

año en que dejó de existir el arzobispo de Zaragoza D. Hernando de Aragón, á quien la pieza está dedicada. Su popularidad fué grandísima, y hoy mismo sigue representándose en algunos pueblos de la montaña de Aragón y de la de Cataluña: supervivencia que no alcanza ninguna otra obra de nuestra primitiva escena.

Para mí es cosa clara que el bachiller Palau imitó á Gil Vicente; pero no creo que ni uno ni otro conociesen los *Misterios* cíclicos franceses, á pesar de la analogía que con ellos tienen sus composiciones. Téngase presente que hemos perdido todo nuestro teatro hierático de la Edad Media, salvo dos ó tres fragmentos; y es más verosímil suponer que en ese teatro estaban iniciados ya todos los tipos de la dramaturgia religiosa, que no recurrir á la hipótesis de una influencia tardía é inverosímil. Lo primero es más conforme á las leyes de la evolución literaria. No se niega con esto el influjo de Francia, antes bien se le reconoce y afirma en su momento propio, es decir, desde el siglo XII al XIV.

Originalísimo se mostró Gil Vicente en otras alegorías satírico-morales que poco tienen que ver con el drama litúrgico, y mucho con las agitaciones religiosas de su tiempo. Ya hemos dicho que sus ideas eran las del grupo llamado *erasmista*, que, aunque colocado en las fronteras de la Reforma, no las traspasó casi nunca. En ese mismo año 1527, en el año fatídico del saco de Roma, hacía representar Gil Vicente, meses antes de aquel gran escándalo de la cristiandad, el *Auto da Feira*, cuyo sentido es muy análogo al de la formidable invectiva que, en son de vindicar al Emperador, com-

puso el Secretario Alfonso de Valdés con el título de *Diálogo de Lactancio y un arcediano*. El Tiempo abre su tienda de mercader, y convida á la feria del mundo á todos estados de gentes:

En nome daquelle que rege nas praças
D' Anvers e Medina as feiras que tem,
Começa-se a feira chamada das Graças,
A' honra da Virgem parida em Belem...

.....
A feira, á feira, igrejas, mosteiros,
Pastores das almas, Papas adormidos;
Compra aqui pannos, mudae os vestidos,
Buscae as camarras dos outros primeiros
Os antecessores...
O presidentes do Crucificado,
Lembrae vos da vida dos sanctos pastores
Do tempo passado.

Roma viene á la feria, y el diablo exclama:

Quero-me eu concertar,
Porque lhe sei a maneira
De seu vender e comprar.

Todo el auto está salpicado de rasgos por el mismo estilo, y aun más cáusticos é irreverentes, llegando á tocar algunos en la materia de indulgencias y jubileos, tan debatida entonces, y que dió ocasionalmente el primer impulso á la Reforma:

ROMA

Oh! vendei-me a paz dos ceos,
Pois tenho o poder na terra!

MERCURIO

O Roma, sempre vi lá
Que matas peccados cá

E leixas viver os teus.
 E não te corras de mi,
 Mas com teu poder facundo
 Assolves a todo o mundo,
 E não te lembrás de ti,
 Nem ves que te vas ao fundo...

.....
 E não digas mal da feira,
 Porque tu serás perdida
 Se não mudas a carreira...

Gran temeridad parece á primera vista haber puesto en un auto de Navidad tan resbaladizos conceptos teológicos; pero cesa de todo punto el asombro cuando se repara que tales ideas estaban en la atmósfera de aquel principio de siglo, y que no se hallan sólo en poetas y novelistas, á quienes los ensanches de la libertad satírica pudieran hacer sospechosos de ensañamiento ó hipérbole; pues todo lo que en Gil Vicente, en Torres Naharro, ó en Cristóbal de Castillejo se lee, es nada en comparación de lo que dijeron los ascéticos y moralistas del tiempo de Carlos V, exagerando también, no me cabe duda, y generalizando con exceso, arrebatados de su celo por el bien de las almas y del calor declamatorio que la indignación, musa de Juvenal, comunicaba á su estilo (1). La misma audacia y

(1) Baste, por muchos, aquel terrible texto del dominico Fray Pablo de León en su *Guía del Cielo* (1553): «¡Oh, Señor Dios! ¡Cuántos beneficios hay hoy en la Iglesia de Dios que no tienen más perlados ó curas, sino unos idiotas mercenarios, que no saben leer, ni saben qué cosa es Sacramento, y de todos casos asuelven!... De Roma viene toda maldad, que así como las iglesias catedrales habian de ser espejo de los clérigos del obispado y tomar de allí exemplo de perfección, así Roma habia de ser espejo de todo el mundo, y los clérigos allá

desenvoltura con que tales cosas se escribían, ya por fines de edificación, ya por mero desahogo satírico, prueban la robusta fe de aquellos varones, y el ningún recelo que tenían del inminente peligro que iba á atribular á la Cristiandad.

En cuanto á Gil Vicente, nunca su libertad de pensamiento pasó más allá del límite que señalan los versos transcritos. No niega á la Iglesia de Roma el poder de absolver los pecados y de conceder indulgencias; pero es iracundo censor de la simonía, plaga del siglo xv más que de otro alguno, de la cual, seis años antes, habia dicho enérgicamente otro poeta nuestro, el cartujano Juan de Padilla, cuya pureza de doctrina para nadie puede ser sospechosa:

Que por la pecunia lo justo barata...
 Haciendo terreno lo espiritual,
 Y más temporales los célicos dones.

De esta emponzoñada fuente nacía una espantosa relajación en la disciplina y en las costumbres. Gil Vicente, á quien tampoco tenemos por un espíritu muy

»habian de ir, no por beneficios, sino por deprender perfección, como los de los estudios y escuelas particulares van á se perfeccionar á las Universidades. Pero por nuestros pecados, en Roma es abismo destos males y otros semejantes... ¡Tales rigen la Iglesia de Dios: tales la mandan! Y así... está toda la Iglesia llena de ignorancia... necedad, malicia, luxuria y soberbia... Y así hay canóniges ó arcedianos que tienen diez ó veinte beneficios, y ninguno sirven. Ved qué cuenta darán estos á Dios de las ánimas, y de la renta tan mal llevada.»

Otras muchas cosas, no menos tremendas, dice el bueno de Fray Pablo, las cuales pueden leerse en mi *Historia de los heterodoxos españoles*, II, 28.

austero, y que de todas suertes era enemigo nato de toda hipocresía, encontró aquí una vena inagotable de chistes y de cuadros picarescos, ora nos presente en la *Farsa dos Almocreves* (1526) el tipo bonachón pero grotesco del capellán de un hidalgo pobre, que en servicio de su señor descende hasta tener cuidado de los gatos de la cocina, é ir á hacer compras á la plaza; ora en la *Romagem de Aggravados* (1533) traiga á la escena á un Fray Paço, fraile cortesano, con espada, guantes y gorra de velludo; ora pinte al *clérigo de Beira* (1526), que anda de caza rezando matines con su hijo; ora en la *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella* (1527) haga decir á un ermitaño epicúreo:

Eu desejo de habitar,
N' hua ermida a meu prazer,
Onde podesse folgar...
E que podesse eu dançar nella:
E que fosse n' hum deserto
D' infindo vinho e pão,
E a fonte muito perto,
E longe a contemplação.
Muita caça e pescaria,
Que podesse eu ter coutada
E a casa temperada:
No verão que fosse fria,
E quente na invernoada...

Las obras de Gil Vicente fueron duramente castradas por el Santo Oficio en la segunda edición de 1585, tiempos harto diversos de aquellos en que escribió el poeta, porque enmendados ó mitigados muchos de los vicios y abusos, era ya materia de escándalo lo que en otro tiempo pudo ser hasta útil. Pero basta fijarse en

lo que se suprimió para no exagerar el alcance de las sátiras anti-clericales de Gil Vicente. Por ejemplo, el *Auto da Mofina Mendes* (1534), en el cual, por cierto, está deliciosamente intercalada y puesta en acción la fábula de la lechera, empieza con un sermón jocoso predicado por un fraile: mandóse quitar por la irreverencia del título de *sermón*, y en lo demás se reduce á ligeras burlas sobre las distinciones escolásticas y las citas impertinentes que hacían los predicadores; no sin alguna puntada contra las barraganías de los clérigos:

Estes dizem junctamente
Nos livrós aqui allegados:
Se filhos haver não podes,
Cria desses engeitados (1)
Filhos de clérigos pobres...

En la comedia *Rubena* (1521) los protagonistas de aquella acción nada limpia son un abad de tierra de Campos, una doncella y un clérigo mozo; pero no se prohibió por esto, sino por contener gran número de hechicerías y oraciones supersticiosas. Nada de cuanto en la *Nao d' amores* (1527), en la *Fragoa d' amor* (1525), en el *Templo d' Apollo* (1526) y en otras piezas se dice de frailes, clérigos y ermitaños, tiene novedad ni trascendencia alguna. Las mismas pullas ú otras más mordaces se encuentran á cada paso en Lucas Fernández, en Torres Naharro, en Diego Sánchez de Badajoz y en todos los autores de nuestras primitivas comedias, farsas y églogas. El ermitaño, sobre todo, hipócrita y embustero, había llegado á ser un tipo cómico de los más socorridos.

(1) Expósitos.

Quien escribiese hoy como Gil Vicente, pasaría por un detractor encarnizado del estado monástico; pero en su tiempo, nadie le tenía por tal. Todo ese repertorio, en que la sátira es tan cruda y el lenguaje tan libre y desvergonzado, sirvió de pasatiempo y regocijo, no á un populacho tabernario, sino á una de las cortes más elegantes y fastuosas del Renacimiento, á la corte portuguesa de D. Manuel y de D. Juan III, espléndida y rica con los tesoros del vencido Oriente. Los príncipes, magnates, damas y prelados que eran ornamento de tales fiestas, reían los chistes de Gil Vicente, y no veían en ellos calumnia, ni aun malicia grave, porque desgraciadamente los originales de aquellos retratos estaban á la vista de todos. No había nacido de la caprichosa fantasía del poeta aquel fraile aseglando y licencioso de la *Fragoa d' amor*, que hace alarde de «aborrecer la capilla, y el cordón, las visperas y las »completas, y el sermón y la misa y el silencio y la »disciplina:

Pareze-me bem bailar
E andar n' hũa folia...
Pareze-me bem jogar,
Pareze-me bem dizer:
—Vai chamar minha mulher,
Que me faça de jantar.
Isto, eramá, he viver.

Tales frailes como éstos son los que tuvo que *reformar* el gran Cisneros, los que en número de más de mil emigraron á Marruecos en 1496 para vivir á sus anchas, huyendo de su reforma. Y de tales frailes, bien podía decir Gil Vicente que convenia secularizar, por lo menos, las dos terceras partes de ellos, y

hacerlos cargar con los arneses y pelear contra los moros de Africa (1).

Pero dejando aparte esta digresión, á la cual sólo me ha conducido el tenaz empeño que muestran algunos críticos (2) en presentar á Gil Vicente con los falsos colores de *precursor de la Reforma*, de *eco de las doctrinas de Juan de Huss*, y hasta de *mártir de la libertad de pensamiento*, continuaremos la breve reseña que veníamos haciendo de su curiosísimo repertorio. Abundan en él las que pudiéramos llamar *moralidades*: composiciones ya estrictamente alegóricas como el *Auto da alma*, ó más bien «de la hospedería del alma» (1508); ya alternando lo alegórico con lo real, y lo más cómico con los más devoto, como sucede en el *Auto de Mofina Mendes*, en que la Prudencia, la Pobreza, la Humanidad y la Fe departen, no sólo con ángeles y patriarcas, sino con los rústicos Bras Carrasco y Payo Vaz. En el *Auto da Cananea*, uno de los últimos que compuso nuestro poeta (1534), las tres figuras de *Silvestra*, *Hebrea* y *Veredina*, personifican la ley de Naturaleza, la de Escritura y la de Gracia.

(1) Somos mais frades que a terra,
Sem conto na christiandade,
Sem servirmos nunca en guerra,
E haviam mister refundidos
Ao menos tres partes delles
Em leigos, e arnezes n' elles,
E assi bem apercebidos,
E então a Mourros com elles.

(2) Véase, entre otros, á Teófilo Braga en su *Historia do theatro portuguez... Vida de Gil Vicente é sua escola, seculo XVI* (Porto 1870) *passim*.

Nada nuevo enseña el libro del Vizeconde de Ougella *Gil Vicente* (Lisboa, 1890).

Peró la obra maestra de Gil Vicente bajo este respecto, y quizá la más digna de consideración del primitivo teatro peninsular, es la notabilísima trilogía de las tres Barcas, del *Infierno*, del *Purgatorio* y de la *Gloria*, en portugués las dos primeras, y la tercera en castellano, representadas sucesivamente delante de los Reyes de Portugal Doña María y D. Manuel, en los años 1517, 1518 y 1519; la primera en la cámara regia, la segunda en el Hospital de Todos Santos de la ciudad de Lisboa, durante los maitines de Navidad, la tercera en Almeirín, y sin duda como complemento de alguna fiesta litúrgica, de lo cual conserva indicios en las *lecciones* y los *responsos* que en ella se intercalan.

Estas *Barcas* son una especie de transformación clásica de las antiguas *Danzas de la muerte*, no en lo que tenían de lúgubre y aterrador, sino en lo que tenían de sátira general de los vicios, estados, clases y condiciones de la Sociedad Humana. El cuadro general era idéntico, pero el simbolismo había variado, haciéndose más risueño y enlazándose con los recuerdos artísticos de una mitología nunca muerta del todo en el espíritu de las razas greco-latinas, y más vivaz que nunca en los días del segundo Renacimiento. Ahuyentada la horrible pesadilla de la danza de espectros que había asediado la imaginación de la Edad Media, volvía el barquero Carón á surcar las aguas de la infernal laguna, ejerciendo como en los diálogos del satírico de Samosata, no sólo el oficio de conductor, sino el de censor agridulce de la tragicomedia humana, al modo de Menipo el cínico y otros filósofos populares de la antigua Grecia. Erasmo y Pontano cultivaron en latín este género, y de ellos pasó á las lenguas vulgares, siendo el

tipo más excelente entre nosotros el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Juan de Valdés: monumento clarísimo del habla castellana del tiempo del Emperador, no sólo por el argénteo estilo, inafectada elegancia y ática pureza de su autor, digno á veces de ser comparado con el mismo Luciano, sino por la profunda observación moral y los graves documentos de sabiduría práctica que contiene, sin que se vislumbren apenas los errores teológicos en que vino á caer aquel ilustre hijo de Cuenca durante el segundo período, enteramente místico, de su vida.

Este diálogo se escribió é imprimió en 1528, y, por consiguiente, no pudo influir en las primitivas *Barcas* de Gil Vicente, pero influyó de seguro en una refundición castellana mucho más extensa, acabada de imprimir en Burgos, en casa de Juan de Junta, á 25 días del mes de Enero de 1539, con el título de *Tragicomedia alegórica d' El Paraíso y d' El Infierno: Moral representación del diverso camino que hacen las ánimas partiendo de esta presente vida, figurada en los dos navíos que aquí parecen: el uno del Cielo y el otro del Infierno, cuya sutil invención y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores un ángel, un diablo, un hidalgo, un logrero, un inocente llamado Juan, un fraile, una moza llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judío, un corregidor, un abogado, un ahorcado por ladrón, cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, el barquero Carón.*

Hay en esta refundición mucho nuevo y bueno: la fuerza satírica es mayor, el diálogo tiene más viveza, la versificación corre más limpia y suelta: algunos trozos no tienen precio por lo acre y picante de los donaires.

«Tiene cosas de las cosquillas (hubiera dicho Quevedo), porque hace reír con enfado y desesperación.» Pero esta *tragicomedia* castellana ¿es en realidad de Gil Vicente? Yo no acabo de persuadirme: la edición de Burgos, de la cual poseo copia fidelísima, no dice el nombre del autor. En otro manuscrito, copia sin duda de diversa edición, que cita Aribau en sus notas á los *Orígenes* de Moratín, parece que se leía la siguiente nota: «Compúsolo en lengua portuguesa, y luego el mismo autor lo trasladó á la lengua castellana, aumentándolo». Si así fué, hay que reconocer que en esta ocasión se excedió notablemente á sí mismo como artífice de versos castellanos. Y esto es precisamente lo que me hace desconfiar de que él fuese el traductor. En sus coplas castellanas, Gil Vicente tiene cosas hermosísimas, pero está lleno de incorrecciones, de versos cojos, de rimas falsas, de vocablos enteramente portugueses, propios de quien nunca había estado en Castilla. Nada ó muy poco de esto hay en la *tragicomedia*, que es una de las piezas mejor escritas de aquel tiempo.

Ticknor tiene el mérito de haber indicado por primera vez la semejanza entre estas alegorías de Gil Vicente y una de las más antiguas piezas dramáticas de Lope de Vega, el auto sacramental del *Viaje del alma*, que, si hemos de atenernos á las indicaciones de *El Peregrino en su patria* (novela que es en parte autobiográfica), fué representado en una plaza de Barcelona hacia el año de 1599. Pero aunque el historiador norteamericano afirma caprichosamente que la idea y el orden de la fábula son casi los mismos en uno y otro autor, lo cual dista mucho de ser verdad, no apunta más semejanzas de detalle que la de los preparativos de

viaje que el demonio, arráz de la barca del Infierno, hace en una y otra pieza.

Teófilo Braga, que acepta y amplía la indicación de Ticknor en su *Historia do theatro portuguez* (1), nota con mejor acuerdo la diferencia entre ambas concepciones dramáticas. Pláceme transcribir las palabras del erudito profesor, inspiradas por la más ferviente admiración al genio de Lope, á quien llama *el mayor escritor dramático de los tiempos modernos*:

«Lope de Vega, como ingenio profundo y creador, aprovechóse simplemente de la idea, dándole una forma original y más perfecta: las diversas *ánimas* de Gil Vicente fueron reducidas por él á una sola, *el Alma*; y el Diablo, que en las *Barcas* trabaja solo, es aquí ayudado por la Memoria, por el Apetito, por los Vicios. El estribillo que cantan para darse á la vela recuerda la forma lírica usada por Gil Vicente; la decoración indica también que Lope de Vega conoció los viejos autos portugueses. En el auto *da Barca da Gloria*, trae Gil Vicente esta rúbrica: «*os Anjos desferrem a vela em que está o Crocifixo pintado*». En el final del auto de Lope «descúbrese la nave de la Penitencia, cuyo árbol y entena eran una cruz, que por jarcias, desde los clavos y rótulo, tenía la esponja, la lanza, la escalera y los azotes, con muchas flámulas, estandarte y gallardetes bordados de cálices de oro.» En el *auto* de Gil Vicente aparece un Papa: en el auto de Lope va al timón el Papa que entonces regía la Iglesia. En el auto portugués Cristo resucitado es quien viene á gobernar la barca de la Gloria. En el auto de Lope acontece lo

(1) Págs. 194-198.

mismo, como lo prueba la siguiente acotación: «Cristo »en persona del maestro de la nave, con algunos ángeles como oficiales de ella.» Finalmente, la impresión general que deja el *Viaje del Alma* es que Lope conocía aquel modelo, aunque, por otra parte, la invención tampoco pertenezca á Gil Vicente, puesto que los símbolos cristianos sacados de la nave se remontan á los primeros siglos de la Iglesia.

A estas tan oportunas observaciones de Braga, sólo hay que añadir que el tipo de la barcarola lírica llevada al teatro por Gil Vicente y Lope de Vega en los cantos intercalados en estas piezas, es de indisputable origen galaico-portugués, encontrándose á cada paso bellísimas muestras en el *Cancionero Vaticano*:

Per ribeira do río
Vi remar o navío,
E sabor ey da ribeira!
Per ribeira do alto
Vi remar o barco;
Sabor ey da ribeira...
As froles do meu amado
Briosas vam no barco;
E vam-se as flores
D' aquel bem com meus amores.
As froles do meu amigo
Briosas vam no navío;
E vam-se as flores
D' aquel bem com meus amores...

Cotéjense estas letras con la que cantan al fin del primer auto de Gil Vicente los cuatro *fidalgos, caballeros de la Orden de Cristo, que murieron en las partes de Africa*:

Á barca, á barca segura:
Guardar da barca perdida;

Á barca, á barca da vida.

.....
Á barca, á barca, mortaes;
Porém na vida perdida
Se perde a barca da vida...

ó el bello romance con que da principio el *Auto da Barca do Purgatorio*:

Remando van remadores
Barco de grande alegria...

Así las formas líricas y tradicionales persisten por misterioso atavismo en el arte de las edades cultas; y de esta manera, en el inmenso mundo poético que llamamos teatro de Lope, se reducen á unidad armónica todos los elementos del genio peninsular.

Los autos hasta aquí citados, con otros de menor importancia (1), constituyen el primer libro del cuerpo de las obras de Gil Vicente, llamado por sus editores *obras de devoción*, aunque algunos pasos poco tengan de devotos. El libro segundo comprende las comedias, y el tercero las *tragicomedias*: división arbitraria, puesto que ninguna diferencia substancial separa en Gil Vicente los dos géneros, pudiéndose llamar indiferentemente comedias ó tragicomedias la de *Rubena* y la del *Viudo*, la de *D. Duardos* y la de *Amadís de Gaula*.

(1) *Auto pastoril português* (1523).— *Diálogo sobre a resurreição entre os judeus* (no fija la fecha: está todo él en portugués, y es muy curioso por la pintura satírica de las costumbres de los judíos).— *Auto de San Martinho* (en castellano, 1504; representado ante la Reina Doña Leonor en la iglesia de Caldas, durante la procesión del Corpus Christi. Es, por consiguiente, el más antiguo de los autos sacramentales conocidos hasta ahora, pero no tiene relación alguna con aquella festividad, reduciéndose á la sabida leyenda de partir San Martín su capa con un pobre).

En cambio, bajo la rúbrica de *tragicomedias*, se confunden con piezas como las dos últimamente mencionadas, una serie de representaciones alegóricas y de circunstancias, que constituyen un género enteramente distinto. Y, por el contrario, en la sección cuarta se agrupan, bajo el título de *farsas*, verdaderas comedias, aunque en miniatura; escritas en portugués las más de ellas. Prescindiendo, pues, de esta división tradicional, que tampoco responde al orden cronológico, examinaremos rápidamente las principales formas que tiene la comedia en Gil Vicente.

Y ante todo conviene advertir que ni el teatro latino, ni el teatro italiano del Renacimiento influyeron en él para nada. Se le ha llamado el Plauto portugués, y á la verdad, el género de sus gracias cómicas, sobre todo en las farsas, es más plautino que terenciano, pero lo es por semejanza de índole, no por disciplina literaria. Gil Vicente, que era humanista, habría leído de seguro á Plauto y Terencio, pero no los imita nunca. Por el desorden fantástico de las concepciones, por el tránsito continuo de lo elevado á lo grotesco, por lo brusco é inesperado de las alusiones y de las invectivas, y también por la riqueza y pompa lírica, recuerda mucho más las comedias de Aristófanes, á quien probablemente no conocía, y cuya influencia en el teatro moderno nunca ha sido directa. En algunas de sus alegorías, por ejemplo, en la *Exhortación á la guerra*, Gil Vicente es un poeta aristofánico, hasta por el sentido político y patriótico de sus advertencias y profecías, que se levantan majestuosas en medio del fuego graneado de los conjuros del hechicero y de las bufonadas del coro de diablos.

En cuanto á los poetas cómicos italianos, Gil Vicente no da muestras ni siquiera de haberlos leído. Nunca se inspira en las fábulas dramáticas del Ariosto, ni de Bibbiena, ni de Machiavelli, y eso que el espíritu del secretario de Florencia tenía más de un punto de afinidad con el suyo. Para hacer la sátira de los frailes y de los hipócritas, Gil Vicente no tenía que aprender nada de nadie, puesto que nunca pudo contener esta ingénita propensión suya. Gil Vicente es originalísimo en su teatro profano, pero creemos que también en esta parte debe alguna, aunque pequeña, obligación á Juan del Enzina. En la *Comedia de Rubena* (1521), que es tan desconcertada en su plan, tan irregular y tan llena de fárrago como la *Farsa de Plácida y Viloriano*, hay una escena en ecos, y otras evidentes reminiscencias de aquella pieza. Además, como todos los autores de su tiempo, pudo aprender lo más profundo del arte de la comedia en *La Celestina*, de la cual tomó, entre otras cosas, el tipo de la alcahueta Brígida Vaz, que tan desvergonzadamente anuncia sus baratijas en la *Barca del Infierno*, pieza que (dicho sea entre paréntesis) fué representada en la cámara regia, «para consolación de la muy católica y santa reina »Doña Maria, estando enferma del mal de que falleció».

¿Debe contarse entre los libros que estudió Gil Vicente la *Propalladia* de Torres Naharro? Muy verosímil parece, puesto que la primera edición de este famoso libro es de 1517, y ya antes corrían de molde algunas de las piezas que comprende; por ejemplo, la *Tinelaria*. Además, el poeta extremeño debía de ser muy conocido en Portugal por la comedia *Trofea*, que en 1514 había escrito y hecho representar ante la