

**ACTAS DEL XIII
CONGRESO INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL**

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

**IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND**

II

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

EL ARTE DE TROVAR DE LUCAS FERNÁNDEZ: ACERCA DE LOS VILLANCICOS DE DEVOCIÓN

FRANÇOISE MAURIZI
Universidad de Caen
FRAMESPA-LEMSO (Toulouse)

Como lo señalé varias veces en otros trabajos,¹ la compilación de las obras de Lucas Fernández se imprimió en Salamanca en 1514 cuando tenía ya cuarenta años,² o sea unos veinte años después de salir a la calle el *Cancionero* de 1496 de Juan del Encina y después de la publicación del *Cancionero General* de 1511, del *Cancionero* de fray Ambrosio de Montesino (1508), de la recopilación que representa el *Cancionero Musical de Palacio*: MP4a,b,c,d... Ahora bien, como creo haberlo demostrado, sus obras se escribieron casi todas antes de 1498.³ Quedan pues unas incógnitas por resolver acerca de su escritura ya que Lucas Fernández era un perfecto conocedor de la poesía de su época y, en sus obritas, los ecos intertextuales son numerosísimos.⁴

He seleccionado de entre las *Farsas y églogas* de Lucas Fernández un corpus de villancicos únicamente religiosos cuya función es de “cierre”. Los

¹ Véanse entre otros Françoise Maurizi, “Aproximación a una lírica mínima representada: una *Farsa* de Lucas Fernández”, *Actas del III Coloquio Internacional Lyra Mínima Oral*, Sevilla, nov. 2001: *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar “in memoriam”*, ed. P. Piñero, Sevilla: Universidad, 2004, págs. 209-216; también Maurizi, “Lucas Fernández: acerca del amor en unas *Farsas y Églogas*”, Congreso de la AIH, París, 2007, en prensa; Maurizi, “Lo cancioneril en Lucas Fernández. El caso del *diálogo para cantar*”, International Colloquium CONVIVIO, organizer: Dorothy Severin, Trinity Hall, University of Cambridge, Trinity Hall, 1-4 September 2008, *Convivio. Cancioneros peninsulares*, V. Beltrán y J. Paredes (eds.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2010, pp.125-138.

² Véase el colofón: “Fue impressa la presente obra en Salamanca por el muy honrrado varón Lorenço de Liom Dedei a X días del mes de nouiembre de M. quinientos y quatorce años.”(citado también por M.J. Canellada, *Farsas y églogas*, Clás. Cast., 1973, pág. 237.

³ Maurizi, “Los problemas de datación de Lucas Fernández y sus consecuencias en Juan del Encina”, *JHR*, 2, 1993-94 y en particular pág. 214.

⁴ Art.cit : véase nota 1.

seis están escritos en canto de órgano como rezan los argumentos o las indicaciones que los preceden.

El figurar un poema del poeta dramaturgo y músico en el *Cancionero Musical de Palacio*, entre los villancicos *omnium sanctorum*, folio 273v, MP4a, ID 3873: “Di, ¿porque mueres en cruz...?”, aunque el compilador desconoce el nombre del compositor y sale el poema como anónimo⁵, me ha llevado a seguir rastreando más huellas de este autor en los diversos *Cancioneros* conocidos, sobre todo después del estudio del *Diálogo para cantar* que llevé a cabo en septiembre de 2008 para otro congreso.

El corpus aquí presentado (véase el apéndice 1 y 2 al final) ofrece unas características interesantes respecto a las formas métricas seleccionadas por Lucas Fernández y a su arte de trovar y es imprescindible detenerse primero en este aspecto.

I. ESTRUCTURA MÉTRICA

1. El villancico “*Verbum caro factum est, alleluya*” que cierra la *Égloga o Farsa del Nacimiento* (conviene señalar que la pieza teatral está escrita en doble quintillas octosilábicas con un pie quebrado en el verso 7), tiene un estribillo de 4 versos en latín de rima xbyb y es únicamente la rima par: “alleluya”, la que se utiliza para la vuelta de las 6 septinas, todas octosilábicas, que riman en cddc c bb, o sea dos mudanzas, un verso de enlace y la vuelta.

2. El *Auto o Farsa del Nacimiento*, escrito con coplas octosilábicas de 9 versos, se cierra con dos villancicos.

a. El primero: “*Gran deporte y gran conorte*”, “cantado y vaylado”, se abre con un estribillo de 3 versos octosilábicos en abb. Le siguen 6 coplas de 7 versos que riman en cddc c bb, todos octosílabos.

b. El segundo: “*Dezid los pastores, qué venis de ver*”, “para se salir cantando y baylando”, presenta también un villancico de 3 versos pero hexasilábicos en abb seguidos de 6 coplas hexasilábicas de 7 versos que riman en cdcd d bb.

⁵ Véase el n° 417, págs. 17 y 208 de la *Música en la Corte de los Reyes Católicos. Cancionero Musical de Palacio*, José Romeu Figueras. Por otra parte, es de notar que en MP, folio 227v, se registra una composición de “Luchas”. Si consideramos el hecho de que siempre se hace referencia a Lucas o Luchas en los documentos citados por Ricardo Espinosa Maeso (*BRAE*, tomo X, 1923, págs. 386-424 y Apéndice, págs. 567-603): “los juegos que fizo lucas” pág. 573, bien se podría pensar que se trata del mismo, sin embargo Barbieri lo atribuye a Gabriel aunque el rubricador pone Luchas...

I Égloga del Nacimiento		II Auto o Farsa del Nacimiento		III Auto de la Pasión	
nº1 villancico: estribillo + 6 septinas 8 sílabas	nº2 villancico: estribillo + 6 septinas 8 sílabas	nº3 villancico: estribillo + 6 septinas 6 sílabas	nº4 canción: estribillo de 5 versos 8 sílabas	nº5 villancico: estribillo + 2 septinas 8 sílabas	nº6 villancico: estribillo + 8 septinas 8 sílabas
<i>Verbum caro factum est</i>	<i>Gran deporte y gran conorte</i>	<i>Dezid los pastores / que venis de ver</i>	<i>Adoramoste Señor, Dios y hombre</i>	<i>O precioso monumento</i>	<i>Di ¿por qué mueres en cruz</i>
x b y b	a b b	a b b	a b a a b	a b b	a b b
c d d c	c d d c	c d c d		c d c d	c d d c
c b b	c b b	d b b		d b b	c b b

3. Consideremos ahora el *Auto de la Pasión* –escrito, como se debe, con dobles quintillas, siendo el noveno un pie quebrado- y sus tres poemas de cierre.

a. El primero: “*Adorámoste, Señor*” es una canción de la que no tenemos más que el estribillo de 5 versos octosilábicos que riman según el esquema siguiente: abaab. No tiene glosa.

b. El segundo: “*O precioso monumento*” que viene inmediatamente a continuación y que la crítica -por motivos desconocidos o más sencillamente por falta de atención- no suele diferenciar de la canción es un villancico con octosílabos.⁶ Empieza con un estribillo de tres versos octosilábicos en abb seguido por 2 septinas cuya rima es cdcd d bb. Con éste termina el folio

⁶ En la edición de 1514, los estribillos y estrofas van nítidamente separados por lo que no se entiende por qué pasó desapercibida la diferencia entre las dos composiciones que en las ediciones modernas se editan como si fuera una sola y/o ni siquiera mencionan su presencia (véanse M. J. Canellada, *Lucas Fernández. Farsas y églogas*, Clás. Cast., 1973, pág. 235; J. Lihani, *Lucas Fernández. Farsas y églogas*, págs. 176-177.)

aiiiijv° de la edición de 1514.⁷ El folio avjr° se inicia, en lo que corresponde a la primera columna, con un grabado que representa a Cristo crucificado.

c. Inmediatamente a continuación viene el villancico “Di por qué mueres en cruz” que clausura el *Auto de la Pasión*. Este villancico consta de un estribillo de 3 versos octosilábicos abb y de 8 coplas de 7 versos octosilábicos también cuya estructura rímica es: cddc c bb.

El cuadro anterior resume las preferencias métricas de Lucas Fernández respecto a las composiciones religiosas.

Notamos que:

1- la septina es la forma seleccionada por el poeta músico para sus villancicos.

2- los villancicos navideños enseñan una fuerte homogeneidad ya que todos constan de 6 septinas.

3- para sus composiciones religiosas no elige nunca el octosílabo con pie quebrado como si fuera esta forma de trovar incompatible con el villancico de devoción⁸ y en un caso, el n°3, selecciona una forma menos corriente: el hexasílabo.

4- cuando Lucas Fernández decide duplicar el villancico de cierre lo que sucede en dos casos, en el *Auto o Farsa del Nacimiento* y en el *Auto de la Pasión*, prefiere para las mudanzas variar el esquema rímico, lo que revela cierto esmero y una voluntad de hacer alarde de sus técnica tanto musical como poética a fin de claramente diferenciarlos. Por lo que la duplicación del villancico de cierre hexasilábico no deja de llamar la atención por ser una doble variación: rímica y métrica.

5- no encontramos ningún villancico cuyo estribillo tenga una forma zejelesca. Sólo un estribillo, el primero, tiene 4 versos lo que no cambia la estructura de las coplas que son todas septinas. Por fin, la única canción

⁷ Se puede consultar la edición facsímil de las *Farsas y églogas* de la prínceps de Salamanca de 1514, publicada por la RAE, Madrid, 1929, prólogo de E. Cotarelo.

⁸ Véase sobre el pie quebrado, el *Arte de poesía* -dedicado al príncipe don Juan- de Juan del Encina, cap.2: “Ay otro género de trobar que resulta de los sobredichos, que se llama pie quebrado que es medio pie, assi de arte real como de mayor ; del arte real son cuatro sílabas o su equivalencia y éste suélese trobar, el pie quebrado mezclado con los otros...”, *Cancionero* de 1496, fol. ij, publicado en facsímil por la RAE, prólogo de Emilio Cotarelo Morí, Madrid, 1928. Sin embargo, notamos que el estribillo del n°1 : “*Verbum caro factum est*”, ofrece como segundo verso un tetrasílabo : “aleluia” que rima, pues con el cuarto que repite 2 veces el “aleluia” formando así un octosílabo.

registrada tiene cinco versos y no consta de ninguna glosa, como ya se ha señalado.

II. LOS VILLANCICOS

Pero empecemos con el estudio del villancico n°1, el de la primera obra navideña en la *ordinatio*⁹: la *Égloga o Farsa del Nacimiento*. El final del argumento reza lo siguiente: “Y finalmente se van todos a le adorar cantando el villancico que en fin es escrito en canto de órgano.” Termina pues la obra con un canto polifónico a cuatro voces cuyo estribillo tiene la particularidad de estar escrito en latín lo que le relaciona obvia y voluntariamente con la liturgia de la Navidad. El clausurar la pieza con un villancico cuyo incipit es la conocidísima cita de san Juan Evangelista (Io 1,14): “*Verbum caro factum est et habitavit in nobis*” enlaza la Adoración con la Encarnación y remite concretamente la composición a la celebración de la Natividad ya que la cita latina es también una de las antífonas de maitines y responsorio en el curso del tercer nocturno. Es interesante señalar que el *Cancionero de Uppsala* recoge otro villancico navideño, anónimo, el n°39, el cual utiliza como primer verso del estribillo –que consta de dos- el principio de la misma cita: “*Verbum caro factum est*”.¹⁰ Es igualmente a cuatro voces y con versos octosilábicos. Cabe también evocar una versión catalana de forma métrica semejante al de Uppsala cuyo primer verso es la misma cita y cuyo segundo verso está en latín: “de virgine Maria”.¹¹ Otra vez más hay que lamentar la pérdida de la música de Lucas Fernández pero, gracias a los testimonios que representan las otras versiones, es tal vez posible evocar lo que pudo ser. En el villancico del dramaturgo músico, la inserción reiterada de “aleluya” entre la cita juanítica bien es prueba de cómo los evangelios se llegaban a glosar y a cantar tanto en la iglesia como en espacios dramáticos que

⁹ La *ordinatio* no sigue en nada la cronología de escritura: la *Égloga o Farsa del Nacimiento* es fechable de c. 1500 y en ningún caso puede ser anterior a 1499: véase más arriba la nota 3.

¹⁰ Véase el *Cancionero de Uppsala*, transcripción de Rafael Mitjana, estudio e introducción de L. Querol Rosso, Instituto de España, Madrid, 1980, págs. 53, 83, 90,99 y n° XXXIX en la sección sin foliar de la transcripción musical. El segundo verso es “porque todos os salueys”, es pues de estructura zejelesca. De paso señalo que en en el *Cancionero*, que pude consultar en agosto de 2009, signatura UTL.VOK MUS.ITR 611, el título “Vilancicos de Naudidad a tres bozes”, fue tachado con un lápiz por una mano que corrigió escribiendo: “quatro”. La bibliotecaria de la Carolina Rediviva, a quien agradezco el facilitarme el acceso a la sección de música y de libros antiguos y su amabilidad, me informó de que era efectivamente la letra del mismo Mitjana cuando estaba ahí de diplomático.

¹¹ Véase en la edición de Romeu Figueras, 2000, n°169, p. 202-204. El estribillo es, como el de Uppsala, de estructura zejelesca.

no siempre eran tan cerrados. Sin embargo de los tres ejemplos aducidos es el de Lucas Fernández el único que no trunca la cita latina y cuyo estribillo no es zejelesco sino de cuatro versos, lo que tendería a probar que si se trata de una forma tradicional el poeta no se ciñe a ella sino que glosa estribillo y villancico quedándose no obstante en los marcos de la liturgia.

El *Auto o Farsa del Nacimiento*, como queda indicado más arriba, duplica el villancico de cierre. El primero va introducido por la didascalia siguiente: “Villancico cantado y vaylado” ya anunciada en el argumento que así reza: “Juan los lleva a Bethlén a adorar al Señor cantando y vaylando el villancico en fin escrito en canto de órgano”. Bajo forma parcialmente dialogada, el villancico glosa la alegría del Nacimiento e induce a los pastores a emprender el camino a Belén.

El segundo villancico también “para se salir cantando y baylando” es temporalmente posterior dado que se sitúa después de la Adoración del Niño por los pastores y supone que éstos ya han vuelto. El estribillo “Dezid los pastores/ qué venis de ver/ con tanto placer?” evoca un “después” que los tiempos verbales utilizados a lo largo del poema, el pretérito y el imperfecto, anclan en el pasado”. Citemos de paso los reiterativos “vimos”, “oymos”, los imperfectos “reluzia”, “adorauan”, “estauan”, etc.

Qué habrá sucedido entre el primer y el segundo villancico? La ruptura temporal que aquí se sobreentiende y la escenificación de los dos villancicos musicados que se cantan y bailan ante los espectadores dejan entrever la posibilidad, para quienes actúan de pastores, de una salida del escenario que se situaría después del primer canto, seguida por un intervalo -dedicado al oficio?- y de una nueva entrada de los cuatro representantes que corresponde al último villancico cantado. Es en efecto difícil de imaginar que ya cantado el primero, los pastores iniciaran inmediatamente el siguiente. Tanto más cuanto que la ruptura temporal, como ya lo subrayé, va acompañada de una ruptura en la forma métrica puesta de relieve por el empleo del hexasílabo.

El estribillo se enlaza obviamente, e igual que en la *Égloga o Farsa del Nacimiento*, con la celebración navideña si queremos considerar que es la adaptación hexasilábica de la pregunta del responsorio y antífona de maitines: “*Quem vidistis pastores?*”. O sea, tanto en el estribillo de la *Égloga* como en éste, el público que presenciaba la escenificación cantada y bailada podía reconocer unos momentos claves de la liturgia.

Pero conviene interrogarse sobre el uso de la septina hexasilábica que no es tan usual entre los poemas de devoción y contrasta, como se ha notado, con los otros villancicos, todos octosilábicos de nuestro poeta. Ahora bien, he notado

que entre los poemas de devoción coetáneos de los de Lucas Fernández existen unos cuantos poemas que usan la septina hexasilábica para temas parecidos. Así es como me ha llamado la atención, aunque dedicado a los Reyes Magos, el poema de fray Ambrosio de Montesino que sale en las *Coplas sobre diversas devociones* de c.1485 (y no en el *Cancionero* de 1508 donde inserta una refundición mucho más breve del mismo poema y abandona la septina para la octava).¹² Mas parecido aún, el del llamado *Cancionero de Astudillo* cuya forma métrica es exactamente la misma, y el contenido semejante hasta el punto que nos podemos preguntar si no influyó directa o indirectamente en Lucas Fernández. En los dos casos, la contestación a la pregunta “*Quem vidistis pastores?*” se desvía y en vez del Niño o del Infante esperado es a María, quien reluce como una estrella, a quien se alaba, como si hubiera una clara voluntad de verter los temas navideños de la Adoración, y concretamente aquí la estrella de Belén, en los moldes de la tan popular devoción marial y de hacer de la doncella madre la Stella Matutina.

Sin embargo, si consideramos la forma rímica del villancico susodicho cuyo estribillo falta, tenemos un esquema en cddc a?b?a que dista del de Lucas Fernández en cdcd dbb.¹³ En cualquier caso, en el estribillo original perdido, la rima en –ores que corresponde al quinto y séptimo verso bien pudo rimar con “pastores”, enlazando un poco más aún las dos versiones. De conocer, de oídas o visualmente, el poemita, Lucas Fernández se habría apartado unas vez más del patrón para en este caso glosarlo y ofrecer una variación tanto rímica como musical a cuatro voces.

Consideremos por fin los tres poemas que cierran el *Auto de la pasión*.

La canción “Adorámoste señor” del que sólo tenemos aquí el estribillo no deja de plantear unos problemas en la medida en que ya es famoso. En efecto figura dos veces en MP4c, en el folio 275r° (ID3916) y en el folio 289v°-290r° (ID3920), como siendo de Francisco de la Torre y a 4 voces. También se registra como anónimo, y a 4 voces, en el *Cancionero de Segovia*, SG1, ID 4532 en el folio 217v.¹⁴ Los tres presentan variantes tanto al nivel del estribillo

¹² Las dos versiones se pueden leer en la edición de J. Rodríguez Puértolas, *Cancionero de fray Ambrosio de Montesino*, Excma. Diputación Provincial de Cuenca, 1987, págs. 236-238 y págs. 239-243.

¹³ El villancico fue transcrito por P.M. Cátedra en su libro *El “Cancionero Musical de Astudillo”*. A la hora de mandar estas páginas no he podido todavía leer su libro pero el poema me fue transmitido y aquí viene: “Vimos la doncella / madre del Infante / estar rrelumbrante / más que la estrella. / La Flor de las flores / al Niño envolvía / con grandes honores”.

¹⁴ Utilicé para las ID el *Cancionero virtual* de Liverpool: An Electronic Corpus of 15th Century Castilian *Cancionero* Manuscripts - <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk> que nos lo facilita.

como al nivel de la copla de 8 versos octosilábicos que viene a continuación pero todos constan de un estribillo de 4 versos que rima en abab para ID3920 e ID4532. Al contrario ID3916 ofrece una rima en abba y se diferencia ya desde su segundo verso de los otros dos (“dios y onbre jeshu christo”/ “dios y onbre verdadero”), lo que enseña un paralelismo mayor entre ID3920 e ID4532 que confirmaría la copla que viene a continuación. Ahora bien el texto de Lucas Fernández ofrece un estribillo de 5 versos y es difícil pensar en un error del copista o en un añadido largo del cajista ya que, como se puede comprobar gracias al cuadro presentado arriba, el quinto verso rima con el segundo. Por otra parte, la canción de Lucas Fernández se ciñe más al esquema de ID3920 e ID4532 que a la primera ocurrencia del estribillo en MP4c o sea ID3916 ¿Habría recuperado Lucas Fernández los 2 primeros versos de ID 4532 (¿e ID 3920?): “Adorámoste Señor, / Dios y ombre verdadero” para glosarlos pero utilizando uno de los esquemas musicales ya existentes? No obstante es curioso que el poema de Francisco de la Torre se dé dos veces en MP4c (c.1500-1504) y a poca distancia y salga anónimo en SG1 (c. ¿1495?), si bien es prueba de su popularidad y del éxito que tuvo fuera de la liturgia. Otra vez más es de lamentar la pérdida de la música de Lucas Fernández y la ausencia (¿?) de la(s) copla(s) que tal vez venían a continuación del estribillo en la edición de 1514, hipótesis que emito aquí por considerar la popularidad de la canción relacionada con la Adoración no sólo de la Cruz sino del Monumento.

El segundo poema, el villancico: “O precioso monumento” se enlaza a todas luces con la canción anterior por la repetición de “adorámoste” en el primer verso de la septina. Sin embargo, a pesar de mis investigaciones, no llegué por el momento a rastrear huella alguna en cualquier parte que sea.¹⁵ El tal villancico de devoción se insertaría dentro de la *Visitatio Sepulchri* y en el momento de la celebración de la liturgia correspondiente.

Terminaré con el villancico que clausura definitivamente el Auto *de la Pasión*: “Di por qué mueres en cruz”. Figura, como dije en la introducción, en MP4a como anónimo. El problema que plantea ID3873 no es textual sino musical. En efecto el folio 273v nos ofrece una música para tres voces lo que no corresponde con la versión de Lucas Fernández en donde los recitantes que han de cantar “en canto de órgano” parecen ser los mismos cuatro.¹⁶ De no ser así, habría que reconsiderar los dos poemas que le preceden que serían a 3 voces o pensar en un fallo por parte del cajista a quien se le hubiera olvidado insertar

¹⁵ Mi propósito en adelante será profundizar el tema en la poesía de Montesino y de Mendoza y en particular buscar los ecos intertextuales en la Coplas, la *Vita Christi*, etc.

¹⁶ Las indicaciones al respecto suelen ser explícitas en el Auto de la Pasión: véanse en M. J. Canella, ed. cit., págs. 220, 222...

una indicación al respecto como la salida de uno de los recitadores (¿ el que representa a Jeremías?). Lo que sí es seguro es que el villancico aunque desligado de su contexto de enunciación fue lo bastante popular como para figurar en MP4 y eso desde la *collectio* inicial o sea mucho antes de imprimirse las *Farsas y églogas*. Años más tarde, figuraba entre los “Villancicos omnium sanctorum” y la mano que lo incluyó en la *Tabula per ordinem Alphabeti* a todas luces debió de conocerlo como famoso aunque anónimo.

Para concluir, diré brevemente que por supuesto quedan una serie de incógnitas respecto a los villancicos de L. Fernández. Sin embargo su poesía devocional navideña y pasional bien parece tener sus raíces en una tradición poética esencialmente litúrgica. Se desliga de los otros poemas registrados y/o identificados,¹⁷ por la métrica, por el trovar, la búsqueda de la variación, poniendo de realce su pericia, pero sin romper con, diría yo, “un patrón”.

Las relaciones evocadas entre los diferentes poemas y autores tienen unos puntos comunes notables: se sitúan todos en época de Isabel y Fernando y tienen una relación estrecha con los cancioneros coetáneos, los más de ellos musicales: MP4, SG1, 89AM, 08AM, ¿Astudillo?, etc. y con unos autores muy cercanos a Isabel y pertenecientes a la orden franciscana. Por lo que habría que profundizar los vínculos poéticos entre fray Iñigo de Mendoza, fray Ambrosio de Montesino y Lucas Fernández todos “amparados” por Cisneros. La portada de las *Farsas y églogas* y la del *Cancionero* de Montesino (véase el apéndice 3) con su san Francisco de Asís y el escudo del Cardenal, quien patrocina las ediciones, son indicios relevantes de los que no podemos prescindir, lo mismo que el énfasis con que los dos últimos autores afirman, como al unísono, que su escritura queda condicionada por la aprobación de la Iglesia (véase el epígrafe del *Cancionero* de Montesino: “en todas ellas se somete a la correçion y sentencia de la sancta madre iglesia”¹⁸ y el argumento de las piezas dramáticas religiosas -las navideñas y la pasional- de Lucas Fernández que siempre reza “*Et incipit feliciter sub correptione sancte matris ecclesie*”).¹⁹

¹⁷ Quedaría por dar un número de identificación a los villancicos de devoción de Lucas Fernández ya que en “An Electronic Corpus of 15th Century Castilian *Cancionero* Manuscripts - <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>” en la parte “Dutton Corpus Index”, su apellido figura entre los “Authors”.

¹⁸ Véase por ejemplo la edición de J. Rodríguez Puértolas, *Cancionero de fray Ambrosio de Montesino* (ed.cit.), pág. 34.

¹⁹ Véase la edición ya citada de M. J. Canellada, págs. 165-189-211.

Apéndice 1

Egloga o Farsa del Nacimiento

Auto o farsa del Nacimiento

nº1

nº2

<p>Verbum caro factum est, alleluya, et habitauit in nobis alleluya, alleluya.</p> <p>Manifiesto a todos sea qu'Ést' es nuestro Dios eterno, nascido chiquito y tierno de vna virgen galilea, luz del pueblo de Judea saluador y guarda suya. alleluya, alleluya.</p> <p>Ab eterno fue engendrado este verbo diuinal oy del vientre virginal, nasció de carne humanado. Nuestra flaqueza ha esorçado con la summa bondad suya. Alleluya, alleluya.</p> <p>Procedió bien como esposo de su thálamo real. su majestad celestial nos muestra muy amoroso. Oy destruye al embidioso con toda la maldad suya. Alleluya, alleluya.</p> <p>Ést' es el Dios de Dios vero, ést' es lumbré de la lumbré que quita la seruidumbre agora hecho cordero. Éste, puesto en el madero, hará al demoño que huya. Alleluya, alleluya.</p> <p>Ést' es el Dios de Abrahán, dios de Ysac, Dios de Jacó, y el Dios qu'el mundo formó sin trabajo y sin afán. Goze, gózese ya Adán, pues dio sin la culpa suya. Alleluya, alleluya.</p> <p>Y así todos nos gozemos con este gozo profundo. Oy se goze todo el mundo pues que a Dios tenemos. Toda maldad desechemos. La ponçoña se destruya.645 Alleluya, alleluya.</p>	<p>Gran deporte y gran conorte deuemos todos tener pues Christo quiso nascer.</p> <p>Deuémonos gasajar pues qu'es Dios de Dios venido. Hombre y Dios no confundido, Dios y Hombre singular. Todos, todos a cantar, todos a tomar plazer, pues Christo quiso nascer.</p> <p>-Cantay si queréys, collaços. -Que nos praz, mia fe, cantar. -Pues, también deuéys vaylar. -Que nos praz, sin enuaraços, hasta hazemos mill pedaços, hasta en tierra nos caer, holguemos sin fenescer.</p> <p>Por limpiar nuestras manzillas, oy lesu Christo nasció. Nuestra humanidad tomó para reparar las sillas. Tan profundas marauillas no ay quien las pueda entender sino sólo con creer.</p> <p>No ay redemio, no ay hemencia de poder cholla alcançar a poder perquillotrar cómo fue aquesta nacencia. Ni con cencia ni sabencia ni con saber ni entender570 no se puede conoscer.</p> <p>Tomemos mill gasajados, calquemos mill çapatetas, cantemos mill chançonetas y mill sonos perchapados. Alegres, regozijados, vamos todos esto a ver a Bethlén, sin detener.</p> <p>Fin</p> <p>-Anday vosotros delante. -Vení, vení, que sí haremos. Ora, sus, no tardemos. cada vno vayle y cante, perpujante y rutilante. Por qu'el Niño haya prazer haga qualquier su poder.</p>	<p>-Dezid, los pastores, qué venis de ver con tanto plazer.</p> <p>-Vimos a María, muy noble donzella, que así reluzía como clara estrella, la más linda y bella que fue ni ha de ser ni s'espera ver.</p> <p>So vn portalejo la vimos estar, y vn honrrado viejo también, sin dudar, y oýmos cantar, y oýmos tañer, y entramos a ver.</p> <p>Vimos marauillas quales nunca fueron : reparar sillas ya que se perdieron, de los se cayeron de su merescer por soberbios ser.</p> <p>En vn pesebrito, hallamos vn niño atan gracioso que ouimos cariño. Posimos aliño de más cerca ser, por mejor lo ver.</p> <p>Cab'Él allí estauan vna asna y vn buey : ambos le adorauan al muy sancto rey. El dador de ley sentimos ÉL ser en su parescer.</p> <p>Fin</p> <p>Ángeles del cielo y las gerarchías nos dauan consuelo con sus melodías. Cient mill alegrías les vimos hazer con gloria y plazer.</p>
--	---	--

Apéndice 2

Auto de la Pasión de Lucas Fernández

nº1	nº2	nº3
<p>Adorámoste, Señor, Dios y hombre verdadero, el qual con muy sancto amor sufriste muerte y dolor por el pecado primero.</p>	<p>O precioso monumento donde nuestro bien se encierra, ¡Dios del cielo y dela tierra!</p> <p>Adorámoste humildemente con entrañas cordiales. O monumento excelente, vida para los mortales. O salud de nuestros males, paz viua de nuestra guerra donde nuestro bien s'encierra.</p> <p>De aquel diuino secreto tú eres el secretario ; del Cuerpo sacro, perfeto, tú eres el santuario. O precioso sagrario donde nuestro bien s'encierra, Rey del cielo y de la tierra.</p>	<p>Di ¿por qué mueres en cruz, vniuersal Redemptor ? -¡Ay, que por ti pecador !</p> <p>Contemplando tu grandeza, te vi chiquito nascer, y poco a poco crescer en nuestra naturaleza. Sufriste mucha 'spereza siendo del mundo Señor. -¡Ay, que por ti pecador !</p> <p>Vite, niño disputar con los sabios en el templo. Vite siempre dar enxemplo cómo deuemos obrar. A nadie te vi dañar, mueres como malhechor. -¡Ay, que por ti pecador !</p> <p>Vi la gran solemnidad que se hizo tanto bien quando entró en Jerusalén tu diuina magestad. Predicaste la verdad : mueres como malhechor. -¡Ay, que por ti pecador!</p> <p>Vite el jueves despedir de tus amigos y hermanos y lauarles con tus manos sus pies que te han de seguir. Di ¿por qué quieres morir en cruz como robador ? -¡Ay, que por ti pecador!</p> <p>Vite preso y açotado vite tres vezes negar, y vite abofetear escopido y remessado, y d'espinas coronado, te llaman blasfemador. -¡Ay, que por ti pecador!</p> <p>Vi tu cuerpo delicado lleuar a cuestras la cruz, escurecida su luz, denegrido, amortiguado. Di ¿por quién has derramado tanta sangre por sudor ? -¡Ay, que por ti pecador!</p>

		<p>Véote, Señor, clauado en essa cruz que truxiste ; quando “ sed he ” Tú dexiste fiel y vinagre te han dado ; y en abriendo tu costado perdió el sol su resplandor. -¡Ay, que por ti pecador!</p> <p>Y allí luego se cumplieron juntamente tus dias, todas quantas prophecias de Ti, Señor, escribieron. Di, Señor, ¿cómo pudieron matar a su Hazedor ? -¡Ay, que por ti pecador!</p> <p>Laus Deo.</p>
--	--	---

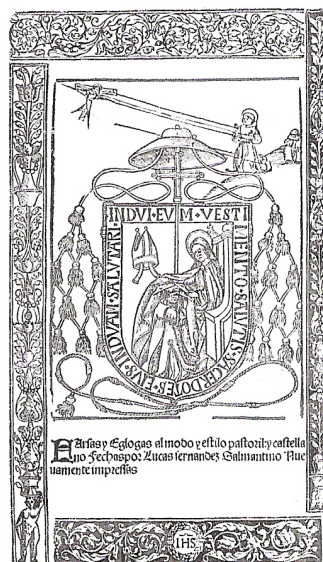
Apéndice 3

Portada del *Cancionero* de Montesimo, 1508



Cancionero de diuerfas obras de
nuevo trobadas: todas compue-
ftas: bechas 7 corregidas por el pa-
dre fray Ambrosio montesino de
la orden de los menores.

Portada de las *Farsas y églogas*, 1514



Farsas y Églogas el modo y estilo palacio de castella
uno fechos por Lucas fernandes Calmanteo Pluc
uamente impresas