

## EL P. JUAN BONIFACIO, DRAMATURGO

CAYO GONZÁLEZ GUTIÉRREZ

UNED

El teatro escrito y representado en los Colegios de la Compañía de Jesús, en los siglos XVI y XVII, ha tenido una influencia decisiva en la formación de la Comedia nacional. Ya son diversos los críticos que abundan en esta opinión, aunque las referencias son casi exclusivamente a través de la obra de Justo García Soriano<sup>1</sup>.

Se puede decir que el teatro de los Colegios de los Jesuitas giró fundamentalmente en torno a dos Colegios: el de *Sevilla* (y algunos otros Colegios de Andalucía), y el de *Medina del Campo* (y otros Colegios de Castilla, fundamentalmente, el de Valladolid). Es cierto que hay otros Colegios, como el de Mallorca o el propio Colegio Imperial de Madrid, que aportan algún Manuscrito interesante. Sin embargo, son dos los autores que influyeron y marcaron las tendencias y evolución posteriores. Me refiero al Padre Pedro Pablo de Acevedo, en Córdoba, después en Sevilla (muy pocos meses en Madrid) y al P. Juan Bonifacio, en Medina del Campo, Salamanca y Ávila. En torno a Sevilla y la figura del P. Acevedo, podemos señalar como los autores más importantes: al P. Hernando de Avila, en Sevilla y Córdoba (entre otros Colegios), autor indis-

---

<sup>1</sup> GARCÍA SORIANO, Justo. *El teatro universitario humanístico en España*, Toledo, Talleres tipográficos de don Rafael Gómez Méndez, 1945. Véase también nuestro artículo: GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, «El Teatro en los Colegios de Jesuitas y su influencia en la Comedia nacional del siglo XVII», *ENTEMU*, 1991, pp. 87-110.

cutible de la *Tragedia de San Hermenegildo*<sup>2</sup>, de la *Comedia de Santa Catarina* y otras); al P. Salvador de León, en los Colegios de Sevilla, Cazorla, Málaga y Carmona; al P. Pineda en los Colegios de Sevilla, Granada, Córdoba. En torno a Medina del Campo y la obra del P. Bonifacio, tenemos a: José de Acosta, en Medina y Salamanca (después se fue a América); al P. Valentín de Céspedes, en Valladolid, principalmente; al P. Salas, autor de al menos dos Manuscritos con abundantes obras, en Valladolid y Soria.

Vamos a fijarnos en el presente trabajo en la obra del P. Juan Bonifacio. Para ello, y dada la brevedad impuesta por las circunstancias, nos fijaremos especialmente en algunas de sus obras, las que consideramos más importantes y significativas. Citamos, no obstante, todos los títulos con el lugar que ocupan en el MS<sup>3</sup>.

Son muy escasos los datos biográficos que tenemos sobre el P. Juan Bonifacio. Sabemos que nació en la provincia de Salamanca, en el pueblo de San Martín del Castañar. Los biógrafos no se ponen de acuerdo en la fecha de su nacimiento. El P. Astrain<sup>4</sup> dice que nació en el año 1538; Uriarte-Lecina<sup>5</sup> señala más prudentemente que hacia 1538. Es muy poco lo que sabemos acerca de sus primeros años de vida. Estudió en Santiago, de Galicia, tres años de Gramática; en Alcalá, uno más de latín y otro de Retórica. Estudió después en la Universidad de Salamanca tres años de Derecho y, posiblemente, uno de Filosofía; allí conoció y trató al jesuita P. Antonio de Madrid y, animado por su calidad y ejemplo de vida, decidió solicitar el ingreso en la Compañía de Jesús<sup>6</sup>. En junio o en agosto de 1557, según los biógrafos, ingresa en la Orden, en el Colegio de Salamanca. Según nos consta por un catálogo del Colegio de Medina de 1558, antes de cumplir el primer año (de Noviciado) ya lo habían puesto

---

<sup>2</sup> Véase nuestra edición de esta obra: ÁVILA, HERNANDO DE, *Tragedia de San Hermenegildo*, Introducción, edición y notas de Cayo GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Gijón, 1993; véase también: GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, «La tragedia de San Hermenegildo», *EPOS*, VIII, 1992, pp. 261-289.

<sup>3</sup> Véase una mayor información sobre la obra del propio P. Juan Bonifacio y el resto de la producción jesuítica de esta época en nuestra Tesis Doctoral: GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, *El teatro jesuítico en la Edad de Oro*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1992. Véase también: GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, «El teatro escolar de los Jesuitas en la Edad de Oro», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 18 (1993), pp. 7-147, y 19 (1994), pp. 7-140.

<sup>4</sup> ATRAIN, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1902-1925, IV, Lib. I, cap. VI, p. 105.

<sup>5</sup> URIARTE, José Eugenio de y LECINA, Mariano, *Biblioteca de Escritores de la Compañía de Jesús desde sus comienzos hasta 1773, Parte I: Escritores de quienes sólo se conocen manuscritos*, Madrid (viuda de López del Horno, Gráfica Universal), 1925-1930, pp. 525-526.

<sup>6</sup> Vid. GARCÍA SORIANO, Justo, *op. cit.*, pp. 230 y ss.

de profesor en Medina para enseñar las primeras letras, dado el escaso número de Padres con que podían contar para las tareas de la enseñanza. Comenzó, como dice el catálogo, leyendo la cuarta clase. Fue ordenado en 1564 y continuó en el mismo Colegio.

En el año 1567 es trasladado al Colegio de Ávila. Por estas fechas le propone Francisco de Borja, General de la Orden, si desea abandonar la enseñanza y estudiar la Teología. El contestó que, puesto que le dejaban elegir, prefería seguir dando clase de latín porque: «haec est requies mea in saeculum saeculi. Hic habitabo quoniam elegi eam». Su vocación a la enseñanza quedaba así claramente ratificada.

Dada su fama ya como pedagogo y su prestigio en la Compañía, le ofrecen la posibilidad de trasladarse como profesor al Colegio Imperial de Madrid al fundarse éste. Dijo que, puesto que le daban a escoger, y dado que nunca le había gustado la Corte, prefería un lugar donde la gente se pudiese entregar a los estudios sin otras ocupaciones o distracciones. Siguió en Avila hasta 1576 en que fue trasladado a Valladolid, donde también dejó huella inconfundible de su paso por aquel Colegio. En 1584 explicaba en la clase de Retórica. Volvió todavía al Colegio de Medina, y, a finales del siglo, sus superiores le fueron retirando progresivamente de la enseñanza por su avanzada edad y poca salud. Se retiró al Noviciado de Villagarcía de Campos donde murió el 4 de marzo de 1606, a los 67 años y 48 de vida religiosa.

Un buen ejemplo de la influencia que tuvo en los jóvenes de la Compañía es, como dice Olmedo<sup>7</sup>, que «de sus discípulos entraron religiosos hasta 1.200». Uno de sus alumnos más famosos fue San Juan de la Cruz, quien pudo quizá recibir alguna influencia del gran poeta que fue Bonifacio<sup>8</sup>. Su dominio de la lira en varias de sus obras puede ser un dato a tener en cuenta en esta posible influencia.

Las obras conservadas del Padre Bonifacio se encuentran en el ya famoso Códice de Villagarcía, que, con letra de la segunda mitad del siglo XVI procede del Colegio de Villagarcía<sup>9</sup> donde lo dejaría el P. Bonifacio al morir<sup>10</sup>. Se trata de un cartapacio, con 283 folios, encuadernado en pergamino, todo de letra de Bonifacio, menos quizá algunos apuntes latinos, que pudieron ser añadidos por algún otro profesor aprovechando los márgenes y espacios en blanco. Se encuentra actualmente en la Colección de Cortes de la Bi-

---

<sup>7</sup> OLMEDO, Félix, *Juan Bonifacio y la cultura literaria del Siglo de Oro*, 2.<sup>a</sup> ed., Santander, Publicaciones de la Sociedad Menéndez Pelayo, 1939, p. 96.

<sup>8</sup> Vid. DELBREL, J., *Les Jésuites et la Pédagogie au XVI siècle*, París, 1894.

<sup>9</sup> Por esta razón y porque alguien puso con letra posterior «es del Colegio de Villagarcía», se le suele denominar como el Códice de Villagarcía.

biblioteca de la Real Academia de la Historia con la asignatura actual, 9/2565 (antigua, 385).

Aunque atribuido este Códice al P. Bonifacio por parte de García Soriano, no obstante hasta ahora nadie había aportado datos suficientes que avalasen esta atribución. He tenido la suerte de encontrar distintos documentos que prueban ya sin ningún género de duda la autoría por parte del P. Bonifacio de dicho Manuscrito. Un buen argumento es la carta que él mismo envía en 1564, con fecha del uno de enero, donde hace referencia a la representación el día de S. Lucas (18 de octubre del año anterior) de una tragedia: «Cuius erat argumentum de reginae Jezabelis flagitia deque miserando fine», y de la cual dice, en su modestia, que había sido compuesta por el P. de la clase superior (sabemos por Sommervogel<sup>11</sup> que en el año 1564 el preceptor de la clase superior era el P. Juan Bonifacio)<sup>12</sup>; la *Tragedia Jezabelis* es una de las obras del Códice de Villagarcía.

Otro argumento sobre la autoría del Códice es que el propio P. Bonifacio, en su libro *De sapiente Fructuoso*<sup>13</sup>, habla de esta Tragedia («In Jezabele sua noster sic lucit Benedictus, quam poetice viderint alii, quam non duriter videre mihi videor»). En este mismo libro (p. 38) cita otra de sus comedias, *Margarita*, e incluso copia algunos de los versos que dice más gustaron a la gente:

Ex nostra Margarita, quae certe preciosa non fuit, magis aliis,  
quam mihi hi versus placuerunt altercantis cum Gazophoro Peniphilus.

---

<sup>10</sup> Como en este Cartapacio no encontramos algunas de las comedias citadas por el propio Padre Bonifacio en *De Sapiente Fructuoso*, como la comedia *Del Trabajo*, la *Del Sabio Afortunado*, la de la *Venta de José*, y otros versos églogas, mencionados por él, podemos suponer que debió tener algún otro cartapacio de poesías que no ha llegado hasta nosotros. (Vid. OLMEDO, Félix, *Notas manuscritas sobre el teatro en los Colegios de Jesuitas*, Archivo del Colegio-Noviciado de S. Estanislao de PP. Jesuitas de Salamanca, XVI, Juan Bonifacio, Obras, II, fol. 1v).

<sup>11</sup> SOMMERVOGEL, Carlos y DE BACKER, Aloys, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, Nouvelle ed. par Carlos Sommervogel*, 10 vols., París, 1890-1909, quibus adde Ernest M. Riviere «correctiones et additiones, 15 fasc.», Toulouse, 1911-1930. (Reimpresion anastática (I-X, XII), Louvain, 1960 (11 vol.), París 1890-1932, I, 1722-1723.

<sup>12</sup> Monumenta Paedagogica Societatis Jesu, III (1557-1572), (Edidit Ladislaus Lukacs), Roma (Institutum Historicum Societatis Iesu), 1965-1974 (M.H.S.J.= 108), Sect. IV, p. 348 (P. Joannes Bonifacio, *Litterae Quadrimestres Collegii Methinnensis*, 1 Januarii 1564).

<sup>13</sup> BONIFACIO, Juan, *De Sapiente Fructuoso*, Burgis, apud Filippum Iuntam, 1589, p. 41v. Nota: tiene también otro libro *Christiani Pueri Institutio*, publicado en Salamanca, en 1575, y una *Historia Virginialis*, dedicado a la Virgen.

En los cambios realizados, hasta los protagonistas tienen nombres diferentes (en el Códice se trata de Sycophanta y Critologus). Veamos tan sólo unos versos como ejemplo:

Códice de Villagarcía (fol. 86v):

Sycophanta:

Quid melius auro? Docuit hoc Christus satis,  
iubens amicos grandibus coniungere  
pecuniis ut gratiam cum postulet  
necessitas uberrimam memores ferant,

Critologus:

Mammona Christus nuncupat prauum Deus  
Si sunt munda nobis cuncta si partem damus...

*De Sapiente Fructuoso* (p. 38):

Ga. Quid melius auro? docuit hoc Christus satis  
iubens amicos colligi et nummos dari,

qui nos ad altas evehant sedes poli

Pe. Mammona iniquum veritas vere vocat

Ga. Sunt cuncta nobis munda, si partem capit

Mendicus, etsi refluens inopi damus...

Por último, tenemos otro argumento también decisivo: es el testimonio del P. Juan Ramírez que, en carta al General Francisco de Borja, dice que, estando de paso en Medina del Campo en 1565, se hizo cierta representación en una fiesta del Corpus, compuesta por el P. Bonifacio y que según él dejaba mucho que desear porque había desacato contra el Misterio de la Trinidad, al hablar de un Dios Padre que enviaba a su Hijo a casar con naturaleza humana y convidaba con la Parábola del Evangelio con palabras tomadas del Cantar de Cantares en romance. Habla también el mismo (Juan Ramírez) de unos entremeses que se representaron después de su marcha, como de dos viejas que reñían y una moça... Hemos logrado encontrar esa obra a la que hacía referencia el P. Ramírez: se trata de «La Gallofa», así rotulada posteriormente, y donde aparece íntegra la referencia del P. Ramírez de «...que Dios Padre envió a su Hijo a casar con humana naturaleza...»

Y con todo es mi muger  
la humana naturaleza

lo que no era quise ser  
para a ella ennoulecer  
y dotarla de riqueza... (fol. 76v)

(Vide más abajo amplia reseña del texto de la «Gallofa»).

Ciertamente García Soriano no manejó estos documentos reseñados de *Monumenta Paedagogica*, entre otras razones porque no existía todavía la colección actual de *Monumenta Historica Societatis Jesu* y resultaría imposible el consultar las distintas *Litterae Quadrimestres*... Por esta razón, dice que supone con fundados argumentos a Juan Bonifacio como autor del MS. de Villagarcía<sup>14</sup>.

Tenemos suficientes datos de que todas las obras del MS. fueron representadas en los Colegios de Salamanca, Medina y Ávila, donde, como vimos, por esos años, estaba de Profesor de Retórica el P. Bonifacio.

García Soriano ya hizo una buena introducción sobre el MS., que trae 18 obras, algunas con su «loa», «entremeses», «choros», «despedidas»... Hay una tendencia a la pintura de tipo costumbrista, con escenas populares... Sobresale en esta obra «el vivo realismo, el amable humorismo, y el desenfadado gracejo»<sup>15</sup>.

El P. Bonifacio, en una posición bastante diferente de la de Acevedo, a pesar de escribir prácticamente por las mismas fechas, presenta pocos personajes abstractos y alegóricos, prefiriendo tipos reales y concretos, como si de un buen realista se tratase; y así, nos presenta escribanos, labradores, judíos, alcaldes, ladrones, indios, pobres (que hablan igual que aquellas personas que escuchaba Bonifacio por las calles y ferias de Medina del Campo); incluso hace gala de anacronismos mezclando estos personajes con los protagonistas bíblicos. Por otra parte es quien mejor ha conseguido, con ciertos anacronismos, actualizar los episodios sagrados<sup>16</sup>.

Describimos a continuación el MS. de Villagarcía. La mayoría de las obras fueron compuestas entre 1560 y 1575. En el fol. 1 trae: «incipit liber tra-goediarum»; después añade: «Es del Colegio de Villagarcía».

---

<sup>14</sup> GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 231. Otros críticos se limitan a copiar lo dicho por Soriano sin aportar ninguna justificación; así: HERMENEGILDO, Alfredo, *La Tragedia en el Renacimiento Español*, Barcelona, Planeta, 1973; JULIA MARTÍNEZ, Eduardo, «La Literatura dramática en el siglo XVI», *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, III, Barcelona, Balmes, 1953, pp. 107-2013.

<sup>15</sup> GARCÍA SORIANO, Justo, *op. cit.*, pp. 231 y ss.

<sup>16</sup> Cfr. FLECNIAKOSKA, Jean Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier, P. Dhan, 1961, p. 242.

## 1. (Fols. 1-16): TRAGEDIA NAMANI

Esta primera obra está dividida en cinco actos con desigual número de escenas. Hay un Prologus al principio, en castellano, recitado por el Interpres Secundus. Alternan en ella el verso y la prosa, el latín y el castellano. Después de algunos actos (1, 3 y 4) hay al final un «chorus»; al terminar el segundo acto se hizo un «remate» con varias octavillas<sup>17</sup>. Recoge esta obra la historia bíblica de Naamán (2 Re., 5, 1-27).

Comienza el Interpres Primus en latín...

### *INTERPRES SECUNDUS:*

¡O compañero, compañero, cómo os avéis turbado! Quedastes os deso como dizen; mas para estas necesidades son los amigos; consolaos con lo dicho, que cierto en lo de hasta aquí no avía más que pedir. La culpa fue de los que os cargaron de dichos en latín, como azémila; no tengáis pena, que no avéis perdido horra ninguna; otros dos tanto maiores que vos tuvieran harto en saber y entender lo que dixistes; quanto más que fue providencia de Dios quedaros en la mitad del camino. ¡Quién pudiera sufrir introito 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  
tubieron diferencias y passiones,  
causábalo no aver muchos rodeos;  
y estar muy alleguados los mozones,  
cumplían los de Siria sus desseos,  
sufrían los judíos mil valdones,  
permiéndolo Dios pues que pecaban  
y su lei a derechas no guardaban;

avino pues que ciertos trobadores,  
desde Syria a Judea caminaron,  
a una mugercilla los traidores,  
cautiva cruelmente la llevaron;  
como eran apocados caçadores  
con sola aquella presa se hartaron,  
en Syria la vendieron mui gozosos  
porque eran de dinero codiciosos... (fl. 14)

En el fol. 4v tenemos la escena primera del ACTO II con un monólogo de Naamán, agitándose entre obedecer al profeta o marcharse a su país.

<sup>17</sup> Cfr. GARCÍA SORIANO, JUSTO, *op. cit.*, p. 232.

## NAAMÁN

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 llamados uanidades,  
al rico Naamán vea más leproso  
que punto ni ora tiene de reposo.

¡Qué poco me consuela el ser priuado  
y con el Rey tener grande cabida!  
¡quán poco me deleita el gran estado  
pues que no basta a dar entera vida!  
yo vine de los mfos desechado,  
de todos es mi cara aborrecida,  
y si alguno me sirve es por dinero,  
que no por fiel amor ni verdadero...

En el fol. 7, en la primera escena del ACTO III encontramos unas estrofas que nos recuerdan el *Beatus ille*<sup>18</sup>.

Más delante, en el mismo acto 3.º hay una escena propia de entremés, en la que algunos criados del Rey Jorán muestran su repulsa por la cobardía de su Señor; maldicen la vida de palacio y deciden su retiro al Monte Carmelo. Veamos una cierta paráfrasis de la «vida retirada», en este Choro, al final del Acto III:

No quiero yo palacio en vida,  
**no quiero yo palacio acá;**  
lo de acá todo es mudable,  
todo passa en un momento,  
lo del cielo es lo durable,  
lo que da contentamiento;  
lo del mundo todo es uiento,  
de acabarse todo ha;  
no quiero yo palacio en uida,  
no quiero yo palacio acá (fol. 10)

<sup>18</sup> NUNCIUS

*Dichoso el labrador y afortunado  
que biue sin cuidado y sin çoçobra,  
teniendo menos obra y aparato,  
mas yo no tengo un rato de reposo;  
dezir a penas oso mis dolores,  
estos grandes señores cortesanos,  
cruelles, inhumanos, pocas ueces  
os hablan sin doblezes; trabajamos,  
la hiel de gana echamos, del salario  
no pagan lo ordinario, aunque hazemos*

*todo quanto podemos buena mente.  
No ai quien los contente, luego riñen,  
la espada se desciiñen airados,  
¡O qué cruelles hados! Buen seruicio,  
pequeño el beneficio. Ya corremos,  
ya batallas tenemos, ya torneos;  
en buscar los arrees se padeçe,  
lo que al cuerpo enflaqueçe; no dormimos  
si por la posta imos como agora.  
¡Cruel y fuerte hora en que uentura  
me truxo a tal locura y desatino  
que dexasse el camino que lleuaua (fl. 7)*

En la escena 1.<sup>a</sup> del ACTO IV intervienen un criado, Naamán, Eliseus y Giezi<sup>19</sup>.

En el fol. 13 tenemos un diálogo entre las Moralidades<sup>20</sup>: Sophia, Nemosine y Aglaia<sup>21</sup>.

En esta obra, Juan Bonifacio emplea, con no excesivo acierto, los endecasílabos (a veces libres; otras veces en octavas reales...); domina, no obstante, mejor los octosílabos, especialmente los que utiliza en las coplas de pie quebrado, como las que encontramos en la escena segunda del acto V, en boca de Giezi<sup>22</sup>:

---

19 O principe generoso,  
Naaman en Syrya potente,  
no estéis de aquesto quexoso,  
el consejo es prouechoso,  
recebidlo alegremente.  
Dízeos el buen Eliseo  
que en el Jordán os lauéis,  
por cumplir vuestro desseo,  
no por burla, según creo,  
y a mal lo tomado auéis.  
Dezis ser mucho mejores  
los ríos del gran Damasco,  
conçedamos ser maiores,  
no por esso los dolores  
sanarán de lepra y asco.

20 Este nombre de «Moralidades» apenas aparece en el teatro de Colegios de Jesuitas; pero este ejemplo invalida la afirmación de M. Pelayo (*Antología de Poetas líricos castellanos*, T. VII, p. LXX) de que en España no se halla ni el nombre de las Moralidades. Cfr. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 35, nota 1.

21 Dezime qué sacastes desta obra,  
hermanas, a quien amo en gran manera;  
pues todo lo emos uisto, no nos uamos  
vazias, sin coger algún prouecho;  
Yo creo que quien esto nos propuso  
algun fructo dessea que cogamos,  
no es menos sino que los inuentores

22 ¡O giezi desdichado,  
o codicia miserable,  
quánto dañás!  
Malamente me as burlado;  
exemplo uemos notable  
de tus mañas.  
¡Quán presto se fenesció  
mi falso contentamiento

Jordán puede ser que sea  
de tal ualor y bondad  
que a leprosa carne y fea  
otorgue beldad phoebea,  
con entera sanidad.  
Quántas veces acaesçe  
que en los ríos, mar y fuentes,  
el enfermo conualeçe,  
el que es negro se enblanqueçe;  
daré exemplos muy patentes.  
Una fuente ai en Ibero  
que es al mar mui semejante;  
quando él creçe y está fiero  
ymítale por entero,  
quando él, ella está menguante... (fol. 10v)

y los que tal historia representan,  
debaxo de hermosa cobertura,  
la purga y medicina nos disfraçan;  
dezime qué sentis de lo passado,  
sobre lo ia ófdo discantemos,  
que quien no uee por tela de cedaço  
por ciego y deslumbrado a de juzgarse.

y alegría!  
O quan mal me suççedió  
el querer bivar essento.  
en gallardía;  
No gozé de los dineros,  
gran uergüença me costaron  
y fatiga,  
pensaba tener renteros,

Veamos cómo resume la «moraleja» (en la obra figura como «remate»):

La obra representada  
nos enseña que huíamos  
y tener nunca queramos  
codicia desordenada;  
bien a sido castigada  
en Giezi la auaricia:  
prouechosa es la notiçia  
de historia tan señalada.  
No sé cómo los nacidos  
tanto aman lo terreno;  
por lo celestial y bueno  
pocas ueces dan gemidos,  
en error adormecidos  
y de tranpas rodeados,  
de marañas enredados,  
de tristeza consumidos.

Nunca gozan del dinero,  
porque dél no se aprouechan;  
su comer y uida estrechan  
por dextarlo todo entero,  
mas después el heredero  
suelta el chorro y luego mana;  
en passando una semana  
tras la leche uiene el suero...  
A. Y con esto concluimos  
la tragedia de Namán,  
si faltas notado an,  
el perdón dellas pedimos;  
a la Iglesia nos rendimos  
y a cualquiera otra censura,  
la corrección y la cura  
de uoluntad admitimos (fol. 16-16v)

#### INTERLOCUTORES de la tragedia:

*Interpres primus*, *Interpres secundus*, *Interpres tertius*, *Ancilla*, *Hera*, *Naamán*, *Uxor*, *Nuncius*, *Famulus*, *Giezi*, *Bilupus*, *Callitus*; *Moralidades*: *Sophia*, *Nemosine*, *Aglaiia*; *Chorus*.

Esta tragedia nos presenta el desengaño de las cosas del mundo. Es como una larga lamentación; de hecho los tres primeros actos comienzan con lamentaciones (de la esclava, en el 1.º; de Naamán, en el 2.º; del mensajero, en el 3.º) Termina la obra con el «lamento» de Giezi. No hay todavía un pleno dominio del verso castellano. Por el contrario, la prosa castellana refleja ya un escritor hecho; donde más destaca es en escenas de sabor popular como la escena de los tres siervos de palacio, y en la escena de Giezi con Naamán y sus criados.

---

mas la lepra me pegaron  
enemiga.  
¡O, qué herencia tan costosa!  
O Naamán, quién te me a hecho  
tan paziente!

Tu hazienda, no mui preçiosa,  
debíase por derecho  
al de tu gente.  
¿Quién me hizo suçcesor  
de tus bienes nada honrrosos  
y axuar? (fol. 15-15v)

## 2. AUTO DE LA OVEJA PERDIDA (Fols. 16v-21v).

Esta obra es el auto sacramental que publicó Timoneda en su primer «Ternario» (1575), aunque son manifiestas las diferencias de uno y otro. González Pedroso publicó en su colección el texto de Timoneda, y al pie las variantes que ofrece el texto del códice<sup>23</sup>. En el Códice de Bonifacio no se encuentran ni el Prólogo ni el Introito y falta también la escena final (elementos que habría añadido Timoneda). También falta alguna estrofa más. No parece probable que ninguno de los dos sea copia del otro. Parece más probable que ambos hayan copiado de un original anterior y perdido.

Cambian también, a veces, los nombres de los personajes p. ej., Bonifacio llama a las «perras» de Custodio: Turquesa y Cista, mientras que en Timoneda son: Tortilla, Atemora y Temperada. Bonifacio, por otra parte, suprime la escena en que San Miguel y el Ángel Custodio van buscando la oveja por los prados donde se encuentran los «siete pecados capitales»; en su lugar introduce a Cristóbal que hace su aparición llamando a la oveja perdida. Timoneda añade nueve quintillas en las que Cristo da la explicación de por qué ama tanto a sus ovejas.

La redacción de Bonifacio parece, pues, más primitiva, como si fuese más fiel al manuscrito inicial que suponemos común a las dos versiones<sup>24</sup>. Las variantes no parecen indicar que Bonifacio hubiese tenido delante la redacción de Timoneda. Por otra parte, el auto de Bonifacio no se representó solo, sino con la Dança que viene a continuación y forma con él un todo. INTERLOCUTORES: Custodio, Cristóbal, Pedro, Miguel (pastores).

## 3. DANÇA PARA EL SANTISSIMO SACRAMENTO (Fols. 21v-24v)

Toda ella escrita en octosílabos; la estrofa que más se utiliza es la quintilla.

---

<sup>23</sup> GONZÁLEZ PEDROSO, E., *Colección de Autos Sacramentales*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, T. LVIII, 1952.

<sup>24</sup> GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 234.

#### 4. TRIUMPHUS CIRCUMCISSIONIS (Fols. 24v-31)

No trae división de actos ni escenas. Toda ella en castellano, parte en verso, parte en prosa. G. Soriano dice que es lo que hoy llamaríamos una «revista»<sup>25</sup>.

#### 5. TRAGOEDIA JEZABELIS 26 (Fols. 32-45)

No tiene Prólogo. Consta de cinco Actos con distinto número de escenas. A los actos siguen varios «coros». Escrita en prosa y verso castellanos, con algo de prosa latina. La mayor parte de los versos son octosílabos y endecasílabos<sup>27</sup>.

INTERLOCUTORES: Helias, Rex Achabus, Octo Prophetae, «Uno del pueblo llamado Jacob», Josephus, Hircanus, Nuncius, Puer, Angelus, Naboth, Jezabel, Gobernador, Alguacil, Macías et Empudia (parasiti), Dina, Thamar et Noemi (feminae), Rex Jehu, Milites, Famulus, Chorus.

El asunto trata de la historia bíblica de la reina Jezabel (1 Re 21, 1-16). En el ACTO I, el profeta Elías expresa su dolor porque el pueblo de Israel ha abandonado al verdadero Dios y rinde culto de idolatría al dios Baal. Elías comienza así un largo monólogo:

¡O maluada idolatría!  
¡O peruersa ingratitud!  
¡Quién podrá tener un día  
de consuelo o alegría,  
uiendo tan poca uirtud  
en uejez y juuentud!...

Rómpenseme las entrañas,  
soy del zelo carcomido,  
por maldades tan estrañas  
y uituperables mañas,  
que este pueblo ha deprendido;  
siendo él el escogido,

---

<sup>25</sup> GARCÍA SORIANO, Justo, *op. cit.*, p. 236.

<sup>26</sup> Hemos encontrado en la Biblioteca Nacional un libro editado a ciclostil con el siguiente título: *Two Jesuit Achab dramas, Miguel Venegas: Tragedia cui nomen inditum Achabus, and Anonymus: Tragedia Jezabelis*, edited by Nigel Griffin. University of Manchester, 1976 (La 2.ª, dice que se atribuye a Bonifacio por sus alusiones a Medina del Campo). Hemos comprobado que es la misma obra de Bonifacio.

<sup>27</sup> Cfr. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, pp. 243 y ss; Vid. MAZUR, Oleh, *Breve Historia del teatro español anterior a Lope de Vega*, Madrid, Playor, 1990, pp. 224 y ss.

A Baal se an entregado,  
cuió nombre es afrentoso,  
un demonio an adorado,  
bezerros sacrificado,  
que de sapo (?) y asqueroso  
apenas nombrar lo oso...

Acordásete debiera,  
pueblo de dura ceruiz,  
la matança braba y fiera  
que Moysen que manso era  
hizo en muchos de raz  
uiendo el dorado matiz (fol. 32)

Intervienen después distintos profetas en contra de Elías. El Rey Achab acusa a Elías de levantar contra él a su gente. Elías le dice que no, y pide al rey que convoque una asamblea para demostrar la falsedad de lo que dicen. En la escena tercera, Elías pide al pueblo que abandone su pecado y deje de ofrecer el culto a Baal. Los otros profetas discuten con Elías. Éste, para convencer al pueblo, propone que se hagan dos holocaustos o altares, uno a Baal y otro al Dios de Moisés; que pongan leña en los dos; dice que aquel en que la leña se encienda sola, será el altar del verdadero Dios. Hacen sus oraciones todos, y el fuego descende sobre el holocausto de Elías. El pueblo lo aclama y él da muerte a los demás profetas.

En el ACTO II, un enviado de la Reina Jezabel anuncia a Elías que debe sufrir la ley del talión por haber matado a los profetas. En varias liras, Elías se lamenta de su desgracia, se despide de su hijo, un ángel le da comida y le anima en su viaje al destierro.

En el ACTO III, muy breve, todo en latín, menos el coro final, el Rey Achab desea comprar una viña para ampliar los jardines de su palacio. Esta viña es de Nabot; el Rey le ofrece un buen precio, apelando a su amistad y vasallaje; Nabot le dice que legalmente no la puede vender. Esta negativa enfurece a Achab. Jezabel le anima diciéndole que ya encontrará la forma de adquirir la viña. El «coro» canta:

Mugeres, no andéis uanas ni pomposas  
en dezir que de uos todos nascemos,  
que de espinas se ueen naçer las rosas  
y de una baxa ierba un lirio uemos,  
matreras sois las más y maliçiosas,  
sin fe ni reliçión os conocemos,  
ingratas, engañosas, enfinadas  
por pestilencia eterna al mundo dadas.  
Consuela Jezabel a su marido

a costa de Naboth el inocente,  
que la uña tendrá le a prometido,  
ueréis que la granjea torpemente;  
con piedras a de ser Naboth herido  
contra él se mouerá toda la gente,  
mas, jai de la que urde tal engaño,  
del çielo le vendrá castigo estraño!

(fol. 39v)

El ACTO IV presenta el soborno de Jezabel. Dialogan el Gobernador y el alguacil sobre los deseos de la reina. El primero parece que tiene alguna duda, dada la honorabilidad de Naboth, pero el segundo le advierte que no debe haber duda cuando los reyes lo desean, porque al fin y al cabo «allá van leies do quieren reies...» (fol. 49v); ante la duda de si habrá quien atestigüe contra el honrado Naboth, tenemos la respuesta del alguacil, parafraseando de nuevo en refrán castellano: «que por dinero baila el perro, y habrá quinientos que lo hagan». El Gobernador acepta aunque prefriere «tirar la piedra y esconder la mano» (fol. 40).

En el ACTO V, y último, aparece el nuevo Rey Jehu que se ha apoderado de todo el reino. Recita un largo monólogo<sup>28</sup>, con un estilo parecido al de Juan de Mena<sup>29</sup>. Hay un diálogo tremendamente realista después de la lapidación de Jezabel, no exento de cierta ironía:

FAMULUS.—Señor, esto a quedado no más, de lo otro los perros dieron cabo.

JEHU.—¿Es possible? O mundo, O juicios de Dios. Mire cada uno cómo uiue, ¿qué es esta Jezabel?

¿Sus afeites, sus colores, sus galas en esto pararon? Seso y cordura de oi más.

---

<sup>28</sup> Al fin la bondad y uirtud preualece  
y el malo es pagado conforme a su uida,  
no ai reino, ni muro, ni firme guarida,  
por grande y pequeño el castigo aconçe,  
qualquiera poder en un punto pereçe;  
no fien los hombres de grandes estados  
sino fueren buenos serán humillados;  
el bueno, esse solo muy bien se guareçe.  
El dios que gobierna lo que él a criado,  
con su mansedumbre y bondad infinita  
al malo consiente, y si no se desquita  
ni al tiempo debido el intento a mudado,  
castigo muy justol es embiado,  
porque aunque difiera la tarda uenganza  
si vee que de enmienda no luzte esperança  
ataja de presto lo que a rodeado... (fol. 43)  
El rei de los çielos y dios poderoso  
mandóme que rija lo desconçertado,  
que emiende el auiesso, corrija al culpado,  
que castigo demos asaz riguroso.  
Jorán y Ochozías ya tienen reposo,

las dos bestias fieras del mundo quitamos;  
a Jezabel, hembra traidora, buscamos;  
después que muriere seré uictorioso.  
No tanto serpientes al mundo dañaron,  
no tanto ponçoña, no tanto dragones,  
no tanto langosta, que uiene a montones,  
no tanto las guerras que mucho asolaron,  
no tanto las lluiias que al mundo anegaron,  
quanto es la muger que mala ser quiere  
que por tener mando y gobierno se muere;  
los más en el mundo bien esto probaron.  
Achab el marido de aquesta maluada  
no fue castigado porque se humilló,  
la uida por esto de muerte libró;  
mas esta maldita no quiso hazer nada;  
después de una vez la uergüenza quitada,  
bondad no se espera de toda muger,  
bien como el que sangre fue uisto perder  
que en toda saliendo es la muerte llegada...  
(fols. 43v-44)

<sup>29</sup> GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 247.

FAMULUS.—¡Espantado estoi, apenas lo puedo creer! Hambre de siete días parece que tenían, según la priessa se daban. No bastaba dezir «¡exe dai», ni abía remedio. Harto les dixé que mirasen que era su alteza la que tenían entre manos; mas no aprouechaba nada (fol. 44).

Podemos ver una reminiscencia de las Coplas de J. Manrique. También se nota en las coplas de pie quebrado que siguen<sup>30</sup>.

En esta obra ya se nota la evolución del P. Bonifacio. Si en otras obras apenas se puede decir que trace algunas pinceladas claras de sus personajes, aquí está magníficamente tratado y caracterizado el personaje de Jezabel, con rasgos verdaderamente originales. El habla popular está perfectamente reflejada sobre todo en el acto IV.

6. En el folio 45v hay un breve diálogo (45v-46v) en que intervienen: Gigas, Pigmeus, Philosophus, Profanus. Según Soriano<sup>31</sup> (que incluye este diálogo dentro de la obra siguiente) es ciertamente el entremés de actio intercalaris de la tragedia que se sigue.

<sup>30</sup> ¡O cuitada Jezabel!  
 ¡O justíssimo tormento  
 el que te uino,  
 por dañar a Isrrael,  
 por uiuir a tu contento  
 y no al diuino!  
 Jezabel la desdichada,  
 escarmiento tú serás  
 a las mugeres,  
 con tu cara desollada  
 sin duda refrenarás  
 los plazerés.  
 ¡Quién te uio tan gran señora  
 el hazer lo que querías!  
 sin embargo  
 sin se te acordar un hora  
 la cuenta que dar tenfas  
 y el descargo.  
 ¿Qué de tus pompas y arreos?  
 ¿Qué de la tu hermosura  
 tan preçiada?

¿Tus melindrosos meneos  
 tu beldad y tu blancura  
 la emprestada?  
 ¿Qué de tu barniz y afeite,  
 El andar tan empinada  
 y tan derecha?  
 ¿Qué se hizo tu deleite,  
 tu nariz tan afilada  
 contrahecha?... (fols. 44-44v).  
 Perros la despedaçaron  
 por uengar la crueldad  
 que ella tenfa;  
 las manos y pies dexaron  
 pero no con la beldad  
 que ser solía.  
 Ueis aquí la calauera  
 ¡mirad en qué para todo  
 lo profano!  
 Como flor de primavera,  
 como poluo y después lodo  
 es lo mundano... (fol. 44v).

<sup>31</sup> GARCÍA SORIANO, Justo, *op. cit.*, p. 252.

## 7. TRAGOEDIA PATRIS FAMILIAS DE VINEA (Fols. 47-66v)

Según González Pedroso es un «drama sacramental»; Soriano lo llama «misterio de pasión». Consta de Prólogo y cinco ACTOS, seguidos de coros. Termina con una «gratiarum actio», un «chorus» y un «llanto». Predomina en esta obra el castellano sobre el latín; alternan el verso y la prosa.

No tiene fecha, pero, por lo que se dice, parece que se representó en Medina del Campo, por los años 1560 a 1566, probablemente en Semana Santa. Se basa en la Parábola de los viñadores homicidas, Mt. 21, 33-43.

INTERLOCUTORES: Interpres primus; Interpres secundus; Pater familias, Esafas, Anás, Cayphas, Simeón, Rubén, Gigas, Pigneus, Philosophus, profanus, Jeremías, Quattor Coloni, Judex (hispanice «Alcalde»), Zacharias, Baptista, Discipuli, Filius Coloni, Adollescens (filius viduae), Los del Mortuario, Ciego, Mudo, Chorus.

Consta de cinco Actos que se corresponde con los cinco personajes centrales, los que el Señor envía sucesivamente a la viña<sup>32</sup>.

El ACTO I está todo él escrito en quintillas. El Pater familias comienza monologando así:

Ya es el tiempo llegado  
en que el fruto yo reçiba  
de una viña que e plantado  
y con ansia cultivado  
cabe el monte de la oliua... (fol. 48).

---

<sup>32</sup> Comienza el Interpres primus recitando el Argumento en coplas de arte mayor:

Un hombre mui rico, potente y honrado,  
que es padre de muchas y grandes compañías,  
señor de naciones y gentes estrañas;  
plantó una uña con grande cuidado;  
como a labradores la ubiesse alquilado  
mui lexos se fue que assi conuenía;  
el fruto aguardaba que darse debía  
en siendo ya el tiempo cumplido y llegado.  
Mas como no uiese uenir los renteros,  
passando se el día y aun más adelante  
como era negoçio y un caso importante,  
para ello despacha los sus mensajeros;

mas los labradores maluados y fieros  
a unos mataron, a otros hirieron,  
en ellos muy graues justiçias hizieron  
como hazen los lobos que son carniçeros.  
El padre mouido con gran charidad,  
la muerte sufrió de aquellos criados;  
por ver si estarían con esto emendados;  
embióles el hijo con toda humildad,  
mas ellos usaron de gran crueldad,  
porque le mataron mui contra razón,  
por pura codicia, por uana affición;  
el padre quitóles por esto la heredad. (fol. 47).

Llega el otoño y «la gente farisea» que lleva la viña no viene a pagarle la renta. Entonces envía a Esaías, «un amigo verdadero» para que reclame el pago de los arrendadores. Son estos Anás, Caifás, Simeón y Rubén. Se niegan a pagar, insultan al dueño y se burlan de Esaías y lo matan.

El Chorus «canta»:

Una uña planté yo;  
con aberla regalado  
y con ansia cultiuado  
por uuas, agrazes dio.  
La muerte de los justos es preçiosa  
delante del diuino acatamiento;  
entonces les dan uida gloriosa  
y eternidad por un breve tormento... (fol. 50v-51).

Al comenzar el ACTO IV, entra el Baptista y recita:

Yo soi una uoz que en tierra desierta  
da gritos y clama la gran perdiçión,  
de aquella maldita judaica naçión,  
que a cosas diuinaas del todo está muerta,  
a sanctos desseos cerrado ha la puerta,  
al proprio señor no paga tributo,  
al tiempo debido no quiere dar fruto  
y a esta su maliçia patente y abierta,  
A tanta rotura su mal ha llegado

que a los mensajeros la vida quitó;  
plazer en aquellos muy grande tomó.  
será el castigo bien presto embiado,  
su mismo appetito los a trabucado  
y un loco desseo de verse señores;  
pesábales mucho de ser labradores,  
lugar desseaban muy más encumbrado...  
(fol. 56-56v)

Al final del ACTO, el Choro entona un romance (que nos recuerda ciertamente otro famoso)<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Miraba del alto cielo  
aque! Dios eterno un día,  
miraba el mundo y sus cosas  
tales palabras dezía:  
¡O mundo cuánto me cuestas!  
Cuéstasme la uida mía;  
cuéstasme treinta y tres años  
que te tube compañía;  
cuéstasme los mis profetas,

personas de gran ualía;  
cuéstasme sanctos y sanctas,  
los que yo mucho quería.  
Mui mal engañado uiues;  
grandes bienes te daría;  
si mi lei no quebrantases  
en el cielo te pondría,  
gozarías de mi gloria  
y de perpetua alegría. (fol. 60).

El ACTO V comienza con un diálogo, en latín, en que el Padre encarga al Hijo la obra de Redención. Es el Acto más conseguido, el que da el verdadero sentido a toda la obra.

Termina la tragedia con un «llanto», escrito en «liras»:

Llorad cielos y tierra  
y los quatro elementos hagan llanto;  
el sol ya se encierra;  
en piedras al quebranto.  
¡(hombre)! ¿por qué no haces otro tanto?... (fol. 66-66v)  
Nuestro llanto acabemos;  
depositando el cuerpo en sepultura,  
las honras le haremos  
con tristeza y holgura,  
pues que de uida y muerte aquí ai mistura (fol. 66v)

#### 8. INCIPIIT PARÁBOLA COENAE (Fols. 66v-80v)

Es un Auto sacramental<sup>34</sup>. Fue publicado por González Pedroso<sup>35</sup>. Todo en castellano y en verso, salvo el entremés o «actio intercalaris» que está en prosa. No hay división de ACTOS ni escenas; tan sólo aparece el Actus primus. Se basa en la Parábola del banquete de bodas (Mt. 22, 1-14; Lc. 14, 16-24).

La «Actio intercalaris» es una escena de los pobres que va rotulada «la gallofa» (aunque este rótulo, como bien señaló ya G. Soriano<sup>36</sup>, no es de antes del siglo XIX).

**IINTERLOCUTORES:** Interpres, Pater, Dos criados: Zelo y Amor; Soberbio, Avariento, Luxurioso; Rey, El Esposo, la Esposa, el pecador, demonios; coxo, manco, ciego, sordo.

González Pedroso manifestó que, aunque incluida entre las obras de Colegio, esta obra no era una pieza escolar; según él no habría ninguna diferencia con las obras representadas en la vía pública. Quizá se refería a la ausencia del

---

<sup>34</sup> Cfr. FLECNIAKOSKA, J. L., *La formation de l'auto...*, p. 245.

<sup>35</sup> GONZÁLEZ PEDROSO, E., *Colección de Autos Sacramentales*, Madrid, T. LVIII, Biblioteca de Autores Españoles, 1952, pp. 122-132; NOTA: Remitimos a esta obra a quienes quieran ver la obra completa.

<sup>36</sup> GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 256.

latín; pero hemos visto y veremos otras en que no hay latín. No obstante, este empleo únicamente de castellano, y la utilización exclusiva de la «quintilla» como estrofa, ponen alguna duda en el P. Olmedo (*Notas Manuscritas*, carpeta XVI, p. 29), aunque mantiene como ciertamente del P. Bonifacio la Introducción, el entremés de la *Gallofa* (del cual no podemos dudar después de lo dicho al principio y del texto que veremos poco más abajo), el llanto del pecador... Pudiera ser un auto viejo algo arreglado y al que se le añadieron la «actio intercalaris» y otras cosas<sup>37</sup>.

9. Con este número figura esa «actio intercalaris» que posteriormente se rotuló *LA GALLOFA*, y que debió ser representada como entremés de la *Parabola Coenae*.

Dada su importancia para demostrar la autoría del Códice de Villagarcía por el Padre Juan Bonifacio (como se dijo más arriba), damos algunos fragmentos a los que ciertamente se refería Juan Ramírez en el texto citado cuando hablaba en carta de «cierta cosa» del P. Bonifacio<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> En el ACTO I, nos muestra algunos de los posibles manjares de las bodas de la época:

Las aues de caponera  
que mandé bien engordar  
darán fiesta plazentera  
y comida mui entera  
para la hambre quitar,  
toros y bacas se an muerto,  
para maior abundancia  
el que uiniere esté cierto

<sup>38</sup> pobres, coxo, manco, ciego, sordo  
Vanse a vestir los pobres y salen  
el esposo y la esposa cantando:  
Al mundo me truxistes uos, pastora,  
por remediar las vuestras desuenturas;  
naturaleza humana y pecadora,  
cometido ha mill quentos de locuras;  
un gran pastor de ella se anamora,  
su padre es el señor de las alturas,  
por esposo el pastor la quiere y toma,  
y aun se le da en manjar para que coma.  
Esposo: Según humana raçón,  
ha de ser el casamiento,  
con los de higual (sic) condición,

que, conque venga despierto,  
hallará grande ganancia... (fols. 67v-68)  
El uino que le daremos  
embriaga y no derriba;  
sus dolencias sanaremos  
y con él las quitaremos,  
de juizio a nadie priua. (fol. 68)

que si parejos no son  
siempre ay gran descontento.  
Esto pide la prudencia  
de los que están en el mundo,  
no se entiene más su ciencia,  
otra es nra. sentencia  
y consejo más profundo.  
Es verdad que mi grandeza  
es de tal manera y arte  
que ni ingenio o subtileza  
o principal agudeza  
pa penetrarlo es parte...  
Y con todo es mi muger  
la humana naturaleza,  
lo que no era quise ser

## 10. COMEDIA QUAE INSCRIBITUR/MARGARITA (Fols. 81-99v)

Está basada en el episodio evangélico, MT. 13, 45-46. Como la mayoría de las comedias de Bonifacio tiene Prólogo y cinco ACTOS; consta de distinto número de escenas en cada ACTO y a éstos siguen «coros». Alternan en la obra, como en otras, el castellano y el latín, la prosa y el verso<sup>39</sup>. Es importante el final del Prólogo donde se hace referencia a la finalidad de las representaciones, al decir que «va compasado latín y romance, de suerte que ni dexede de ser exercicio de letras ni sea penoso para el que no fuere latino».

INTERLOCUTORES: Interpres primus (Valencia), Interpres secundus (Pérez), Mercator, Gazophorus, Sycophanta, Parasitus, Critologus, Orthophilus, Sarcophila, Philautia, Rocalda, Santiso, Lorenço, Monitor, Xenodochus, Philotimus, Virtus, Praeco evangelicus, Contemptor mundi, Pauperes, Chorus.

Parece que el propio autor cambió y corrigió sucesivas veces esta comedia<sup>40</sup>. En los folios 138v-143 del código, se encuentran, con el nombre de «Margaritae additio», algunos fragmentos, y más adelante (fols. 254v-258) otros encabezados con «Margarita nona».

A esta obra se refirió también el P. Bonifacio en *De Sapiente Fructuoso* y ya hicimos referencia al hablar del P. Bonifacio como autor del Código de Villagarcía. Antepuesto al prólogo se encuentra un epigrama en que se dice que se representó ante el Obispo de Salamanca, en Medina del Campo. El Prólogo es un diálogo entre el Interpres primus («nomine Valencia»), el Interpres secundus (Pérez) y el «verus legitimusque Interpres»:

para a ella ennoulecer  
y dotarla de riqueza... (fol. 76v).  
Porque tenga más uigor  
la paz que al mundo sembría,  
se desposa con amor  
el mayorazgo y señor  
de toda la Hierarchia... (fol. 77).  
Gran amor tiene el esposo  
a la que por muger toma;  
a un combite glorioso  
la conbida muy goçoso;  
él quiere que ella le coma.  
¡O mi esposa y mi consuelo,  
vros. pechos son mejores

que uino de buen majuelo,  
de mejor gana los huelo  
que a los más finos olores!... (fol. 77).  
Esposa: ...Lilio de inmenso candor,  
flor de el campo y açuena,  
haçe vuestro resplandor  
que yo esté en forma de amor;  
sois uos alma muy serena... (fol 77v).  
Esposo: Tus ojos son de paloma;  
con el uno me has llagado,  
no ay en ti padre o carcoma  
cuando tu alma me toma  
y en mí ponés tu cuidado (fol. 78).

<sup>39</sup> Vid. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, pp. 256-265.

<sup>40</sup> Cfr. FLECNIAKOSKA, J. L., *La formation de l'auto...*, p. 244.

En el tiempo que uiufa  
el Séneca cordobés  
no querían entremés  
que latín bien se sabía (fol. 82).

En el ACTO I, el mercader (Emporus o Porisolithus, según las adiciones) habla a sus amigos Critologus y Orthophilus y les dice que se dedicará a buscar perlas, y desea que lo acompañen en sus exploraciones. Estima especialmente los consejos de Orthophilus «que me da notable gusto oyr esse vuestro lenguaje tosco y aldeano, pero lleno de sentencias y avisos». En el ACTO V el mercader se muestra convertido. En versos latinos habla de su acepción de la Cruz, de su abandono de los vicios y del reparto de sus riquezas entre los pobres. Orthophilus expresa su asombro y alegría por la conversión de su amo:

... ¿Es aqueste aquel ricacho  
que por page de su macho  
en su casa me acogió,  
por pariente me negó  
y me llamaba gabacho?... (fol. 99).

El buscador de perlas ha hallado la mejor de todas, y se alegra por verse libre de los peligros del mundo. «Da cruce[m], mater», dice a la virtud. Y esa repi-te: «Accipe cordis vitam». El «Chorus» celebra el feliz hallazgo con un himno latino y un romance en castellano que dice:

¡Quién ubiesse tal uentura  
y fuesse tan prosperado  
como el sabio mercader  
del euangelio sagrado!  
Buscando perlas y joyas,  
(h)ase con una topado  
que le cautiua los ojos  
y lo dexa enamorado.  
Por ella todo lo uende,  
y es todo bien empleado,  
porque uale más que todo  
y ella todo se lo ha dado.  
Mercader, di tras qué andas.  
Toma exemplo, desdichado.  
Dexa, dexa la basura  
y serás galardonado. Deo gratias. Fin (fol. 99v).

11. TRAGICOMEDIA NABALIS/CARMELITIDIS (Fols. 100-119)

Consta de «Prohemium» y cinco ACTOS, divididos en escenas; a cada ACTO, menos el quinto, preceden prólogos y siguen coros. Escrita en latín y castellano, prosa y verso; quizá sea la obra de Bonifacio que más latín tiene<sup>41</sup>.

INTERLOCUTORES: Interpres, David, Abiathar, Poliphagus, Thyrsis, Battus et Palemon (pastores); Nabal, Despotimus, Nuncius, Comes, Ganidus, Milites, Abigail, Famuli, Anima Nabalís, Joabus, Chorus.

Tal como se dice al principio, esta obra, de marcado carácter bíblico<sup>42</sup>, se representó en Medina del Campo. El Prohemium se encuentra en latín. La figura de Abigail está bien tratada y conseguida, siendo uno de los elementos que dan cohesión a la obra. También es admirable la escena en el acto IV en que aparece el alma de Nabal. El sentido de la obra viene expresado por el romance que veremos al final.

En el ACTO V, en una larga escena, en latín, David comenta con Abiathar y Joabus la muerte de Nabal, «vindicta divini iudicii». Recuerda la prudencia y belleza de Abigail, y pregunta a sus consejeros si le estaría bien contraer nupcias con la viuda. El «chorus» da fin a la tragicomedia cantando dos villancicos y un romance, que empieza:

Triste estaba Abigail  
llena de angustia y cuidado,  
quando le uinieron cartas  
de David el esforçado,  
que le pide por muger  
por estar de ella pagado;  
las bodas se celebraron  
con plazer más que doblado,

mayor era el alegría  
que fuera el dolor passado,  
los pastores se alegraron  
de Nabal el lazerado,  
viendo la dichosa suerte  
del señor con que an topado,  
comedido y liberal  
y con todos bien hablado (fol. 118).

Esta obra tiene multitud de anotaciones al margen, indescifrables. Parece una copia en sucio que quedó ahí.

---

<sup>41</sup> Cfr. SORIANO, J., *op. cit.*, pp. 265 y ss.

<sup>42</sup> Nabal, rico Kalebita de Maón, que se dedicaba a la cría del ganado en el Carmelo, 1 Sam. 25, pp. 25-43.

12. PARÁBOLA SAMARITANI (Fols. 119v-128v)

Es un auto sacramental, sin división de ACTOS ni escenas<sup>43</sup>. Está toda la composición en castellano. La mayor parte está en verso. Se basa en la Parábola del Samaritano, Lc X, 30-37.

13. ACTIO QUAE INSCRIBITUR NEPOTIANA GOMETIUS (Fols. 129-138)

No tiene división de ACTOS ni escenas. Tiene un Prólogo en redondillas, algunas de pie quebrado, y un epílogo (fol. 137) en quintillas, que se titula «Post Nepotianam adhortatio»<sup>44</sup>. En los entreactos se cantaron por el coro tres composiciones breves que figuran en el fol. 128 del MS. Se representó en el Colegio de Avila en presencia del Obispo Alvaro de Mendoza, como consta por el prólogo que dice que hacen la obra «los estudiantes de Jesús y de San Gil»<sup>45</sup>. Está casi toda la obra en prosa castellana.

14. TRAGEDIA QUAE INSCRIBITUR VICENTINA (Fols. 144-168)

Consta de cinco Actos con escenas, con coros y con un epílogo que se rotula «Post tragoediam exhibitam adhortatio» a la que sigue una especie de villancico que debió bailarse<sup>46</sup>.

Es una obra maestra en su género; trata del martirio de los hermanos Vicente, Sabina y Cristeta; su fiesta se celebra el 27 de octubre<sup>47</sup>.

---

<sup>43</sup> Vid. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, pp. 269-271.

<sup>44</sup> Cfr. GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, pp. 273 y ss.

<sup>45</sup> Y por el título: *Epigrama in gratiarum actionem ad illustrissimum dominum Alvarum Mendocium Abulensem episcopum qui Nepotianae interfuit.*

<sup>46</sup> Vid. MAZUR, O., *op. cit.*, pp. 226 y ss.

<sup>47</sup> Al principio de la obra debió representarse una «praefatio jocularis», en prosa castellana. Es un estupendo cuadro de costumbres de la época, con noticias curiosas. Unos jóvenes: Soletrán, Caancayo y Mendoza hablan y se lamentan de su pobreza y de cómo comen, a veces, a costa del despensero. Juegan a la pelota. Se acerca don Lope que va a la Iglesia, y se burlan de él.

En el ACTO I, Daciano, en quintillas, monologa admirándose de la fe y valor de los cristianos:

No sé ni puedo atinar  
qué remedio nos pongamos  
para del todo atajar  
un mal, que por do cerramos,  
por allí se suele entrar.  
No ay medicina que baste  
a fiebre tan enemiga,  
ni fuerça que la contraste,  
ni emplastro que no desdiga,  
ni dieta que nos la gaste...  
En entrando por Gyrona  
maté a Félix christiano  
y después en Barcelona

a Cucufate su hermano  
y a Eulalia baladrona.  
En Çaragoça murieron  
la loca Engracia y Valerio.  
Y a mi despecho quisieron  
redemir el cautiverio  
con la sangre que uertieron.  
Después fueron infinitos  
los que allí mató mi espada  
entre grandes y chiquitos.  
¡Ciudad triste y desastrada,  
llena de cuerpos malditos!

(fol. 148)

#### 15. COMEDIA QUAE INSCRIBITUR SOLOMONIA (Fols. 168v-183v)

Consta de Prólogo, cinco ACTOS con escenas; a los ACTOS preceden argumentos y siguen coros y un «epilogus». En latín y castellano, prosa y verso.

INTERLOCUTORES: Interpres; Salomon; Nathán, profeta; Banaías, «capitán general»; Zoilo; Envidia; Petulcus y Púdicus, niños; Belisquida, madre de Púdicus. Lodicia, madre de Petulcus; Antonio de Higueros. Eutrapelus, truhán; Carilephus. Herrán Pedazo y Toribio Gordillo. Chorus.

El Prólogo está escrito en doce quintillas. Empieza el Faraute exponiendo el asunto de la comedia que no es otro que el «juicio» de Salomón<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Interpres Solomoniae:  
El tiempo, lugar y día  
nos mandan representar  
cosa que pueda alegrar  
y a bueltas del alegría  
algún provecho causar.  
Y, mirando atentamente  
las cosas de la escritura,  
hallamos una figura  
que juzgamos conviniente  
para lo que oy se procura.

Cuenta la historia sagrada  
que el sabio rey Salomón,  
liquidando una quistión  
en su principio y entrada  
causó grande admiración.  
Dos mujeres debatían  
sobre cuál era la madre  
de un hijo que allí trayan;  
también era incierto el padre  
porque mal las dos bivían.  
Mas como el pleyto llegase

16. TRIUMPHUS EUCARISTIAE (Fols. 204v-218v).

Es un auto sacramental. También fue representado en Avila como aparece en distintos lugares del texto. Hay un Prólogo, una «actio intercalaris» y cinco ACTOS con distinto número de escenas. Falta el ACTO V (ya lo señaló G. Soriano) porque faltan dos hojas, folios 216-217<sup>49</sup>.

Son curiosas las acotaciones que trae en el fol. 219 y que nos ayudan a comprender mejor el decorado con el que se representaban la mayoría de las obras:

[enigma/pintóse un cielo neuando,/un ángel sin alas que lo mouía.

Pintóse un buey con cruz a cuestras, borla amarilla en los cuernos, con una mano pinta, con otra escribe. Pintáronse unos muchachos comiendo unas culebras].

---

a manos de tal juez,  
y a entrambas las escuchasse.  
hizo que de su niñez  
ningún viejo se burlase.  
En el pleyto dio sentencia,  
según veréis adelante,  
llena de aviso y prudencia,  
y al mismo rey importante  
pues reynó sin resistencia... (fol. 168v).

EPILOGUS:

De la comedia y action  
los oyentes avisados,  
quedarán aficionados  
al sabio rey Salomón...  
Buen exemplo es Salomón  
para los sabios y letrados  
y aun a todos los estados  
aprovecha esta lición.  
Fue lleno de todas sciencias;  
en juycios y sentencias,  
eminente;  
en oriente, y en poniente  
se saben sus excelencias.

Desde el cedro hasta el isopo  
disputó con agudezza;  
supo la naturaleza  
del elefante y el topo.  
Supo las cosas del cielo  
y también las de este suelo;  
supo leyes,  
supo ser rey con los reyes,  
y a los pobres dar consuelo.  
Fue theólogo y artista;  
supo enigmas y secretos  
fue un compendio de discretos,  
fue un prodigio de la uista...  
(fols. 182v-183)

Al final de la obra consta:  
Haec commoedia bis fuit exhibita  
semel in templo nostro, rursus  
coram illustrissimo cardinale  
Didaco Espinosa hispaniorum praeside  
ad quem in ipso ingressu hac praefatione  
usi fuimus. fol. 183v  
De las mejores escenaas de la obra es la  
de los niños y la riña de las mujeres.

<sup>49</sup> GARCÍA SORIANO, J., *op. cit.*, p. 297.

17. DE VITA PER DIVINAM EUCHARISTIAM RESTITUTA ACTIO BREVIS  
(Fols. 220-229v)

Es un auto sacramental. Se representó en el colegio de San Gil de Avila. No tiene división de ACTOS ni escenas. En latín y castellano, prosa y verso.

18. ACTIO DE SANCTISSIMA EUCHARISTIA (Fols. 229v-239v)

Destaca en él la glosa «Óídos, mucho podéis», que es una verdadera joya poética.

19. ACTIO QUAE INSCRIBITUR EXAMEN SACRUM (Fols. 240-254)

Auto sacramental. No tiene división de actos ni escenas. Comienza con un Prólogo, y también tiene dos entremeses o acciones intercalares. Fue representada en el Colegio de Salamanca. Lo publicó González Pedroso<sup>50</sup>.

Termina el MS. de Villagarcía con varios folios en blanco. Después hay dos folios (sobre el 280) que reproducen algunos párrafos de las *Cartas Annuae* de Portugal, de 1575; se refieren al año en que el Rey estuvo en Evora.

---

<sup>50</sup> GONZÁLEZ PEDROSO, E., *op. cit.*, T. LVIII, pp. 133-143; su publicación nos exime de realizar una más amplia descripción.