

Lucas Fernández

Teatro completo
(Farsas y églogas al modo
y estilo pastoril y castellano)

Edición de Julio Vélez-Sainz y Álvaro Bustos Táuler

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
Vida y semblanza literaria de Lucas Fernández (1474-1532)	11
El primer libro de teatro de la literatura española: <i>Farsas y églogas</i> (1514)	16
El mundo simbólico y literario de Lucas Fernández	24
El ámbito escolar: el personaje del pastor, de Virgilio a Encina	24
El ámbito religioso: del ciclo de Navidad a la <i>Representación de la Pasión</i>	31
El ámbito cortesano: el sistema literario del mal de amores	39
La puesta en escena del teatro de Lucas Fernández	50
Lengua y gramática sayaguesas	50
Salamanca y la tradición teatral	55
Puesta en escena de las «Farsas y églogas»	68
Historia escénica contemporánea del teatro de Lucas Fernández	70
ESTA EDICIÓN	85
BIBLIOGRAFÍA	95

TEATRO COMPLETO. (FARSAS Y ÉGLOGAS AL MODO Y ESTILO PASTORIL Y CASTELLANO)	115
[Comedia de BrasGil y Berenguella]	117
[Diálogo para cantar]	149
[Farsa de Doncella, Pastor y Caballero]	159
[Farsa de Prabos, Soldado, Pascual y Antona]	195
[Égloga o farsa del Nacimiento]	243
[Farsa del Nacimiento de Nuestro Señor]	279
[Representación de la Pasión]	313
GLOSARIO	355

INTRODUCCION

VIDA Y SEMBLANZA LITERARIA DE LUCAS FERNÁNDEZ (1474-1532)¹

Lucas Fernández (1474-1542) es uno de los grandes dramaturgos de la primera tradición dramática castellana: sus *Farsas y églogas* (Salamanca, Lorenzo de Liondedei, 1514) constituyen el primer volumen exclusivamente teatral y exento publicado en la historia de la literatura española. No publicó nada más, si bien tenemos noticias de su participación en festejos salmantinos y ceremonias de diverso tipo; cabe trazar una semblanza de su recorrido biográfico a partir de las noticias documentales espigadas por Espinosa Maeso (1923) y Framiñán (2012), así como de los datos agavillados por Pérez Priego (2004) y Valero (2009) o, más recientemente, San José Lera (2013 y 2015). Conservamos, de hecho, documentación acerca del vínculo de Lucas Fernández con dos instituciones fundamentales en ese hervidero de novedades e influencias que es la Salamanca del cambio de siglo: la Catedral Vieja y la Universidad. En un documento de 1534 dice tener sesenta

¹ Este trabajo se inserta dentro de los resultados de los proyectos «Primer Teatro Clásico Español (PTCE): Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» (FFI2015-64799-P, 2016-2019) del Instituto del Teatro de Madrid y del Seminario de Estudios Teatrales de la Universidad Complutense, así como de «BETA: Bibliografía Española de Textos Antiguos (II)» (Ref. FFI2015-69371-P).

años (Espinosa, 1923: 393): habría nacido, por tanto, en 1474. Es claro, a la vista de las fuentes que maneja en su obra dramática, que había estudiado en los años noventa el bachillerato en Artes en la Universidad de Salamanca; así se le denomina («bachiller») en la documentación escolar salmantina, hasta que en 1526 se le pasa a denominar maestro (de Música).

Sus padres murieron de peste durante su juventud, en 1489, por lo que pasó al cuidado de su tío materno, el racionero de la catedral Alonso González de Cantalapiedra, que facilitó su incorporación a la plaza vacante de cantor que se dirimió en 1498. Fray Diego de Anaya y el obispo Deza, dos de los miembros de ese tribunal, eligieron para ella a Lucas Fernández, en detrimento de otro gran escritor, Juan del Encina, unos seis años mayor que él; Encina, despechado, partiría de Salamanca y de España en dirección a Roma en 1500, aunque no dejó de reclamar ante el papado su supuesta legitimidad para aquel puesto, por el que pleitearon ambos dramaturgos entre 1502 y 1507. El suceso es algo más que una anécdota porque Lucas Fernández tomó de Encina una buena cantidad de estrategias y motivos literarios, como se pone de manifiesto en esta edición. Como cantor, Lucas Fernández recibía 4500 maravedíes anuales por cantar en el coro catedralicio todos los domingos y festivos.

Conservamos documentación que muestra que entre 1498 y 1507, década a la que parece restringirse su obra literaria conservada, colaboró en el diseño de espectáculos dramáticos con ocasión de las fiestas, singularmente del Corpus; es célebre la referencia a «los juegos que fiso lucas» en documentos de 1501. Espinosa, primer biógrafo de Lucas Fernández, sostuvo, a la vista de los pagos correspondientes a esa ocasión, que la pieza llevada a escena fue la *Comedia de BrasGil y Beringuella*, algo que parece cuadrar con los datos de los libros de cuentas correspondientes al Corpus de ese año (Espinosa, 1923: 573-574):

Item se compraron para los pastores de corpus christi nueve varas de çintas de deversas colores costaron sesenta maravedís.

Item seys dosenas de Agujetas para los mismos a çinco maravedís cada dozena.

Item tres cabelleras para los dichos pastores seys Reales.

Item dos pares de çapatas para las que fueron labradoras costaron a sesenta cada par que son çiento e veynte maravedís.

Item se compraron tres pares de çapatos para los pastores a quarenta el par que son çiento e veynte maravedís.

Con perspicacia, Espinosa (1923: 406) concluyó «que los juegos del Corpus de 1501 requirieron, como la comedia citada, cinco personas, de las cuales, y coinciden también en esto, tres eran pastores y dos pastoras». La expresión lexicalizada «los pastores del Corpus» parece aludir a una tradición previa de representaciones dramáticas en la catedral. Esto cuadra también con los motivos navideños y pasionales de las obras religiosas de nuestro dramaturgo y con las prácticas semiteatrales de otras sedes catedralicias castellanas (Toledo, Burgos, Zamora, etc.). No deja de resultar curioso el hecho de que sus piezas devotas no son propiamente de tipo eucarístico, como se esperaría de esta frecuente participación en el Corpus: parece que las piezas que se solían representar en esa fiesta eran las profanas.

En 1503 se le pagaron 1200 maravedís por un «Abto de los pastores», posiblemente otra de las piezas profanas de nuestro autor, quizá la *Égloga de Prabos y Antona*. En 1505, con ocasión de esa fiesta religiosa, representó un «Auto del dios Amor», que parece no ser otra que la *Representación del dios Amor* de Juan del Encina, que este había escenificado ante Diego de Deza y el príncipe Juan en 1497: es posible que Lucas Fernández acudiera al repertorio de su enemigo porque la obra de este se consideraba patrimonial, pues ya había sido divulgada diez años antes y su autor no se encontraba en España. Lo cierto es que Lucas Fernández sigue

muy de cerca en sus propias églogas, como se verá, la materia rústica enciniana. En todo caso, en esa misma ocasión de 1505, según dicen los libros de cuentas, «diose a los que hizieron la dança despadas veynte Reales los quales avino lucas cantor». Se ha pensado que esa danza de espadas fuera una danza popular que organizaría nuestro autor, buen conocedor, por tanto, del repertorio musical culto y del popular.

En 1507 fue relevado por su propio hermano en el puesto de cantor de coro de la catedral. Entre 1507 y 1514 contamos con menos noticias documentales; es posible que fueran años dedicados al ministerio sacerdotal. No sabemos cuándo fue elegido beneficiado de Santo Tomás Cantuariense, hermosa iglesia románica salmantina que existe aún hoy, pero hay documentación administrativa de 1514. Significativamente, de ese mismo año data la única obra publicada por Lucas Fernández, las *Farsas y églogas*, que imprimió en Salamanca Lorenzo de Liondedei. Parecen dos acontecimientos conectados por un mismo empeño divulgativo, deseoso de asentarse en el nuevo beneficio y de demostrar su valía.

La xilografía de portada de *Farsas y églogas* presenta a un San Ildefonso de Toledo que recibe la casulla de manos de la Virgen María, según su tópica iconografía: se trata de un premio a un servicio que el hombre de Dios recibe de manos de la Virgen, algo que parece de utilidad para comprender el conjunto del teatro de Lucas Fernández. Es una plancha que Liondedei había heredado de Juan Gysser en 1509, cuando este impresor dejó Salamanca (Norton, 1978: 47). Había sido también la ilustración del volumen *in quarto* del cancionero del franciscano Ambrosio Montesino (Toledo, sucesor de Pedro Hagembach, 1508) con un plan iconográfico cisneriano muy significativo².

² Esta xilografía había aparecido también en dos posincunables del sucesor de Pedro Hagembach, impresor toledano de Cisneros: el *Libro de la vidente santa Ángela de Foligno*, de materia muy del gusto del cardenal de España y el *Repertorio de los tiempos* de Andres de Li, ambos de 1510.