

DE CÓMO UN COLOQUIO PASTORIL SE TRANSMUTA EN DOS COLOQUIOS A LO DIVINO

LÉO Rouanet, en su edición del *Códice de Autos Viejos*, había señalado ya el parentesco que existe entre un coloquio pastoril, el *Colloquio de Fenisa* (ediciones de Sevilla, 1540, y de Valladolid, 1588),¹ y dos coloquios a lo divino, el *Colloquio de Fenisa en loor de Nuestra Señora* y el *Colloquio de Fide Ypsa*.²

En sus abundantes notas, el editor del manuscrito núm. 14.711 se contenta con este juicio: "Imitation fade languissante... transportée du domaine sentimental dans le domaine spirituel", y luego añade: "On se demande quel intérêt le public pouvait prendre à ces arguties et à ces gloses".³

Si, con evidencia, es peligroso cavilar sobre el gusto del público de la segunda mitad del siglo XVI, y su afición a tales representaciones religiosas, quizá haya algún interés en estudiar detenidamente el doble disfraz a lo divino de una égloga pastoril profana.

En esta breve ponencia no tenemos la pretensión de agotar los problemas planteados por la literatura dramática a lo divino;⁴ sólo quisiéramos llamar la atención sobre el proceso de elaboración de las obras espirituales a partir de una fuente de carácter meramente profano. El ejemplo escogido aquí es sumamente interesante, ya que disponemos de un modelo pastoril

¹ Moratín, *Orígenes del teatro español*, B. A. E., II, p. 193, n.º 61: "Anónimo. Coloquio de Fenisa. Hablan en él Valerio, Marsilio, Silvio, Bobo, Fenisa. Fue impreso en Sevilla, año de 1540.

Coloquio / de / Fenisa, / nuevamente compuesto en muy gracioso / estilo y muy apacible a los oyentes. / Impreso con licencia en Valladolid, por los here / deros de Bernardino de Santo Domingo. / Año de 1588.

Es este último texto el que publica Gallardo:

Gallardo, *El Criticón, Papel Volante de Literatura y Bellas Artes*, Madrid, 1859, n.º 7, en *Obras escogidas de Don Bartolomé José Gallardo*, Madrid, 1928 (Los clásicos olvidados), II, p. 149-161.

² Léo Rouanet, *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, Barcelona-Madrid, 1902, 4 vols.

Colloquio de Fenisa en loor de Nuestra Señora, n.º LXV, p. 67-68. *Colloquio de Fide Ypsa*, n.º LXVI, p. 89-120. Los dos en el tomo tercero. Es de advertir que son los únicos coloquios que se encuentran en esta colección de 96 obras.

³ Léo Rouanet, *Colec...., op. cit.*, IV, p. 314 y 315.

⁴ Para lo que toca a la lírica a lo divino, cf. Bruce W. Wardropper, *Historia de la Poesía Lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1958.

único como indudable base ⁵ de dos coloquios religiosos, los cuales, además, pertenecen a dos familias diferentes: el uno es mariano y el otro eucarístico.

El *Coloquio de Fenisa* es una obra corta de 517 versos, en quintillas, y en la cual salen a escena cinco figuras: tres pastores (Valerio, Marsirio, Silvio), una pastora (Fenisa) y el Bobo. Los tres pastores andan enamorados de la hermosa Fenisa y aprovechan el que están reunidos para exponer sus quejas y pretensiones a los favores de la nueva Diana. Razones, argucias y rápida justa poética, so forma de glosas, no permiten saber quién de ellos tiene más derechos sobre el corazón de la bella homicida. Es preciso que aparezca Fenisa para que se resuelva el problema: en pocas palabras señala a Valerio como vencedor y le entrega su divisa.

Es sencillísimo el argumento y de la tradición pastoril más genuina. No falta nada, ni el prado florido, ni los perros, ni los ganados compasivos, ni la fuente, ni la amistad zagalera ni tampoco el amor mal correspondido.

Al examinar la arquitectura de esta obrita nos percatamos de que es tan sencilla como el argumento que acabamos de resumir.

Empieza el coloquio por un villancico cantado por los tres pastores y luego, después de haber celebrado su encuentro, determinan poner fin a sus tormentos amorosos. Cada uno a su vez cuenta en qué circunstancias topó por primera vez con Fenisa. Estas tres relaciones son de una estructura idéntica:

Primero una quintilla de introducción.

Segundo una descripción del ambiente pastoril en que se sitúa el encuentro:

Estando yo en mi pradera
una guirnalda tejiendo... (Silvio).

Estando yo en los confines
de los ñudosos escobos
dando pan a mis mastines... (Marsirio).

Al soto de fres del val
estando yo descuydado
repastando mi ganado
dándole la blanca sal
en la llaneza del prado... (Valerio).

⁵ Al cotejar los tres textos es fácil darse cuenta de que las dos obras religiosas contienen ciertos elementos que sólo se encuentran en el colbquio profano.

Tercero una evocación de la aparición de Fenisa dividida en dos partes:

- a) espanto y desmayo del pastor.
- b) palabras de esperanza de Fenisa.⁶

En la justa poética, constituida por las glosas sobre "siempre vive" encontramos el mismo paralelismo entre los papeles: una quintilla y la glosa propiamente dicha de diez versos. La escena con Fenisa, que precede la escena final, es relativamente breve, ya que sólo consta de 66 versos.

Tal es el modelo profano de nuestras dos églogas religiosas. Vamos a ver ahora primero cuáles son los argumentos y después de qué modo se modificó la arquitectura de ambos coloquios a lo divino.

Digamos ante todo que las dos obras devotas prescinden por completo del papel del Bobo al mismo tiempo que se amplifican bastante.

El *Coloquio en Loor de Nuestra Señora* consta de 636 versos, y el de *Fide Ypsa* de 834, sin contar la loa. Para entender bien el valor de esta nueva extensión es preciso señalar que el papel del Bobo representaba la sexta parte del *Coloquio de Fenisa*.

El autor del *Coloquio en Loor de Nuestra Señora* desarrolla el argumento siguiente:

San Lucas, San Bernardo y San Ildefonso, disfrazados de pastores, cantan la gloria de María. Celebran su encuentro y lo aprovechan para "deslindar qual es más enamorado". Por lo tanto,

cada qual dé su razón
porque pretende a María...

Los papeles de Lucas, Bernardo e Ildefonso van a desarrollarse según el esquema de los papeles de Silvio, Marsirio y Valerio: localización, visión de la Virgen que se sustituye a la aparición de Fenisa, espanto del santo, arrebató y palabras de consuelo de la Madre de Dios.

Es de advertir que cada aparición corresponde a uno de los episodios de la tradición evangélica o hagiográfica. Para San Lucas, evangelista, corresponde la aparición a la Anunciación, para San Bernardo el milagro de la leche divina y para San Ildefonso el de la entrega de la casulla.⁷

⁶ Dejamos el papel del Bobo idéntico, en su arquitectura, a los papeles serios, ya que desaparece por completo en las obras a lo divino. Es un papel esencialmente cómico recalado en las varias partes de los papeles de los tres pastores.

⁷ El milagro de la leche de la Virgen rociando los labios de San Bernardo aparece en el *Flos Sanctorum* de Ribadeneira y aparece muchas veces como tema iconográfico. En cuanto a la entrega de la casulla a San Ildefonso, es uno de los tópicos de la literatura y de la iconografía toledanas. Sólo aquí mencionaremos por

Estas tres manifestaciones milagrosas no bastan y cada uno de los santos declara su glosa sobre "gracia plena".

En esto aparece la Virgen, no solitaria como Fenisa, sino acompañada por Misericordia, Verdad y Justicia.

En una corta escena Nuestra Señora manda distribuir a cada uno su premio. Ella no escoge, corresponde de igual modo al amor de todos sus pastores.

El argumento del *Coloquio de Fide Ypsa* es tan sencillo como éste. Aquí los tres pastores son San Juan, San Agustín y Santo Tomás. Discuten por saber, en el día de Corpus Christi, quién de los tres mejor sirve a Fe, que sustituye la zagala Fenisa del coloquio profano.

San Juan, San Agustín y Santo Tomás, en papeles semejantes en su estructura a los que hemos visto, recuerdan la institución de la eucaristía, la encarnación del Verbo y la supremacía del sacramento por excelencia. Cada uno de ellos encarece el valor de Fee que les apareció y confortó en difíciles momentos de su lucha contra las herejías. Después de estos relatos encontramos las consabidas glosas y termina la obra con la entrada de Fee, Esperanza y Caridad que coronan a los tres santos: la Fe como la Virgen no tiene enamorado privilegiado.

El rápido resumen de los tres argumentos nos ha permitido percatarnos del parentesco que existe entre las tres obras, pero ahora nos queda por ver por qué proceso se transmuta verdaderamente el coloquio profano en dos coloquios a lo divino.

Dividiremos nuestro estudio en dos partes: primero examinaremos la adaptación formal y luego la adaptación conceptual.

A pesar de su semejanza con el modelo profano, las dos obras que aquí nos interesan no dejan de tener muchas diferencias desde el punto de vista formal.

En primer lugar hay que indicar la importancia que tiene en las dos obras religiosas la escena final. Fenisa aparecía sola en el escenario y tenía un papel muy reducido. Al contrario, Nuestra Señora y Fee aparecen acompañadas, lo que permite una mejor escenificación del final en que se da la conclusión de la lección doctrinal, momento capital para un teatro de miras educativas.

poco conocido el auto de José de Valdivielso, *Descensión de Nuestra Señora en la Santa Iglesia de Toledo cuando trujo la casulla a San Ildefonso*, B. N. M., MS Res. 80.

La distribución de las partes cantadas, a lo largo de los coloquios, no carece de interés.

En el coloquio profano no hay más que un villancico (“Aquestos pastores...”), al principio, y cuatro versos cantados al iniciar la última escena.

En el *Coloquio en Loor de Nuestra Señora* encontramos el villancico inicial (“Aquestos pastores...”), y además un villancico cuando entran Nuestra Señora, Misericordia, Verdad y Justicia, y otro final. Son en total tres villancicos.

La parte musical tiene más importancia aún en el *Coloquio de Fide Ypsa*. No sólo hay el villancico inicial (“Aquestos pastores”), sino también un villancico que cantan todos después de cada exposición. A esto hay que añadir las dos octavas cantadas cuando la entrada de Fee y el villancico final cuya letra no conocemos. Son en total cinco villancicos y dos octavas.

Volvamos a la parte recitada. Como ya lo hemos dicho, es relativamente más importante en las obras religiosas que en las obras profanas. ¿De qué modo, pues, se introducen las ampliaciones, ya que el patrón general es idéntico?

Al leer los tres coloquios lo que más sorprende es la identidad entre el primer verso —o por lo menos entre las primeras palabras— de cada réplica. Además (excepto el relato de San Lucas) éstas aparecen en el mismo orden en las tres obras.

Las réplicas, que podríamos llamar de introducción y de ligación, quedan iguales sobre más o menos y las tres glosas cuentan siempre diez versos.

Quedan, pues, los tres relatos centrales y la intervención final de Nuestra Señora o de Fee según se trata de uno u otro coloquio.

Como es natural, son los relatos los que sufren más cambios cuantitativos. Con riesgo de que nos culpen de pesado, daremos algunas cifras. Los tres relatos del *Coloquio de Fenisa* cuentan respectivamente: 80; 55; 30 versos; los del *Coloquio en Loor de Nuestra Señora*: 150; 95; 135; los del *Coloquio de Fide Ypsa*: 160; 175; 110. En otro estilo esto significa que los 165 versos de los razonamientos amorosos vienen a ser 380 y 445 cuando expresan lecciones divinas. Es lógico puesto que las razones y argucias amorosas vienen a ser la lección catequística, es decir, la parte más importante para un teatro cuyo fin esencial es enseñar —o mejor dicho, recordar— las verdades dogmáticas y los episodios edificantes de la vida de los santos.

Examinemos ahora el proceso de la adaptación conceptual.

El paso de lo profano a lo divino debe hacerse sin que desaparezca por completo el sustrato primitivo: el disfraz no es más que un semi disfraz.

El espectador no debe perder de vista el texto primitivo; no se trata de engañarle, dándole gato por liebre, sino de divertirlo con agudezas de ingenio. En la *Loa* que encabeza el *Coloquio de Fide Ypsa* bien se patentiza esta actitud:

y para que más gusteis
de su primor y alta guisa
entended qu'es la Fenisa
que trocada hallareis
de Fenisa en Fide Ypsa
que por la Fee entenderéis.⁸

Pero cabe preguntarnos ahora si cualquier coloquio profano se prestaba a tal "divinización".

Para que se pueda volver a lo divino un texto profano hace falta que este último tenga elementos básicos capacitados para encerrar un sentido doble fácilmente asequible.

En el caso que nos interesa los tres elementos fundamentales son, a nuestro parecer, el ambiente pastoril, el amor y la aparición de Fenisa distribuidora de galardones.

La Sagrada Escritura abunda en temas pastoriles y las parábolas evangélicas no desdeñan imágenes como el Buen Pastor o los lobos disfrazados de buenos pastores. Por lo tanto era facilísimo presentar a San Lucas, San Bernardo, San Ildefonso, San Juan, San Agustín y Santo Tomás como otros tantos zagales. Es imagen tan trillada que no insistiremos más.⁹ Sólo subrayaremos el que la intemporalidad y la "deslocalización" de lo pastoril convienen perfectamente para temas espirituales por esencia desligados de lo terrenal cotidiano.

El tema amoroso desarrollado en el *Coloquio de Fenisa* se prestaba bien para un coloquio devoto. No se trataba del amor entre dos personajes, sino del amor de tres zagales a una sola pastora. A partir de esto es fácil concebir el que tres santos anden enamorados de Nuestra Señora o de Fide Ypsa. Además, desde el momento en que la misma palabra traduce "amor" y "caritas" no hay dificultad para pasar del plano profano al plano divino, cuanto más que el vocabulario erótico tiene sus derechos de ciudadanía en los escritos sagrados. Más aún, la desligación de la última escena —no

⁸ Léo Rouanet, *Colec...*, op. cit., III, p. 93.

⁹ Como ejemplo podemos mencionar en el C. A. V. el n.º LXXXVII, *Farsa del sacramento*, en que aparecen de pastores San Gerónimo, San Gregorio, San Lucas, San Agustín y San Ambrosio. Léo Rouanet, op. cit., III, p. 469.

tiene ningún vínculo lógico con el desarrollo de la acción— permitía en los dos casos cambiar el desenlace. En vez de dar el premio a un solo pastor, Nuestra Señora y Fide Ypsa galardean igualmente a sus tres respectivos amantes espirituales.

El último elemento fundamental profano que ya señalamos es la aparición de Fenisa a los tres pastores.⁹ La hermosa zagala, según nos cuentan sus admiradores, se presentó a cada uno de ellos de repente y con tal resplandor que se cayeron desmayados sin poder levantarse, hasta que les hubiera dirigido palabras de consuelo y esperanza. Ya se ve cómo podrían estas tres apariciones extraordinarias mudarse en tres visiones espirituales seguidas de arrebató y palabras celestiales.

La adaptación conceptual no se limita a estas grandes líneas; hay que buscarla también en un sinnúmero de detalles más o menos perceptibles.

Limitados por el tiempo concedido no daremos más que unos ejemplos que nos parecen significativos.

Veamos primero el villancico inicial de los tres coloquios:

Aquestos pastores
a quien amor gufa
pedimos favores
a María.

(*C. Na. Sra.*)

Aquestos pastores
amores tenemos
de Fee y pretendemos
divinos favores.

(*C. Fide Ypsa*)

Aquestos pastores
venimos heridos
de amores vencidos
buscando favores.

(*C. de Fenisa*)

Otro ejemplo:

—Aquel que todo lo cala
—A todos tres nos hirió
—Tres aficiones rindió
al valor de una zagala
y estos tres a quien penar
hacen por tan alta guisa
vienen en contienda entrar
sobre quien ha de llevar
Mi Fenisa...

—Aquel que todo lo cala
de sacro amor nos hirió.
—A todos tres nos rindió
al amor de una zagala
que della el mismo nació.
—Y estos tres que discantar
hazen por tan alta vía
vienen a más qu'enzalzar
la eselencia singular
De María...

Aquel que todo lo cala
a todos nos alumbró,
tres aficiones rindió

a una Fee, santa zagala
 y estos que en divino hablar
 Fe e Iglesia por tal guisa
 vienen y es Dios su parar,
 para mejor açertar
 Yn Fide Ypsa...

Así aparece como el sencillq cambio de unas palabras permite adaptar la letra profana de cabo a cabo. Podríamos mostrar lo mismo en otros trozos y en particular en las réplicas de la primera parte. Sólo daremos el ejemplo siguiente :

Por cierto que a mi me agrada
 lo que aveis dicho vosotros
 pues de la virgen sagrada
 variar unos variar otros
 es perderse y no hazer nada.

(C. Na. Sra.)

Por cierto que a mi me agrada
 lo que aveis dicho vosotros
 porque en fiesta tan sagrada
 variar unos variar otros
 es variar y no hazer nada.

(C. Fide Ypsa)

Por cierto que a mi me agrada
 lo que habeis dicho vosotros
 porque en pena tan penada
 penar unos penar otros
 es penar y no hacer nada.

(C. Fenisa)

Aquí vemos cómo, quedando íntegros los dos primeros versos de la quintilla, se diviniza el conjunto de manera diferente en los dos coloquios a lo divino.

En el *Coloquio en Loor de Nuestra Señora* sólo se introduce el nombre de la Virgen, mientras en el *Fide Ypsa* se actualiza y espiritualiza la obra refiriéndose al Corpus "en fiesta tan sagrada". Además y mucho más interesante nos parece la sustitución del verbo "penar" por el verbo "variar". En el poema pastoril el penar de los pastores es el eje alrededor del cual giran los accidentes de la obrita de índole meramente amorosa, pero en los dos poemas divinos "variar" viene a ser la expresión compendiada de las preocupaciones de los doctores cuyas discusiones o variaciones van a ser el punto céntrico alrededor del cual se cristalizarán los accidentes del coloquio cuyo nuevo carácter será esencialmente aleccionador.

Y es precisamente este fin aleccionador el que lleva los poetas a apartarse del texto primitivo en los tres papeles ya mencionados. Conservan el cuadro general: el prado, la fuente, el bosque, los quehaceres de los zagales, los perros y los lobos, pero muy pronto se alejan del modelo para intro-

ducir temas evangélicos, hagiográficos o dogmáticos. Sin embargo, una detenida lectura nos permite ver ciertos vínculos entre los relatos profanos y los relatos divinos.

La comparación de Fenisa con el resplandor del sol y de la luna sugiere por cierto a la Virgen, así como la palabra "fe" empleada por los enamorados puede despertar la idea de Fe, virtud teologal. La sal distribuida a las ovejas será la sal de la doctrina y los lobos del bosque de los ñudosos escobos serán los heréticos: maniqueos, pelagianos, dionatinos y arrianos.

No queremos detenernos más en otros muchos detalles de esta índole que no servirían sino para confirmar lo que hemos dicho ya.

No hubiera tenido interés nuestro estudio si se hubiera tratado sólo de una divinización conceptual en todo punto semejante a cualquiera de las numerosas registradas ya en la lírica o en la novelística.

Lo más importante, a nuestro parecer, son las modificaciones arquitectónicas que sufre la obra dramática profana cuando se transmuta en una obra divina. Los cambios conceptuales son idénticos en su esencia si se trata de una obra u otra. Al contrario, la organización interior del coloquio varía según se trate de una obra mariana o de una obra eucarística.

El *Coloquio de Fide Ypsa* es el que respeta más el texto literal del coloquio pastoril y sin embargo es el que más se aleja del patrón primitivo desde el punto de vista dramático. Adaptándose a la tradición alegre de la fiesta del Corpus, multiplica los trozos cantados; consciente de la sutilidad del asunto es el que más desarrolla los relatos educativos; fiel defensor de la Eucaristía, introduce en los papeles de los doctores de la Iglesia una parte polémica contra los herejes que nos aleja mucho de los amorosos discursos pastoriles y al mismo tiempo nos acerca más a los autos del Corpus.

Por fin no hay que olvidar, en las dos obras divinizadas, la importancia concedida a la escena final en la cual se manifiesta la lección catequística.

Los tres coloquios que acabamos de estudiar no son obras maestras, claro está, pero no merecen el olvido o el desprecio de que han sido víctimas hasta ahora. Las dos obras devotas no son meras refundiciones a lo divino del *Coloquio de Fenisa*. En cada una de ellas se reflejan, por una parte, el esfuerzo del escritor para adaptarse a las exigencias de la dramaturgia religiosa según la fiesta solemnizada y, por otra parte, la agudeza

de ingenio, sutil juego del espíritu del poeta que no huye de lo ya visto porque sabe que el buen obrero puede labrar una joya sin ser el inventor de la materia prima.

JEAN-LOUIS FLECNIAKOSKA

Universidad de Montpellier.