio otro u otros parecidos, que no han llegado hasta nosotros y que en ellos habría otro tanto, si no más de lo que actualmente conocemos.

En el libro, titulado *Christiani pueri institutio*, pone unos dísticos latinos sobre el protestante que, para confundir a un católico, llenó un vaso de vino y lo alzó diciendo: «Que no pueda beber yo este vaso de vino, si lo que digo no es verdad», y en el mismo momento cayó el vaso al suelo y se quebró. «Estos versos, dice Bonifacio, los hice siendo joven», y añade en una nota marginal: «No sólo estos versos, sino estos cinco libros los compuse *in rudi aedulescentia*, siendo aún joven y sin letras». Consta, pues, que Bonifacio compuso muchos versos latinos y castellanos, o hablando más en general, muchas obras poéticas, pues en las comedias suele ir mezclado el verso con la prosa.

Las poesías sueltas («Códice de Villagarcía», fols. 184–204) son en total unas setenta entre latinas y castellanas. Hay algunas muy breves que no tienen más que un dístico o una copla; hay otras, en cambio, mucho más largas en que se ve que el autor se esmeró de una manera particular. Merecen particular atención las cuatros poesías, dos latinas y dos castellanas, que dedicó a la famosa Beata Mari Díaz (fols. 197r–198v). Esta buena mujer era natural de Vita, una aldehuela de la provincia de Ávila. A los cuarenta años, después de haber vivido en castidad y en recogimiento, se fue a Ávila, dio todo lo que tenía a los pobres, y comenzó a sustentarse de limosnas. Vivía en una tribuna de la Iglesia de San Millán,

con tan altos sentimientos de las cosas del cielo, dice el padre La Puente, especialmente del Santísimo Sacramento, a quien llamaba su vecino, que todos los que acudían allí a hablarla, quedaban admirados y espantados, y aunque fuesen muy letrados, decían que no habían entendido tan bien los misterios de nuestra santa Fe como cuando ella los declaraba⁶⁰.

Juan Bonifacio la trató y fue uno de sus más entusiastas panegiristas. El haber compuesto en Ávila varias obras sobre la Eucaristía, puede ser debido a este trato con la famosa Beata.

Dios se comunica, escribía al padre Francisco de Rivera, a los limpios de corazón y descubre sus secretos a los humildes y sencillos, como se vio en Ávila en una mujer del pueblo, a quien Dios comunicada tales misterios, que yo mismo la oí hablar sobre la Trinidad, sobre las propiedades de la Divinas Personas, sobre la Naturaleza Divina, sobre el Sacramento de la Eucaristía, con tanta verdad y sencillez que algunos maestros insignes que la oían quedaban espantados y decían que allí no podían llegar ellos con todas sus letras. El que quiera ser buen predicador, procure vivir santamente para que merezca ser discípulo del Espíritu Santo, como esta buena mujer, de la cual tal vez te escriba más despacio en otra ocasión.

¿Pensaría escribir su vida? No lo sabemos; pero en las poesías que vamos a ver se nota el entusiasmo que sentía por la famosa Beata. La

⁶⁰ *Vida del P. Baltasar Alvarez*, cap. X [Olmedo no ofrece otras datos bibliográficos de esta obra que no pude examinar].

primera, titulada *De Mari Díaz*, está en tercetos, un poco ampulosos al principio, pero luego más ceñidos al asunto.

A Dios tuvo esta sancta por vesino
y blanco de sus tiros y saetas.
Jamás en el tirar perdió su tino.
Las virtudes heroicas y perfectas
de la sensilla virgen se publican
con lenguas más sonoras que trompetas.
Todos los que la vieron testifican
que en su pecho moraba el Dios eterno
y en ello más y más se ratifican.
(«Códice de Villagarcía», fol. 187r)

Con el título *De la misma* pone Bonifacio a continuación cuatro rimas que recuerdan por más de un concepto las de su discípulo Juan de Yepes. Por aquellos años se juntaron en Ávila San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Mari Díaz y Juan Bonifacio. No es, pues, extraño que las liras de éste sepan y suenen a cielo como las de su discípulo:

De baxo suelo un ave,
y de un rincón pequeño y escondido,
tanto subirse sabe,
que en Dios hace su nido,
y el mal mundo de vista la ha perdido.

Dos alas la levantan,
con ellas lo terreno no ha tocado.
Sus bienes todos cantan,
y aquel cielo estrellado
debaxo de sus pies se ha sujetado.

Esta ave tan graciosa
canta con dulce son y melodía;
durmiendo, no reposa
previene el sol y el día,
madrugando con ellos a porfía.

Dichosa nuestra suerte,
dichosa la ciudad donde sucede

nacer vida de muerte
 y que la vida quede,
 pues esto con verdad decirse puede». (Códice de Villagarcía», fol. 187v)

En la titulada *Mariae Diensis immortalitas* expone en veintidós dísticos latinos el triunfo de la bienaventurada sierva de Dios y el sentimiento dulcísimo que produjo su muerte. Todos la tenían por santa y por divinamente inspirada:

Illam qui cernunt doctam sanctamque fatentur.

Y no era para menos, pues oyéndola hablar tan altamente de Dios, los mismos maestros de teología se daban por vencidos, diciendo que hasta allí no podían llegar ellos con toda su ciencia:

Rustica grandiloquos efflabat pectore sensus.
 Quae fugiunt doctos noverat illa sibi.
 Sed Mariae virtus tunc demum clara reluxit,
 candida cum mories ivit ad astra poli.
 («Códice de Villagarcía», fol. 188r)

Su muerte fue un verdadero triunfo. El luto... aquello no era luto. Una sonrisa honesta brillaba en los semblantes y un consuelo dulcísimo inundaba los corazones.

Insequitur luctus risu permixtus honesto
 testaturque animus gaudia summa dari.
 Ingens pompa praeit, summo portatur honore,
 in medio templo candida membra nitent.
 («Códice de Villagarcía», fol. 188r)

Un gentío inmenso acompaña a la iglesia los restos de la difunta. Colocan el ataúd en medio del templo, y comienza el oficio de difuntos. Bonifacio está cerca del túmulo, y nota que sobre la negrura de los paños y sobre la luz mortecina de los blandones, ‘candida membra nitent’, campea la blancura luminosa de aquellos miembros virginales, y que ni el aparato fúnebre, ni el luto de los altares, ni la visión tremenda del último juicio, ni aquel maravillosos sonido de la trompeta final que zumba en el órgano, acompañando las cláusulas

del 'Dies irae', son capaces ese día de despertar en los corazones la tristeza y temor que suelen despertar otras veces. Se ven lágrimas en los ojos, pero no son de tristeza, sino de amor; algunos suspiran, pero sus semblantes serenos alejan toda idea de dolor; ningún rumor extraño turba la paz de la ceremonia.

Nenia concinitur, pullata altaria nullum
moerorem nobis tristitiamque ferunt.
Suadet amor fletus, mediisque in quaestibus ori
stat decus, audiri musmura nulla queunt.
(«Códice de Villagarcía», fol. 188r)

Llegada la hora del sepelio la multitud se agolpa en torno del ataúd y es preciso esperar veinticuatro horas más para que todos los que lo desean, que son todos los vecinos de Ávila y los de los pueblos comarcanos, satisfagan su devoción y tengan el consuelo de llevar alguna reliquia o de besar, por lo menos, aquel cuerpo bendito.

A continuación, y como complemento de esta poesía, pone Bonifacio el siguiente epitafio en cuatro dísticos latinos:

Est arcae inclusus dives thesaurus amice,
thesaurus nulla vi rapiendus adest.
Dum vixit, latent, sed demere posse rata.
Est abulensis honor vivens oracular prompsit
mortua deposito pondere vivit annus.
Fluminis ad ripam castam venerare puellam,
barbatae hanc comitem virginis esse puta.
(«Códice de Villagarcía», fol. 188v)

Revolviendo un día la *Historia Eclesiástica y Flores de Santos de España*, del dominico Juan de Marieta, me encontré en la parte tercera, folios 86-91 con una *Breve Relación de la vida y muerte de la santa Mari Díaz*, en tercetos, dividida en catorce cánticos, precedidos y seguidos de varias poesías cortas. Desde luego sospeché que el autor era Juan Bonifacio, sin haber leído más que los primeros epígrafes, y me confirmó en mi sospecha esta advertencia de Marieta: «No he hallado el autor que compuso esta vida quién fue, más de que fue un Padre de la Compañía de Jesús». Comencé a leer atentamente los versos; el estilo, las ideas y el trato que el autor había tenido con la Beata me

confirmaron en lo dicho. Lo del trato era manifiesto y coincidía con lo que Bonifacio dice al P. Francisco de Ribera⁶¹.

Algunas veces ella me decía
que mientras se iban otros a plazer... (2º cántico)

En Ávila sirviendo, me contaba
que estando en las visitas su señora... (3º cántico)

De aquéstos [los demonios], según ella me decía,
no sólo fue tentada interiormente... (4º cántico)

Vi yo llegar muy doctos religiosos
y hablarla en puntos de la teología
no menos delicados que dudosos (5º cántico)

Dice Juan Bonifacio en el pasaje aludido de la carta al P. Ribera:

Declaravit hoc nuper rusticana illa mulier, cui sanctissimam vitam
agenti, multa sunt ostensa divinitus. Nam de Deo trino et uno, de divina
natura, de personarum proprietatibus, de altaris sacramento sic alte, sic
vere, sic occulte, sic etiam perspicue loquebatur, ut, me vidente, magni
doctores obstupescerent, seque longe inferiores faterentur.

Temía tanto a Dios, que, habiendo sido
cual vemos, me decía: «¡Ay cuánto temo
lo mucho que al Señor tengo ofendido...» (6º cántico)

Digo lo que pasé con ella un día... (9º cántico)
Vi yo que una persona [la] rogaba
suplicase al Señor la concediese
un don... (10º cántico)

Al benigno lector le dice en unas octavas que sirven de prólogo:

Si buscas la verdad, yo soy testigo
de casi la más parte que leyeres.

⁶¹ Bonifacio, *De Sapiente Fructuoso*, fol. 108.

Ya sospechaba yo, por lo que dice en la citada carta y en el *Libro de las tragedias* [«Código de Villagarcía»], que Bonifacio había tratado familiarmente a la Beata; pero no creí que el trato fuera tan íntimo, que no parece sino que Bonifacio era su director espiritual. Lo único que me hace dudar es lo que añade de las visiones y revelaciones:

Sabe también que ésta es breve suma
de solas las virtudes, que en visiones
no quiero yo meter mi tosca pluma,
pues, para las decir, faltan razones.
También porque no quiero se presuma
que la virtud está en revelaciones.
Su amor y penitencia procuremos,
que estotro, si Dios quiere, lo tendremos.

El poema no es largo, no tiene arriba de 100 endecasílabos, combinados en tercetos que no se cierran hasta el fin con el cuarteto de costumbre. Al principio sospeché que la división en cánticos y los epígrafes que lleva cada uno era posterior y que Bonifacio había hecho el poema todo seguido, sin interrupción y lo había cerrado en el cuarteto final; pero después recordé poemas parecidos, divididos también en cantos muy cortos, como la *Filomena* de San Buenaventura, traducida por el Lic. López de Úbeda y dividida en cantos muy breves, y vi que los epígrafes podían ser muy bien de Bonifacio. Desapareció toda duda al leer los últimos versos.

Con esto se han ido mis cantos fenecidos,
diziendo en el remate desta historia,
pues sabe Dios honrar a sus queridos,
¿dó esta di, mundi, di, tu vanagloria?

La copia de que se valió Marieta es harto defectuosa, fáciles algunas de corregir; dos pasajes no he podido arreglarlos. Como muestra copiaré aquí lo que dice Bonifacio en el cántico octavo de cómo Mari Díaz veía a Dios en las criaturas.

Nunca paró su vista en lo de fuera
mas vía en todo a Dios con fe tan clara,
como si solo ella y Dios hubiera,
diciendo: «Antes que el mundo se formara

hinchíalo Dios todo, y sin mudarse,
do estaba Dios, el mundo se criara.
Y desto viene todo a conservarse,
estando al ser de Dios su ser atado,
pues que no pudo Dios de sí apartarse».
El campo – me decía – veo sembrado
y en medio de las verdes yervezillas
a Dios que las da vida allí pegado
Si bullen las doradas arenillas
entre el murmullo de la clara fuente,
y crecen las vistosas florecillas;
si al rayo del sol claro y refulgente
miro como los átomos botean,
en todo miro a Dios que está presente.
Quando los gusanillos se rodean
en busca de lo que es para su vida,
Dios es con cuya vida se menean.
Andaba en este punto tan metida
que, pisando la tierra, a Dios decía:
«Yo soy, pues piso en vos, descomedida».
De suerte que la santa en quanto vía,
mirando con los ojos lo criado,
al Criador en ello descubría.
Como el que en alta mar muy engolfado
ve que el azul del cielo reverbera
y el mesmo azul se ve en el mar salado:
assí miraba a Dios en lo de fuera,
diziendo: «Con la Fe mejor lo veo
que si con estos ojos yo lo viera...»

Dos cosas he de notar todavía: las comparaciones y ciertas figuras, aunque comunes en Juan Bonifacio y en su discípulo Juan de Yepes, tienen una gracia especial.

Cual suele el caracol encornijado
a su torcida concha retirarse
al punto que algún niño le ha tocado,
lo mesmo tuvo ella en retirarse
de quanto la estorbaba la presencia
de Dios, a quien moría por llegarse. (5° cántico)

Cual suele hazer la abeja zumbadora,

que, sacando lo bueno del tomillo,
trueca lo amargo en dulce, y lo mejora,
bien tal su corazón puro y sencillo
sacaba confusión de cuanto vía,
o no curava vello ni sentillo. (7º cántico)

Viendo el demonio que no podía meterla mano en lo inferior, la
afligía en el cuerpo,

Como quien lleva un brazo muy cansado
y al otro, por descanso, muda el peso,
así mudó el demonio su cuidado. (4º cántico)

Versos figurados paradójicos:

El no querer lo que no está queriendo,
amar la muerte, aborrecer la vida
y andarse en cuanto busca persiguiendo... (5º cántico)

Al fin, cuando llegaba el claro día
y el punto de gustar del pan de vida,
de puro sentimiento no sentía... (11º cántico)

Llamábale mi bien, mi enamorado,
Gran Dios, y en este nombre se pasmaba
del todo descuidada en tal cuidado...
y estaba de su amor tan abrasada
que, viéndole, pensaba que no vía... (11º cántico)

Hablando de la devoción de Mari Díaz al Santísimo Sacramento,
en el cántico undécimo, dice Bonifacio, aludiendo a una copla de
amores muy popular.

No habrá dulzura, amor, gusto, alegría
entre dos muy amantes, que se iguale
con el que, comulgando, ella tenía.
Si aquel «si sale ya, mas si no sale»
le da tormento, a ella se le daba
lo que es tanto mejor cuanto más vale.

Una media docena de poesías devotas tiene López de Úbeda contradiciendo «Aquel si viene no viene», «Aquel si sale no sale» de la copla de amoríos.

La titulada *Clarissimi Ludovici Quizadae funus* (fol. 184r-185r) es un canto funeral al héroe de las Alpujarras y educador del Héroe de Lepanto, que resume en el epitafio en que se alude a la fundación del Colegio de Villagarcía:

Dic, hospes, vidisse virum qui morte redemit
Exitium patriae quae peritura fuit
Averti cladem, quam gens hispana timebat,
Nutrivique ducem, qui nova regna paret
Nec solum terrena mei sectantur alumni
Educo nam multos qui pia bella gerant.
(«Códice de Villagarcía», fol. 185r)

Sobre la muerte de Pedro Cuadrado, fundador del Colegio de Medina, compuso Juan Bonifacio cuatro epigramas latinos, un epitafio, un soneto y una octava (fols. 193r-194r). En los otros epigramas pondera la generosidad de Cuadrado en la fundación del colegio, y lo mismo viene a decir en el siguiente «Soneto a la muerte de Pedro Cuadrado»:

La regla general, no quebrantada,
excepción me parece haber tenido:
que el mundo, contra Dios mal avenido,
mudó su condición esta jornada.

La cara le hemos visto demudada,
el rostro grandemente entristecido
de ver al buen Cuadrado fallecido,
que hizo a Jesucristo fiel morada.

No sé, mundo malvado, si te crea;
al fin me determino en dar la gloria
a Dios omnipotente y verdadero;

que quien en buenas obras se emplea,
allende de la eterna y gran memoria,

al mundo ha de tener por pregonero.
 («Códice de Villagarcía», fol. 193v-194r)

Es notable para conocer las ideas de Bonifacio sobre la enseñanza de los niños la poesía titulada «Societatis Jesu dialogismus», en la cual reproduce la conversación que tuvo sobre esto con su hermano el dominico, y debió de tener con otros que no veían bien que se ejercitase la Compañía en ministerio tan humilde, y por eso introduce aquí Juan Bonifacio a la misma Compañía hablando de esto con un Visitante⁶².

- VISITANTE ¿Qué significa esta muchedumbre de muchachos que te rodean?
- COMPAÑÍA Son los de mis Escuelas. Me gusta mucho enseñar la gramática a los niños.
- VISITANTE Pero ¿cómo, siendo tú religiosa, lees a los muchachos esos libros llenos de mentiras?
- COMPAÑÍA De esos libros entresaco yo solamente lo verdadero.
- VISITANTE ¿Y por qué, pudiendo vivir en paz, te metes en esa barahunda?
- COMPAÑÍA He aprendido a juntar elogio santo con el bullicio, y a dejar el claustro para atender al bien de mis hermanos.
- VISITANTE Pero ¿y la gravedad religiosa? ¿Cómo te recoges para hacer oración?
- COMPAÑÍA ‘Omnia tempus habent’. Pasa como con los caballos. Va un caballo a paso lento, y en cuanto se lanza a la carrera, no hay quien le haga parar.
- VISITANTE Pero eso de enseñar la gramática se queda para los Bachilleres. A ti te conviene enseñar a los adultos el Derecho Pontificio o predicar en los púlpitos la palabra de Dios.
- COMPAÑÍA Es mucho más provechoso madrugar y alimentar bien a los niños. El ocaso ya no importa tanto; los viejos son duros de pelar, y los adultos se rebelan fácilmente».
 («Códice de Villagarcía», fol. 195r)

A la ciudad de Ávila dedicó un hermoso epigrama y un epitafio; un epigrama y una canción a San Segundo. Pero lo que tenía que decir de Ávila y de sus santos lo dijo mejor en la *Tragedia Vicentina*. De ella son los versos siguientes:

⁶² El P. Olmedo reproduce la traducción castellano del texto latino.

Al fin acabamos el largo camino;
a Ávila fuerte de cara tenemos.
Su hermosa muralla gozamos y vemos.
Parece fundada por Belo o por Nino.
Cíclope y Vulcano, según imagino,
sus torres hicieron, almensa y muro.
De infiernos y furias está bien seguro
quien deste gran pueblo, se hiziere vecino.
(*Tragedia Vicentina*, fol. 161v)

¡Oh, qué de sanctas y sanctos
en Ávila Dios ha puesto!
Véesenos poco en el gesto
y en la dureza de cantos.
(*Tragedia Vicentina*, fol.167v, col.1)

Esta guerra no es liviana,
que refrán antiguo es:
El caballero abilés,
y la dama segoviana.
(*Tragedia Vicentina*, fol. 162v)

Agradézcalo al invierno,
que comienza por octubre,
y en Ávila se es eterno,
pues siempre nieve la cubre.
(*Tragedia Vicentina*, fol. 159v)

De San Segundo les dice a los abulenses:

Tenéis echado a un rincón
al glorioso San Segundo;
y es honra de todo el mundo
y de España otro patrón.
Que a no estar en Compostela
Santiago, como en vela,
fuera el nuestro,
en lugar de su Maestro
de España la centinela.
(*Tragedia Vicentina*, fol. 167v, col. 2)

Llama la atención el gran número epigramas y de poesías que Juan Bonifacio hizo a la Cruz. Bajo los títulos de «En la invención de la Cruz», «En la Exaltación de la Cruz», «En el Triunfo de la Cruz», «Letra sobre el triunfo de la Cruz», etc. (fols. 200v-203r) nos ofrece hasta nueve, sin contar otras, quizá las mejores, que van engarzadas en las comedias, como esta de la *Comedia Margarita*. La verdadera Margarita va buscando al sabio mercader, y le presenta al fin la Virtud; de ella dice Ortófilo:

Pardiez, mucho me contenta
esta joya que se vende.
El que su valor entiende,
por el precio no se tienta.
¡Oh riqueza de cayado,
blanco, azul y colorado,
para los lindos zagales!
Con este, voto a mis males,
que se está el juego ganado.

A los lobos carniceros,
darles he golpe y porrada,
partiendo de madrugada,
defendiendo mis corderos.

Con este podré yo andar
y el ganado apacentar
de ladrones bien seguro;
este basta, yo te juro,
cuando me quiera finir.

El pastor de Sierra Fana,
entre todos afamado,
sobre aqueste recostado
se durmió de buena gana.

Allí dixo que quería
darnos cuanto poseía;
allí hizo testamento
y nos puso mandamiento
de seguir lo que seguía.

[...]

Vieras allí los cabrones
dándole de topetones;

vieras tantos de los gritos
de los pequeños cabritos
y el bramar de los leones.

Grande fue la maravilla
de aquel árbol duro y seco,
que pagó lo que yo peço
y nos quitó la mancilla.

Mas luego reverdeció
y de fruto proveyó
a los pastores hambrientos;
mi Jesús con sus tormentos
nuestro dolor guareció.

(*Comedia Margarita*, fols. 142r-142v)

El 28 de noviembre de 1568, al adoptar la reforma carmelitana, el antiguo discípulo de Bonifacio, Juan de Yepes, que hasta entonces se había llamado «Juan de Santo Matía», adopta el sobrenombre de Fray Juan de la Cruz. En la *Tragedia de Naamán*, que es la primera del manuscrito y tal vez la representó el mismo Fray Juan, tres criados del rey Jorán, maldicen la vida de palacio y proponen retirarse al monte Carmelo a hacer vida de religiosos, dónde

después de estar más aprovechados en la vida espiritual, dicen, podríamos estendernos a la gloria y beneficios no recibidos de la mano de Dios; pasear con el entendimiento y rodear la celestial Jerusalén; visitar sus plazas llenas de ángeles, arcángeles, querubines, serafines; tratar muy a menudo del menosprecio propio y conformar el cuerpo con el alma (fol.9v).

¿Tendrá esto algo que ver con el sobrenombre y profesión del místico doctor carmelitano?

No podía faltar entre las poesías sueltas, un soneto al nombre de Jesús, que es de los tres o cuatro que hay en la colección, el que más se acerca a los buenos sonetos:

Si quieres conocer el Dios que adoras
y en quien has puesto toda tu esperanza,
razón no lo dirá, que no lo alcanza;
mas fé te hará maestro en pocas horas.

Si un nombre dulce y sancto tu decoras
 el Verbo entenderás y su pujaça,
 sabrás que ya no es Dios de la vengança,
 sino remedio de almas pecadoras.

¿Qué tal será la llama, pues que vemos
 que la centella tanto resplandece?
 Si el nombre es tal, ¿ qué tal será la cosa?

En prendas este nombre acá tenemos.
 El alma que le nombra se enternece,
 muy cerca de ser sancta y ser dichosa.
 («Códice de Villagarcía», fol. 198v)

Ni la métrica latina ni la castellana tenían secretos para Bonifacio, la siguiente octava real puede estar sin desdoro al lado de las mejores de Zorrilla y Núñez de Arce. Lo que el poeta llama regalo es lo que nosotros llamamos placer, y se refiere principalmente al placer sensual.

Regalo es una fuerça delicada,
 una virtud motiva y no aparente;
 un tóxico de vida apasionada,
 que gime su dolor y no lo siente;
 es mano de relox, mano encantada,
 que nos muestra las horas y nos miente;
 es cántico de triste en alegría,
 es mezcla de la noche al medio día.
 (*Comedia Margarita*, fol. 89r)

Ya vimos las muestras de liras y tercetos en los dedicados a Mari Díaz. Las liras las maneja Bonifacio con gran facilidad. De Sarcófila dice Filautia en la misma *Comedia Margarita*:

Vos sois, dulce señora,
 la madre del placer y del contento;
 con darnos una hora
 de alegre sentimiento,
 pondremos nuestras vidas al tormento.
 (*Comedia Margarita*, fol. 88r)

¡Oh cara de alegría,
 cuan mal os han parado los sayones!
 ¡Oh ingrata villa mía!
 ¡Oh duros coraçones!
 Más mansos son los tigres y leones.
 (*Comedia de la viña*, fol. 65v)

Apenas hay comedia donde no emplee Juan Bonifacio la combinación de la lira. De él, pues, y de Fray Luis de León, cuyo discípulo pudo ser en Salamanca, aprendería San Juan de la Cruz a manejarla con tanta maestría. Los versos sueltos los usa pocas veces; los leoninos no mucho. Los que prodiga incesantemente son los metros antiguos: redondillas, quintillas, romances, coplas de pié quebrado y de arte mayor. Las coplas con que lamenta el coro final la desastrada muerte de Jezabel, recuerdan las de Jorge Manrique.

¿Dónde está tu presunción?
 ¿Cómo de tus lindas manos
 hedor sale?

[...]

Perros la despedaçaron,
 por vengar la crueldad
 que ella tenía;
 las manos y pies dexaron,
 pero no con la beldad
 que ser solía.
 Veis aquí la calavera.
 Mirad en qué para todo
 lo profano.
 Como flor de primavera,
 Como polvo y después loso,
 es lo mundano.
 (*Tragedia de Jezabel*, fol. 44, col.1)

No faltan ejemplos de coplas de arte mayor, pues muchas de las introducciones están en ese metro. Véase una al azar. Habla Astrea, o sea la Justicia de Dios:

Yo soy la que al mundo doy pena y tormento,

yo soy el açote de Dios enviado,
 yo soy el espanto del más esforçado;
 al fuego perpetuo doy soplo y aliento,
 al bueno pagamos su gran miramiento,
 si esclavo, si libre, si siervo o señor.
 Las leyes se guardan en todo rigor.
 También castigamos el mal pensamiento.
 (*Triumpho de la Eucaristía*, fol. 205v)

Contrasta con este crujir como de armadura, la suavidad y ligereza de las redondillas y quintillas. Bonifacio las usa muchas veces solas alternando una quintilla con una redondilla, o una redondilla con una copla de pie quebrado.

¿Dónde soys?, desí, señora,
 o ¿qué mandáis por acá?
 ¿Enviudastes poco ha
 que ese ojo se os llora?
 Pardiéz, me pone mancilla
 veros con saya pardilla,
 y dame pena mortal,
 que parecéis principal
 o princesa de Castilla.
 (*Comedia Margarita*, fol. 97r)

Gran fuerza es la del amor;
 tenido ha conmigo guerra,
 y fue tanto su valor,
 que, con ser yo superior,
 ha dado conmigo en tierra.
 (*Comedia de la viña*, fol. 61, col. 1)

Pero donde se ve el instinto poético de Bonifacio es en algunas imitaciones de romances viejos, como esta de la *Tragedia de la viña*:

Miraba del alto cielo
 aquel Dios eterno un día,
 miraba el mundo y sus cosas,
 tales palabras dezía:
 «¡Oh mundo, cuánto me cuestas!

cuéstarte la vida mía;
 cuéstarte treinta y tres años
 que te tuve compañía ;
 cuéstarte los mis profetas,
 personas de gran valía;
 cuéstartes sanctos y sanctas,
 los que yo mucho quería.
 Muy mal engañado vives;
 grandes bienes te daría
 si mi ley no quebrantases,
 en el cielo te pondría
 gozarías de mi gloria
 y de perpetua alegría».
 (*Tragedia de la viña*, fol. 60r)

No es menos bello este otro con que termina la *Tragicomedia de Nabal Carmelo*:

Triste estaba Abigail,
 llena de angustia y cuidado,
 cuando le vinieron cartas
 de David el esfoçado
 que la pide por muger,
 por estar deella pagado.
 Las bodas se celebraron
 con plazer más que doblado;
 mayor era el alegría
 que fuera el dolor pasado.
 Los pastores se alegraron
 de Nabal el laçerado,
 viendo la dichosa suerte
 del señor con que han topado
 comedido y liberal
 y con todos bien hablado.
 (*Tragicomedia de Nabal Carmelo*, fol. 118r)

El sabor antiguo y popular daba a estos coros finales un subido valor poético. El pueblo se retiraba repitiendo algunos de los versos como síntesis de toda la representación y como expresión del fruto espiritual que de ella habían sacado. En este sentido es obligado citar los versos siguientes evocadores de viejos romances:

¡Quién hubiese tal ventura
y fuese tan prosperado,
como el sabio mercader
del Evangelio sagrado.
(*Comedia Margarita*, fol.99v)

Don Gómez está tendido,
tendido y acuchillado,
porque siguió sus antojos
y el vivir desconcertado.
(*Nepotiana*, fol. 128v)

Que Juan Bonifacio era poeta bien claro se ve en las muestras que hemos dado de sus versos. Todos son fáciles, claros, suaves y ligeros, como decía él que les gustan a los españoles; pero no exentos de profundidad. ¿Quién no recuerda el monólogo de Segismundo, al leer en la *Comedia Margarita*:

El valer y el presumir
no es tan contrario a razón
que se deba de reñir.
Deseos loables son
querer al cielo subir.

Todos los hombres honrados
abominan la vileza
y no van desatinados.
Ley es de naturaleza
que no andemos abaxados.

[...]

Si los brutos animales
tienen sus punCtos y galas,
los que somos racionales,
teniendo mejores alas,
¿hemos de ser desiguales?
(*Comedia Margarita*, fol. 141v)

Alguna semejanza tiene con un famoso soneto de Lope esta octava con que llora uno de los discípulos del Bautista la muerte de su maestro:

¡Oh padre, padre sancto y animoso,
 cabeça de la vida de ermitaños,
 en mis manos os tengo, y aún no oso
 pensar que habéis cumplido vuestros años.
 Si vivo os diga o muerto, estoy dudoso.
 Sentir me hace el amor mis propios daños.
 Diré que para vos vivo quedastes,
 más que para nosotros espirastes.
 (*Tragedia de la viña*, fol. 59v)

¿Y quien no recuerda la famosa letrilla de Quevedo, leyendo este pasaje en que Parásito pondera las excelencias del dinero?

¡Oh perla más que preciosa!
 ¡Oh rubí de gran valor!
 ¡Oh dinero y toda cosa!
 ¡Oh dinero, gran señor,
 ten mi alma por esposa!
 Mercader, ¿qué más deseas?
 Cata aquí la margarita,
 Con que pujante te veas;
 ésta los pesares quita
 y las tachas, aunque feas.
 Por tu vasallo me doy
 y contigo vivir quiero,
 Don Dinero.
 (*Comedia Margarita*, fols. 85v-86r)

En el *Actio de Sanctissima Eucaristía* para enfervorizar a la Socorrida y al Temor, van glosando esta letra los otros personajes:

Oídos mucho podéis,
 pues estoy enamorado
 con solo lo que traéis,
 que del ver no me he curado.
 (*Acción de la Santísima Eucaristía*, fol. 236r)

Quiere decir que el alma no necesita ver lo que hay en la Eucaristía, pues le basta con saber por la fe que allí está el Cuerpo de Cristo para abrasarse en su amor. Las glosas son de subido valor espiritual, y aunque no se nota en ellas influjo directo en los versos de Teresa de Ávila o en los de Fray Juan de la Cruz conservan algo del calor de devoción y de inspiración en que brotaron el «Vivo sin vivir en mí», «En una noche oscura», «¿Adonde te escondiste, etc.».

TRAGEDIA DE NAAMÁN

[Fol. 1r]

PRIMUS INTERPRES.-

Non me fallit, spectatores optimi, non me fallit, inquam, fore ut meus conspectus hodierna die animos vestros tacito quodam perculserit stupore, novum enim videbatur atque adeo rationi disonum ut infans et qui palato verba vix iam formare didicisset primus omnium in publicum prodiret, tanto praesertim nobilium virorum coetu coeunte. Verum enim, vero cum natura comparatum sit, ut quod tenelli faciunt ac minimi multo placidius omnibus esse soleat, factum est ut me potissimum praeceptores delegerint benevolentiam et plausum venaturum. Proemiastes adsum itaque summum argumentum et futuram evestigio Tragoediam narraturus. Immensum aperitur opus. Quid dicam? Unde incipiam? Res quidem non trivialis, sed sacrae paginae eruta visceribus hoc in teatro venit exhibenda. Methymnensibus non vulgariter actio proficua erit. Ex ea enim quam sordida et pestilens avaritia sit apertissima colligetis. Sed ne longis vos morer ambagibus, incipiam. Cum Asirii quotidianis incursionibus Judaeos finitimos infestarent, accidit ut syriaci quidam grassatores mulierem unam haebream genere predarentur... predarentur... Me miserum, historia e promptu excidit. Quam est memoria fragilis! Quoties eum dedecore illudit.⁶³

INTERPRES SECUNDUS.-

⁶³ Ya veo, respetable público, que os extraña verme en este lugar. La cosa no es para menos. ¿A quién no ha de extrañar ver salir a las tablas un bebé que apenas sabe hablar? ¿Cómo se atreve a aparecer delante de tantos caballeros un niño tan pequeño? Los niños a todos hacen gracia, y todos los reciben con simpatía. Esta se habrán echado los maestros. Vengo a exponer el argumento de la tragedia que se va a representar. Pero ¿por dónde empiezo yo? ¿Qué digo? El asunto está tomado de la Sagrada Escritura. Es muy hermoso, y, para vosotros los medinenses será de mucho provecho, porque veréis qué cosa tan fea y tan abominable es la avaricia. Cuando los asirios hacían continuas incursiones en Judea, unos soldados cautivaron... cautivaron... ¡Ay que se me ha olvidado la historia! ¡Vágame Dios! ¡No puedo continuar!

¡Oh compañero, compañero, cómo os habéis turbado! Quedásteos os eleto, como dicen; mas para estas necesidades son los amigos. Consolaos con lo dicho, que, cierto, en lo de hasta aquí no había más que pedir. La culpa fue de los que os cargaron de dicho en latín, como acémila. No tengáis pena, que no habéis perdido honra ninguna. Otros dos tanto mayores que vos tuvieron harto en saber y entender lo que dixistes. Cuánto más que fue providencia de Dios quedarSE/OS en la mitad del camino. ¿Quién pudiera sufrir *introitu* en latín y tan despacio como vos lo tomábades? Yo lo diré en copla y podrán todos gustar de ello, aunque no se les entiende palabra de *quis vel qui*.

Gran tiempo damascenos con hebreos
tuvieron diferencias y pasiones.
Causábalo no haber muchos rodeos
y estar muy allegados los mojones.

Cumplían los de Siria sus deseos, 5
sufrían los judíos mil baldones,
permitiéndolo Dios pues que pecaban
y su ley a derechas no guardaban.

[Fol. 1v]

Avino, pues, que ciertos robadores 10
dende Siria a Judea caminaron,
a una mujercilla los traidores,
cautiva cruelmente la llevaron.

Como eran apocados caçadores
con sola aquella presa se hartaron;
en Siria la vendieron muy gozosos 15
porque eran de dinero codiciosos⁶⁴.

Raído se me ha del casco. Llegaos ¡ah, turbados!, y veréis cómo os va. Digo que se pegan estas cosas como tiña; encomençando a decir, estuve temblando no viniese por mi casa otro tanto. ¡Pacien-

⁶⁴ En el manuscrito se repite. 'Codiciosos/ porque eran de dinero codiciosos'.

cia,! otro día lo haremos mejor. Creo que no nos mandarán subir a caballo; bástanos nuestro trabajo.

PRIMUS INTERPRES.- /SECUNDUS

Mal de muchos gozo es. Ya tengo con qué me consolar. Cierto que, a no nos haber turbado, que lo habíamos hecho bien. En verdad que no hay gozo en esta vida cumplido. Vámonos a un rincón, que no nos cale aparecer ante gente, mientras durare la fiesta y el octavario de ella.

INTERPRES TERTIUS.-

Señores, esto me parece que no lleva remedio. El intérprete de la obra nos ha faltado. Como eran niños y les dieron mucho que decir, no es maravilla que diesen con la carga en el suelo. A falta de hombres buenos, yo quiero tomar el trabajo de explicar lo que se ha representar. En latín no es cosa de decir el argumento; en copla, no tengo tan gran vena para poder trovar de repente. Acogerme he a un romance tosco. Vuestras mercedes perdonen las faltas que ello hubiere. Reciban la buena voluntad, teniendo respecto a la necesidad en que nos vemos.

La obra que con el favor divino se ha de representar, es tomada del Cuarto Libro de los Reyes, en el capítulo 5º, donde se cuenta que unos ladrones salieron de la provincia llamada Siria y, entrando en tierra de Israel, robaron una doncella, la cual vino a poder de Naamán, hombre muy poderoso y maestro de la caballería. Este Naamán era leproso y afligido con este mal incurable, tanto que muchas veces estaba por matarse, si por su mujer no fuera y otros que bien le querían. La esclava, entendiendo que era aquel buen camino para librarse, dixo que conocía en su tierra un profeta que le podía sanar. Dándole crédito Naamán, pidió licencia

[Fol. 2r]

y cartas de favor para llevar a Jorán rey de Israel. Después que hubo llegado a Samaría el poderoso Naamán, presentó las cartas al rey Jorán. El rey rescibió gran pena y sobresalto de ver que le pedían sanidad para un leproso, no sabiendo él cómo la poder dar. Mas el

profeta Eliseo que lo supo, esforzó y animó al rey dándole buenas esperanças en aquello. Llegado Naamán a la ciudad, fue encaminado al profeta Eliseo; mas el profeta le envió a decir con su moço Giezi que se lavase siete veces en el río Jordán. Corriose desto Naamán, viendo que no le salía a bendecir ni a hacer otras cosas que él había imaginado, y estando ya para se tornar, por ruego de los que con él venían, se lavó y quedó sano. Alegrísimo Naamán y no cabiendo de contento, començó de importunar a Eliseo que tomase ciertos dones que le ofrecía, lo cual nunca pudo acabar con el profeta. Después de partido Naamán, quedó Giezi, criado de Eliseo, muy desconsolado, viendo que el profeta no había tomado nada. Al fin determina de ir tras Naamán, y urdiendo una mentira, le sacó dos talegonos de reales y un par de ropas. Mas Eliseo (revelándose Dios) castigó bien la travesura del criado, porque hizo que la lepra de Naamán viniese a Giezi. Este exemplo es notable contra la avaricia. Óyanlo con atención, pues es cosa provechosa para el pueblo en que estamos.

ACTO PRIMERO

Escena I

ANCILLA	<p>¡Oh fortuna rigurosa! <i>[Fol. 2r, col. 1]</i> ¡Oh qué desastrada suerte! ¡Oh dolor terrible y fuerte en mujer flaca!</p>	20
	<p>La pena de ti no saca mis sentidos y potencias, calenturas y dolencias nada fueran;</p>	25
	<p>tanto mal no me hizieran heridas o podredumbre, no me diera pesadumbre ser tullida;</p>	30
	<p>el morir me fuera vida,</p>	

[Fol. 2r, col. 2]

cualquier otro mal tomara;
ser sorda y muda llevara
con paciencia.

35

A mi mal no hay resistencia,
no lo curan cirujanos,
ni los médicos humanos
quitar pueden.

No hay xarabes que lo veden,
no purgas ni lamedores,
no pózimas o sabores
exquisitos.

40

Aquellos Dioses malditos,
[Fol. 2v, col. 1]
a quien tanto los gentiles
con sus mentiras sutiles
engrandecen,

45

en mi dolor embobecen
nunca Apolo lo sanara
ni Esculapio, aunque allegara
su grandeza,

50

de que con grande presteza
a Hipólito, ya difunto,
hizo vivir en un punto
y ver el mundo;

55

ni Machaón, sin segundo,
aunque a Filotetes sana,
ni Chirón con su arte vana
aquí valieran.

Provechosas no me fueran
las hierbas de la Medea,
dar no puede cura fea

60

algún remedio.

Dios es verdadero medio
para yo convalecer, 65
para libertad tener,
como de antes.

¡Oh! los ricos y pujantes
no fiéis de lo presente,
mas mirad atentamente 70
lo futuro.

No hay bien estable y seguro,
todo se trastrueca y muda;
veisme aquí pobre y desnuda
en servidumbre. 75

Los que vivís en la cumbre
de vuestras prosperidades,
temed estas variedades
y caídas.
[Fol. 2v, col. 2]
Las gentes engrandescidas 80
visto hemos abaxar
y venir a deslizar
en cautiverio.

Carezco de refrigerio,
afréntanme de contino, 85
no hay socorro, no hay padrino
que me valga.

No veo por donde salga
desta vida miserable,
de entre gente abominable 90
que anda ciega.

Al verdadero Dios niegua,
honra a leños y maderos,

TRAGEDIA DE NAAMÁN	81
bueyes, lobos, leones fieros, muy de gana.	95
Tienen por Dios a la rana, a la mona y la serpiente. ¡Qué desatinada gente, qué perdida!	
¡Oh cuitada y dolorida! ¿Cómo vivo solo un día? ¿Cómo en mí reina alegría en tal estado?	100
Todo placer me es negado, no hay pascua ni *cabañuelas, que con mis compañeruelas celebraba.	105
En el sábado me holgaba; aquí siempre me fatigan, ya me açotan y hostigan reciamente.	110
Si no ando diligente, [Fol. 3r, col. 1] puñadas y bofetones son conmigo, y pescoçones a menudo.	115
Si hay mal semejante, dudo. quién sufrirá tal tormento. Ya me viene al pensamiento de ahorcarme.	
Si será bien desmandarme y a mi señor advertir de que no quiera seguir religión vana.	120

Con esto le vendrá gana
de matarme con fiereza, 125
abreviarse ha mi tristeza
de este modo.

A Dios lo encomiendo todo.
Él rija las mis pisadas,
que las muy desahuciadas 130
han sanado.

Ya hemos visto al desmayado
tornar en su buen sentido,
también al adormecido 135
despertarse;

el mar hasta el cielo alçarse
con olas y tempestades,
y antes de muchas edades
hay bonança.

En Dios pongo mi esperança,
muchos por aquí medraron 140
y, de siervos, alcançaron
ser señores.

A Joseph los vendedores
entregaron por temor 145
de que no fuese señor
[Fol. 3r, col. 2]
como soñaba;

mas Dios que así lo traçaba
ordena que Faraón
a Joseph, sabio varón, 150
en mucho estime.

¿Quién habrá que no se anime,
del gran David se acordando,
que entre enemigos morando

se holgaba? 155

Y en el tiempo que sonaba
con la harpa melodías,
le dio trabajosos días
su mal suegro.

Este tiempo triste y negro 160
puede ser que aclare ya.
Consejo gran Dios me da
para librarme.

Ya tengo de qué alegrarme,
un camino me ha ocurrido, 165
mis ruegos ha Dios oído
piadoso.

Mi señor está leproso,
Naamán en Siria potente,
el rey le ama grandemente. 170
Puede ser

que, si digo conocer
un profeta que lo sane,
que mi libertad yo gane
y otras cosas, 175

para mí muy provechosas
y a nuestro Dios agradables.
[Fol. 3v]
¡Oh secretos admirables
que acontecen!

Por una vía feneſçen 180
y por otra se emprendieron
muchas cosas que nos dieron
alegría.

Recreados, alma mía,

ya no hay de que temer, 185
 a mi ama quiero ver
 y decir esto.

Escena II

HERA [Señora] ANCILLA [esclava]

HERA Nempe hoc assidue? Siccine laboras? Nil verbera profuerunt? Oleum et operam lusimus qui inutilem hanc servam sumus anctronati; chare empta, te si exacte principio novissem veluti nunc perspectam habeo, gratis ad epos non acciperem. Tu, pondus telluris inutile, qua in re domum juvas? Quo me levas, dic, quaeso pondere. Plus mihi negotii praecipiendo quam tibi exequendo imponitur. Ah!, pereat quisquis talem mercem intulit. Scilicet, preciosam video supplectilem, bellissimum caput, os aureum quod solam loquacitatem ciborumque aviditatem novit. Hoc sane deerat post tot mala. Divi, cur tam rigide me supplicem ulciscimini? Maritus elephantico morbo detinetur; tam horrida est hominis facies ut conjugalis isque ardentissimus amor eo iuso tepescat. Et nunc superpondii cura (quasi parum oneris sustinerem) ancillam asino tardiozem prae buistis; non prece, non minis, non flagris ut officium praestet adigi potest.

ANCILLA Si quod prae fominide mens recondit libertas effari sineret, forsitan querclae cessarent tuae quotquot de me fundis, et conjux quem mihi dominum sors benigna concessit integra salute frueretur.

HERA Non tibi pigritia satis est nisi etiam adsereris impudentiam? Tantum abest ut errati veniam postulet, ut etiam fallacias et imposturas machinetur? Judaeis perfidis hoc familiare est; nihil melius norunt quam verba dare ac fumos vendere.

ANCILLA Ne quaeso, pontens domina, prius exitum mihi quam iter monstres; quid velim ante omnia perpende; mox num delirem, num coner fallere intelligas.

HERA Pessima, audax, scelesta, nullius frontis, eo vesanie processisti ut dominam nullis ambagibus corrigas? Cape, memor esto pudoris; deinceps meum est munus quod usurpasti; objurgare ac vicia carpere dominae non seruulae incumbit.

ANCILLA [*esclava*] Iracundiae virus evome ut postea quiescas; heu, heu, me misera

[*Fol. 4r*] succurre omnipotens. Dummodo patientem aurem comodes loquuturae extemplo mihi hasce plagas boni consulam.

HERA [*señora*] Nunc pro libidine sum ulta; me pectus nimio pondere vacue feci; garrere nunc liceat impudenti; quae post hac dixerit palus veniae merebuntur, vulnerata cum sit ac saucia concilliarri sponte, id demum animadversione indiget, non si lacessitus probrum aliquod illibenter jacias.

ANCILLA [*esclava*] Hera, si falsi quicquam molior et non synce-ro ac minime fucato sensu quod auditura es narro: repente moriar, caelum impingat mihi, dehiscat tellus ac me sorbeat.

HERA [*señora*] Iam mitis ero, postquam quod libuit feci; dic, age, liberum permitto, ut effundas quidquid in buccam uenerit.

ANCILLA [*esclava*] Xaamani lepra (quem morbum insanabilem syriaci fatentur esse medici) si meo flatur consilio remedium nanciscetur. Est namque mea in patria divinus quidam vates, qui tam propitium habet nostrum deum ut quidquid poscat impetret, cum primum Heliseo (hoc enim prophetae nomen est) Naaman se ostenderit, miseratione tactus vir Dei, charum tuum conjugem morbo eripiet et nativum illi candorem restituet.

HERA [*señora*] Maiorem fidem post ictus mereberis; cum de mariti valetudine agatur, astabo arrectis auribus; millies audivi pertractari hoc ipsum, millies delusa, millies quae dicentur auscultabo, Antydoto, malagmate, fomentis, infantium sanguine, virum tentavi incolumen efficere; mansit spes irrita. Forte fiet ut postrema haec manus sit. Saepe quae minus creditur magis est vera; sed tu quo pig-nore quoque autoramento quae spondes segura facies?

ANCILLA [*esclava*] Obsidem obnoxiamque me ipsam habes, ne quaere ulterius pignora. Si spem ludat cunctus, mendacem perdes. Libens obibo necem nisi sospes Naamanus redierit.

HERA [*señora*] Non mora esto piis; hac in re cunctatio mihi molesta. Tentare nihil nocebit; nostra factura parva erit, tu vitam perdes non sine cruciatibus. Quod si veracem fuisse testetur exitus, polliceor opes tibi, libertatem, conjugium nobile; cruorem etiam hunc, cordis medium, impertiam viscera, nihil quod meum sit deerit tibi; sed haec ad Naamanum referamus⁶⁵.

⁶⁵ SEÑORA ¡Qué siempre te he de encontrar mano sobre mano! Ni a palos te hago trabajar. Buena compra hemos hecho. Ni de valde te hubiera querido, si me dicen que eras así. Eres la mujer más inútil. Más trabajo tengo yo en mandarte que tú en hacer lo que te mando. ¡Buena lotería nos cayó con la hebrea! Viste bien, no tiene mala cara; pero no sabe más que charlar y tragar. Esto nos faltaba después de todo lo que hemos pasado. ¿Por qué me afligirá el cielo de este modo? Mi marido está leproso y con la cara tan horrible que yo, que le quiero como verdadera esposa, viéndole parece que se me enfría el amor. Y ahora, como si esto fuera poco, aguante usted una esclava más remolona que un jumento. No hay ruegos ni amenazas que la hagan salir de su paso.

ESCLAVA Si yo pudiera hablar libremente, cesarían de fiijo todas esas quejas, y vuestro esposo recobraría la salud.

SEÑORA Eso es, sobre perezosa, desvergonzada. En vez de pedir perdón, quiere arreglarlo todo con embustes y marañas: judía al fin, y como tal, taimada y habladora.

ESCLAVA No me juzgue tan de ligero, señora. Oiga primeramente lo que digo, y luego verá si trato de engañarla.

SEÑORA Calla, desvergonzada, y no te metas a corregir a tu señora. Toma, para que aprendas. (*La golpea*)

ESCLAVA Dejaré que se desahogue, a ver si con eso se le va el mal humor. ¡Desdichada de mí! ¡Dios me dé paciencia y haga que de todo esto que padezco se siga un bien.

SEÑORA Ya me he vengado a mi gusto. Que chille cuanto quiera. Ahora dejaré que ella se desahogue y diga lo que iba a decir.

ESCLAVA Que me caiga muerta ahora mismo, señora, si trato de engañarla.

SEÑORA Habla con toda libertad.

ESCLAVA La lepra de Naamán, dicen los médicos de aquí que es incurable, pero se curará si hace lo que yo le diga. Hay un profeta en mi tierra tan amigo de Dios que alcanza de Él todo lo que le pide. Se llama Eliseo. Si Naamán se presenta a él, el varón de Dios se compadecerá y lo curará.

SEÑORA Ahora me inclino a creerte, pues tus palabras me inspiran más confianza, viéndote lastimada, y más tratándose de mi marido. Muchos remedios dan contra la lepra, pero ninguno de provecho. Yo los he probado todos con mi marido:

CORO	Si libertad sin prisión no se puede poseer, cautivo me quiero ser.	190
	Si para ganar el cielo se requiere servidumbre y sufrir en este suelo trabajos y pesadumbre, quiero mudar mi costumbre y mis pasiones vencer, cautivo me quiero ser.	195
	Dí, lepra incurable, ¿qué remedio tienes? Mal intolerable, ¿qué te haré, si vienes?	200
	Al endurecido en vida viciosa, puesto en el olvido de culpa dañosa, lepra le ha venido, ferido en las sienes. Di, lepra incurable, ¿qué remedio tienes?	205

emplastos, fomentos, sangre de niños, todo inútil. Tal vez eso que tú dices dé algún resultado. Nada cuesta probarlo. Pero ¿qué garantías das tú de que se curará?

ESCLAVA ¿Qué mayor garantía puedo darte que a mí misma? En tu mano está castigarme o quitarme la vida si te engaño.

SEÑORA ¡Ea!, hagamos la prueba. Si se cura mi marido, te doy la libertad y te colmo de riquezas, pero si no se cura, te mato. Ya lo sabes. Voy a ver ahora a Naamán y a decirle lo que pasa.

ACTO SEGUNDO

[Fol. 4r]

Escena I

NAAMÁN	<p>Quien de bienes confía y de riquezas, quien pone su esperanza en dignidades, quien se jacta de hazañas y proezas, quien su abolengo cuenta por edades, quien piensa que tesoros y grandezas no deben ser llamadas vanidades, al rico Naamán vea, mas leproso, que punto ni hora tiene de reposo.</p>	210 215
	<p>¡Qué poco me consuela el ser privado y con el rey tener grande cabida! ¡Cuán poco me deleita el gran estado, pues que no basta a dar entera vida! Yo vivo de los míos desechado, de todos es mi cara aborrecida, y si alguno me sirve, es por dinero, que no por fiel amor ni verdadero.</p>	220 225
	<p>¡Oh triste de Naamán y sin ventura! Más te valiera ser un vil obrero, si, siéndolo, tuvieras hermosura, que no ser capitán con rostro fiero. Oficio es de fortuna que procura nunca del todo dar gozo sincero. Tal logro y tal renuevo no quisiera, de prestado no apruebo tal manera.</p>	230
	<p>Si tanto han de costar las alegrías ¿por qué con tanto afán las pretendemos? Si son las horas dulces y los días amargos ¿por qué tanto los queremos? ¿Qué aprovechan los faustos y ufanías?</p>	235

Sacar de ello dolor solo podemos.
 Veneno disfrazado es el deleite, 240
 [Fol. 5r]
 hermosa fealdad llena de afeite.

Dorado palo o pared blanqueada
 es todo lo que el mundo nos ofrece,
 amarga hiel, mas de fuera enmelada,
 manso al principio, después se embravece. 245
 Su cara fea es y enmascarada,
 a manera de un mar crece y decrece,
 con un pequeño cebo nos engaña
 y tarde le entendemos su artimaña.

Dende que aquel Prometeo, gran ollero, 250
 de barro un hombre hizo sutilmente,
 sus leyes perdió el mundo y su buen fuero,
 por enojo Júpiter potente.
 No pudiendo sufrir que hombre grosero
 tan buen labor obrase y excelente, 255
 hizo a Pandora Júpiter hermosa,
 empero muy astuta y maliciosa.

Esta engañó a Epimeteo de ligero
 con una arca que tuxo muy dorada.
 Dentro venía todo el mal agüero, 260
 aunque de fuera estaba muy pintada.
 Pimeteo abriola, que era hombre sincero;
 mas luego la maldad fue declarada.
 De ella salieron fiebres y manança,
 quedando en el hondón sola esperança. 265

De allí la Esfinge vino temerosa,
 con cara de mujer resplandeciente,
 los hechos de cruel fiera y rabiosa;
 las Serenas manaron de esta fuente
 cuya voz es sonora y deleitosa; 270
 [Fol. 5v]
 mas, al que viene, hieren cruelmente.

La Cirçe de aquí vino encantadora.
Ríese el que la mira, y después llora.

El loto, qu' es muy dulce de primero,
de aquí brotó sus tristes amarguras. 275

Quien gusta dél, se alegra; mas empero,
de allí a poco, le afligen mil locuras.
El sargo quien le pesca, si es matrero,
por lo traer a redes y estrechuras,
el pellejo de cabra se reviste, 280
que, por amores de ella, vive triste.

Proserpina, cuán caros te costaron
los granos de granada que comiste;
en la laguna Stigia te encerraron,
robándote Plutón, a quien seguiste. 285
Los ruegos de los dioses no bastaron.
Por el deleite que tomar quisiste,
tu madre, Ceres, llora, y no le basta.
En soledad su vida y tiempo gasta.

Si Sémeles te bana dio oído 290
al consejo de Juno peligroso,
después lo pagó bien, pues que, hundido
le fue su gran palacio suntuoso,
con un rayo fue todo consumido,
y así le fue el regalo bien costoso. 295
En mí se cumple todo por entero.
No es fábula, mas cuento verdadero.

¿Qué harás, triste Naamán y desdichado,
[Fol. 6r]
pues tanto la salud se te dilata?
Todo remedio en ti se ha ya probado, 300
la lepra a tu linaje honra, no cata.
De sanidad ya estás desconfiado;
la muerte, no matando, te maltrata.
Pues ella tarda, bien será llamarla
y con esta mi espada apresurarla. 305

Escena II

NAAMÁN Y SU ESPOSA [uxor]

UXOR Me, me trucida cojux, aut furorem siste. Me sine opiabas proficisci? Si mori cupis, nos rape tecum; vel uita uel interitus communis esse debet.

NAAMÁN Cur impedis optantem vivere? Perivi hactenus; quam vivo vitam, mors est dicenda potius. Moriendo, vivam.

UXOR Pro numinum vis summa! O me nefastam! Heu dolor! Parce per superos, precor. Si te delectat mori, sim ego prior, ne tantum spectem facinus.

NAAMÁN Simulata remove verba. De medio tolli me cupiet quivis, vel si in extremis orbis degeret partibus; nedum quae toties nauseam de me concepit, quae me morosum ac difficilem tot annos iam sustinuit, cui noctes atque dies multum exhibeo ponderis.

UXOR Nunc me occidisti; quod exoptabam, venit, sed non qua vellem via. De fide dubitas? Me ne lassatam credis? Fidem non faciunt tot tempora quibus aegroto assedi, quibus tuam ad sanitatem nil feci reliqui, quibus medicamina quaesivi undique? Heccine gratia est? Sic vicem reddis? Suspecta tibi est conjux quam leprae horror numquam deterruit? Magis me injuria pungit, peior priore hic error.

NAAMÁN Hinc me dolores premunt, hic convicia; mors erit his ambagibus compendium.

UXOR Accurrite, famuli! Cogatur viribus, qui flecti orando nequit! Imbellis ego. Hic casus heri dominos vos efficit. Leges permittunt imperare hoc tempore. Robur compescite furentis; vos corpus superate, mentem ego lenire incipiam. Vivas ut vivam ego. Rex Syrus salvum cupit Naamanum, quamvis deformet cutem impetigo et cancer clientes ac servi veris te colunt affectibus; licet, ut putas, con-

jux sit infidelis, multi fideles astant obsequio prompti tuo; nemo sic te odit ut tu te.

[Fol. 6v]

Si mori cupis, hoc unum scias, te moriturum; quod optas adveniet tandem. Sed si deorum injussu relinquis stationem vitae, iram incurres supremi ducis. Ut desertorem ac profugum te puniet. Qui claustra rumpit et vincula quibus nectitur confringit, supplicio dignum censent leges. Non tu venisti in mundum sponte proprio; non tu vigore tuo terrenis ac corporeis artibus animantem spiritum infundisti. Qui te in ergastulo corporis inclusit, is excludet emittetque; dum non acciris, mane; fidelis esto. Campos Elisios et amoena loca opacas illas sedes vernantes floribus non petunt qui conciscunt mortem sibi. Megea affligit istos armata face, flagello cincta; densa squallore ac tenebris loca possident quicumque sibi necem intulerunt. Non sunt extrema primo tentanda loco. Salutis via forsitan unde minus reris orietur. Quid loquar novi, efficient hostes quod ab amicis non impetras. Ne me jocari suspiceris: loginqua omittam solatia, dicam presentaneum. Ancilla est domi haebrae gentis. Audisse affirmat nativo in solo divinum quendam vatem cui est integrum mederi tibi, ac prosperam salutem condonare. Aruspex ille sanctus prodigiis claret; quidquid a deo suo postulat assequitur. Aquas est solitus tranare sicco pede, nullius cymbae auxilio; naturae perit ordo, si sic libeat; fatidici nata regibus victoria contingit; inermis ille cunctos armatos vincit; mortuos et buce cassos ad vitam revocat. Haec mihi ancilla narrat quam habemus; poenas se dicit subituram quaslibet, si res se aliter habuerit. Fac periculum; tantisper dum haec tentas mortem proroga.

NAAMÁN Solve me, dilecta conjux. Tu sola cogis ut vivam. Blandus iste affectus meam saevitiam interpellat, non tam spe salutis, quae nulla est mihi, quam ut tibi obsecundem (cui tantum debeo) mortem, vel potius vitam parumper detinebo. Haec nova sanitatis via ardua videtur, turpis et quae non deceat regiam stirpem. Syri potentes ac robore incltyi iudaeos apellas decorabunt? Regi Naaman intimus haebreo vati supplicabit? Ad haec diversam nos colimus religionem; mederi sacerdos renuet nisi protinus antiquos nostros ritus et sanctos dediscentes Judaeam formulam totis uiribus complectamur.

UXOR Ne te formido haec terreat, si enim fiet: rex noster, cujus horrescit sonitu princeps haebreus mittet litteras ad Samariae regem, quibus imperet ut te mundari curet per prophetam. Metu percussus gentis iudaeae princeps, ut tu purgeris lepra, dabit operam et te remittet sospitem nullo imposito gravamine.

NAAMÁN Euge, pudica comes. Nil est quod redarguam; recte mihi quidem visa hortari.

[Fol. 7r]

Suggestit ac dictat animus cuncta prospere successura. Non morae locus est. Regis illico poscamus chirographum, et quae ad iter necessaria comparentur⁶⁶.

⁶⁶ ESPOSA ¡A mí, a mí es a la que has de matar! Sosiégate, esposo mío. ¿Querías emprender sin mí el último viaje? si tanto deseas morir, llévame contigo. La vida y la muerte deben ser comunes a entrambos.

NAAMÁN ¿Por qué no dejas que satisfaga mi ansia de vivir? La vida que llevo ahora no es vida, sino muerte. Muriendo viviré.

ESPOSA Pero envíame a mí delante.

NAAMÁN Eso no lo dices de veras. Cualquiera que me vea, deseará verme muerto, cuanto más tú que me ves tan de cerca y has sufrido tantos años mis imperiencias y mal genio. Para ti soy ya una carga intolerable.

ESPOSA ¿Hasta qué punto has dudado de mí? ¿No has visto la solicitud con que te he cuidado siempre y los medios que he puesto para que recobrases la salud? ¿Este es el pago que me das? La lepra no me ha acobardado nunca, eso sí: que dudes de mí.

NAAMÁN A los dolores se juntan ahora las recriminaciones de mi esposa. Con la muerte se acabará esto de una vez. (*Pugna por matarse*).

ESPOSA ¡Criados, criados, venid presto, sujetad a mi marido que quiere matarse! Yo no puedo con él. Sujetadle vosotros, a ver si entre tanto logro yo calmarle. (*A Naamán*) Vive, para que viva yo. El rey desea que vivas. Tus clientes y criados te quieren, tu esposa te quiere también, tú lo sabes, aunque hayas dudado de ella, y muchos otros te quieren y te estiman. Tú eres el único que te aborreces. ¿Quieres morir? Ya morirás, pero cuando Dios lo disponga. Si desertas de la vida, serás rigurosamente castigado. Tú no te diste la vida, Dios fue el que te la dio y hasta que él te la reclame tú no puedes dejarla. Persevera en tu puesto. Si lo dejas, despídete de los goces del paraíso, porque la infernal Megera se apoderará de ti y te afligirá eternamente con horribles tormentos. No hay que acudir a remedios extremos sino en último lugar. A veces, por donde menos se piensa, viene la salud. Lo que no se atreve uno a pedir a sus amigos, lo consigue a veces de sus enemigos. Me ha dicho esa esclava hebrea que tenemos en casa, que en su tierra hay un profeta que puede

si por la posta imos como agora.

Cruel y fuerte hora, en que ventura
me truxo a tal locura y desatino 325
que dexase el camino que llevaba.

A mi padre ayudaba en la labrança
y, por tener pujança, vine a Corte,
do no hay quien me aconorte, si me duele
la cabeça, que suele darme pena. 330

Mi dicha será buena en despedirme
y de Naamán partirme, en acabando,
[Fol. 7v]
de hacer este su mando. Adelanteme
porque él recela y teme que Eliseo
lo dexará tan feo y tan leproso 335

como antes y roñoso; mas sintiendo
el rey hebreo estruendo de soldados,
siendo por mí contados, y entregada
la carta real y dada en la su mano,
será blando y humano, y hará presto 340
que tenga nuestro amo sano gesto.

Escena II

Centinela [Custos], Mensajero [Nuntius], Rey [Rex]

CUSTOS Pax est tranquilla et bellicus sonat clangor. Quid sibi
velit inusitata species explorabo. Externus ille est habitus et vestis
peregrina. Utinam nil lateat insidiarium. Sed felix est auspici-
um, gradum celerat. Lentius properat qui fraudem gestat in pectore. Ab
inquieta saepe simulatur quies. Pulsat ocus, obviabo intrepidus:
cuius es nuncii baiulus? Pacificusne est ingressus tuus?

NUNCIUS Nil pace antiquius habeo.

CUSTOS Quo pergis? Unde venis? Humanam vocem, non
buccinam haebrei calemus.

NUNCIUS Regem vestrum habeo convenire. Syri regis ad eum porto litteras.

CUSTOS Quid est commercii syris cum haebreis? Palam hoc fiet regi, dum redeo, expecta dum redeo. Rex, in aeternum vive. Pro foribus astat legatus regis syri, te exoptat alloqui.

REX Permite ingressum.

CUSTOS Amice, tibi tan licet introire.

NUNCIUS *In longum aevum dii te servent, magne princeps. Naaman syri sum famulus, cuius magna apud regem nostrum est autoritas. Ad te venit et quantum potest festinat. Custodes stipant latus regali curru invehitur, pompa est illi stupenda satis, tamen ut supplex venit, auxilia precatum et salutem. Praeire me fecit et has litteras regis signatas anulo, demisso ut vultu tibi offerrem imperavit (Rex litteras inspicit et scindet vestes)*⁶⁷.

⁶⁷ CENTINELA Voy a ver qué significa ese toque. Me choca porque todo está ahora en paz. El que se acerca no es de aquí, en el traje se le conoce que es extranjero. Quiera Dios que no sea algún espía...No, no es espía; ha acelerado la marcha... Si fuese espía la retrasaría de intento para inspirar confianza. Llama deprisa. También esa es buena señal. Voy a ver qué quiere. (*Al mensajero*) ¿Eres mensajero de paz o de guerra?

MENSAJERO De paz.

CENTINELA Como te anunciaste a toque de trompeta... Los hebreos nos entendemos mejor de palabra. ¿Y qué os trae por aquí?

MENSAJERO Deseo ver a vuestro rey. Traigo para él unas cartas del rey de Siria.

CENTINELA Mala señal es esa, porque los sirios no tienen trato ninguno con los hebreos. Voy a decírselo al rey. Esperad aquí un momento. (*Al rey*) Dios guarde a vuestra majestad. Acaba de llegar un mensajero del rey de Siria que desea hablar con vuestra majestad.

REY Anda, dile que pase.

CENTINELA Ya podéis pasar.

MENSAJERO (*Al rey*) El cielo os conceda mil años de vida, príncipe excelso. Yo soy un criado del Naamán sirio, que tiene gran cabidad con nuestro rey, el cual le ha dado una de sus carrozas y en ella se acerca a largas jornadas, acompañado de un brillante séquito correspondiente a su rango. Viene humilde y suplicante, no en son de guerra. Yo me he adelantado para anunciarte su venida y entregarte estas cartas selladas con el anillo real. (*El rey Jordán lee las cartas y se rasga las vestimentas*).

Actus tertii Scaena tertia

Rex, Eliseus, Nuncios

[Fol. 8r]

O vana imperia! O fragilem potentiam! Caduca mundi gaudia! Nil est solidum, nil quod oblectet ex omni parte. Ego quid sceptrum putem nisi vano fulgore tectum nomen? Res est solliciti timoris plena potestas regia. Cum minus mala praecaventur tunc emergunt. Ociabar ego, requie perfruebar, omnia in vado mihi credideram constituta. Ecce repente timor exoritur. Rex syrus intendit minas, dolos, ut suum Naamanum curem quem morbus vexat indelebilis; litteris flagitat imperiosis. Quis unquam mortalium leprae praebuit amuletum? Quid lex mosaica magis exosum habet? Utinam nobis ille nullam impingat labem. Arcere difficile est nostris finibus hominem potentem et regi tremendo familiarem. Ego Joram miser, non deus. Dei est occidere, rursus et vitam dare. Tecnas videte syriaci regis, ut bella intentet quaerit occasiones; venatur ansas quibus Joaranem premat; unde, unde potest inquirat aditus ut sanguinem fundat innocentem; proelia molitur, caedes, incursiones, rapinas, hostilem et pinguem praedam crudelis sitit; trophea de Judaeis optat erigere, mancipia ut simus cupit, et ne lacessere nos ultro videatur Isrraelitarum regem hac indagine nitiur implicare.

ELISEUS Salve, Rex inclyte. Cur pectus dolor conficit? Prae furore scidisti vestimenta? Haecne est maiestras regis? Abiicias, quaeso, moerorem, relinque luctum. Quid gemitus iuvare possunt? Satius reputo praestare invictam mentem infortuniis. Saepe facultatem compensat robur; quod opibus nequeas, fiducia nancisceris.

REX Mestis solamen, fessis adjumentum, qui praebes, nunc fungere offitio tuo. Eliseo est opus. Jubeor sanare quem solus mundi praesul valet saluti restituere. Iam, iam adventat quem elephantiasis deformat. Solus Eliseus poterit meam hanc formidinem relegare.

ELISEUS Infractum gere pectus. Nil arduum supremo Artifici. Qui vitam mortuo, melius salutem aegro concedet. Mosayca soror pertulit leprae malum; sed illi tandem redivit color natus. Qui Rachelem ex sterili faecundam fecit, qui Davidem tot aerumnis liberavit, qui Abrahamum parentem fecit in vitae cardine, qui maiores eduxit nostros per Mare Rubrum miracula edendo mille, qui philisteos morbo diro cruciavit, idem sanavit postquam foederis arcam cum victimis et hostiis dimisserunt, qui Madianitas hostes, qui

[Fol. 8v]

Jebusaeos et Amorrhaeos fretos gitantaea forma debellavit toties, leprosum unum hoc tempore formidabit? Cave desperes, cave diffidas. A nobis caeli conditor in primis poscit ut credamus illi cuncta licere. Quod si vacillat pectus, e vestigio perdit incredulos, et morte dira torquet ambiguos. Perire est dignus qui vitam non inde quaerit unde ventura est. Retine decorem vultus, muliebres fuga lachrymas, Naaman deponet fastus, ad genua supplex procidet; faciemus tandem ut noverit israeliticis prophetem non deesse. Tu perge foelix, hero renuncia ut properet. Hospitium reperiet ac salutem.

NUNCIUS Quam ero gratus domino! Nil jucundius Naman audire potest. Laetabili cum nuncio festinabo.

REX Cum primum venerit, ad te remittam, ante omnia salus hominis est quaerenda, ne nos inficiat peste.

ELISEUS Depone curam, onus incumbat mihi, nullis obsequiis, nullo flexo poplite aetnicum hominem sanum ac recte valentem efficiemus. Intelliget quantum accipiat beneficii. Obaeratum tibi reddam procul dubio. Tu ne illum visito, contemnere simula; non equitibus aut paratu regis decet illius adventum exceptare; necesse est nostrum nomen ac potentiam demiretur. Fidem spondet Eliseus cuncta prospere casura. Recedat moeror, planctus in iubilum vertatur.

REX Te vivo atque superstite, quid mihi inauspicatum poterat evenire? Revixi, fidenti gradior pectore, iam inconcussus maneo. Gratias Deo ingentes ago⁶⁸.

⁶⁸ REY ¡Oh vanidad de la majestad! ¡Oh fragilidad del poder! ¡Qué poco duran y qué poca sustancia tienen los goces de este mundo! No hay dicha completa. El cetro no es sino una palabra brillante; el poder real, un semillero de sobresaltos y temores. Vienen los males por donde menos se los espera. Estaba yo tan tranquilo, pensando que no había por ahora peligro ninguno, y de pronto se me descuelga el rey de Siria con una carta apremiante, diciéndome que cure la lepra de su primer ministro Naamán. La lepra no tiene cura, ya lo sabe él, pero querrá tomar de aquí pretexto para hacerme la guerra y apoderarse de Judea.

ELISEO Dios te guarde, ínclito soberano. ¿Qué te pasa que has rasgado tus vestiduras? No te amilantes así; no te dejes dominar por la tristeza. Al mal tiempo, buena cara. ¿Qué sacas con ponerte así? Ánimo vence fortuna; donde no llega la bolsa, llega la persona.

REY Tu oficio es consolar al triste y tender la mano al caído. Las dos cosas tienes que hacer ahora conmigo. ¿Podrás creer que me manda el rey de Siria que cure a un leproso? ¡Como si yo fuera Dios! De un momento a otro va a llegar el leproso que digo. Solo tú puedes sacarme del apuro.

ELISEO Para Dios no hay imposibles. El que devolvió la vida a un muerto ¿no podrá devolver a un enfermo la salud? La hermana de Moisés estaba leprosa y se curó; Raquel era estéril, y tuvo hijos. El que sacó a David y Abraham de tantos peligros; el que abrió, para que pasasen nuestros padres, el Mar Bermejo, y los llevó por el desierto a la tierra de provisión, librándolos de los filisteos, amorreos y jeuseos, ¿no podrá curar ahora a ese leproso? Ten confianza en Dios. Lo primero que Dios pide de nosotros es que tengamos fe en Él, que creamos que para Él no hay nada imposible. El que duda o vacila, se hace reo de muerte. Merece perder la vida el que no la espera de donde únicamente puede venir. Alegra esa cara, enjuga esas lágrimas, y ya verás como Naamán deponer el fausto y la ostentación, y se postra humildemente, pidiendo la salud. Que vea que no faltan profetas en Israel. Tú, mensajero, sal al encuentro de tu señor y dile que acelere la marcha, que aquí hallará hospedaje y salud.

MENSAJERO No puedo llevarle nueva más grata. Supongo que me gratificará bien.

REY En cuanto llegue, te lo enviaré para que lo cures, no nos vaya a pegar la lepra.

ELISEO No hayas cuidado. Yo lo curaré sin aparato ni ceremonia, y le haré reconocer el beneficio que se le hace, para que te lo agradezca a ti. Tú no lo visites, haz como que no le das importancia, y ahora no salgas a recibirlo con aparato real. Conviene que admire nuestro nombre y nuestro poder. Yo te garantizo que todo saldrá bien. Fuera tristeza; truéquese el llanto en alegría.

REY Viviendo tú, no puede sucederme nada malo. Me has dado la vida. Ya estoy enteramente tranquilo, gracias a Dios.

Actus tertii Scaena quarta

Gastrimargo, Vagao, Filotimo

FILOTIMO ¿Qué os ha parecido, compañeros, el esfuerzo de nuestro rey? Cierto que ha estado gran lloraduelos. Para rey de San-chinicones o Cargamenços valía cuanto pesa.

VAGAUO Yo pensé que los reyes eran de mayor gravedad y que no se movían tras cada viento, sino que siempre andaban el cuello estirado. Cuando le vi hacer aquellas lástimas y acuitarse tanto, como si fuera mujer a quien el milano lleva los pollos, o vendedera de frutas que le manda baxar el precio, o el labrador pobre que ve asomar por su puerta el sacaprendas, no podía estar de corrido.

PHILOTIMO Bien dicen que cada gallo canta en su muladar. Quién le vía

[Fol. 9r]

hacer del mandón acá en su Samaría, y en leyendo la carta del rey de Siria, se le metió el judío en el cuerpo. Bien mostró quién era, hidepucha gallina. A donoso rey servimos.

GASTRIMARGO ¿Sabéis también qué eché de ver? Cómo le animó Eliseo, de quien tantas veces solíamos mofar. Él hubo de consolar a nuestro rey de naipes. Con qué señorío le habló. Cierto que no pensé que era para tanto.

VAGAO Yo no zé de qué estamos ufanos. Çierto que me da en rostro esta vida de palacio, dende que vi a Jorán tan pollo mojado, tan lebratón, tan avigüero.

FILOTIMO ¿Qué mercedes nos puede hacer quien para sí no las tiene?

GASTRIMARGO Yo os lo diré. Servirase de nosotros en el mejor tiempo de nuestra vida, y a la vejez haranos pago con un juro viejo, que no lo podáis cobrar a poder execuciones. No sé quién nos engañó a vivir en palacio. El comer, frío y mal sazonado. Muchas veces nos llama estando con el bocado en la boca. Si de algún potaje queremos gustar, aunque no sea más de para decir nuestro parecer sobre si está bien guisado, luego el maestresala descarga sobre nosotros como en centeno verde.

VAGAO Todo eso es nada, que a mí se me va toda la noche en despavilar velas, y si las mato, me arrojan el candelero, diciendo que mala pascua me dé Dios. El dormir, poco y trece en una cama, que galgos la tiene mejor.

FILOTIMO ¿Qué diré, pobre yo? Cuando más puedo acaudalar es un pecaço de cera, que de la hacha cerceno para vender, y un día, que el mayordomo lo supo, me lo hizo bien lastar; diome el endiablado con las riendas, tan sin rienda, que se me acordará para todos los días de mi vida.

GASTRIMARGO Antes me iré a los Montes Hiperbóreos, que sufrir esta vida. Si un poco de pasatiempo queréis tomar con algún juego, hay tan poco moneda, que todo ha de ser sobre prendas, y después, sobre el pagar, nos apuñeamos. Para treinta días va que el pobre estómago no recibe más de pan y fruta, por tener jugada la ración.

VAGAO ¿No os parece que el cuento destroto día es bastante para aborrecer esta vida? Hablar no oso de corrido. Medio capón me había sobrado metilo entre el jubón y el sayo y, por descuido mío, quedose la pierna fuera, y yendo a servir, arranco manteles, y cuanto sobre ellos estaba dio en tierra. Dexo aparte lo bien que fui castigado. Sola la confusión me fue un terrible tragu. Yo, por entonces, tomara estar en la laguna Estigia.

FILOTIMO Pobre yo, que la

[Fol. 9v]

sarna me es accidente inseparable. Por maravilla ando sin galga, y no buena para tomar liebres.

GASTRIMARGO Una negra montera que tengo con un poco de terciopelo, a cada triquete la empeño. No es esta vida para llegar a biznietos.

VAGAO A fe de hombre de bien, que los pasatiempos no nos son muy caros, ni erró quien dixo que los del palacio que teníamos grillos de oro, que para efecto de ligar, se diferencian bien poco de los de hierro. Andamos hechos esclavos de la honra. Sacaremos de la vida a quien nos dixere un vos del rey abaxo. De mí sé decir que como las manos cuando uso deste vocablo para con los otros, y si he de escribir alguna carta, usaré de cien mil rodeos para no echar un vuesa mercé.

GASTRIMARGO Un tratado tengo hecho, divido por capítulos, donde a la larga pongo las diferencias y modo de saludar: a quién beso pies, a quién manos, y a qué personas se ha de decir «vais nora-buena» y a quién «a la vuestra, gentil hombre». También trato de las posturas y meneos del cuerpo, que predicadores nuevos o los que han de salir en farsa no se ensayan tanto como uno de nosotros.

VAGAO No me hallo bien con tanto recato. A la pata llana me querría andar. Si lo comienço, con ello me saldré. Que me haya yo menester sentar, o comer, o dormir, o arrimar, y que los señores pundonores no me dexen. Vos, Filotimo, que se os entiende más de esto, decinos qué modo de vivir tomaremos, que yo y Gastrimargo os obedeceremos en todo.

FILOTIMO El modo de vivir, que se me ofrece ahora que tomemos, será irnos a vivir al monte Carmelo, juntarnos con los hijos de profetas, cantar alabanzas, himnos y dulçuras al Rey Eterno; considerar a los principios, donde es menester temor, en la muerte, penas infernales, miserias de esta vida; y después de estar más aprovechados en la vida espiritual, podríamos extendernos a la gloria y beneficios de la mano de Dios, pasear con el entendimiento y rodear la celestial Jerusalén, visitar sus plaças llenas de ángeles, arcángeles, querubines,

serafines; tratar muy a menudo del menosprecio propio y conformar el cuerpo con el alma. Esto será, hermanos, tener paraíso en la tierra.

GASTRIMARGO ¡Oh qué dulce cosa! Plegua a Dios que dure y, en habiendo hambre, no demos con la contemplación patas arriba.

VAGAO Vamos, vamos, que todo es comenzar. Los pies me comen por andar ya metido

[Fol. 10r]

en las nubes ¿Cuánto preciaría poder ya hacer algún milagro!

CORO No quiero yo palacio en vida,
no quiero ya palacio acá.
Lo de acá es mudable,
todo pasa en un momento; 345
lo del cielo es lo durable,
lo que da contentamiento;
lo del mundo todo es viento,
de acabarse todo ha.

No quiero yo palacio en vida, 350
no quiero ya palacio acá.

Actus Quarti
Scaena 1

Famulus, Naaman, Eliseus, Giezi.

GIEZI ¿Quaenam malum haec est rusticitas Elisei, ut Naamanum pro foribus non expectet ac potius sese contineat domi? Forsan prae metu occulitur, et fidem no valet liberare.

NAAMAN Pulsate ocyus. Fieri potest ut ad medendum se comparet et quae verba mihi consussurrare debeat meditatur; philtera et

carmina, ni fallor, tam eum absortum habent, ut solennem nostrum adventum minime persenserit.

GIEZI Salve, dux inclyte, quem vexat lepra immerito, cuius praeclara gesta decus insigne pepererunt. Eliseus, cui quamvis indignus servio, te consalutat, et me misit ut tibi eius nomine renunciem fore te salvum et incolumem, si in Jordane fluvio (qui non procul abest) septies membra laveris. Haec igitur facias, ulceratamque tuam carnem salubris unda conspergat, quo facto mille votis petitam valetudinem impetrabis.

NAAMAN Putabam quod egrederetur ad me, et stans invocaret nomen Domini Dei sui, et tangeret manu sua locum leprae, et curaret me. Famuli, hinc me arripite. Nugacissimos istos haebreos contemnamus. Hunc tandem praestigiatores coniux et vos laudibus ad caelum vehebatis; qui tantum suo concedit Jordani ut simul ac eius nos fluctus abluerint, in promptu salus sit? Quasi non multo essent praestantiores. Abana et Pharphat, fluvii damasceni ut meae servirent ablutioni.

[Fol. 10v]

Vertamus cursum.

FAMULUS Pater optime, cuius pendemus nutu, infimorum consilium, sed ex benevolo profectum pectore, ut auscultes exoramus. Si rem grandem injunxisset propheta, facere debuisses. Quid ergo dubitas quae nullius sint difficultatis experiri? Non est quod aegre feras Jordanem nostris fluminibus antelatum. Credibile est Jordaneis fluctibus vim esse ingenitam contra morbos. In naturae arcanis reconditum hoc esse potest; secreta rerum multa, nec cunctis pervia. Hic lacus tussim frenat, hic memoriam juvat, fons ille febrim propulsat; alia aliis flumina aegritudinibus medicantur⁶⁹.

⁶⁹ CRIADO Es una grosería lo que hace Eliseo. ¡Mira que no salir a la puerta a esperar a Naamán! Quizá tiene miedo y no está seguro de poderle curar.

NAAMÁN Llamad otra vez. Tal vez está preparando la medicina que me ha de aplicar y pensando las palabras que me ha de decir al oído. Entretenido, con sus filtros y recetas, no se ha dado cuenta de mí llegada.

¡Oh príncipe generoso,
Naamán en Siria potente!
No estéis de aquesto quexoso;
el consejo es provechoso, 355
recibido alegremente.

Díceos el buen Eliseo
que en el Jordán os lavéis,
por cumplir vuestro deseo,
no por burla, según creo, 360
y a mal lo tomado habéis.

Decís ser mucho mejores
los ríos del gran Damasco.
Concedamos ser mayores,
no por eso los dolores 365
sanarán de lepra y asco.

Jordán puede ser que sea
de tal valor y bondad
que a leprosa carne y fea
otorgue beldad febea 370
con eterna sanidad.

Cuántas veces acaesce

GIEZI Dios os guarde, capitán insigne. Eliseo mi señor me manda que os diga en su nombre que os bañéis siete veces en el Jordán, que es un río que está ahí muy cerca, y que con esto solo sanareis. Nada os cuesta ir allá y bañaros. Harto más habeis gastado en médicos y medicinas, y no os ha valido tanto como nada.

NAAMÁN Yo creí que saldría a verme el profeta, invocaría sobre mí el nombre de su Dios, tocaría con su mano el lugar de la lepra, y me sanaría. Ea, muchachos, vámonos. Estos pícaros hebreos se burlan de nosotros. Que me venga luego mi mujer diciendo maravillas de este farsante. ¡Qué me lave en el Jordán! Como si no tuvieramos allá el Abana o el Farfar, ríos de Damasco, que valen más que todos los ríos y fuentes de Israel.

CRIADO No lo tomeis así, señor. Si el profeta te hubiera mandado una cosa mucho más difícil, la hubieras hecho sin vacilar. ¿Por qué no haces lo que te dice, que no cuesta nada? Tal vez tengan esa virtud las aguas del Jordán. ¿No hay aguas medicinales para la tos, para las fiebres y para otras dolencias?

que en los ríos, mar y fuentes
el enfermo convalece,
el que es negro se emblanquece. 375
Daré exemplos muy patentes.

Una fuente hay en Íbero,
que es al mar muy semejante;
cuando él crece y está fiero,
imítale por entero; 380
cuando él, ella está menguante.

Una fuente hace famoso
a Júpiter Dodoneo.
Es un hecho milagroso
el que cuento y misterioso 385
en ayuda de Eliseo.

Si una hacha encendida
metierdes en esta fuente,
es su lumbré fenecida;
mas, si entra escurecida, 390
la sacaréis reluciente.

El Ilírico nombrado
una fuente hay de agua fría.
El vestido, aunque mojado,
que sobre ella fuere echado, 395
arde y luce como día.

En Falisco se emblanquecen
con el agua las ovejas,
en Beocia se ennegrecen;
a Xanto más agradecen 400
porque las haze bermejas.

Y las yeguas muy ligeras,
que en Hastaces se criaron
pasciendo por sus riberas,
a las gentes de allí fieras 405

con leche negra criaron.

De Licestes nos guardemos,
por tener agua envinada.
Si de sus fuentes bebemos,
como embriaguos nos caemos, 410
la cabeza anda cargada.

¡Oh, quién fuera tan dichoso
que de la fuente bebiese
que estar dicen en Beroso,
porque, sin estar penoso 415
y sin dolor, se muriese.

En Sinuesa estar querría,
donde el agua es admirable:
al que es loco y desvaría,
otorga sabiduría 420
y da saber inefable.

Los de piedra atormentados
vayan cabe el monte Toro,
porque allí serán curados,
de una fuente recreados 425
provechosa más que oro.
Puede irse que es gotoso
a Cieno, que es río grande,
entre Cilices famoso,
y a Nus el ingenioso, 430
porque más agudo ande.

Quien suave voz quisiere,
en la fuente Zama beba;
[Fol. 11r]
quien de amor llagado fuere,
si a Cícico se acogiere, 435
no tendrá a quien censo deba.

El Jordán bien puede ser

Immanes illi morbi ac cruciatus hac mercede placent; quod fuit durum pati, meminisse dulce est; quo plus moeroris ingerunt tormenta, eo magis, ubi recesserunt, exhilarant. Mihi videor prae laetititia desipere. Huic uni stultitiae parcendum est; veniam meretur error, qui ex animi gratitudine proficiscitur. Sed nunc Eliseum divinum vatem invisamus, cui salutem ferimus acceptam, et cum donis opulentis illis quidem, sed prae meritorum erga nos magnitudine tenuibus prosequemur. Eliseus ille est. Ad genua sancti antistitis corruamus. Vere scio tantum esse in israelitica terra Deum. Obsecro itaque ut accipias benedictionem a servo tuo. Haec parva munera tibi offerimus; non tam rem quam obsequentis animum intuere.

ELISEUS Liberalitatis tuae gratiam habemus. Putes accepisse me. Ista animi propensione crumenam, satis superque locupletasti. Pretiosis vestibus, auerisque nummis parvo contentus non indiget Eliseus. Tenuem victum, abstinentem potum, cultum corporis honestum magis quam fastuosum veras divitias arbitramur. Qui tibi salutem tribuit Deus est. Non me, sed illum venerandum censeo. Nos quae gratis accepimus, gratis etiam elargimur.

NAAMAN Velis nolis, quae offerimus admittes. Non tot opibus mihi videris affluere ut iure hoc quidquid est muneris aspernere. Qui cupiunt dona, urbanum ac verecundum, sed minime serium contemptum simulant.

ELISEUS Loquor ex animo, nil fingo dum despicio.

NAAMAN Rogari cupit, vel potius cogi. Famuli, talenta et vestes introferte.

ELISEUS Vivit Dominus, ante quem sto, non me accepturum.

[Fol. 12r]

NAAMAN Irrisum me putabo, nisi sumpseris.

ELISEUS Non acquiescam penitus.

NAAMAN Per superos oro. Tuam hanc integritatem in propiam contumeliam vertam.

ELISEUS Lex vetat. Deo est magis quam hominibus parendum.

NAAMAN Vicisti. Rigori cedam tuo. Obtestor tamen ut liceat mihi per te burdones duos terra hac sacra onerare. Statui mecum summo Deo aram extruere, in quem finem sanctam hanc terram postulamus. Non ultra faciet servus tuus holocaustum aut victimam diis alienis, sed Domino. Unum superest, de quo vellem pro me deum viventem precarere, accidere namque interdum solet ut Rex Syrus, cui praesto famulatum, Remonis dei sui fanum nobis manu decentibus, ingrediatur. Si forte, adorante eo vacuum illam et inamen Remonis effigiem, nos etiam eandem colere finxerimus, onixis contendendo precibus ut veniam a Domino et vero rerum parente fragilitatis hujus nanciscare.

ELISEUS Perge felici omine⁷⁰.

⁷⁰ NAAMÁN ¡Qué feliz soy! ¿Cuándo merecí yo tanto bien? Ha desaparecido del todo aquel dolor incurable, contra el que no valían médicos ni medicinas. ¡Cuántas veces me desesperé! ¡Cuántas mi buena esposa me quitó el cuchillo de las manos! ¡Ay, si estuviera ella aquí, cómo gozaría! A ella, a la esclava, al varón de Dios deseo agradecerles lo que han hecho por mí, y decirles que desde hoy los llevaré siempre en mi memoria y los serviré como un esclavo. Hasta los dolores y molestias de la lepra, una vez curado de ella, me parecen amables, y los recuerdo con placer. Pero no sé lo que me digo. Estoy loco de contento. Voy a ver al santo varón que me ha curado y a darle una muestra de gratitud. Allí viene. Quiero echarme a sus pies. Ahora reconozco, oh santo varón, que solo es verdadero el Dios de Israel. Recibe estos pequeños regalos como muestra de mi ánimo agradecido.

ELISEO Te lo agradezco como si los tomara, pero no los necesito. Para un hombre como yo, que me paso con unas legumbres y un poco de agua, todo eso está demás. Dios es el que te ha devuelto la salud; yo no he sido más que un instrumento suyo, que te he dado gratis lo que gratis recibí.

NAAMÁN Tomad allá esa pequeñez, que no os vendrá mal, pues, aunque por delicadeza la rechazáis, bien veo que os está haciendo mucha falta.

ELISEO Te hablo de veras.

NAAMÁN Ea, muchachos, coged esos talentos y esos vestidos, y adentro con ellos.

ELISEO Te juro por el Dios vivo que no los recibiré.

NAAMÁN Me enojaré, padre, si no los recibís.

Escena Tercera

Giezi, Naamán, Bilupo, Calito.

GIEZI ¡Este mi amo, que no ha sido para tomar nada! Cier-
to que estoy por reventar de puro enojo. No tiene un pan que co-
mer, y quien le ve hacer de liberal, sabe que algunas veces estamos
con el alma en los dientes, y que apenas hay tronchos que roer; y
agora que le venía Dios a ver, hízose de rogar. Mal estoy con estas
hipocresías. Comió por el pie estroto día a una pobre Sunamitis, y no
dexó cosa de cuantas le dieron, aposento, cama, mesas, silla, cande-
lero; y quiso ganar crédito de hombre santo para con Naamán. A lo
menos, para dar a pobres, pudieran valer los dineros que el capitán le
daba, que harto me lo soy yo. Pudiera casar una hermana, que tiene,
honradamente, y remediar unos sobrinos que andan a la mala ventu-
ra. Hombres veréis que no saben más valense que unos tochos. Yo
no digo menos, sino que convidarse a tomar los santos talegonos
parecía mal; empero, porfiando tanto Naamán, no era inconveniente
decir: «Por no ser mal criado y por importunar tanto a vuesa merced
quédense ahí, que en obras pías se podrán despende». Si él tomara
mi consejo, fuera de los ricos hombres que hubiera en Samaría y en
todos sus alrededores. No tuviera que ver con él David García; ni
Moisés Al-

[Fol. 12v]

ELISEO No los recibiré, aunque te enojos.

NAAMÁN Eso es un desaire.

EliseoLa ley me prohíbe recibir nada, y quiero obedecer a Dios antes que a los
hombres.

NAAMÁN Basta, no porfiemos más. Solo te pido que me permitas llevar de
aquí dos cargas de tierra, porque he determinado levantar allá en la mía un altar al
Dios verdadero, y no adorar en adelante sino a Él. Una cosa has de pedir para mí al
Señor, y es que, cuando entrare mi amo, el rey de Siria, en el templo de Remmon,
llevándole yo de la mano, me perdone, si al tiempo de hacer él su adoración, me
inclinare yo también para sostenerle.

ELISEO Vete en paz.

varez, el viudo; ni Rubén Páez; ni Simeón el Trapero; ni Jacobo Henández. Yo seguro que al bulto que la moneda hacía que había bien que henir. Cuando vi el paxteco de la pecuniación, hinchóseme la boca de agua. Desde que vi que no entró en casa, mi gozo en un pozo. Para tantos y cuantos, que tengo de ir tras Naamán y gozar de algún barato. No faltará qué urdir. Corre, Giezi, tal te va en ello; hoy sacarás el vientre de mal año. No has de ser moço de un calvo toda tu vida. Helo allí a Naamán. Conocido me ha, pues se para. Nadie muda las colores.

NAAMÁN Vengáis muy enhorabuena ¿Cómo va? ¿Hay algo de nuevo? Por dicha, ¿queda con salud Eliseo?

GIEZI Bien nos va, bendito Dios. Sabrá v. m. que a mi señor le vinieron, en acabándose v. m. de partir, dos huéspedes del Monte Efraín, hijos de profetas, y suplica a v. m. se le haga en darle para ellos un talento y dos ropas.

NAAMÁN Dos talentos será mejor que llevéis, que es poco lo que pedís.

GIEZI No, no, señor; sobra mil cargas uno.

NAAMÁN Dos han de ser, aunque no queráis. Hala, moços; tomad, llevad esto a Giezi.

GIEZI Agravio es que v. m. me haze. El profeta mi señor, me ha de reñir; pero eso y mucho más debo yo al servicio de v. m. No quiero ser descortés con persona a quien tanto debo acatar.

NAAMÁN Andad, que conmigo os podeis excusar.

GIEZI Guarde nuestro señor y prospere la muy excelente persona de v. m. por largos tiempos. Yo quedo por perpetuo esclavo de v. m. y toda su casa. Hermanos míos, perdonadme este trabajo que os doy. Dadlo por bien empleado, pues es del servicio del que dió salud a vuestro capitán.

BILUPO No sé que me diga. De este trabajo nos pudiera librar vuestro amo, si lo dixera al principio. Harto se lo rogaron. Mirad de qué servían aquellos arrumacos, si habíamos después de echar la hiel. «No lo quiero, no lo quiero, mas por ello me muero».

GIEZI No recibáis pena, hermanos míos. Los pensamientos y propósitos se mudan de una hora a otra, cuánto más que Naamán huelga de ello, y aquí no os tomamos vuestra hacienda.

CALITO Estos moços de coro, no sé qué me diga de ellos, habiendo de ser lo más encogidos, son los más entretenidos. Tan sin pepita se lo dixo a Naamán, como si fuera él el rey de Siria; que a mí me caía la cara de vergüença, en sólo oirle la embaxada.

BILUPO Por salir de ordinario este paje, no habrá cosa que no haga. Mal pecado, rábanos y queso debían de hacer la costa. Basta aquí.

GIEZI Si dixérades un día rábanos, y otro queso, llevarades camino.

CALITO Mira si lo digo yo! Decid más potaje y a ello.

GIEZI ¡Qué baxa disputa, qué ratera conversación! ¿Pensáis que toda la felicidad está en comer? Obras muy buenas y santas, en que los dineros se des-

[Fol. 13r]

pendan, sin que ande la tragazón por alto.

BILUPO Nunca mendre yo, si vos andáis por hacer algún hospital. Medrar en capa querríades más que otra cosa.

GIEZI Dios os perdone. ¿Es la dicha el dinero para mí? ¿Todas las pedradas han de ser al pobre Giezi?

CALITO Quien no te las entendiese... No se me asienta que el bienaventurado Eliseo y siervo de Dios, que tal parecía él, quiera remoçarse y, al cabo de su vejez, ponerse galano.

GIEZI ¿No bastará dezcr la cosa una vez? ¿No os he dicho que las quiere Eliseo para ciertos huéspedes y gente de cualidad?

BILUPO Gentil cualidad, no tener que se vestir y buscarlo prestado.

GIEZI Ya os entiendo, ya sé de qué pie coxqueáis. Porque hicieron traer a cuestas, me estáis baldonando. Dadlo acá; volveos con la bedición de Dios.

BILUPO Tomá con que reventéis.

GIEZI Tras esto andaba yo. Temblando estaba, como azogado, si habían de tomar las viñas, los moços de Naamán, y dexarme a buenas noches. Cargado voy, mas aquí me las den todas. Cerca está la huida. Alto, arriba; hacer de tripas coraçón, sufrir cochura por hermosura; más vale que pese. En el sótano estarán bien. Como mi amo es poco bodeguero, no sabrá donde lo pongo. Después me pondré delante de él, disimulando, haré del neciçuelo, rascarme he donde no me coma.

Moralidades

Sofía, Nemosine, Aglaya.

SOFÍA	Dezidme, ¿qué sacaste de esta obra, hermanas, a quien amo en gran manera? Pues todo lo hemos visto, no nos vamos vacías, sin coger algún provecho. Yo creo que quien esto nos propuso, algún fruto desea que cojamos. No es menos sino que los inventores y los que tal historia representan,	455 460
-------	--	------------------------------------

debaxo de hermosa cobertura,
 la purga y medicina nos disfracen.
 Decidme que sentís de lo pasado.
 Sobre lo ya oído discantemos, 465
 que quien no ve por tela de cedaço,
 [Fol. 13v]
 por ciego y deslumbrado ha de juzgarse.

NEMONISE

De la obra considero,
 compañera muy amada,
 cuánto vale el consejero 470
 y el amigo verdadero
 a la persona airada
 y de enojo fatigada.

Leproso Naamán quedara
 si el parecer desechara 475
 de sus leales criados;
 van todos regocijados
 en su cara.

Aunque sea muy prudente
 el que a otros señores, 480
 si no oye buenamente
 el consejo conveniente,
 gran peligro le rodea
 y es en vano su pelea.

Gran bien es el sujetarse 485
 y por otros gobernarse,
 y esto más, cuando se ve
 la razón digna de fe
 y de abraçarse.

Siempre vimos mal parados 490
 los rebeldes y temosos,
 cruelmente castigados
 los que fueron obstinados,
 presumiendo de ingeniosos,

	de su antojo codiciosos.	495
	Errará muy pocas veces quien al hombres in dobleces diere crédito de gana, gran provecho de esto mana a los jueces.	500
AGLAYA	Yo noté, hermanas queridas, los bienes que causar suele el dolor y las heridas, y que a veces las caídas son por bien del que se duele, porque así más se consuele.	505
	Dios es padre piadoso, no castiga ni es penoso, sino porque se corrija y su vida mejor rija el que es vicioso.	510
	Mucho aprenden los nacidos en teniendo enfermedades; las quejas y los gemidos nos hacen estar rendidos y huir de vanidades y no cometer maldades.	515
	El enfermo por mortal se conoce y por igual con el de menor estado, aunque sea sublimado y de caudal.	520
	El hombre llaguado aprende a conocer su pecado; con la enfermedad entiende que el que a Dios jamás ofende no es ansina castigado,	525

[Fol. 14r]

antes siempre regalado.

Enseña la enfermedad
a tener gran caridad 530
y dolerse del doliente,
desde entonces no consiente
crueldad.

Agradece a Jesucristo
la pasión que padesció; 535
por la que en sí tiene visto
anda diligente y listo
en servir a quien sufrió
cruz y por todos murió.

Ve cuán malo es el infierno, 540
donde mayor mal se halla,
porque habrá tormento eterno,
grande fuego y gran invierno,
con demonios cruel batalla,
no valiendo arnés ni malla. 545

Menosprecia las riquezas,
pues que no quitan tristezas;
desea estar en la gloria,
do no hay cosa transitoria
mas lindezas. 550

No es esto tan importante
cuanto lo que visto hemos
en Naamán rico y punjante,
a quien hizo bien andante
la lepra que aborrecemos 555
y mirar no la queremos.

Visto he por experiencia
que Dios toma la dolencia
por medio para sanar

y de pasiones librar
la conciencia. 560

En Naamán se puede ver,
pues se vuelve convertido;
la lepre le hizo creer
y su error aborrecer, 565
al gran Dios ha conocido.

Si enfermedad no tuviera,
en su error permaneciera,
ni curara a Eliseo;
gran pecador y muy feo, 570
siempre fuera.

Con muchos ha Dios usado
de esta hermosa medicina.
El salmista atribulado
dize haberse remediado 575
dum configitur espina,
que es operación divina.

Ninguno de hoy más se quexe
porque enfermedad le aquexe,
antes viva consolado; 580
téngalo por bien doblado,
no lo dexé.
[Fol. 14v]

CHORUS

Sacra fames auri, quid non tentare valebis?
Quid non corda doces? Quid sinis esse pium?
Quid non audebit, quid non designet avarus? 585
Furta, dolos agitat? Iurgia prava serit.
Mendaces quicumque lucrum tenuere magistrum.
Est autor Veneris, turpia census amat.
Hic aras spoliat, solitus temerare sacella;
hicque bonis privat, pauperibusque rapit. 590
Omnia qui cupidus patrabit crimina solus
dira lues absit; discite pauperiem.

Actus Quinti
Scaena 1

Eliseus, Giezi.

ELISEUS	Optatu venit principi Naaman syro votis petita mille caelestis salus.	
	Morbus recessit tristis et contagium; leprosa facies horridis squallens notis, tabificus ille carnis afflictae tumor, halitus odoris pessimi, qui nauseam movere solitus, pestifer, dirus, nequam putredo, vermis, ulcerum fusus cruor,	595 600
	sortita finem pulcher effectus redit carnem venustam fecimus nutu Dei, ritus prophanos optat a se pellere. Numen vereri mente decernit pia duntaxat ejus qui per ardentes polos vagatur, et quem cuncta patrem nominant.	605
	Hic Deus origo est gentis humanae, viri vitam per illum possident, cunctos regit. Gentilis abeat numinis falsi scelus probrum vacando poscit ignosci sibi.	610
	Delirat unus orgiris Bacchi canens, alter nefandis motibus Cyprim colit. [Fol. 15r]	
	Naman beatum dicitet quivis modo. Corpore valebit, mente sed faelicior. Cum vana post hac rideat phantasmata, contemnet ille auruspices, vatium dolor.	615
	Somnia magorum sibilans centum jocis arcana mystae quae docent vultu gravi serio reprendet, mille quaerendo vias. Non Marte Naman pervio pugnas geret tramite latenti vincet hostiles manus rependo citius cuncta, quam cursu domes.	620

Donis medellam nisus est persolvere.
 Mercede numquam talibus vitam damus.
 Deus retribuet premium nobis die 625
 quo vita nostros deserens actus eat.
 Unde venis, Giezi?

GIEZI Non ibit servus tuus quoquam?

ELISEUS Quasi vero me lateret quicquam eorum quae gesseris. Aderam, si non corpore, at spiritu cum abeuntem Naman prosequutus es, ipseque tibi processit obviam ex itinere retractus, et ut honorem deferret (ratus a me missum te) ex curru venerabundus prossilvit; dein tu nactus idoneum tempus argentum et vestes petivisti, quibus optentis vix te capiebat cutis. Nec dici potest in quantam spem sis erectus postquam praeire famulos saccis onustos conspexisti. In itinere volutabas animo servis, ancillis, satellicio ingenti te iri constipatum. Oliveta, vineas, bobes, oves iam crederas mercaturum. Vae tibi! Aliter casura res. Naman leprae successor eris; unde lucrum expectabas grave dispendium reportabis. Tu hoc morbo laborabis et progenies tota⁷¹.

⁷¹ ELISEO Ya consiguió Naamán lo que quería; ya está curado de la lepra. Desaparecieron de la cara aquellas llagas horribles y purulentas, aquel hedor del aliento; ya le ha devuelto Dios la salud del cuerpo, y con ella la del alma; ya no quiere adorar sino al verdadero Dios. ¡Cómo se reirá ahora de las supersticiones de los gentiles, de los auspicios de los agoreros, de los sueños de los magos encantadores! Quería mostrarme su agradecimiento con regalos, pero nosotros no damos por dinero la vida y la salud. Dios nos dará la recompensa en la otra vida. (*A Giezi*) ¿De dónde vienes?

GIEZI De ninguna parte, señor.

ELISEO No mientas, porque he visto todo lo que has hecho. Fuiste detrás de Naamán; él se volvió y te esperó, pensando que yo te enviaba; se apeó de su carroza y te saludó. Tú aprovechaste la ocasión y le pediste la plata y los vestidos que yo había rechazado, y no cabías de gozo en el pellejo cuando te los dio. Tú venías echando tus cuentas por el camino. Viendo a los criados de Naamán con los fardos de oro y plata, decías para ti: «Seré rico, tendré criados y criadas, y pajes que me acompañen a todas partes; compraré viñas y olivares, ovejas y bueyes». ¡Desdichado de ti! ¡Qué mal echaste la cuenta! Lo que traías en aquellos sacos era la lepra de Naamán. Eso has heredado de él, y eso legarás a tus hijos.

Escena Segunda

GIEZI	<p>¡Oh Giezi desdichado! ¡Oh codicia miserable, cuánto dañas! Malamente me has burlado, exemplo vemos notable de tus mañas.</p>	630
	<p>¡Cuán presto se fenesció mi falso contentamiento y alegría! ¡Oh cuán mal me sucedió el querer vivir exento en gallardía!</p>	635
	<p>No gocé de los dineros. Gran vergüença me costaron y fatiga Pensaba tener renteros, [Fol. 15v] mas la lepra me pegaron enemiga.</p>	640 645
	<p>¡Oh qué herençia tan costosa! ¡Oh Naamán! ¿Quién te me ha hecho tan pariente? Tu hacienda no muy preciosa debíase por derecho al de tu gente.</p>	650
	<p>¿Quién me hizo sucesor de tus bienes nada honrosos y axuar? Yo soy siervo, tu señor, ¡Oh qué trueques tan donosos y sin par!</p>	655

Giezi, cuán mal caçaste,
yendo por lana veniste
tresquilado. 660
El dinero que tomaste
en lepra hedienda y triste
se ha tornado.

Deseando enriquecer
por la vía reprobada 665
y no decente,
has venido a empobrecer;
será tu maldad sonada
eternamente.

Tenías lo necesario, 670
vivías con Eliseo,
varón justo;
con pan y agua de ordinario
se cumple tu deseo
sin desgusto. 675

Perdiste la compañía
del que milagros obraba
y maravillas,
del que a Dios tanto placía,
a quien todo rey hablaba 680
de rodillas.

Mirarás que el avariento
siempre ha sido castigado
con furor. 685
Acordarás del cuento
de Acan apedreado
robador.

Acordársete debiera
la avaricia desastrada
de Nabal. 690

Si por su muger no fuera,
hiciérale con su espada
David mal.

¿Por qué no considerabas
la franqueza de Absalón
admirable
y su bondad imitabas,
que a todos daba pan consolable? 695

Cuando aquel rey sodomita
el despojo le ofrecía
conquistado,
Abraham tal don evita,
de ello la menor valía
no tomaba. 700

¿No advertías que por dones
era injusto concederse
sanidad?
Es oficio de ladrones
[Fol. 16r]
desear enriquecerse
con maldad. 705 710

Todo lo sancto y sagrado
se tiene de dar gracioso
y sin dinero,
pues Dios es el que lo ha dado,
que jamás fue codicioso
ni logrero. 715

Vivir tienes apartado
de toda tu parentela
y amistad,
estarás desconsolado,
no habrá quien de ti se duela
con piedad. 720

Traerás las vestiduras
por mil partes descosidas,
según ley. 725

Así pagan sus locuras
ovejas que andan huídas
de la grey.

La cabeça descubierta,
el rostro ha de andar tapado, 730
vozes dando,
como tienes alma muerta,
como estás contaminado,
no cesando.

Giezi, tus males llora, 735
que, viviendo, morirás,
y no de presto.

Si en ti alguna virtud mora,
tus pecados plañirás 740
con triste gesto.

Remate

La obra representada
nos enseña que huyamos
y tener mucha queramos
codicia desordenada. 745
Bien ha sido castigada
en Giezi la avaricia,
provechosa es la noticia
de historia tan señalada.

No sé cómo los nacidos 750
tanto aman lo terreno;
por lo celestial y bueno
pocas veces dan gemidos.
En error adormecidos

y de trampas rodeados,
de marañas enredados, 755
y de tristeza consumidos.

Nunca gozan del dinero
porque de él no se aprovechan;
su comer y vida estrechan,
por dexasle todo entero; 760
mas después el heredero
suelta el chorro y luego mana.
En pasando una semana,
tras la leche viene el suero.

El tesoro no pongamos 765
en la tierra corruptible,
lugar es muy infalible
el cielo que deseamos.
Tales obras, pues, hagamos
que nos lleven a la gloria 770
y nos causen gran memoria
entre los que acá dexamos.
[Fol. 16v]

Y con esto concluimos
la tragedia de Naamán.
Si faltas notado han, 775
el perdón de ellas pedimos.
A la Iglesia nos rendimos
y a cualquier otra censura.
La corrección y la cura
de voluntad admitimos. 780

TRAGEDIA
DE
NAAMÁN
Ex tragoedia Namani