

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

Vestigios de Terencio en el primer teatro castellano

María Jesús FRAMIÑÁN
Universidad de Salamanca

He de limitar *ab initio* el alcance de esta exposición, pues, lejos de abordar el elenco de primeras piezas castellanas, anónimas o de autor, en relación con los más de seis mil versos terencianos –como podría sugerir un título impreciso–, voy a centrar mi atención en un poeta–dramaturgo, Juan del Encina (1468–1530), que ha sido el foco de atención de muchas investigaciones recientes, y aun recentísimas.

En efecto, a las nuevas ediciones de Rambaldo y Zimic¹, se suman análisis de obras concretas, de Stern, Yarbrow–Bejarano y Schoell²; el examen de temas puntuales, a cargo de Díez Borque y Hermenegildo³, y, en especial, la aportación del encuentro internacional de Aix–en–Provence, en el otoño de 1986, sobre *Juan del Encina y el teatro del siglo XV*⁴, donde se ha afianzado como perspectiva de

¹ A. M. Rambaldo, ed., *Juan del Encina, Obras completas*, IV, Madrid: Espasa–Calpe, 1983, que yo misma reseñé en *Stvdia Zamorensia*, 8 (1987), págs. 321–324; Stanislav Zimic, ed., *Teatro y poesía*, Madrid: Taurus, 1988.

² Charlotte Stern, «Yet Another Look at Encina and the *Égloga Interlocutoria*», *Bulletin of the Comediantes*, 33 (1981), págs. 47–61. Yvonne Yarbrow Bejarano, «Juan del Encina's *Representación a la pasión*: Secular Harmony through Christ's Redemption», *Revista de Estudios Hispánicos*, 9 (1982), págs. 271–278; asimismo, «Juan del Encina's *Égloga de las grandes lluvias*: The Historical Appropriation of Dramatic Ritual», en *Creation and Recreation: Experiments in Literary Form in Early Modern Spain (Studies in honor Stephen Gilman)*, ed. de R. Surtz y N. Weinerth, Newark: Juan de la Cuesta–Hispanic Monographs, 1983, págs. 41–48; y «Juan del Encina and Lucas Fernández: Conflicting Attitudes towards the Passion», *Bulletin of the Comediantes*, 36 (1984), págs. 5–21. También Konrad Schoell, «*Égloga en recuesta de unos amores*», *Das spanische Theater vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ed. Volker Roloff and Harald Wentzlaff–Eggebert, Düsseldorf: Schwann Bagel, 1988, págs. 10–22.

³ J. M. Díez Borque, «Juan del Encina: una poética de la modernidad de lo rústico–pastoril», en *Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre*, ed. de Jordi Coca y Laura Conesa, Barcelona: Institut del Teatre–Diputació, 1986–87, págs. 107–126; Alfredo Hermenegildo, «La neutralización del signo carnavalesco: el pastor del teatro primitivo castellano», *Texte, Kontexte, Strukturen. Beiträge zur französischen, spanischen, und hispanoamerikanischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Alfred Blüher*, ed. de Alfonso de Toro, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1987, págs. 283–295.

⁴ *Juan del Encina et le théâtre au xv^eme siècle. Actes de la Table Ronde Internationale (France–Italie–Espagne) les 17 et 18 octobre 1986*, Aix–en–Provence: Université, 1987, citado en adelante como *Actes*.

estudio una línea que iniciara hace años Maria Grazia Profeti en su acertado «Luoco teatrale e scrittura»⁵: me refiero al análisis de la dimensión escenográfica de su teatro. Otras intervenciones han puesto de manifiesto los diferentes sedimentos que se entrelazan en la base de sus *Églogas*: esquemas rituales del teatro litúrgico navideño y pascual; tradiciones carnavalescas de raíz folklórica; el soporte formal y expresivo de la lírica cancioneril; o, en fin, pautas de carácter musical⁶.

De menor trascendencia para la comprensión global de su obra es el aspecto que propongo considerar hoy, y que arranca de un dato biográfico bien conocido: nuestro autor, cuando aún respondía al nombre de familia 'Juan de Fermoselle'⁷, fue discípulo aventajado de Nebrija en el Estudio salmantino⁸, lugar donde el aprendizaje gramatical incluía, entre los poetas «paganos», la lectura de Terencio, uno de los maestros del *sermo humilis* –el practicado por Encina en sus primeras *Églogas*– dentro de la retórica medieval.

En absoluto pretendo postular entre ambos una relación de filiación o parentesco –no era leído Terencio en clave teatral–, sino proponer unos pocos elementos que acaso pueden rastrearse en las piezas de Encina, de aquellos textos dialogados en verso, que sin duda hubo de escuchar en clase, memorizar y aun componer ejercicios sobre su pauta, durante los primeros años de formación en esta Academia. Por otro lado, esta propuesta –que tampoco depara resultados espectaculares– no nace del azar, sino que viene sugerida por una evidencia documental, al comprobar en los fondos de archivo universitarios el papel desempeñado por las *fábulas* de Terencio en la instrucción de futuros bachilleres.

La presencia del comediógrafo latino en el mundo universitario salmanticense de la segunda mitad del siglo XV puede acotarse sobre una doble coordenada:

1) En primer lugar, he de proceder a una sucinta descripción de los contenidos textuales de códices medievales terencianos, sobre la base de los salmantinos, a fin de pergeñar el modo de lectura medieval de sus obras.

⁵ Maria-Grazia Profeti, «Luoco teatrale e scrittura: Il teatro di Juan del Encina», *Linguistica e Letteratura*, 7 (1982), págs. 155–172.

⁶ Más recientemente, M. A. Pérez Priego, «Las fuentes del teatro a finales del siglo XV: el caso de Encina», en el marco del curso *Textos básicos de la literatura medieval*, organizado por P. M. Cátedra, Santander: U.I.M.P., julio de 1989.

⁷ Así figura como testigo en un acta capitular de la catedral salmantina en 1484; por otro lado, hasta 1490 no hay constancia documental del cambio de su apellido por *del Encina* según R. Espinosa Maeso, «Nuevos datos biográficos de Juan del Encina», *Boletín de la Real Academia Española*, 8 (1921), pág. 645.

⁸ R. Espinosa Maeso, en el *art. cit.*, pág. 641n., exhuma los datos relativos a su bachillerato en leyes. Por otra parte, en su *Gramática de la lengua castellana*, Nebrija elogia así el *Arte de poesía castellana* (*Cancionero*, fols. 2r–5v) del salmantino: «Pudiera io mui bien aquesta parte con ageno trabajo estender mi obra i suplir lo que le falta de un *Arte de poesía castellana*, que con mucha copia i elegancia compuso un amigo nuestro, que agora se entiende, i en algún tiempo sera nombrado...» (*Gramática*, ed. de P. Galindo Romeo y L. Ortiz Muñoz, Madrid, 1946, pág. 57).

2) En segundo lugar, examinaré el posible tratamiento que tal obra recibió en las aulas de esta Universidad, a juzgar por las noticias que ofrecen diversas fuentes consultadas.

[1] Como se sabe, en torno a una treintena se cifran los manuscritos conservados en España, que incluyen dos, cuatro o las seis comedias terencianas, copiadas íntegramente o en versión abreviada. Su disposición se atenía al orden fijado por la tradición textual⁹; orden al que no era ajena la práctica académica, de tal modo que, cuando un rector señalaba «la comedia tercera que se sigue después del *Eunuco*» –como recoge un acta salmantina, ya del siglo XVI¹⁰–, escolares y maestros identificaban de inmediato la lectura que debían realizar el curso siguiente.

Y la norma consabida establecía: (1) *Andria*, (2) *Eunuchus*, (3) *Heautontimorumenos*, (4) *Adelphi*, (5) *Hecyra*, (6) *Phormio*.

Una porción de los manuscritos e incunables conservados presenta los textos dramáticos arropados con otros de variada índole: vida del autor, argumentos de las comedias, discusión entre ‘comedia y tragedia’ y, mucho más a menudo, los comentarios de Donato a *Andria* y *Eunuchus*, o al conjunto de comedias, al lado de nuevas glosas, unas de Donato, otras espúreas, añadidas hacia la segunda mitad del Cuatrocientos¹¹.

Manuscritos terencianos en Salamanca

[1.1I] A ese momento y a esa caracterización responde *latu sensu* el manuscrito 78 de la Bibl. Universitaria de Salamanca: un *Donati commentum super Andriam et Eunuchum*, que perteneció a la Biblioteca del Colegio Viejo de san Bartolomé¹². Sus actuales 96 folios contienen, íntegro, el primer título y 240 primeros versos del *Eunuchus*.

El códice presenta diversas marcas que apuntan a un cierto o, más bien, a un continuado uso escolar: conserva todavía un resto del herraje que lo encadenaría al banco correspondiente; anotaciones en los márgenes con nombres de *auctores*, conceptos gramaticales y figuras retóricas, de mano ajena al copista y trazo no

⁹ Cf. el clásico estudio de Edwin J. Webber, «Manuscripts and Early Printed Editions of Terence and Plautus in Spain», *Romance Philology*, 11 (1957), págs. 29–39.

¹⁰ Así se indica en la asignación de lecturas de 15 de octubre de 1578 para los regentes de la llamada segunda clase, según recoge el acta del Archivo Universitario de Salamanca (citado en adelante como A.U.S.), 46 (1577–78), fol. 115r.

¹¹ Para la localización de ejemplares concretos de estas características, cf. E. J. Webber, *art. cit.*, pág. 30.

¹² En el *verso* del primer folio –en realidad, una hoja de guarda– aparece caligrafiado: «Apud Valentiam emit Alfonsus palentinus p precio 19 ff auri aragonie». Parece que se debe al historiador Alfonso Fernández de Palencia, que vive entre 1423 y 1492. Nada se anota, en cambio, sobre la fecha de adquisición del manuscrito.

muy posterior; los típicos dibujitos, a modo de reclamo, sobre ciertos pasajes; y los errores de copia, que salpican de vez en vez los versos de Terencio y que aparecen tachados y enmendados por pluma ajena.

El volumen consta de una *Praefatio*, que compendia una semblanza biográfica del autor y los inicios de la tragedia y la comedia en Grecia y Roma. Incluye, asimismo, una *declaratio quid sit comoedia* [fol. 5r], donde categoriza y define *genera fabularum* y *genera comoediarum*¹³, y una división de la comedia en cuatro partes: *prologus*, *prothesis*, *epithesis* y *catastrophe*.

Diversas explicaciones en torno al color apropiado a los trajes de personajes¹⁴, al habla y gestos de los actores, e instrucciones para entrar y salir del escenario [fol. 7r-v], dan paso a la *declaratio argumenti in comoedia Andria* [fol. 8r], acto por acto, en una división que, hasta el quinto y último, no coincide con la hoy normativa.

A partir de ahí discurre el texto de Terencio, comentado verso a verso por Donato, al modo que puede leerse hoy en ediciones accesibles, como la clásica de Karsten¹⁵, por lo que tan sólo cabe recordar ahora que a los escolios de índole gramatical y retórica, se suman los *commenti* sobre ordenación de escenas y argumentos, carácter y costumbres de personajes, correspondencias internas de la acción, apostillas sobre pronunciación y gestos, etc.

Y sobre un esquema similar, tras la *Declaratio argumenti* y la *Expositio prologui*, sigue el texto del *Eunuchus*, del que se conserva aproximadamente la cuarta parte [fol. 57r].

[1.2] Algún pequeño dato más poseemos sobre circulación de manuscritos e incunables de Terencio, en Salamanca, en los años postreros del siglo XV.

Una relación de libros de la Biblioteca capitular –por aquel entonces asentada en la capilla de santa Catalina de la Catedral Vieja–, censa 750 volúmenes, en su mayor parte manuscritos, entregados al maestro León de Castro en 1533. Entre ellos figura: «Entrando por la puerta a mano izquierda, en el duodécimo banco», una «*Glossa de Terentio*» y, tres asientos después, un «*Terentius*»¹⁶.

Resulta aventurado concretar, sobre esa base, la naturaleza de tales títulos –tal vez el segundo careciera de comentarios; acaso el primero se tratara de un manuscrito como el detallado en (1.1)–, pero sí puede establecerse alguna precisión de orden cronológico, ya que el grueso de esta rica colección provenía de sendas donaciones

¹³ *Latinos multa fabularum genera protulisse*, y cita: *togatae*, *praetextatae*, *atellanae*, *rhyntomicae*, *tabernariae*, *mimicae* (fol. 4v). A éstos se añade, en el apartado de 'comedia', la *planipedia*, en alusión a que sus actores van sin coturno (fol. 6r).

¹⁴ *Purpura est puella habitus: peregrinus induit melochino* ('morado'); *leno pallio colore uario utitur: meretrici ob (?) auaricia luteum datur* (fol. 7r).

¹⁵ H. T. Karsten, *Commenti Donatiani ad Terenti Fabulas. Scholia Genuina et Spuria*, Leiden: A. W. Sijthoff, 1912, 2 vols.

¹⁶ Florencio Marcos Rodríguez, «La antigua biblioteca de la catedral de Salamanca», *Hispania Sacra*, 14 (1961), págs. 316–317.

de obispos en 1480 y en 1510¹⁷. En el inventario de esta última no se halla ninguno de los textos citados y, a falta de otros legados y adquisiciones hasta 1533, entra en lo probable que los títulos arriba citados se debieran a la primera gran aportación, cuya relación, ésta sí, se ha perdido¹⁸.

[1.3] Dejo a un lado, por su carácter de repertorio de sentencias, la mención de algún otro códice salmantino, también del Cuatrocientos, igualmente del Colegio de san Bartolomé y hoy en la Biblioteca Universitaria, que compendia extractos de Terencio junto a otros de Casiodoro, Quintiliano, Cicerón, Séneca, Macrobio, Petronio, Plauto y Varrón, y que apuntan en último término a la valoración o componente ético, implícito para el lector medieval en la obra de Terencio¹⁹.

Pero no es ésta la faceta que más interesa ahora, sino la consideración del comediógrafo latino como integrante del *canon* escolar de *auctores* medievales y el modo concreto en que tal premisa se materializaba en las aulas salmantinas hacia el último cuarto del siglo XV. Y no carecemos de datos en el primer sentido, referidos ya al propio ámbito hispánico: baste recordar el pequeño, pero valioso testimonio de una rúbrica que acompaña una relación de códices del siglo XIII, donde se agrupan una docena de poetas, clasificados aparte bajo la mención «Éstos son libros de gramátiga (sic)»²⁰. La nómina incluye algún autor 'cristiano' –*Sedulio, Priscianus, Arator*– junto a *Terentius, Juvenalis, Virgilius, Ovidius maior, Lucanus, Salustius*. El carácter eminentemente religioso de la biblioteca a que pertenecían, la del Real Monasterio de san Salvador de Oña, ahonda en la idea de que tales libros, así etiquetados por una mano del siglo XIII, se destinaban al uso específico de la enseñanza del latín.

Terencio y los estudios salmantinos

[3] En lo que hace al ámbito salmantino, los *Estatutos sobre estudios de gramática*, otorgados en 1439²¹, nos orientan sobre lo que sería, en términos actuales, el «programa de lecturas» vigente en dicho Estudio en los años de formación de Juan del Encina, los cuales podemos situar en torno a la década de los ochenta. Además de los manuales obligatorios, y al lado de los *Libros menores*, como el *Catón* o el

¹⁷ La primera, de don Gonzalo de Vivero y la segunda, de don Juan de Castilla. Fl. Marcos Rodríguez, *art. cit.*, págs. 285–286.

¹⁸ Fl. Marcos Rodríguez, *art. cit.*, pág. 290.

¹⁹ El códice, ms. 2306 de la B.U., se titula *Regimen et cure ad episcopum salmantinum*. Cf. Guy Beaujouan, *Manuscrits scientifiques médiévaux de l'Université de Salamanque et de ses «Colegios Mayores»*, Bordeaux: Féret & Fils, 1962, págs. 140–141.

²⁰ Es ejemplo que tomo de E. J. Webber, *art. cit.*, pág. 30n.

²¹ Así corrige V. Beltrán de Heredia, en su *Cartulario de la Universidad de Salamanca*, II, pág. 227n, la fecha establecida por F. G. Olmedo, en *Nebrija en Salamanca*, Madrid: Editora Nacional, 1944, pág. 29, de cuyo capítulo II extracto los datos siguientes.

Floretus; y de los *Libros mayores*, entre los que figuraba el Salterio, el *Libro de Tobías* de Mathieu de Vendôme, los Evangelios y la *Aurora* de Pedro de Riga –especie de exposición de los libros de la Sagrada Escritura–, los escolares podían elegir, para su traducción y comentario, autores profanos que se ceñían, en breve nómina, a Ovidio –las *Elegías desde el Ponto*, las *Metamorfosis*, según testimonio coetáneo de Nebrija²², editor a la fuerza de muchos de estos títulos–, y a Terencio, depurado asimismo de bazofias gramaticales por Elio Antonio²³. Y subrayo ‘podían leer’ porque, como se sabe, la asignación anual de lecturas se hacía *ad vota audientium*, dentro de los márgenes, claro es, que fijaban las Constituciones.

Ahora bien, los indicios y testimonios que poseemos sobre las preferencias de los estudiantes son coetáneos de la etapa escolar o docente de Elio Antonio de Nebrija, y diré que nada entusiastas a favor de mi tesis –lo que no impide que los cite–. Así, aunque sin indicar fuente, un benemérito investigador nebrisense –jesuita él– señala que:

Los discípulos, cuando los maestros les daban a escoger, preferían la *Aurora* a Terencio, y el *Libro de Tobías* y los Evangelios a las *Elegías del Ponto* (1464?)²⁴.

Afirmación que es corroborada, de modo inapelable, por el siguiente apunte del primero de los Libros de claustro conservados. En la sesión de 15 de marzo de 1473 se registra:

Estando leyendo el dicho bachiller [Juan Roquino] en su General de los Menores de *Tobías* [...], en presencia de mí, Juan López, notario del dicho Estudio, el dicho bachiller Juan Roquino preguntó a alta vos a todos los oyentes que ende estaban, [...] si eran contentos todos que concluyese el dicho *Libro de Tobías en lugar de Terencio* [...]. E todos *una voce dicentes* respondieron que sí²⁵.

A la par que el rechazo estudiantil a la opción de Terencio, merece destacarse del extracto otra circunstancia, y es el hecho de que tal lectura corresponde al curso de Menores, esto es, a un nivel de aprendizaje destinado a

²² Apud F. Rico, «El nuevo mundo de Nebrija y Colón», en *Actas de la III Academia Literaria Renacentista*, Salamanca: Universidad, 1983, pág. 166.

²³ El modo de proceder de Nebrija respecto a los versos del autor latino parece reconstruido por F. G. Olmedo, aunque sin base documental seria: «Y así como cuando leemos en Terencio: *Quod in prologis, scribendis operam abutitur*, en vez de: *Quod in prologis scribendis opera abutitur*; y *Ipsius Davus michi dixit*, en vez de: *Ipsae Davus michi dixit*; [...] enmendamos la frase según conviene [...], advertimos a nuestros discípulos que noten en las márgenes los pasajes en que se apartan de las reglas gramaticales o emplean giros o palabras contrarios a la índole de la lengua latina» (*Nebrija*, Madrid: Editora Nacional, 1942, pág. 152). Por otro lado, con fecha de 24 de octubre de 1511, se concede en Burgos un privilegio de impresión a favor de Arnao Guillén de Brocar para llevar a las prensas «los libros menores con himnos e oraciones y el *Terencio* enmendados e corregidos por el maestro Antonio de Lebríja» (V. Beltrán de Heredia, *Cartulario...*, II, ítem 358), edición que parece no haber visto la luz.

²⁴ F. G. Olmedo, *Nebrija en Salamanca*, Madrid: Editora Nacional, 1944, pág. 37.

²⁵ V. Beltrán de heredia, *Cartulario...* II, ítem 148.

adquirir los rudimentos de la lengua clásica y a familiarizarse con ella. Como luego vendrán a confirmar las actas claustrales del siglo XVI, éste parece ser el espacio que corresponde al autor latino: suministrar un texto para la iniciación, ser una especie de, si se me permite la expresión, ‘maestro de primeras letras’... latinas, por supuesto.

Desconocemos el rumbo que tomarían las decisiones de los alumnos en años posteriores, al interrumpirse entre 1481 y 1502 los Libros de claustro. Sin embargo, salvado ese paréntesis, y una vez que se retoma el hilo de la documentación, son varias las fuentes que atestiguan el mantenimiento de los textos de Terencio como materia obligada de lectura y posiblemente como objeto de representación. Convendrá retener algún que otro dato destacado de tales noticias, aun cuando no concuerden estrictamente con el marco temporal fijado para este trabajo.

[a] –En primer lugar, los Libros de cuentas dan fe, desde su aparición, de los salarios –los más bajos de todo el escalafón–percibidos por quienes desempeñaban las llamadas «cátedra y catedrillas de Terencio» –en razón de la materia que impartían–, instituidas por la propia Universidad y vigentes bajo tal denominación hasta mediado el siglo XVI. En ese momento fallece el último titular de dicha cátedra, el maestro Almofara; y al bachiller Juan de Zamora, identificado como «*lector de Terencio de esta Universidad*», se le concede el ‘jubileo’, en atención a que:

avía cuarenta años que leía gramática, e así mismo hera onbre muy biejo [...], e que para leher y pronunçiar le faltava la dentadura, por lo qual podía haçer muy poco provecho, e así no tenía oyentes porque no le podían entender; e si algunos le iban a oír, hera más por le ir a cocar que por le ir a oír²⁶.

Bien entendido que la extinción de estas plazas –valga la expresión– no implicó la de la materia impartida, sino que ésta volvió, como antaño, a ser feudo de los regentes de Menores, que, según las mismas fuentes, también cobraban poquísimos.

Harina de otro costal son las cantidades abonadas por premios y multas impuestos según se cumpliera o no con la obligación estatutaria que prescribía:

De cada Colegio, cada año se representará una comedia de Plauto o Terencio, o tragedia [...]; y el regente que mejor hiziere y representare las dichas comedias o tragedias se le den seis ducados del arca del Estudio²⁷.

A propósito de este mandato, los Libros muy rara vez, en su primera etapa, ofrecen indicios sobre qué se había puesto en escena –para eso hay que aguardar a

²⁶ Sesión de 26 de marzo de 1552 (A.U.S. 20 [1551–52], fol. 73v).

²⁷ Estatutos de 1538, Título LXI, en E. Esperabé Arteaga, *Historia de la Universidad de Salamanca*, I, Salamanca: Imprenta y Librería de F. Núñez, 1914, pág. 203.

la segunda mitad del siglo—; ni señalan —para nuestra desesperación— posibles título, autores, etc. Sólo tenemos constancia del hecho en sí, y de quién cumplía y quién no, con nombres y apellidos.

[b] Otra fuente documental, acaso de mayor interés, es la integrada por Constituciones y Estatutos, emanados en sucesivos momentos de la historia universitaria, que detallan bajo qué pautas maestros y bachilleres deben ejercitar a los alumnos en la lectura de Terencio. Indicaciones tan concretas como éstas:

[A] – Regentes de *segunda clase de Menores*. [...] De dos a tres [de la tarde] leerán estos regentes *algunos renglones de Terencio* declarando todos los principios de la gramática que en las dos clases [las de la mañana] se han enseñado, y se van leyendo preguntando a los unos y a los otros, tentando todos los discípulos del General, y haciendo con ellos ejercicio deteniéndose, de manera que todos entiendan lo que se les enseña y ha enseñado.

[B] –[*Curso de Medianos*]

De dos a tres en invierno y de tres a cuatro en verano, leerán *las comedias de Terencio* que el Rector les señalare, por la mesma orden y con los mesmos ejercicios que en las *Epístolas* de Tullio [las ‘familiares’, que se explicaban por la mañana], a saber, no dexando cosa de gramática, preguntando en latín en qué caso está el nombre y pronombre, y de qué género es, y el verbo cómo se conjuga, cómo haze en pretérito, y en qué caso rige, gastando la mayor parte de la hora en declinar y conjugar los nombres y verbos de que usa el autor; preguntando algunas vezes cantidades de sílabas, cremento y acento, y dando latines conforme a los que en el autor que les uviere notado²⁸.

[c] Por último, la continuación de los Libros de claustro suministra pocas noticias, si prescindimos de las actas sobre asignación de lecturas, que emparejan títulos de Terencio, como *Phormio* y *Excyra*, o *Excyra* y *Andria*, para cursos de Medianos y Menores, respectivamente²⁹. Se diría que el carácter consolidado de dicha lectura propicia que no afloren a las Actas sino aquellos casos conflictivos —por ejemplo, las protestas de un maestro suspicaz que se siente eclipsado por la lectura de Terencio que, coincidiendo con su hora, hacía un bachiller³⁰— o excepcionales, como el ya visto del bachiller Zamora.

No pretendo, al aducir estos datos, interpretar al trasluz de lo que ocurría entrado ya el Quinientos, la realidad de fin del siglo XV. Más bien, intento trazar una panorámica de suficiente amplitud temporal, en la que hemos de acomodar un paréntesis documental de veinte años, cuyo comienzo viene a coincidir con el momento en que Juan del Encina declara haber iniciado algunas de las composiciones de su primera entrega cancioneril, si hemos de creer las palabras del

²⁸ Estatutos de 1561, Tít. LXII, en E. Esperabé Arteaga, *Historia...*, I, pág. 339.

²⁹ 14 de octubre de 1585 (A.U.S. 55 [1586–87], fol. 272v) y 15 de octubre de 1592 (A.U.S. 61 [1592–93], tras fol. 178v, sin numerar).

³⁰ Se trata del maestro Romero y el bachiller Diego Cuadrado, asunto recogido en Claustro de 3 de diciembre de 1551 (A.U.S. 20 [1551–52], fol. 13v).

Prohemio a los Reyes Católicos, cuando habla de sus «obras hechas desde los catorze años hasta los veynete e cinco»³¹.

Y si éste viene a ser, a grandes rasgos, un posible marco configurador, para establecer conclusiones algo más sólidas es preciso acudir directamente a los textos, siquiera en unas breves calas.

Aunque es posible confrontar en varios planos *Comedias* y *Églogas* –y así, es sugestivo el cotejo de *prólogos* y *encabezamientos* de unas y otras–, voy a centrar mi propuesta en un ámbito menos «narrativo» y ceñirme a mostrar, con un número de ejemplos, proporcionado al tiempo de que disponemos, *algunas semejanzas de procedimientos y de registros expresivos en situaciones dramáticas análogas* en ambos autores. Para ello, me he servido de las piezas de Encina anteriores a su ida a Italia, por tanto hasta 1499, si bien las cuatro primeras del *Cancionero* son nulas a efectos de cotejo y, como se verá en los casos examinados, el grueso de los ejemplos se refiere a la séptima y octava.

[Comento, en primer lugar, los textos de Encina, por más conocidos, y, a continuación, los latinos, todos ellos en el APÉNDICE final³²].

[APÉNDICE, NÚMERO 0] Por tratarse de un lugar común o una situación universal, el mayor número de paralelismos expresivos corresponde a la exclamación de sorpresa y al saludo para acoger a un personaje en escena o implicarlo de nuevo en la acción. Seleccione tan sólo como botón de muestra la serie:

- «*Dome a Dios que estás defunto*», que dice BRAS en la *Egloga* V;
- «*Dome a Dios que esta cabañal es bien chapada...*», de MENGA; o
- «*Por Dios que está muy gentil...*», de GIL a MENGA, ambas en la *Égloga* VII, en relación con el latino «*Ita me di ament*».

O bien, la fórmula del tipo «*Nora buena vengas, Mingo*» con que recibe a éste PASCUALA –también en la *Égloga* VII–, próxima al «*Salvos sis*» de la salutación latina. Puede señalarse una gran variedad de ejemplos en construcciones de esta misma clase, algunas en el *apéndice*, pero no voy a detenerme en más.

Son más significativos los casos de similitud de procedimientos y registros expresivos en otra gama de situaciones.

[NÚM. 1] Un primer tratamiento paralelo se produce ante la entrada de un personaje, que se encuentra fuera del escenario –o del espacio acotado como escenario–, mediante la llamada de otro, ya situado a la vista del público.

³¹ *Cancionero de Juan del Encina*, ed. facsímil de E. Cotarelo Mori, Madrid: Real Academia Española, 1928, fol. 1r.

³² P. Terencio Afro, *Comedias*, texto y traducción de Lisardo Rubio, Barcelona: Alma Mater, 1957.

En los dos primeros versos de la *Égloga* VIII, GIL ‘debe’ llamar a su compañero; le grita, casi:

«Ha, Mingo ¿Quedaste atrás?»

y le indica,

«pasa, pasa acá adelante».

En el fragmento seleccionado de *Eunuchus*, el esclavo PÁRMENO, que está a punto de ofrecer un regalo muy especial a la cortesana THAIS, ordena:

«... *Heus, iubete istos foras exire quos iussi ocius*»,

‘¡He! Haced salir a los esclavos que dije’, esclavos que no han hecho su aparición en el escenario; y, a la escogida, le indica:

«*Procede tu huc*»,

‘Avanza tú acá’; y la presenta:

«*Ex Aethiopiast usque haec*»,

‘Llega del fondo de Etiopía’; se trata, claro, de una esclava negrita. Acto seguido, PÁRMENO hace entrar al acompañante, un eunuco –en realidad, otro personaje, CHAEREA, bajo tal disfraz–:

«Ubi tu es, Dore?» –es el nombre del presunto eunuco–

«*Accede huc*»,

‘Llégate acá’.

«*Procede tu huc, accede huc*», «*pasa, pasa acá adelante*», remiten a un mecanismo común de presentación de personajes, que se detecta, siempre con verbos de movimiento, en otros lugares del *Eunuchus* mismo: 706, 714–15.

Un segundo caso [núm. 2] se refiere a la aceptación de una sugerencia o consejo, que lleva implícita su inmediata realización en escena. En la *Égloga* VIII, el inexperto MINGO acoge las instrucciones de GIL, para presentarse ante los Duques en palacio, con un «*Muy bien me has aconsejado*», que pone en práctica diez versos después: «Mira cuan sin empacho / a ver a mis amos llego» dice ufano.

De igual modo, en varios lugares de Terencio, ejemplificado aquí en *Andria* y *Heautontimorumenos*, el paso del diálogo a la acción concreta, se verbaliza, en situaciones análogas, con la misma clase de expresiones equivalentes:

«*Bene mones: ibo*», ‘Me das buen consejo, allá voy’, responde CHARINUS cuando le incitan a conquistar al futuro suegro, CREMES, antes que a la novia, en la comedia *Andria*; o, de modo similar, CLITIPHO: «*Recte suades, faciam*», ‘Bueno es el consejo, así lo haré’, frase con la que este personaje pone en marcha la artimaña, recién sugerida, para averiguar su verdadera filiación; esta vez, en *Heautontimorumenos*.

Otro punto de aproximación [NÚM. 3] se produce en situaciones que cabría denominar, para entendernos, ‘la porfía entre dos –o más– personajes’ para vencer las resistencias de un interlocutor, donde la construcción escénica responde a un esquema similar: el intercambio de parlamentos se trueca al cabo en juramentos, imprecaciones o golpes. En el único ejemplo que confronta, se trata de una exclamación y frase exhortativa: el toma y daca entre MINGO y GIL, en la *Égloga VIII*,

[GIL] ¿Quiéreslo?
[MINGO] No lo quiero.
[GIL] Mira si quieres, etc.

halla un posible correlato en la discusión con el usurero DORUS de la comedia *Phormio*; la testarudez de los protagonistas llega hasta el ¡*Porfiar!* de MINGO y el *Optunde!* –de traducción equivalente– de DORUS, atajados, el uno por GIL: «*No te hagas de rogar*», y el otro por ANTIPHO: «*Dorio, exoret sine*», ‘Doro, déjate convencer’ –en este caso, de prestar unos dineros.

Por último, [4] un número significativo de coincidencias expresivas atañe a otro marco de acción, bien característico de la comedia, por otra parte: el del protagonista que es blanco de un engaño. Se trata de la pregunta retórica que, en un contexto irónico, lanza la víctima mostrando su desconfianza, al modo de MINGO en la *Égloga VIII*:

«¿*O soncas burlas de mí?*», y el subsiguiente desmentido en clave de humor, «¿*Guárdeme Dios! ¿yo de ti?*», juego que se registra en Terencio con la variedad de formulaciones que es lógica en un género donde el ardid y la burla son habitual hilo conductor de la trama: *Adelphi*, *Phormio*, *Heautontimorumenos*, *Andria*, en diversos lugares, ofrecen ejemplos a placer. En el primero citado en apéndice:

[AESCHINUS] Pater, obsecro, *nunc ludis tunc me?*
[MICIO] *Ego te? Quamobrem?*
[AESCHINUS] *Nescio, ...*

Dejo lógicamente a un lado, aunque me he permitido incluirlos entre los ejemplos [de nuevo, NÚM. 0], los textos y referencias donde ambos autores desarrollan, o sólo mencionan, motivos de la tónica amatoria –la enfermedad de amor, el poder transformador del amor–, con un tratamiento muy próximo tanto

en el molde expresivo como de orden situacional. Han de quedar al margen, puesto que, como digo, pertenecen al acervo literario y, en lo que hace al salmantino, deben contemplarse desde otro código genérico.

Habrá que prescindir también del tono desenfadado e informal de estas instantáneas a la hora de esbozar una conclusión. Aun sin esa muestra de textos a la vista, a nadie se le oculta que el posible rastro de Terencio en las piezas encinianas en absoluto se centra en motivos de inspiración comunes, ni atañe a la concepción o al planteamiento estructural de la obra, ni mucho menos afecta a la tipología de personajes.

El probable punto de partida en la serie de coincidencias señaladas es tal vez un Terencio, leído entre estudiantes bisoños, bien sazonado de comentarios y con una fuerte carga gramatical. En el marco de esa relación *auctor*–escolar lector es donde acaso cabe encuadrar semejanzas como las apuntadas en los versos de Encina, diseminadas en determinados puntos de la acción dramática de sus *Églogas*, al servicio, en un mayor o menor grado, del juego escénico. En tal caso, no de otra cosa que de vestigios de Terencio puede hablarse, y como tales vestigios los propongo a su consideración.

APÉNDICE

[NÚMERO 0]

[BRAS] [MENGA]	<i>Dome a Dios</i> que estás defunto. <i>Dome a Dios</i> que esta cabaña es bien chapada y bien lluenga.	[Égloga V, v. 8] [Égl. VII, 175].
[GIL, a Menga] [MINGO]	<i>Por Dios</i> que está muy gentil, no es ya esposa de pastor. <i>Así te mantenga Dios</i> , Pascuala, que tú nos digas...	[Égl. VII, 467–68]. [Égl. V, 177–78].

Eunuchus, 474.

[THAIS] *Ita me di ament.*

[PASCUALA] [ESCUADERO]	<i>Nora buena vengas</i> , Mingo. Venga, venga en hora buena.	[Égl. VII, 2]. [Égl. VII, 191].
---------------------------	--	------------------------------------

[PASCUALA]	Mingo, <i>Dios te dé salud</i> .	[Égl. VII, 34].
------------	----------------------------------	-----------------

Adelphi, 978.

[SYRUS] *Di, tibi, Demea, omnes semper omnia optata offerant.*

* * *

[NÚMERO 1]

Égl. VIII, 1–2.

[GIL] Ha, Mingo, ¿quedaste atrás?
Passa, passa acá delante.

Eunuchus, 469–471; 473.

[PARMENO] ... Heus, iubete istos foras
exire quos iussi ocuis. *Procede tu huc:*
ex Aethiopiast usque haec. [...]
Ubi tu es, Dore? *Accede huc* ...
[He. Haced salir a los esclavos que dije, pronto. Avanza tú acá.
Ésta viene del fondo de Etiopía. [...]. ¿Dónde estás, Doro?
Llégate acá].

* *Eunuchus*, 706.

* *Eunuchus*, 714–15.

[NÚMERO 2]

Égl. VIII, 63–68.

[GIL] Llega ahora que hay espacio.
 [MINGO] *Muy bien me has aconsejado.*
 Más tengo mucho temor
 de caer en muy gran falta,
 que senoranza tan alta
 requiere muy gran valor.

Andria, 372–74.

[DAVUS] Quasi necesse it, si huic non dat, te illam uxorem [ducere,] nisi uides, nisi senis amicos, oras, ambis.
 [CHARINUS] *Bene mones: ibo, etsi hercle saepe iam me spes haec frustrat.*
 [–Como si necesariamente, porque se la niega a éste, debieras casarte tú con ella, sin visitar ni suplicar a los amigos del viejo sin interesarlos.
 –Me das buen consejo. Allá voy, aunque, por Hércules, varias veces ya me ha decepcionado esta esperanza].

Heautontimorumenos, 996.

[CLITIPHO] *Recte suades: faciam.*
 [Bueno es el consejo; así lo haré]

* * *

[NÚMERO 3]

Égl. VIII, 425–26.

[GIL] ¿Quiéreslo? [A propósito del sayo]
 [MINGO] No lo quiero.
 [GIL] Mira si quieres.
 [MINGO] *Porfiar.*
 [GIL] *No te hagas de rogar.*

Phormio, 515.

[PHAEDRIA] Si non tum dederò, unam praeterea horam ne oppertus sies.
 [DORUS] *Optunde!*
 [ANTIPHO] Haud longum est id quod orat, Dorio: *exoret sine!*
 [Si para entonces no te diera el dinero, no esperes ni hora más].
 –¡Porfiar!
 –No es largo el plazo que solicita, Dorio: déjate convencer].

[NÚMERO 4]

Égl. VIII, 450–53.

- [MINGO]. ¿Dime, dime qué es aqueso?
 ¿Es cosa de carne y hueso?
 ¿o soncas burlas de mí?
[GIL] *Guárdeme Dios. ¿Yo de ti?*

Adelphi, 696–97.

- [AESCHINUS] Pater, obsecro, *nunc ludis tun me?*
[MICIO] Ego te? *Quamobrem?*
[EASCHINUS] Nescio, ...
 [–Padre, por favor, ¿eres tú precisamente quien te has de burlar
 de mí?
 –¿Yo de ti? ¿Por qué?
 –No lo sé ...]

Heauton. 823–24.

- [CLITIPHO] *Garris: unde?* [A propósito de unos dineros]
[SYRUS] A tuo patre.
[CLITIPHO] *Ludis fortasse me.*
 [–Hablas en broma: ¿de donde lo sacaré?]
 –[Del bolsillo] de tu padre.
 –Sin duda te burlas de mí.]

Phormio, 915.

- [PHORMIO] *Satis superbe inluditis me.*
[DEMIPHO] *Qui?*
[PHORMIO] Rogas?
 [Os burláis de mí con mucha arrogancia.
 –¿Cómo?
 –¿Lo preguntas?]

- * *Heauton. 741.*
* *Andria, 757–58.*
* *Heauton. 536.*
* *Andria, 500.*

[NÚMERO 0]

Representación ante el Príncipe don Juan, 438–400.

[PELAYO] E vos sabéis deste mal,
¿es mortal o no es mortal?
¿soy de vida o soy ageno?

* Égl. VIII, 273–88 y 472–96.

Eunuchus, 225–27.

[PARMENO] Di boni, quid hoc morbist? Adeon homines inmutarier ex amore ut non cognoscas eundem esse!
[Bondad divina ¿Qué enfermedad es ésta? ¡Que el amor trastorne a las personas de tal manera que no las reconocerías por las mismas!].

Eunuchus, 305–06.

[CHAEREA] Egone? Nescio hercle, neque unde eam neque quorsum eam ita prorsum oblitus sum mei.
[PARMENO] Qui quaeso?
[CHAEREA] Amo.
[PARMENO] Hem!
[–Yo? Por Hércules, no sé ni de dónde vengo ni a dónde voy, tan fuera estoy de mí mismo.
–¿Cómo, por favor?
–Estoy enamorado].

Representación ante el príncipe don Juan, 317–320.

[ESCUDERO] Y este triste, sin sentido,
tan vencido,
tan preso, tan cativado.

Andria, 82–83.

[SIMO] Egomet continuo mecum: «certe captus est, habet».
[Yo, acto seguido, pensé: «No hay duda, me lo han cazado; herido está»].