

## ***La Farsa Salamantina* (1552) de Bartolomé Palau en la tradición literaria estudiantil**

Fermín Ezpeleta Aguilar

**Resumen.** Se estudia en este artículo la *Farsa llamada Salamantina* (1552) de Bartolomé Palau en conexión con las corrientes literarias de su tiempo. La pieza está concebida para ser representada ante estudiantes y en ella priman el componente lúdico, la pintura de ambiente y la investigación lingüística. El autor se acoge al nuevo género teatral del momento, representado por los pasos de Lope de Rueda, pero conserva las marcas formales de la escuela de Torres Naharro. De ambos autores, así como también de Jaime de Huete, toma en préstamo algunos detalles argumentales, no exentos de originalidad al desarrollar más que otros comediógrafos el componente de la picaresca, sin desatender la veta celestinesca, de valor muy seguro en el momento de la representación.

**Abstract.** The “*Farsa llamada Salamantina*” (1552) of Bartolomé Palau is studied in this article in connection with the literary currents of its time. The piece is conceived to be represented before students and the recreational component, the surrounding painting and the linguistic investigation are very important in it. The author makes use of the new theatre genre of the moment, represented by “los pasos” of Lope de Rueda, but he keeps the formal marks of the school of Torres Naharro. He borrows some argument details of both authors, as well as of Jaime de Huete, with originality when he develops more than other comedian writers the life of rogues component.

*Farsa llamada Salamantina nuevamente compuesta por Bartholomé Pánu, estudiante de Buruzguens; en la qual se introduzen las personas siguientes. Estudiante. Serioso moço de espadas. Juancho nicotyno. Antos loco. Mercia tripera. Beltran pastor. Salamantina donzella. Teresa moça. El bachiller Tripera. Leandro padre de Salamantina. Y va algunas con sus criadas. Es obra que passa entre los estudiantes en Salamanca. 1552.*

#### INTROYTO Y ARGUMENTO

Ha! no pesa a san Julían  
porque tanto me tarde;  
y quantos bozos estan  
esperando a mí merce  
5        aquí pasados!  
Dios, y quantos licenciados  
ay acá, y quantos magistros!  
No mirays los bachilleres  
que tales se estan sentados,  
10        sin yerguir,  
que no son para decir  
a mí merce que se asienta?  
No me desen conocer.  
Juri a mí e a san Vicente,  
15        querays ver?  
Pues también soy bachiller  
de libi queyte coñica,  
y cuido me querán ler  
dectarlo en interdiccia,  
20        sin dudar;  
mas si querays disputar  
de todos los concepciones,  
hábere los nestos quisiones

Los últimos estudios sobre Palau (Gómez Palazón, 1997, 21) insisten en reivindicar la calidad de la obra literaria de este bachiller de Burbáguena, nacido hacia 1520 y muerto no mucho más allá de 1569, ponderado en su época y casi olvidado en la nuestra. En efecto, su base humanística y su sensibilidad estética dan como resultado una obra caracterizada por el dominio de la lengua y la buena asimilación de los géneros literarios de su tiempo. La *Farsa llamada Salamantina* se distancia ciertamente de los contenidos religiosos que presentan sus otras cuatro obras conocidas<sup>1</sup>, que están más en sintonía con la condición de sacerdote y fiel servidor del arzobispo de Zaragoza, Hernando de Aragón. Pero esta pieza evidencia la originalidad de un autor que intuye los nuevos caminos literarios por los que va a circular la literatura española a partir de la segunda mitad del siglo XVI, al par que acredita la justificada popularidad que gozó el “Bachiller” en su tiempo, al acogerse a un género que apela a lo lúdico y a la investigación lingüística de los ámbitos del bajo mundo estudiantil.

El esplendor de las artes y de las letras en los siglos XVI y XVII no puede entenderse en España sin tener en cuenta lo que supone de fermento nutricio la vieja institución universitaria, definida jurídicamente por Alfonso X el Sabio como la unión de profesores y alumnos para la procura del saber y del divertimento. Los dos focos importantes de la época, las universidades de Alcalá y de Salamanca, aparecen de forma continuada y entre líneas, siempre de modo expresivo, en la literatura del momento. Este último establecimiento docente dio cobijo intelectual, como se sabe, a gramáticos como Nebrija o El Brocense, a teólogos como Vitoria o Soto, y a buena parte de los dramaturgos, poetas y narradores del Siglo de Oro. Por su “Estudio” y sus calles pasaron Juan del Encina, Fray Luis de León, Cervantes, Bartolomé Leonardo de Argensola, Góngora, Calderón y, claro está, también nuestro bachiller. Los escritores no pueden sustraerse, en la ideación de sus peripecias literarias, a la evocación de la edad juvenil de los estudios. La querencia por el realismo y la comicidad que manifiestan las letras españolas desde muy pronto facilita que pueda brotar de modo natural una literatura estudiantil que se filtra a las grandes creaciones (especialmente el teatro renacentista y barroco y la novela picaresca), con independencia de que pueda circular por otras sendas más pegadas al día a día de las aulas: romances, teatro escolar, gallos, vítores, etc. De la lectura de la literatura clásica se obtiene, en todo caso, un eficaz cuadro de costumbres que sirve como documento para describir los usos universitarios salmantinos (tal como hizo José García Mercadal en su libro<sup>2</sup>).

Se muestra la importancia de los “colegios universitarios” ligados a las órdenes religiosas, motejados de forma humorística por los estudiantes (*golondrinos*, a los dominicos; *grullas*, a los bernardos; o, a los jerónimos), con alumnos que van a las aulas para ocupar el sitio que previamente les han reservado sus fámulos o pajes, lo cuales

no pocas veces “lían los bártulos” y acomodan los libros y tratados conocidos en la jerga estudiantil por el nombre de sus autores (los “escotos”, los “bártulos”; o el único libro académico que tiene el estudiante de la farsa de Palau, el “phelipo”, v. 203). Además pueden esperar en las inmediaciones del “Patio Chico”, en la primera época, y en el patio de la nueva universidad renacentista, en época posterior, mientras los estudiantes “acuden al poste” para plantear a los profesores dudas sobre la materia académica, sean éstas de Derecho, Medicina o de Teología, estudios estos últimos elegidos casi siempre por los literatos españoles.

Los autores del Siglo de Oro nos hablan de la vistosidad de los actos de graduación de bachilleres, licenciados y doctores, con su pomposidad eclesiástica, contrapesada por otro tipo de manifestaciones más populares, como por ejemplo, los *gallos* o vejámenes<sup>3</sup>, en los que se denigra al estudiante que obtiene el grado; o, en el caso de los profesores que ganan cátedra, a través de las inscripciones con sangre de vaca y barniz en las piedras de Villamayor de los edificios salmantinos (los *vitores*), que compiten con otro tipo de leyendas didácticas y humanísticas plasmadas en los ventanales del claustro.

No faltan las novatadas crueles con las que son castigados los estudiantes catecúmenos que toman un primer contacto con el *alma mater*. Son conocidas las evocaciones de novelas picarescas, tales como *El buscón*, con el protagonista burlado en Alcalá, nevado a salivazos por la muchedumbre escolar, o sometido a la extorsión de tener que pagar la *patente* (también en *El donado hablador*, de Jerónimo de Alcalá). Novatadas resumidas muy eficazmente en otra de las novelas del mismo género, *Guzmán de Alfarache*, tal y como recuerda García Mercadal en su libro: “¡oh dulce vida de los estudiantes! Aquel hacer obispillos, aquel dar trato a un novato, meterlo en rueda, sacarle nevado, darle garrote al arca, sacarle la patente o no dejarle libro seguro ni manteo sobre los hombros; aquel sobornar votos, aquel solicitarles y adquirirlos...!” (García Mercadal, 1954, 102).

Los escritores dejan testimonio de los enconamientos de la vida académica; de las oposiciones, en la que pesa también el voto estudiantil, mediatizadas por frecuentes sobornos a los estudiantes *sopistas* que llegan de las provincias (al parecer las que ganó Fray Luis de León estuvieron rodeadas de irregularidades de este tipo); o de las elecciones a los importantes cargos de rector y vicerrector, que podían recaer en los propios estudiantes en determinados momentos, por medio de votaciones con habas y altramuces.

Los literatos dejan constancia de la expansión extraacadémica (por ejemplo, en *La tía fingida*), con batallas y reyertas nacionalistas al grito de “¡viva la espiga!” por parte de los castellanos; o “¡viva la aceituna!”, de los andaluces, o de “¡viva el chorizo!” de los



aragoneses como el “Bachiller de Burbáguena”. Y que, como se narra en el *Guzmán de Alfarache*, se resuelven a cuchilladas. Alfonso X había contemplado en su legislación universitaria la importancia, en la edad estudiantil, del componente lúdico, y, así, establecía que los “Estudios” se levantarán junto a las posadas y tiendas de vino para divertimento fácil de los discentes.

Los escritores clásicos dejan en su obra ricos testimonios del componente folclórico y festivo que ahorma el vivir universitario. Felipe II dispone la celebración de las corridas de toros en las fiestas de graduación de doctores; se prodigan orgías carnavalescas en las que los estudiantes, disfrazados de clérigos, recorren la ciudad alborotando; y no pocas veces aparece, por ejemplo, la estampa literaria del estudiante cantando por el camino, como símbolo de explosión de juventud; o entretenido con otros compañeros sopistas en los diferentes juegos de la baraja o de los dados plomados.

Pero, en lo que más insisten los escritores es en enseñar las dificultades de supervivencia del escolar, con el motivo del hambre como eje temático en torno a la figura del *gorrón* o *capigorrón* (con más presencia literaria que los *camaristas* y los *pupilos*)<sup>4</sup> que roba en la huerta y come donde puede. Novelas como *El donado hablador* de Jerónimo de Alcalá; *Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel; o *El buscón*, de Quevedo, incluso el *Gil Blas* de La Sage sazonan la peripecia de escenas que ponen de manifiesto la pobreza y el hambre de los escolares.

Junto al estímulo de la supervivencia aparece en todos estos textos el móvil sexual, connatural también al estudiante universitario, en forma de desahogo con prostitutas, criadas o venteras, cuando no con señoras casadas, como ocurre en el entremés de Cervantes, *La cueva de Salamanca*, en el que se evoca el tiempo del Marqués de Villena como factótum de la universidad salmantina. Testimonios que insisten en mostrar una y otra vez la facilidad de los estudiantes para la holganza.

Este es el ambiente que quiere captar la farsa *Salamantina* de nuestro bachiller en Teología. La pieza, que viene a insertarse en la tradición realista clásica, se sitúa además en unas fechas centrales que señalan la efervescencia del Estudio salmantino con el paso del viejo establecimiento escolar al nuevo. En este sentido, la riqueza descriptiva que representa es muy superior a otras obras citadas, que sólo parcialmente indagan en la vida estudiantil. Desde esta consideración, sin entrar a juzgar las cuestiones de formas y de géneros literarios, la investigación realista de esta farsa redondea, tal como ha visto bien García-Bermejo Giner (1988 y 1991), un dibujo pormenorizado de detalles antropológicos de época (por ejemplo, la labor de las triperas o mondongueras de las poblaciones cercanas a la ciudad) al par que certifica la presencia continuada de Palau en el Estudio salmantino.

La perspectiva privilegiada del escritor, testigo directo de los usos y costumbres de la ciudad charra, posibilita además el troquelado de un discurso lingüístico rico que insiste en el habla popular. Es decir, el documento realista de los modos de vida corre paralelo a la transcripción notarial de expresiones y voces de la jerga universitaria, con “latines en camelo”, vulgarismos crudos, vocablos rufianescos o regionalismos (“acarrazarse”, v. 117)<sup>5</sup> que delatan la patria chica de su autor; y que indudablemente otorgan a la farsa un interés suplementario, por más que Menéndez Pelayo considerase la pieza “bajamente cómica” y de “brutal naturalismo” (*Orígenes...*, III, 1961, 443).

Los pocos estudiosos que se han ocupado de esta farsa han venido señalando sus valores. Es cierto que su primer crítico, Ferdinand Wolf, había tachado la pieza en 1852 de pobre de invención y carente de artificio dramático, e incluso, de indecente frente al teatro de su tiempo representado de Torres Naharro. Sin embargo, M. Alfred Morel-Fatio, autor de la edición que manejo (1900), pondera el estilo dramático, caracterizado por un manejo del diálogo natural y vivaz superior al de otros dramaturgos coetáneos más afamados, con señalamiento de usos lingüísticos jergales, no siempre fáciles de comprender.

Tras el comentario no muy elogioso de Menéndez Pelayo (1910, vol. 3, ed. de 1961, 443), Ralph E. House (1913), el más agudo investigador de la pieza, deslinda las fuentes de *Salamantina*, que se mueven entre dos corrientes teatrales de la época. De un lado, la línea de la escuela de los Lucas Fernández y Juan del Encina, pero sobre todo, de Torres Naharro, en boga ya durante algunos años; y de otro lado, una escuela popular nueva comandada por el teatro ambulante de Lope de Rueda. De la escuela teatral de Torres Naharro adopta Palau la forma y la disposición estructural del argumento (introito cómico, cinco jornadas, coplas de pie quebrado). Pero es de la *Tesorina* de Jaime de Huete (autor en la órbita de Torres Naharro) de donde toma prestado el de Burbáguena incluso algunos pasajes, bien es cierto que con más afán de emulación que de copia servil, como lo corrobora la superioridad cómica de *Salamantina* sobre *Tesorina*. Y es que, sigue señalando este investigador, la veta cómica de Lope de Rueda se muestra muy operativa en nuestra farsa con algunos elementos textuales tomados también de los pasos, pero sobre todo, de la comedia *Medora*, que presenta evidentes paralelismos con la *Salamantina*. Fue precisamente Lope de Rueda quien retrató a nuestro autor en uno de sus pasos como “hombre bajo, cargado de espaldas, barbinegro, natural de Burbáguena” no sin ridiculizar (según Léo Rouanet, 1911, 269) su erudición escolástica, a través del personaje del licenciado Jáquima.

Las comedia *Himenea* de Torres Naharro, *Tesorina* de Huete, *Égloga de Plácida* y *Vitoriano* de Encina o *Tidea* de Francisco de las Natas forman parte de un grupo de



obras insertas en la tradición celestinesca, acotadas por los estudiosos desde Menéndez Pelayo (*Orígenes de la novela*, vol. 3, ed. 1961) a M. A. Pérez Priego (1993). Todo un corpus orgánico de piezas teatrales dentro del cual hay que incluir también la farsa *Salamantina*, cuyo autor no quiere desasirse de una tradición que le permite instalar al personaje estudiante en las proximidades del lupanar. Y sin embargo, la tradición celestinesca aparece fundida en la farsa del aragonés con la de la novela picaresca, género que, tal como hemos visto, viene entreverado del elemento estudiantil.

Dos años antes de la publicación del *Lazarillo* tiene lugar la representación de la farsa de Palau que, tal como rezan sus preliminares, “passa entre los estudiantes en Salamanca”. Y en ella, más que en cualesquiera otras comedias celestinescas aludidas, se aboceta con trazo certero el personaje antihéroe del pícaro. El propio término hispánico aparece en la pieza de Palau (“pícaro matriculado”, v. 362) para referirse al criado de Estudiante. Hecho este, lo ha señalado la crítica (Morel-Fatio, 1900, 251; Crawford, 1937, 105), muy significativo por la temprana aparición de esa voz. Pero no se trata sólo del término, sino sobre todo de la peripecia de la pareja de personajes (Estudiante y Soriano) jalonada en torno a episodios propios del género picaresco (Rouanet en 1911 y R. E. House en 1913 también llaman la atención sobre los tipos picarescos de esta farsa), hasta el punto de que la mayor parte de las anécdotas podrían formar un capítulo de una novela de pícaros.

En el introito se presenta la farsa mediante un declamador anónimo que se dirige a los espectadores con apelaciones a los bachilleres “de tibi quoque cocina”, a los “doctores en merdecina” que tiran sus bonetes y a todos los escolares que se entregan, dentro de sus “capas ruines” a presenciar el “muy nuevo argumento” que se les ofrece, con desacralización evidente de los saberes académicos como lo corrobora la temprana inclusión de voces como “cagarse” (v. 73) o “mear de puro placer” (v. 119).

La jornada primera presenta al protagonista, Estudiante, enviado a Salamanca por su familia con “papel y tinta más de lo que quiere”, con solo dos libros (un ejemplar de *La Celestina* y el tratado universitario antes señalado, “un Phelipo nuevo”), pero sin un maravedí. Tal situación lo empuja a “buscar una puta” para hacerse “rufián” y poder así “comer de mogollón” (v. 266). El encuentro con un mozo soriano, nada inclinado al estudio (es “un borrico albardado”, v. 346) y más pobre aún que Estudiante (“con la bragueta en la mano”, v. 433) prepara el desarrollo de un argumento que no puede ser otro que el de la supervivencia. Primero se tratará de buscar la “puteria” donde poder cenar, aunque manteniendo el propósito de empeñar algunos útiles superfluos como chamarras y otras ropas viejas que faciliten el inicio de la peripecia del engaño, una vez tomados en préstamo vestidos nuevos.

El estudiante se disfraza de caballero y el mozo soriano de escudero. En el camino topan pronto con un vizcaíno al que sacan un real a cambio del servicio de redacción de una carta dispensada por el estudiante. Ni qué decir tiene que el autor aprovecha el lance para azuzar sobre el tópico de la mala sintaxis del tipo literario del vizcaíno, en el que insiste el teatro del siglo XVI (Ferrer Chivite, 2001) y el propio Cervantes en *El Quijote*. La aparición de otro tipo común del teatro de la época, el “bobo” (“bovo azemilón”, v. 880), está puesta al servicio del nervio de la trama: el motivo del hambre. Es hijo de la tripera Mencía y, al canto de “sangre para las morzillas y tripas para el quajar”, (vs. 806-807) delata su condición a la vez que ofrece el mejor señuelo a la pareja Estudiante-Soriano. Se tratará ahora de acercarse a la tripería para ver lo que “cae”. Y, en efecto, salen de allí con “medio pernil de tocino”. La focalización de la actividad de la tripería permite además que el discurso lingüístico circule por el campo semántico de la comida, con lo que se afianza el componente netamente picaresco de la pieza. Se alude así al puchero, a las esportillas, a la matanza del verraco, las cebollas, órgano, ajos, buñuelos, solomillos, pan, vino, centeno, carne con gusanos, olla endomingada, pastel, fruta.

La jornada segunda presenta el escenario anhelado por el estudiante y su compinche, la casa del personaje que da nombre a la farsa, la doncella Salamantina. En ella tiene lugar el encuentro rufianesco entre el “pastor” (otro tipo teatral de la época) y la criada Teresa, con forcejeo y una primera resistencia de la moza a los embates del bruto, quien exige además merienda. Entra en la casa Estudiante dispuesto a requerebrar a Salamantina. Y, en efecto, sale de allí con la convicción de que la doncella ha quedado rendida.

En la jornada tercera sigue la pendencia entre insultos procaces y holganzas con protagonismo de los dos representantes del estrato más bajo de la sociedad, criada y pastor. Una vez que este último abandona la casa tienen lugar las consabidas despedidas “rufianescas”: “Queda en mala hora, potrosa,/ despinfarrada vellaca,/ desculpa pesebres, tiñosa,/ pedorra, tetas de vaca./ O morruda,/ patiancha, dentarruda,/ montón de suzios handrajos!/ O perraza nariguda...” (vs. 1.310 y ss.). Surge la ocasión para que el escudero (Soriano) dé los primeros pasos para favorecer a su señor (Estudiante) en la conquista tramposa de Salamantina, sin que ello sea obstáculo para que Soriano acometa también a la criada, la cual muestra a su cortejador alguna reticencia: “Teresa: Quite se, dexa las tetas,/ no sea tan atrevido./ Do al diablo sus burletas:/ la gorguera me ha rompido” (vs. 1.490 y ss.).

La doncella, ciertamente, está interesada por el Estudiante, toda vez que Teresa inquiere a Soriano sobre los antecedentes genealógicos del caballero, quien queda



en la imaginación de la dama como descendiente de “los Guzmanes”. El objetivo queda formulado, al modo del teatro clásico, pocos versos después por la criada: “Seremos moça con moço y serán amo con dueña” (vs. 1.517-1.518). Antes del cambio de jornada se sazona todavía más el ingrediente celestinesco de la pieza al hacer aparecer a un “bachiller tripero” intentando la acometida a la mondonguera Mencía, y dando ocasión al repaso humorístico de las putas más afamadas afincadas en la ciudad de Salamanca, con insistencia en el subrayado lingüístico prostibulario.

La acción llega a su punto culminante en la jornada cuarta, con el encuentro de los dos “enamorados” principales, ahora con intercambio de declaraciones y aceptación recíproca. Todo se dispone para la celebración cuando el pastor descubre a los intrusos. La reyerta, de la que éste sale mal parado a manos de Soriano, precipita la aparición de otro de los tipos habituales de la comedia de Lope de Rueda, el alguacil. El nuevo personaje amenaza con la cárcel a la pareja de truhanes, ya en huida. Mientras, Teresa acalla el enojo del pastor por medio de invitación amorosa.

La quinta jornada resuelve el conflicto con la aparición de la figura del padre de Salamantina, informado de la posible pérdida de honor de su hija, pero confortado al final por un veleidoso alguacil que niega cualquier tipo de extravío de la muchacha. La pareja Estudiante-Soriano, por otro lado, habla ya de repartirse cada uno noventa ducados robados a la doncella, a la vez que se dirigen al ropavejero para devolver las prendas alquiladas con las que se han revestido de honor para la fechoría.

La farsa de Palau, que presenta bien aliñados todos los ingredientes del teatro divertido para escolares, se inscribe en la corriente dramática renacentista con buena asimilación de las escuelas de Torres Naharro y de Lope de Rueda, pero con el anclaje siempre seguro en la veta celestinesca. Y, sin embargo, importa más la intuición genial de un nuevo género, el de la novela picaresca, que supone una de las aportaciones más originales de la literatura española a la universal. Y todo ello con muy buena indagación en la historia menuda del Estudio, corroborando una vez más la presencia continuada en Salamanca del “Bachiller de Burbáguena”.

## Bibliografía

- CARA, G. (2001): *Il "vejamen" in Spagna*, Roma, Bulzoni Editore.
- CRAWFORD, J. P. W. (1937): *The Spanish drama before Lope de Vega*, University of Pennsylvania Press.
- EGIDO, A. (2003): *La voz de las letras en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores.
- ERRAZU, Á. (2002): *Edición crítica de Tesorina y Viridiana, de Jaime de Huete*, Zaragoza, Larumbe.
- FERRER CHIVITE, M. (2001): "La figura del vizcaíno en el teatro del siglo XVI", en Versteeg, Margot (dir.), *En torno al teatro breve*, Foro Hispánico, Amsterdam, 19, 23-39.
- GARCÍA-BERMEJO, M. (1988): "Un estudiante de Burbáguena en Salamanca", *Studia Zamorensia*, 9, 291-296.
- "Notas a un personaje dramático", *Estudios Humanísticos en Homenaje a Luis Cortés Vázquez*, 1, 1991, 283-288.
- GARCÍA MERCADAL, J. (1954): *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1954.
- GÓMEZ PALAZÓN, J. (1997): *Edición de Victoria de Cristo, de Palau*, Zaragoza, Kassel.
- HOUSE, R.E. (1913): "Sources of Bartolomé Palau's Farsa Salamantina", *Romanic Review*, IV, 311-322.
- MARTÍN RUBIO, S. (1990): "Razón de un señor licenciado", *Xiloca*, 6, 265-267.
- ---, (1991): "La Historia de la Gloriosa Santa Orosia, de Bartolomé Palau, bachiller de Burbáguena. Notas para una lectura", *Xiloca*, 8, 1991, 291-299.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1961): *Orígenes de la novela española*, vol. 3, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MOREL-FATIO, A. (1900): "La Farsa llamada Salamantina, de Bartolomé Palau", *Bulletin Hispanique*, II, 1900, 237-304
- ROUANET, L. (1911): "Bartolomé Palau y sus obras", *Archivo de Investigaciones Históricas*, I, 267-302.
- VALERO, P. (1988): *La Universidad de Salamanca en la época de Carlos V*, Ed. Universidad.

