



Universidad
Zaragoza

Trabajo de Fin de Grado

El *hereos* en los villancicos pastoriles de Juan del
Encina
The *hereos* in Juan del Encina's pastoral *villancicos*

Autor/es

Andrea Marina García Agud

Director/es

Alberto del Río

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Filología Hispánica
Junio, 2019

Resumen: En este trabajo se analizan los villancicos pastoriles de Juan del Encina que muestran rasgos de la enfermedad de amor. Con la ayuda del *Lilio de medicina* de Gordonio, examinaremos estas composiciones en las que se podrán ver a pastores enfermos de amor prototípicos. Estos, a su vez, hablarán con otros pastores que, idealmente, se convertirán en expertos de este arte cortesano. Con esta obra Encina se opondrá al pensamiento común de la época que negaba la capacidad de amar con sentimientos refinados a los pastores.

Para que se pueda entender el panorama general en relación al autor y a su conocimiento sobre el sufrimiento amoroso, no nos olvidaremos de explicar antes sus influencias, sus otras obras, u otros autores de la época que trabajaron en la misma línea.

Palabras claves: Juan del Encina, enfermedad de amor, *hereos*, villancicos pastoriles, literatura del siglo XV.

Abstract: This essay analyzes Juan del Encina's pastoral *villancicos* in which love disease is treated according to Gordonio's *Lilio de medicina*'s theories on melancholy. We'll focus on the lyrical compositions that present some prototypical sick of love shepherds who'll become experts in this courtesan perspective. Encina deploys in these poems a point of view opposed to the hierarchical thought about the shepherds and their inability to experiment refined love.

To understand the general view of the author and his knowledge about love's suffering, we won't forget to show his influences, the rest of his literary production and other writers with similar perspectives.

Key words: Juan del Encina, love disease, *hereos*, pastoral *villancicos*, XV century literature.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. INTRODUCCIÓN A JUAN DEL ENCINA Y A LA ENFERMEDAD DE AMOR	4
3. SU ACTIVIDAD POÉTICA Y LOS PASTORES DENTRO DE SU OBRA	8
4. VILLANCICOS	13
4.1. Análisis de la enfermedad de amor dentro de los villancicos pastoriles de Juan del Encina	14
4.1.1. Causas	14
4.1.1.1. Padecimiento del <i>hereos</i> por el desposamiento de la amada con el pastor rival	15
4.1.1.2. Padecimiento del <i>hereos</i> por el rechazo o la indiferencia de la amada.....	16
4.1.1.3. Padecimiento del <i>hereos</i> por parte de una mujer	17
4.1.2. Señales	19
4.1.3. Pronóstico	21
4.1.4. Cura	22
5. CONCLUSIONES	25
6. BIBLIOGRAFÍA	28
7. ANEXOS	30

*Es vida perdida
bivir sin amar
y mas es que vida
saberla emplear;
mejor es penar
sufriendo dolores
que estar sin amores.*

(«Más vale trocar», *Cancionero de 1496*)

1. Introducción

El atractivo del tratamiento de la enfermedad de amor en la obra pastoril de Juan del Encina y el interés que el tema tiene para entender el alcance literario de la perspectiva médica me han movido a realizar este trabajo: tanto el cancionero cuatrocentista y su influjo en la poesía áurea, como *Celestina*, la ficción sentimental y la novela pastoril, sin olvidar el *Quijote*, son obras y géneros que muestran una deuda notable con el enfoque psicofisiológico de los trastornos ligados a la melancolía erótica.

El corpus elegido está constituido por los villancicos pastoriles que ejemplifican el hereos.¹ Asimismo, habrá una pequeña muestra de otras obras del autor que no pertenecen a esta sección pero que tratan temas semejantes: los villancicos 224 y 227 y la égloga *Sobre el poder del amor*. Se tendrán en todo momento presentes otros textos como *Celestina*, los prólogos a sus mecenas en el *Cancionero de 1496* y algunos planteamientos previos, Virgilio y Andrea Capellanus notablemente, que ayudan a entender las fuentes e implicaciones de la visión amorosa enciniana.

El trabajo se organizará en dos partes centrales con sus respectivos subapartados. La primera, más teórica, tratará todo lo relacionado con la formación del autor, su conocimiento sobre la enfermedad de amor y cómo lo plasma en los poemas, los pastores en relación con los trastornos descritos. La segunda, más práctica, tendrá como guía el capítulo sobre la enfermedad de amor de Gordonio y consistirá en el análisis de los villancicos siguiendo el esquema que trazan los diferentes hitos de la praxis médica coetánea: causa, señales, pronóstico y cura.

¹ Por lo tanto, quedan fuera de este estudio poemas como el 158, 159 y 160, que tratan de tema religioso, el 163, que tan solo se menciona, el 166 por hablar de bodas y el 168 al que se le dedicará un a pie de página.

2. Introducción a Juan del Encina y a la enfermedad de amor

Juan del Encina nació en el seno de una familia burguesa –su padre era zapatero– como Juan de Fermoselle en torno a 1468-1469. Se graduó como bachiller de leyes en el estudio salmantino y tomó órdenes menores que le permitieron beneficiarse de empleos dedicados a la burocracia eclesiástica. No fue hasta 1490 que cambió su apellido a del Encina, tras su ascenso a capellán de coro en la catedral de Salamanca.²

Figuró como alumno en las clases de Antonio de Nebrija, lo que se reflejaría en su *Arte de poesía castellana*; además, los años pasados en la ciudad castellana le consiguieron un aceptable contacto con el humanismo de la época y una inquietud en materia cultural y artística que le llevaron a teorizar y normar sobre la escritura lírica al principio de su *Cancionero* de 1496. Asimismo, la familiaridad con los clásicos durante esa época fue importante y le llevó a ensayar la primera translación en verso castellano de las *Bucólicas* de Virgilio, importantísima en su obra y que probablemente juzgó cercana a sus intereses literarios (hay que recordar que casi toda su obra se mueve en un entorno pastoril).

Durante su etapa universitaria tuvo un encuentro determinante: fue paje de Gutiérrez de Toledo, maestrescuela y cancelario de la universidad. Esto le pondría en contacto con don Fadrique Álvarez de Toledo, segundo duque de Alba. Sobre el año 1492 Encina entró a formar parte del grupo de artistas que se establecieron en la corte al amparo del mecenazgo de los Alba, probablemente tras haber intentado por todos los medios su incorporación a la camarilla real. A partir de esa fecha, nuestro autor puso lo mejor de su empeño para remontar desde sus orígenes humildes y hacerse un sitio entre la nobleza de cuna, poniendo en juego sus dotes de escritor en el periodo que se iniciaría aproximadamente en 1492. Es importante destacar su faceta de músico de palacio ya que esto le permitirá conocer la tradición de la lírica cortesana y desarrollar su interés por los villancicos tradicionales.

Desarrolló, especialmente, en esta época de su vida un calculado cortejo, tanto de sus mecenas como de la familia real, en prólogos, dedicatorias y muy evidentes alusiones a

² Cambiaría su apellido por «del Encina» por estar más relacionado con lo pastoril. Hay que entenderlo en su debido contexto: el árbol tenía gran prestigio literario y estaba entroncado con la literatura bucólica (del Río Nogueras, 2001: 55).

su valía. El ámbito de intrigas palaciegas sugiere varias de sus piezas incluidas en el *Cancionero* de 1496. Sin embargo, a partir de 1499 sus mecenas dejarían de protegerle.³

Tras esto, se albergó en Roma aunque nunca dejó de visitar España –siempre para intentar asegurarse favores ligados a las diócesis locales–. Se arrimó a tres pontífices: Alejandro VI, Julio II y León X. Finalmente, consiguió un simple beneficio en la iglesia de Morón, que le facilitó sus continuos desplazamientos al no exigirle el requisito de la residencia para detentar la dignidad.

Con esta biografía no es de dudar que él conociese de primera mano la tradición poética cortesana, y es que en la práctica, toda la variedad de su producción se ciñe a lo admitido en la época dentro de los límites de los cancioneros. Su obra está arraigada en la herencia del ámbito provenzal adaptada a la poesía en castellano. También muestra entronque con los libros sagrados y acusa la influencia italiana en la poesía castellana (del Río Noguerras, 2001: 28-34).

Además, su estancia en las aulas universitarias de Salamanca le pudo poner en contacto desde un principio con el tratamiento de los trastornos amorosos según la tradición médico filosófica del *hereos* o enfermedad de amor, cuestión importantísima en su obra y asunto que nos interesa ahora, puesto que los villancicos tampoco escapan al influjo de las teorías psicofisiológicas asociadas a ese desajuste humoral de la melancolía. Por este motivo y para poder analizar su obra en esas coordenadas, parece pertinente explicar en qué se basaba y cómo se concebía la enfermedad de amor.

Los supuestos que fueron a dar en la literatura medieval tienen origen en la medicina hipocrática (siglo V a.C.) y su teoría de los humores y el *hereos*,⁴ relacionados con la locura y la melancolía. Los trágicos (empezando por Eurípides) y filósofos griegos tratarían esta enfermedad en su obra. Así mismo Aristóteles, con su sistematización de las pasiones, tiene un papel fundamental: las pasiones, entre ellas el amor, alteran el equilibrio del cuerpo. En el caso del amor, tras la vista del objeto amado, la forma pasa a los sentidos internos y tras purificar su imagen de cualquier rasgo de materialidad, esta es comunicada al intelecto, capaz de entender la percepción de los sentidos. Es en ese

³ Se puede entender que les escribió, como queja por no haberle protegido, a los duques de Alba el villancico 220 en el que se pueden leer versos como: «Los muy sabiondos no caben / entre los de su nacencia; / mas a ti, por tu sabencia, / pocos ay que no te alaben, / aunque algunos ay que saben / maldecir del bien obrar.» (vv. 60-65). Aunque escrito en un enclave pastoril, es un ejemplo de villancico no amoroso ni religioso que autores como Calderón han tildado de villancico político (Calderón Calderón, 2001).

⁴ Resumen en estos párrafos el libro básico de Ciavolella (1976), al que adjunto síntesis de las conclusiones generales del trabajo de Mier (2017).

momento cuando comienza la reacción fisiológica. La imaginación presenta el objeto como un fin apetecible que puede ser alcanzado por el apetito sensitivo en movimiento: la fuerza motriz del apetito es el *pneuma*, que es también el principio vital del organismo, estrechamente ligado a la sangre, en cuanto está en el origen del calor animal.

La medicina bizantina (heredera de Hipócrates y de Galeno, que tiene el mérito de haber proporcionado una base científica a la sintomatología), ayuda a difundirla entre árabes y latinos. De ahí pasa en la Edad Media, entre otros focos, a diferentes escuelas. La primera, la de Salerno, cuya percepción deriva de la tradición médica árabe, anclada en la concepción galénica de que las enfermedades mentales tienen una causa fisiológica. Defiende que el amor *hereos* es una enfermedad fisiológica y psicológica causada por la abundancia de bilis negra que desemboca en una obsesión: cuando alguien percibe la belleza solo quiere hacerse con ella. Los síntomas son: ojos hundidos, párpados pesados, tez amarillenta y pulso anormal. Entre sus remedios se aconseja la distracción con placeres como el vino, la música y la conversación con otras mujeres hermosas.

La segunda escuela es la de Montpellier, cuya influencia en lo referente a la enfermedad de amor fue mayor en la península ibérica. Arnau Vilanova mantiene la doble causa física y psicológica y también coincide con su descripción cerebral. Su contribución es ver el *hereos* como una enfermedad y no como el efecto de un padecimiento. Según él, la enfermedad de amor es un trastorno físico y psicológico que se produce cuando la imagen de la amada se imprime en la parte anterior del cerebro hasta que el sujeto siente que toda la actividad de sus potencias está destinada a recordar la imagen deseada.

De esta concepción surge una óptica más literaria que ve el amor como una belleza física que golpea al enamorado. Para que nazca el amor tiene que haber en el hombre gran abundancia de humores y de *pneuma*, además de que el organismo humano tiene que encontrarse en una condición cálida y húmeda. El semen generativo se produce desde la sangre, por lo tanto un exceso de sangre generará un exceso de semen y será necesario evacuarlo para que no dañe al afectado. Es significativo el hecho de que esta escuela se basa en la idea de que el hombre tenga una naturaleza más cálida que la mujer, por eso tendrá más tendencia a padecer esta enfermedad. Gordonio dará una explicación más literaria que se verá sobre todo en los remedios posibles (Mier, 2017: 43-46). Los síntomas de esta enfermedad son: la pérdida de sueño, de hambre, la

desmejora física, pensamientos profundos acompañados de suspiros y lloros, el pulso variado (Gordonio, 1993: 522-523).

El tercer desarrollo nos lleva al pensamiento de Alfonso Madrigal. Su concepción se separa de las escuelas anteriores, y lo principal en lo que difiere es en que cree que es una variante de la melancolía o locura, no un agente que lo causa. Para entenderlo, hay que explicar primero su lectura del pensamiento aristotélico. Según él, los seres vivos dividen en tres las funciones de las potencias del alma: la intelectual, que es la humana y superior, la sensitiva, común en animales y humanos, que permite el conocimiento sensible, el apetito inferior y el movimiento local, y la vegetativa, que pertenece a plantas, animales y seres humanos. Esta última permite las actividades básicas: reproducción, crecimiento y nutrición. Él expone que el amor mundano es una pasión natural que afecta a humanos y animales porque todas las cosas desean su conservación. Sin embargo, lo que añade a su razonamiento es que en ellos este movimiento es el más poderoso de todas las pasiones.

Por último, a finales del siglo XV, López de Villalobos continuará la tradición médica salmantina que no sigue en demasía lo dicho por la escuela de Montpellier, puesto que atribuye a la enfermedad únicamente causa imaginativa, además de que se hace una exclusión del componente fisiológico (por lo tanto el coito se eliminará de los remedios, ya que este amor imaginativo es superior al mundano). Su pensamiento será muy usado en la literatura también (Mier, 2017: 46-49).

En general, estos escolares fijan el momento crítico en la polarización de la memoria sobre el objeto amado, determinada por la excesiva sequedad de los órganos mnemónicos y de los espíritus que en ellos se han concentrado. Se añade a todo esto la concepción difundida por los Padres de la Iglesia: el amor es una enfermedad física y espiritual que ofusca la razón, destruye la *psique*, debilita el cuerpo y puede causar tanto la muerte física como la espiritual. El remedio pasa por una vida ascética que castigue el cuerpo para glorificar el espíritu.

El empleo que los textos médicos hacen de los autores clásicos (Ovidio y Virgilio, entre otros) para ejemplificar con sus obras los males de la enfermedad de amor, establece un lazo estrecho entre creación artística y teorización médica. Sin olvidar que locura amorosa y locura literaria comparten, en la doctrina neoplatónica de Ficino, un mismo desequilibrio achacable a la melancolía. Los denuestos en la pluma de los escritores son, pues, también compartidos. Furor poético y amoroso son parejos. Y por ahí se llega sin mucha dificultad al *Quijote* (Ciavolella, 1976).

3. Su actividad poética y los pastores dentro de su obra

Una vez comentada la parte teórica sobre la enfermedad que afectará a sus personajes, pasemos a hablar de la temática pastoril en la obra enciniana. Esta presenta dos facetas diferentes y bien marcadas: por un lado se encuentra su poesía; por otro, el incipiente teatro de sus églogas. La crítica ha marcado bien esa distinción, presentando, además, una atención muy diferente a cada una de sus dos prácticas. Mientras la poesía, hasta hace poco, no ha sido muy estudiada, las piezas teatrales han sido objeto de varias ediciones y estudios. De modo que la imagen que podríamos considerar canónica de Encina es la de un autor teatral que, además escribió ciertos «poemitas» (Bustos Táuler, 2010). Pero esto no es de este modo, ya que nos encontramos ante un poeta que no priorizó sus obras teatrales, sino que consideró de igual importancia su poesía, llegando a componer una personalísima *ars poetica* (Senabre Sempere, 1999: 205-206).

Por otra parte, su obra, casi toda pastoril, se vio muy influenciada por la traducción de las *Bucólicas* de Virgilio, que le sirvieron como práctica para desarrollar las obras dialogadas entre pastores. Aprendió del clásico latino la forma de evocar la conversación entre ellos, a la vez que sustituyó los cuadros estáticos y sin casi argumento del original por un desarrollo más dinámico (del Río Noguerras, 2001: 37). Sin embargo, su obra pastoril se ha tildado de ensayo primitivo y poco hábil, viéndose así sus composiciones como las de un poeta hundido en la barbarie medieval y falto de conocimiento sobre los clásicos. Estos juicios negativos se basarían en dos aspectos fundamentales: su empleo del dialecto sayagués y su glosa alegorizante (Lawrance, 1999: 102-103). Pero esto no es rigurosamente cierto, ya que ensaya un lenguaje que pretende dar cuenta del estilo *humilis* utilizado por Virgilio.⁵ Siguiendo el ejemplo del clásico dará una visión indirecta o irónica del mundo de la nobleza al echar mano de esa tradición que ofrece interpretaciones camufladas entre la corteza rústica (Lawrance, 1999: 106).

Teniendo en cuenta la tendencia cortesana a adoptar el disfraz bucólico, no resulta sorprendente que el pastor sea un personaje privilegiado en su obra. Es más, la estimación por su parte se ve en que sus *Bucólicas* fueron dedicadas a los Reyes

⁵ Respecto a este tema, Alberto del Río comenta: «En su defensa de Garcilaso trae a colación Herrera, al menos tres veces, el mal ejemplo de Encina, “que excedió a toda la ignorancia de su tiempo” escribiendo “tan bárbara y rústicamente” (Gallego Morell, 1972: 494). No duda por ello en denostarlo junto a Batista Mantuano, pues uno y otro resultan para el severo comentarista “infacetísimos escritores de églogas.”» (del Río, 2001: 39).

Católicos y al príncipe don Juan. De hecho, hizo una defensa para su traslación y para sus amos predilectos en los prólogos del *Cancionero*, dejando entrever así que el pastor era un personaje digno. Por eso –a pesar de la sorpresa que pudiese generar– se las dedicó a personajes tan nobles como los de la mismísima casa real.

Para intentar defender esta causa, en el prólogo a los Reyes Católicos primero da argumentos bíblicos:

No tengáis por mal, manánimos príncipes, en dedicaros obra de pastores, pues que no ay nombre mas conveniente al estado real, del qual nuestro Redentor, que es el verdadero rey de los reyes, se precia mucho, según parece en muchos lugares de la Sagrada escritura (p. 209).⁶

Para pasar luego a argumentos de autoridades clásicas:

Y las alabanças de la vida pastoril, no solo Virgilio y otros poetas, más aún Plinio, gravíssimo autor, las pone en el décimo otavo libro de la *Natural Estoria*, hablando muy largamente de la vida rústica y no menos de agricultura. Y testigo es Catón el mayor, en el libro *De rebus rusticis*, adonde dize que quando antiguamente alababan algún hombre, llamavanle buen labrador (p. 209).

Sin embargo, es diferente su defensa en el prólogo al príncipe, ya que en él, para acreditar lo que dice, se dedicará a citar a autoridades pertenecientes a un ámbito nobiliario o bíblico, que en el pasado, dedicaron su vida a ser pastores y labradores. Además, es llamativa la introducción de este último grupo, porque insiste en este hecho con más fuerza que en el anterior y también porque su obra es pastoril fundamentalmente:

Y no en poca estimación era tenuta la vida rustica antiguamente, que de allí nacían y se engendraban los varones y capitanes fortísimos, según dize Catón el censorio en su libro *De agricultura* y aquesta fue la que dio nombre a las familias de los Fabuios, Pisones, Cicerones y Lentulos. (...). Pues, ¿qué diré de aquel primer justo Abel, que guardando estaba ganado quando su hermano le mató? Y Noé labrador era, y Abraham, Ysaac, y Jacob con sus doze hijos pastores fueron (...). Y, pues tan ecelentes cosas se siguieron del campo, y tan grandes hombres amaron la agricultura y vida rústica y escribieron della, no debe ser despreciada mi obra por ser escrita en estilo pastoril (pp. 212-213).

⁶ Todos las citas extraídas de la obra de Encina (excepto los versos de la égloga *Sobre el poder del Amor*) que aparecen en el trabajo, corresponden a la edición citada en la bibliografía final de Pérez Priego.

Probablemente, se esmeró en redactar estos dos prólogos porque, sabido es que, el puesto que ocupan las *Bucólicas* en la Rueda de Virgilio, relegadas al último escalafón, es ínfimo en la consideración socioestilística. Sin embargo, como se ha podido ver, utiliza una serie de argumentos para defender esta obra, además de aludir a la tradición de lectura alegórica que se aplicaba a las obras pastoriles de manera ininterrumpida durante la Edad Media y afirmar que Virgilio, poeta por excelencia, la escribió.

Por otra parte, la obra en la que nos fijamos, sus villancicos pastoriles, habla también de las desventuras que el amor causa en sus protagonistas. Ahora viene el momento de utilizar el manual de Gordonio bien conocido en el ámbito universitario salmantino en el que Encina realizó sus estudios (Cátedra 1989: 57-84).

A pesar de ello, podremos ver algunas diferencias en relación a lo que dice Gordonio en sus apuntes sobre el *hereos*. La principal es que el médico afirma que los más propensos para el amor son personas nobles, sin hacer siquiera mención de los sentimientos de los «rústicos» pastores. La exclusión que sufre el villano dentro de la concepción del amor resulta compartida por varios intelectuales en la época que siguen el ejemplo de Andrea Capellanus, quien en su capítulo XI «sobre el amor de los campesinos» de su libro *De Amore* negará la capacidad de los campesinos para amar⁷. Hay que añadir además que el sentenciar su incapacidad para este noble sentimiento puede que venga de la confusión entre las etimologías de «hereos» y «heroico», por su parecido. Por lo tanto, se identificaría el sufrimiento por amor como algo exclusivo para nobles heroicos.

Juan del Encina hará que sus protagonistas sean pastores que no disimulan su lenguaje rústico. Pudo ser nuevamente determinante la influencia de las *Bucólicas* de Virgilio, especialmente la décima con su inequívoco verso 69: «*Omnia vincit Amor; et nos cedamus Amori.*», que queda así en la traducción de Encina: «Todo lo vence el amor / que en qualquier lugar está, / y a mí de fuerça me va / de tenerle por señor.» (X, vv. 169-172). En esa tradición que recoge nuestro autor (el amor es omnipotente y puede afectar a cualquier persona, independientemente de su posición social), bebieron

⁷ «Para que no creas que lo que tratamos antes sobre el amor de los plebeyos se refiere a los agricultores, añadiremos brevemente algo sobre el amor de éstos. Dijimos que es muy difícil encontrar campesinos que sirvan en la corte del amor; pero ellos ejecutan las obras de Venus tan naturalmente como el caballo y la mula, tal como les enseña el instinto natural. Al agricultor le bastan el trabajo diario y los placeres ininterrumpidos del arado y el azadón. Pero si alguna vez llegara a suceder –raro sería– que fueran picados por el aguijón del amor, lo cual va contra su naturaleza, no convendría enseñarles la doctrina del amor, pues mientras piensan en actividades ajenas a su naturaleza, sentiremos que las propiedades del hombre que acostumbran a fructífera gracias a su trabajo dejan de producir por falta de alguien que las cultive.» (Capellani, 1985: 283).

escritores como Jun Ruiz en su *Libro de Buen Amor*: «El amor faz sutil al omne que es rudo; / faze le fablar fermoso al que antes es mudo; / al omne que es cobarde faze lo muy atrevudo; / al perezoso faze ser presto e agudo.» (Ruiz, 1988: 141, vv. 156-159). Y quedó plasmada, casi un siglo más tarde, en el diálogo «Pastor» de Fray Luis de León en *De los nombres de Cristo*.⁸ Acudiendo al concepto neoplatónico de la Naturaleza como escuela de amor defiende a los pastores en tanto personajes sumamente apropiados para expresar el sentimiento amoroso.

Pero conviene volver a nuestro autor: Esta disputa sobre si los rústicos pueden o no amar está en el fondo del villancico 165, que es una de las composiciones que trabajaremos. En él se dice: «¿Y cuidas tú, palaciego, / que a nosotros, los pastores, / no nos acossan amores / ni nos percunde su fuego? ¡Miefé, yo dellos reniego, / que aun aquí, en esta espesura, / no perdonan criatura!» (vv. 18-24).

Por último, antes de pasar a hablar de los villancicos pastoriles y su relación con el *hereos*, es conveniente detenerse en su égloga *Sobre el poder del amor*.⁹ La hemos considerado ejemplar porque en ella se dramatiza su concepción del amor en relación con los pastores. En esta obra, el Amor toma cuerpo en escena por medio de un actor disfrazado de Cupido. Según Alberto del Río es un intento de trasladar a escena la perspectiva naturalista de la enfermedad de amor con sus convicciones y una buena pizca de ironía, ya habitual a estas alturas de fin de siglo. El *hereos* deja de ser entendido como afección únicamente nobiliaria para extender su dominio más allá de la corte y someter a todo individuo, incluidos los villanos. Se han traspasado las fronteras de la sala palaciega y el Amor campa a sus anchas por las dehesas y pastos (del Río Noguerras, 2001: 49-50).

La égloga comienza con la presentación del Amor, quien se muestra como un ser fatal a quien nadie puede desafiar, ni mucho menos vencer.¹⁰ El Amor es un personaje

⁸ En *Los nombres de Christo*, en el capítulo «Pastor» al hablar de los pastores confirmará con su discurso que son los más propicios para el amor. Los pastores, no contaminados con los vicios de la ciudad, son inocentes y se deleitan con lo más puro, natural y sencillo. Puede ser que no tengan la mejor manera de expresarse, a diferencia de las personas que viven en la ciudad, pero sí la fineza del sentir, propio del campo. Además, gozan de la ayuda de la vista desembarazada del cielo, de la tierra y de los demás elementos porque la naturaleza, es en sí, una imagen clara o una escuela de amor puro y verdadero. Por todo esto, el pastor esta dispuesto al bien querer (León, 1982: 21-23).

⁹ Esta égloga fue escrita al entrar a formar parte del séquito del príncipe don Juan, muerto prematuramente en Salamanca en octubre de 1497. Fue muy poco después de que Encina escribiese en su honor la representación *Sobre el poder del amor* y de que por fin hubiera conseguido incorporarse a su cámara artística (del Río Noguerras, 2001: 30).

¹⁰ En esta obra, al igual que en otras de su ciclo teatral, triunfan dos tópicos: el del menosprecio de la corte y la alabanza de la aldea, y también el tópico ovidiano de *Omnia vincit amor* igualmente recogido por Virgilio en su bucólica X (del Río Noguerras, 2001: 49).

siempre ganador, consciente de su poder y de que con sus armas puede hasta matar: «Ninguno tenga osadía / de tomar fuerças conmigo, / si no quiere estar consigo / cada día / en revuelta y en porfía. / ¿Quién podrá de mi poder / defender / su libertad y alvedrío / pues puede mi poderío / herir, matar y prender?» (vv. 1-10).¹¹

Tras su presentación, Pelayo, un pastor valeroso, se atreverá a contradecirle e incluso a plantarle cara, desacreditando su poderío, puesto que no lo conoce y no es consciente del sufrimiento que este es capaz de generar. Amor, ante las osadías del pastor, decidirá castigarle con su poder, haciéndole padecer de *hereos*. De hecho, él cumplirá con lo que dice Gordonio en su tratado, lastimándole sin piedad y haciendo que ame ciegamente, es decir, consiguiendo que su visión se altere y considere bella a la amada aunque esta no lo sea:

Assi, don villano vil / porque castiguen cient mil, / en ti tal castigo doy. / Quédate agora, villano, / en ese suelo tendido, / de mi mano mal herido, / señalado, / para siempre lastimado. / Yo haré que no fenezca, / mas que cresca / tu dolor, aunque reclames. / Yo haré que feo ames / y hermoso te parezca (vv. 88-200).

Tras quedar herido, un amigo del enfermo, también pastor y conocedor de la gran fuerza de Amor, se acercará a Pelayo y le reprochará el hecho de que pelease contra quien no puede ganar: «¿Con el Amor te tomavas? / ¿Por qué davas / coces contra el aguijón? / ¿Con tan valiente garçón / tú, Pelayo, peleavas? / Muestra donde te firió.» (vv. 246-251). Después, él seguirá diciendo que contra el Amor ningún hombre ha podido salir vencedor: «Pues aun si tú sopiesses / a cuántos de gran valer / ha vencido su poder / y lo oyesses, / yo juro que más dixeses.» (vv. 331-335).

De hecho, no será solo él quien acredite el poder del Amor como el más grande y el que ha hecho padecer a personas que parecían invencibles, porque el Escudero, personaje noble que aparecerá en la égloga, se encargará de relatarlo: «¡O, cuántos grandes señores, / cuántos sabios y discretos / vemos que fueron sujetos / por amores!» (vv. 341-344). Sin embargo, tampoco será esto lo único que diga, sino que afirmará que el amor también es cosa de pastores y enumerará una lista de autoridades para hacer buena su argumentación: «Dizen qu'el sabio varón / Salamón / de amores vencido fue; / y David por Bersabé, / y por Dalida Sansón.» (vv. 346-350).

¹¹ Todos los versos que corresponden a esta égloga pertenecen a la edición de del Río citada en la bibliografía final.

Con este último ejemplo expresa el dramaturgo su concepto sobre el pastor y sobre su posibilidad de amar: es un personaje capaz de sentimientos y, por lo tanto, también puede sucumbir al poder del amor. Asimismo, como ya hemos mencionado, esto lo pondrá en boca de un personaje noble, tal vez para darle más autoridad a lo dicho por él. Además, se observa la misma técnica que en el prólogo al príncipe al dar nombres de personajes célebres que pueden sustentar la idea. En general, en esta égloga se puede apreciar la perspectiva común del autor sobre el amor y sus personajes: esta es una enfermedad mortal que les consumirá y contra la que no podrán hacer nada.

Este carácter teatral, ensayado en la *Égloga sobre el poder del Amor*, se había ensayado también en sus villancicos. Estos fusionan poesía y música con el estilo pastoril y en muchos de ellos resultan obvias sus marcas dramáticas. De hecho, se podría llegar a pensar que estas composiciones, de clara estructura dialogada a veces, fueron el cierre lírico-musical de alguna representación o momo, gérmenes de posibles desarrollos escénicos (Haro Cortés, 2003: 201).

4. Villancicos

El *Cancionero* de Juan del Encina (Salamanca, 1496), reúne su producción hasta esa fecha. La obra se abre con una única composición en prosa, si exceptuamos los prólogos y dedicatorias: el *Arte de poesía castellana* y a continuación, sus creaciones poéticas, entre las que señalaríamos los villancicos que trabajamos. Por último, aparecen sus ocho primeras églogas (Haro Cortés, 2003: 191).

Dentro de sus villancicos, se puede considerar que Encina tiene dos ramas diferentes. Los que trataremos serán pastoriles, pero también tiene otros a los que se podría denominar «cortesanos» en algún caso dedicados a la enfermedad de amor. Son dos ejemplos de esto el villancico 140 en el que se puede leer: «Pues amor tan mal me trata, / no quiero su galardón, / que con mil muerte me mata / por tener afición.» (vv. 3-6), aludiendo al amor como mal. O el estribillo del villancico 142 en el que dice «Más quiero morir por veros / que bivar sin conoceros.» (vv. 1-2) en el que se nos presenta a un protagonista afectado por el *hereos*, que considera a la amada como el fin último de su vida y que, según admite, muere de amor al verla.

Por otra parte, los que tratamos, pastoriles y de tema amoroso, son lo más abundantes. En ellos, los personajes y los ambientes rústicos conviven con el mundo de

la poesía cancioneril. De hecho, Encina tuvo la intención en sus églogas, casi todas ellas de tema pastoril, de dignificar al mismo tiempo un tipo de poesía vulgar y a unos individuos capaces de tener mayor conciencia de sí y de su entorno (Calderón Calderón, 1999: 298) como se ha podido ver con anterioridad, puesto que no son escasos los ejemplos del dialecto sayagués que caracteriza las obras protagonizadas por pastores.¹²

Hay que resaltar que, correspondiéndose con una ordenación marcadamente ideológica (Bustos Tauler, 2010), los primeros villancicos, tanto en los cortesanos como en los pastoriles, son religiosos. Sin embargo, para Andrews son composiciones en las que se entrega a fondo aunque sin sentimiento sincero, para conseguir sus deseos de escalar puestos en la sociedad cortesana procurándose fama y favores (del Río Nogueras, 2001: 35).

4.1. Análisis de la enfermedad de amor dentro de los villancicos pastoriles de Juan del Encina

Para analizar la obra de Juan de la Encina en función de los rasgos del *hereos*, tomaremos el orden que utiliza Gordonio en su capítulo XX «De amor que se dize hereos».¹³ Así, seguiremos los apartados correspondientes a las causas, las señales, el pronóstico y la cura.

4.1.1. Causas

Según Gordonio, esta será su definición: «amor, que hereos se dize, es solicitud melancónica por causa de amor de mugeres.» (p. 520). Es decir, la enfermedad de amor es la depresión que se padece cuando uno ama a una mujer que no le corresponde. Dentro del corpus que manejamos, nos encontraremos esta solicitud melancólica continuamente. Sin embargo, la causa de la enfermedad podría dividirse en tres subapartados, según proponemos a continuación:

¹² El villancico 168 es un buen ejemplo sobre cómo se utiliza el sayagués dentro de la obra de manera humorística. En este poema se tergiversa el significado de la enfermedad de amor parodiándola por medio de las deformaciones vulgares del habla rústica.

¹³ Todas las citas del *Lilio de Medicina* corresponden a la edición de Dutton y Sánchez incluida en la bibliografía final.

4.1.1.1. Padecimiento del *hereos* por el desposamiento de la amada con el pastor rival

Siguiendo el orden que establece Juan del Encina, los dos primeros villancicos de su apartado pastoril, el 161 y el 162, corresponderían a este bloque. El enamorado descubre en el primer villancico, gracias a su amigo, que su amada Bartola ha sido desposada con un pastor de la villa vecina: «Sábeta que Bartolilla, / la hija de Mari Mingo, / se desposó di domingo / con un garçón de la villa. / He gran cordojo y manzilla / de tu mal / porque eres muy buen zagal.» (vv.4-10). Ante el descubrimiento, comienza el mal y el brote de la enfermedad de amor:

Di si burlas o departes, / o si lo dizes de vero, / porque en mal tan lastimero / no es razón que tu me enartes. (...) ¡Pese a diez con el cariño / que yo con ella tenía, / porque con su galanía / me ha burlado como a niño! / Tal descuetro y desaliño, / por mi mal / me será más que moral (vv. 11-31).

Unido a este, aparece el número 162 en el que descubrimos al personaje sufriendo por Bartola, lo que nos hace presuponer que podría ser la continuación del anterior (Bustos Tauler, 2010). En este villancico, la enfermedad ya está en su punto extremo: «¡A la miefé! No te ahuzio / ni quiero tu plazentorio, / que estoy cargado de llorio / y en otros cuidados descruzio; otea mi despelucio, / soncas, que estoy amarillo.» (vv. 14).

Algo diferente ocurre en el villancico 224, puesto que el enamorado es incapaz de aceptar que la amada ha sido desposada y le ha traicionado. Esto se reflejará continuamente en el estribillo: «—Antonilla es desposada; / hágotelo, Juan, saber. / —Jur' a diez, no puede ser!.» (vv. 1-3). Tal vez, porque uno de los síntomas, como veremos, es considerar a la amada como la mejor en todos los aspectos, y de ahí el no resignarse a que haya podido hacer esto.

El último ejemplo que tenemos dentro de este apartado corresponde al villancico 227 en el que los versos dominantes dicen: «Ya no spero qu'en mi vida/ me veré regozijado, / pues Menga se a desposado.» (vv. 1-3). Estos se acompañan de una retahíla de octosílabos en el que el pastor se lamenta del desposorio, origen de su malestar melancólico.

4.1.1.2. Padecimiento del *hereos* por el rechazo o la indiferencia de la amada

Paralelamente al apartado anterior, casi todos los poemas restantes parecen ser por causa del rechazo o indiferencia de la amada. Sin embargo, hay una peculiaridad en el poema 165 frente a los otros dos que comentaremos, y es que en este el que padece *hereos* es un noble: «Pluguiera a Dios que yo fuera / esse rústico pastor, / porqu'el falso del amor / sugeto no me tuviera.» (vv. 11-14). A pesar de ello, no se pierde el hilo con lo pastoril porque la persona con la que conversará es un pastor: «¿Y cuidas tú, palaciego, / que a nosotros, los pastores, / no nos acosan amores / ni nos percunde su fuego? / ¡Miefé, yo dellos reniego, que aun aquí, en esta espesura, / no perdonan criatura!» (vv. 18-24). La intervención del villano reafirma la extensión del mal de amor a las dehesas, al margen de lo establecido por Gordonio:

E dízese hereos porque los ricos e los nobles, por los muchos plazerres que han, acostumbran de caer o incurrir en esta pasión. Que como dize el *Beático*: que así como la delicidad es último escogimiento, así hereos es último deleite, e por esso en tanto es su cobdicia que se tornan locos (p. 521).

A pesar de ello, este poema, como los demás dentro de este subapartado, mostrarán que el enamorado sufre por el desprecio y rechazo de la amada: «desque ya perdí la gloria / de quien me negó por suyo / ni yo sé quién soy ni cuyo / ni de mí tengo memoria.» (vv. 53-56).

Lo mismo ocurre con el 167 en el que el pastor se enamora de una mujer que vio en la villa pero que no le correspondió: «di jueves, en villa / viera una doñata, / quise requerilla / y aballó la pata.» (vv. 11-15).

El 169, aunque clasificado aquí, es diferente porque en él nos encontramos a un pastor preguntándole a su amigo que si conoce los problemas de su turbación. En el poema se puede entender que él tiene *hereos* y que ama a una pastora que realmente no le corresponde (hecho que sobreentendemos porque es la causa del padecimiento de esta enfermedad). La causa de su amor la podemos ver aquí: «Percançóme esta pasión / el día de la velada, / oteando a mi adamada, / aquella del torrejon, / do sentí tal turbación / que de mí ya desconfío.» (vv. 74-79).

4.1.1.3. Padecimiento de *hereos* por parte de una mujer

Todos los poemas pastoriles de Encina que tratan la enfermedad de amor tienen un protagonista masculino, por eso es llamativo que haya uno en el que sea una mujer la que lo padece. Este se corresponde con el villancico número 164 en el que se dice explícitamente: «Tenme por amiga, / sé mi compañero.» (vv. 12-13).

El tema de la mujer que sufre por amor es habitual en la literatura (piénsese, sin salir del ámbito tradicional, en las cantigas de amigo y en los villancicos tradicionales). Menos común es, por razones sociológicas relacionadas con el oficio de médico y por un *a priori* teórico, la perspectiva femenina en su teorización.¹⁴ Aun así, cuenta en la época de Encina con Melibea, una de las cumbres del sentimiento trágico.¹⁵ En ese sentido, tanto por cuestiones relacionadas con el ámbito universitario salmantino como por la contigüidad en el tiempo con la *Celestina*, no debe extrañarnos que incluyese un villancico femenino haciéndose eco de las teorías psicofisiológicas.

No es de despreciar, sin embargo, la explicación que se ha propuesto a la aparición de esta protagonista dentro de su obra pastoril: sería el cierre de los poemas anteriores, cuya historia está conectada. El 161 y 162 corresponderían al desengaño amoroso del pastor por causa de Bartolilla, el 163 atañería al síntoma que hace pensar que la amada es la mejor en una visión deformada por la obsesión, y en el 164 Bartola tomaría la voz y por fin aceptaría al muchacho (Bustos, 2010: 490-491).

Ya vistas las razones por las que se puede contraer esta enfermedad, podemos continuar con lo que dice Gordonio:

Destá passión es corrompimiento determinado por la forma e la figura que fuertemente está aprehensionada, en tal manera que quando algund enamorado está en amor de alguna muger e así concibe la forma e la figura e el modo que cree e tiene opinión que aquella es la mejor e la más fermosa e la más casta e la más honrada e la más especiosa e ña mejor enseñada en las

¹⁴ Según Haro Cortés «Respecto a la mujer, dada su condición fría y húmeda con la matriz caliente atrae mejor al esperma de naturaleza cálida y seca.» (Haro Cortés, 1993:125), por lo tanto, las mujeres al no tener una condición tan caliente como los hombres no son tan propensas a sufrir la enfermedad de amor (Mier, 2017: 45).

¹⁵ Se puede observar el padecimiento del *hereos* por parte de Melibea en el siguiente fragmento: «Melibea.— [...] Mi mal es de corazón, la ysquierda teta es su aposentamiento, tiende sus rayos a todas partes. Lo segundo es nuevamente nacido en mi cuerpo, que no pensé jamás que podía el dolor privar el seso como éste haze: túrbame la cara, quítame el comer, no puedo dormir, ningún género de risa querría ver. La causa o pensamiento, que es la final cosa por ti preguntada de mi mal, ésta no sabré dezirte. Porque ni muerte debdo, ni pérdida de temporales bienes, ni sobresalto de visión, ni sueño desvariado, ni otra cosa puedo sentir que fuesse, salvo la alteración que tú me causaste con la demanda que sospeché de parte de aquel cavallero Calisto, quando me pediste la oración.» (de Rojas, 2002: p. 341).

cosas naturales e morales que alguna otra, e por esso muy ardientemente la cobdicia sin modo e sin medida, teniendo opinión que si al pudiesse alcançar, que ella sería su felicidad e su bienaventura (p. 520).

El ejemplo más característico de la afirmación de Gordonio es el villancico 163 «¡Juro a diez, más es la mía!». En este se ve a dos pastores en diálogo comparando a sus amadas mientras afirman sin razonar que la suya es la más hermosa y mejor que la del pastor contrario. Se pueden observar versos como «Otea, mira, verás / que en beldad y loçanía, ¡juro a diez, más es la mía!» (vv. 15-17).

También se puede entrever este pensamiento en el villancico número 161 en el que a pesar de que el pastor se entera de que su amada ha sido desposada y que eso le impide corresponderle, él jura amarla porque, a pesar de este percance, su amada es la mejor y por eso, no considera siquiera el hecho de amar a otra mujer: «Aunque pese a quien pesare, / juro a mí de siempre amalla, / de seguilla y remiralla / doquiera que la hallare. A quien esto me estovare, / si me va mal, / yo le daré mal final.» (vv. 81-87). Hay que señalar, que aunque estos dos sean los casos más representativos, parece ser este uno de los tonos generales de las composiciones, puesto que en todas el enfermo se centra en una única mujer que le genera el sufrimiento, y a pesar de que le recomienden en ocasiones (como se verá) conocer a otras mujeres, este no quiere porque la considera a ella la mejor.¹⁶

Además, otro de los apuntes que da Gordonio en este apartado es que: «E tanto está corrompido el juicio e la razón que continuamente piensa en ella e dexa todas sus obras, en tal manera que si alguno habla con él non lo entiende, porque es en continuo pensamiento.» (p. 520). Sin embargo, y aunque como tal esto no se ve, se aprecia el hecho de que los personajes enfermos están obsesionados y no pueden pensar en otras cosas, de tal modo que, por ejemplo, en el 161 el personaje deja de conocer a su amigo e interlocutor: «Estoy tan amodorrado / que muy mal / te conozco ya, Pascual.» (vv. 43-45); en el 165 el noble pierde conciencia de sí mismo por no poder pensar en otra cosa que el sufrimiento por la amada: «Desde que ya perdí la gloria / de quien me negó por suyo, / ni yo sé quién soy ni cuyo / ni de mí tengo memoria.» (vv. 53-56) y en el 169 el pastor protagonista se siente desvariar en un estado cercano a la muerte: «En el gesto

¹⁶ En contra de este pensamiento común en el que solo hay una amada, vemos al pastor del villancico 165 que, aunque no padece a tal extremo la enfermedad, sí menciona la superación de una amada (tras conseguir su objetivo) y la locura por otra diferente: «Dígotte que una zagala / me ha traído amodorrado, / mas hétela perseguido / hasta deslindar su gala. / Y otra que dizen Pascuala, / de muy huerte gestadura, / trayo agora en aventura.» (vv. 32-38).

me verás / que ya no soy deste mundo, / que de pasmo me perhundo / cómo ya no desvarío.» (vv. 62-65).

Asimismo, el autor del tratado médico continúa diciendo:

La virtud estimativa que es la más alta entre todas todas las virtudes sensibles manda a la imaginativa, e la imaginativa manda a la cobdiciable, e la cobdiciable manda a la virtud airada, e la virtud airada manda a la movedora de los lacertos, e entonces mueven todo el cuerpo despernando la orden de la razón. E por esto se mueve e anda de día e de noche despreciando lluvia e nieve e calor e frío e todo peligro que qualquier condición que sea, porque no puede el su cuerpo folgar (pp. 521-522).

El ejemplo de esto se halla en el poema número 169 en el que el pastor, entre todos los síntomas que va relatando, añade: «tómame tan gran calambre / qu'e es dolido de me ver, gran temblor y gran tremer, / muy gran pasmo y calofrío.» (vv. 20-23), como algo que le suele suceder y afirmando que tiene este síntoma, ya relatado por Gordonio.

Por último, Gordonio hablará de la tristeza característica de este tipo de enamorados:

E la uirtud cobdiciable non queda asmando que las cosas tristes son comparadas alas mejores e mas que sy fuesen deleytables; e maguer que natural mente la tristeza sea de fuyr; por esso non finca que aquí eneste caso que el eanmorado assi esta ciego, que por vna poca de vil delectación cuyda e le semeja que el tristable sea delectable (p. 522).

La muestra de esto se puede ver en el poema 165 cuando el noble comenta: «¡he ganado tal vitoria / en amar mi desventura / qu'el plazer es mi tristura!» (vv. 57-59). También podría considerarse así el poema número 227 al ser un largo monólogo en el que el pastor se queja del desengaño amoroso vivido ya que ella ha sido desposada con otro. Podría interpretarse que, a pesar de hacer unas declaraciones tan tristes, el protagonista se regocija en su dolor, aunque también podría entenderse como que ha caído en manía y no puede pensar en nada más.

4.1.2. Señales

Antes de empezar a enumerar los síntomas que describe Gordonio, hay que decir que el *hereos*, como enfermedad, produce trastornos en las personas que derivan en

sufrimiento y dolor. Ejemplos de esto podrían ser el villancico 161: «Sufrir con desesperança / tanto mal / es cosa descomunal.» (vv. 39-59) o el villancico 169, en el que se alude a que siente dolor físico: «cada pierna y cada braço, / siente muy gran dolorío.» (vv. 15-16).

Ahora, centrándonos en Gordonio, enumeraremos los síntomas que él establece. El primero es que los enfermos tienen insomnio: «Son que pierden el sueño.» (p. 522), hecho que se ve reflejado en el villancico 169: «ni aunque voy dormir so techo, / nunca duermo ni aprovecho.» (vv. 34-35). El hecho explícito de dejar de dormir no se vuelve a mencionar, pero sí se habla de la fatiga que produce este amor, que podría ser entendido como consecuencia de la carencia de sueño. Ejemplos de estos podemos encontrarlos en el villancico 164: «No sé qué te diga, tu amor me fatiga.» (v.12); 167: «de ver su presencia / quedé cariñoso, / quedé sin hemencia, / quedé sin reposo.» (vv. 25-28); y 169 de nuevo: «Nunca estoy sino cansado, / aunque no de laborío.» (vv. 30-29).

Los enfermos no solo se mantienen en vigilia continuamente, sino que también pierden «el comer e el beber.» (p. 522). El síntoma de no poder comer se aprecia en el villancico 169: «cosa no puedo comer, / aunque me muero de hambre.» (vv. 18-19). Además, como secuela de esto y de la enfermedad, se desmejoran físicamente: «e se enmagresce todos su cuerpo, salvo los ojos.» (p. 522). Así lo especifica el villancico 162: «Nunca vi, por mi salud, / zagal tan sin gasajado, / de contino estás asmado / triste, flaco, sin virtud; no gozas la juventud.» (vv. 27-31).

Otro síntoma en los aquejados de amor es que se encierran en sus pensamientos y son incapaces de detener sus lágrimas: «e tienen pensamientos escondidos e fondos con sospiros llorosos.» (p. 522). El hecho de que los dolientes no puedan sacar de sus pensamientos lo que les corroe se puede observar en el villancico 169: «Nunca dexo de pensar, / puesto mano sobre mano.» (vv. 39-40). Asimismo, el número 227 también podríamos incluirlo aquí como «oscuro y profundo pensamiento.» puesto que es un monólogo sobre lo que siente y cómo le consume el amor que padece.

Respecto a las lágrimas derramadas, tenemos ejemplos en un gran número de villancicos, como el 161: «tu cordojo y tu llantea / me pone gran azedía.» (vv. 46-47); el 162: «¡A la miefé! No te ahuzio / ni quiero tu plazentorio, / que estoy cargado de llorio / y en otros cuidados descruzio; otea mi despeluzio, / soncas, que estoy amarillo.» (vv. 9-14); el 165: «¿quién te arribó por aquí / tan lagrimoso y tan solo?» (vv. 6-7); «dexa ya

holgar tus ojos / siquiera en esta montaña.» (vv. 62-63) y el 169: «gran gemir y solloçar, / que nunca jamás río.» (vv. 43-44).

Encina utiliza todos estos síntomas en su obra pastoril, sin embargo, parece que el referido al pulso del enamorado (citado así en el *Lilio de Medicina*: «E el pulso d'ellos es diverso e non ordenado, pero es veloz e frequentido e alto si la muger que ama viniere a el o la nombraren o passare delante d'el») no aparece. Aunque es representado en escena en la vuelta del desmayo del pastor enfrentado con Cupido en la *Égloga sobre el poder del Amor* citada:

ESCUADERO: E a queste de a queste suelo, / qu'está más muerto que vivo, / di por quién está cativo, / sin consuelo, / que de su dolor me duelo, / por quién sufre tanto mal, / tan mortal.

BRAS: Asmo que por Marinilla, / la carilla de Pascual.

PELAYO: ¡Ay, ay, ay!, que aquéssa es ella, / qu'el Amor quando me dio / llugo, llugo me venció / a querella. / ¡Quién pudiesse agora vella! (vv. 361-375).

4.1.3. Pronóstico

Según Gordonio, «La pronosticación es tal que sy los hereos no son curados caen en manía o se mueren.» (p. 523), por lo tanto no se descarta la posibilidad de la muerte, que sobrevuela todos los poemas, puesto que los enfermos, aparte de deteriorarse y tener todos los síntomas ya citados, se sienten morir ya que la enfermedad los está consumiendo. De hecho, como veremos a continuación, los enfermos dirán explícitamente que su final está cercano y ese final no es otro que la muerte.

El primer ejemplo que encontramos de esto es en el poema 161, cuando el pastor al enterarse de que su amada ha sido desposada presiente que el dolor que sufrirá le llevará a final trágico: «¡Pese a diez con el cariño, / que yo con ella tenía / porque con su galanía / me ha burlado como a niño! / Tal descuetro y desaliño, / por mi mal / me será más que mortal.» (vv. 25-31). De hecho, este presentimiento continúa en la segunda parte de este poema, el 162, en el que el pastor jura que se está muriendo por la enfermedad que se le ha desencadenado a raíz del desengaño amoroso: «Asmo que cuidas que ha, / maginas que estoy chufando, / dígotte par Dios jurando / que mal de muerte me va, / y a ti poco se te da, / no te duele mi omezillo.» (vv. 21-26).

El siguiente ejemplo se encuentra en el poema de voz femenina nº 164, que, como se ha dicho, podría ser el que cerrase la serie de los villancicos de Bartolilla. En él la

protagonista afirma que muere de amor por culpa del pastor: «Has tan bien bailado, / corrido y luchado, / que me has namorado / y de amores muero.» (vv. 4-6).

Algo parecido ocurre en el 165 cuando el noble palaciego dice lo siguiente: «Ando muerto sin que muera, / qual te muestra mi figura, / que vivir ya no procura.» (vv. 15-17). Realmente aquí no dice que se esté muriendo, pero sí que muestra la depresión ligada al *hereos* y cómo por eso se deja morir y permite que el pronóstico se vaya a cumplir, ya que no se molesta ni por vivir.

También ocurrirá esto en el villancico 167 cuando el pastor protagonista ve a su amada, ingrata y sin corresponderle, en el mercado. Su presencia le abrumará y sufrirá el *hereos* hasta tal punto que sentirá cercano el fin de sus días: «Ahotas que creo / ser poca mi vida, / según que ya veo / que voy de caída. / Mi muerte es venida.» (vv. 32-36).

Respecto a caer en manía, que equivaldría a enloquecer por amor, parece que es el tono general de todas las composiciones puesto que todos los protagonistas padecen la enfermedad y no pueden controlarse. Por citar un ejemplo de esto (entre todos los que hay) podríamos comentar el poema 165: «Desque ya perdí la gloria /de quien me negó por suyo, / ni yo sé quién soy ni cuyo / ni de mí tengo memoria. Ha ganado tal vitoria / en amar mi desventura / qu'el plazer es mi tristura.» (vv. 53-59).

4.1.4.Cura

Respecto a la cura, Gordonio establece dos posibles maneras de curar a un enfermo, dependiendo de si es cuerdo o no: La primera, si obedece a la razón, consiste en que una persona sabia y a quien respete el enfermo trate de guiarle mostrándole que el amor es peligroso: «e si es obediente, quiten lo de aquella falsa opinión o ymaginacion algund varon sabio de quien tema e de quien aya verguença, con palabras e amonestaciones, monstrandole los peligros del mundo e del dia de iuyzio e los gozos del paraíso.» (p. 520).

La segunda, si no obedece a la razón, consiste en lo siguiente:

[...] Sea castigado en tal manera que sea açotado fuerte mente e muchas vezes, fasta que comience a feder; e después nombren le cosas mucho tristes, porque la mayor tristeza faze olvidar la menor tristeza; o nombren le cosas mucho altas e muy alegres, commo faziendo le saber que es fecho senescal del rey o alguacil o que le han dado vn grande beneficio; e assi se

mudar, porque las honrras mudan las costumbres; e después sea ocupado en algunas cosas necesarias que faga [...]; e después lleuen lo a luengas regiones, porque vea cosas varias e diuersas; [...]; e después faz le que ame a muchas mugeres, porque oluide el amor dela vna[...]. Prouechosa cosa es mudar el regimiento e estar entre amigos e conocidos; e lleuen lo por lugares de fuentes e de montes de buenos olores e de fermosos acatamientos e de fermosos tañeres de aues e de instrumentos de música; [...] E final mente, si otro consejo no tuuieremos, fagamos el consejo delas viejas, porque ellas la disfamen e la desonesten en quanto pudieren, que ellas tienen arte sagaz para estas cosas, mas que los ombres (pp. 524-525).

A pesar de que algunas de estas circunstancias no se muestran a lo largo de los villancicos de Encina, sí se ven las más características, como el hecho de que se invite al pastor enamorado a distraerse. Así en el número 161: «apacienta tu ganado, / procura buscar conorte, / las fiestas date a deporte, / los jueves vete al mercado. / No cuides en tal cuidado, / de lo qual / te puede venir más mal.» (vv. 60-66). También se aprecia la recomendación de mantenerse cerca de sus amigos como en el 165: «Descordaja ya tu saña, / desensaña tus cordojos / dexa ya de holgar tus ojos / siquiera en esta montaña. / Vámonos a mi cabaña, / que allí tengo alvergadura / y gran abondo y hartura.» (vv. 60-66).

En este último villancico, también se puede leer cómo se quiere llevar al enfermo a sitios hermosos de la naturaleza, según lo recomendado en las terapias: «Vámonos ambos a dos / y mostrarte he una verdura / donde tomes gran holgura.» (vv. 50-52). Por último en el villancico 161 de nuevo, se puede leer cómo se intenta difamar (siendo este el único ejemplo de tal) a la mujer amada: «Ora, carillo, descruzia / de seguir esta zagala, / ni quellotre su gala / ni tengas en ella huzia. / Dígote que era muy luzia, / de lo ál / no te sabré dar señal.» (vv. 74-80). Sin embargo, lo llamativo de este apartado, a diferencia de los demás puntos, no es el hecho de que se cumplan o no las soluciones propuestas por Gordonio, sino cómo se cumplen.

En la primera posibilidad que nos ofrece Gordonio, si el enfermo obedece a la razón, comentaba que debía ser un sabio quien se encargase de curar al enfermo. Sin embargo, en los villancicos de Encina, se puede apreciar que quienes ocupan el papel de médicos son los pastores, compañeros y amigos de los enfermos. Resulta obvio desde el punto de vista histórico que el pastor de la época era, por norma general, analfabeto y que por lo tanto desconocía el tratamiento difundido por la literatura médica. La obra de Encina es una ficción que hunde sus raíces como he dicho más arriba en la opinión de los clásicos

como Ovidio y Virgilio, difusores de la omnipotencia del amor y de sus efectos beneficiosos en los rústicos y patanes.

Este choque cultural, entre lo que se sobreentiende que sabe un pastor y no, se verá más acuciado en el villancico 165, en el que se muestra cómo un pastor trata de curar a un noble, situación que, como ya se ha señalado, sorprenderá al caballero al no imaginar que en la aldea también se puede padecer el *hereos*. No obstante, esta situación en la que personas poco letradas conocen cómo tratar la enfermedad de amor no nos resulta tan extraña dentro de la literatura contemporánea a los villancicos.

La Celestina es el gran ejemplo de esto, ya que en ella se lee cómo Sempronio, criado de Calisto, tratará de curarle con una crítica a las mujeres arraigada en la tradición misógina. A pesar de ello, Sempronio será consciente de que el *hereos* no es un tema para personas jóvenes y con poca o nula formación y que no pertenecen a la nobleza como él: «SEMPRONIO. — No es este juyzio para moços, según veo, que no se saben a razón someter, no se saben administrar. Miserable cosa es pensar ser maestro el que nunca fue discípulo.» (p. 133).¹⁷ Esta situación de conciencia de estamento solo se manifestará en el villancico 169 de los que trabajamos: «En cuál seso agora cabe, / pues que quieres que lo diga, / que sepa yo tu fatiga / quando el crego no la sabe. / No creas que yo me alabe / ni con mi saber me engrío, / que no sé ni lo porfío.» (vv. 95-101), mientras que en los demás, se mantendrá la ficción de que los pastores conocen de cerca el tratamiento médico de la enfermedad.

También se puede encontrar en *La Celestina* el paralelismo de que quienes ejercen de médicos, aunque se les suponga bajo nivel cultural, se atienen a las máximas y consejos de los manuales que han podido pasar a ser un lugar común. De hecho, se puede comparar el villancico 169 con la siguiente escena de la obra de Rojas:

MELIBEA.— [...] Pues, por amor de Dios, te despojes para más diligente entender en mi mal, y me des algún remedio.

CELESTINA.— [...] Pero para yo dar, mediante Dios, congrua y salusable melezina, es necesasario saber de ti tres cosas. La primera, a qué parte de tu cuerpo más declina y aquexa el sentimiento. Otra, si es nuevamente por ti sentido, porque más presto se curan las tiernas enfermedades en sus principios, que quando han hecho curso en la perseveracion de su oficio; [...]. La tercera, si procede de algún cruel pensamiento que asentó en aquel lugar (pp. 340-341).

¹⁷ Todas las citas de *La Celestina* que aparecen en el trabajo se corresponden con la edición de Haro Cortés y Conde citada en la bibliografía final.

El pastor, al igual que Celestina, dice que no puede entender el mal sin conocer los síntomas: «Maginar debes, Dios praga, / cómo quieres tú, Pascual / que te diga yo tu mal / sin que me cuentes la llaga. / Si algún espacio te vaga, en este monte sombrío / cuéntame tu modorrío.» (vv. 4-10). También, al igual que la alcahueta, querrá saber cuándo empezó a padecerlo y cuándo sufre por la enfermedad: «Pues aun quiero que me cuentes / este mal tan lastimero: / dónde te tomó primero / y de cuándo acá lo sientes. / Aguza, para bien mientes, / esfuerça sin aborrío / que de tu salud confío.» (vv. 67-73).

Al igual que Celestina conoce la enfermedad que sufre Melibea: «CELESTINA. — Sin te romper las vestiduras se lanzó en tu pecho el amor; no rasgaré yo tus carnes para le curar.» (p. 346) el pastor, a pesar de no ser letrado, conocerá cuál es el malestar del pastor: «Miafé, Pascual, bien lo siento, / aunque yo creo no soy, que sonriéndome estoy / no conocer tal tormento: / es amor tu perdimiento, / que bien siento tu natío, / su amargor y Saborío.» (vv. 109-115), y hablará de lo que es el amor con el pensamiento predominante de la época: «Es amor un no sé que / que se engendra no sé cómo; / yo ningún tino le tomo, / aunque mucho suyo fue. / Sé que pone tanta fe / su forçoso poderío / que cativa ell alvedrío.» (vv. 123-129).

5. Conclusiones

Como se ha podido ver a lo largo del trabajo, el influjo de la enfermedad de amor en los villancicos pastoriles de Juan del Encina es muy notable. El ambiente universitario salmantino familiarizó a nuestro autor con los planteamientos médicos sobre la enfermedad de amor, tradición de largo recorrido que se remonta a los textos de la Antigüedad clásica. De hecho, El *Lilio de medicina* de Bernardo Gordonio —exponente medieval de esta tradición muy conocido en el alma mater castellana— deja huella en su obra y en la de otros autores formados en las mismas aulas (Fernando de Rojas, sin olvidar al primer autor de la *Celestina*, es quizás el más famoso entre ellos).

El reiterado recurso de la época a la teorización sobre el *hereos* en las composiciones literarias deriva, no solo del *Lilio de medicina* y manuales similares, sino de las mutuas influencias entre los clásicos y la doctrina médica. El manuscrito cuenta con numerosos ejemplos de la literatura para ilustrar lo que era esta enfermedad (Ciaovella, 1976), lo que creará un intercambio de ideas muy productivo para los textos artísticos. Así se confirma en la obra de nuestro autor: tanto su obra dramática como su poesía muestran

las ideas más difundidas de la melancolía amorosa. Sin embargo, es importante recordar que ese no fue su único contacto con la literatura clásica, puesto que Encina demostrará gran conocimiento de ella y sus traducciones virgilianas serán un indicio temprano de la devoción por el poeta latino: la trayectoria pastoril iniciada con su *Traslación de las Bucólicas* desembocará en los villancicos que se tratan en este trabajo.

Por tanto, Juan del Encina aplicará el tratado de Gordonio a la vida en la aldea y los pastos, a pesar de que tendrá que vencer el pensamiento arraigado en la época que contradice la perspectiva estamental sobre los rústicos y el amor. Andrea Capellanus, en su capítulo «De amore rusticorum» del *Tratado sobre el amor*, difundirá la idea general que niega a los pastores la posibilidad de experimentar un sentimiento tan refinado como el amoroso. Respaldándose, sin embargo, en el tópico del «Amor todo lo vence», defenderá en la práctica de sus villancicos, al igual que en la *Égloga sobre el poder del amor*, la aptitud de los personajes rústicos para este sentimiento. De manera que quienes, en su ámbito sociológico, difícilmente conocerían las teorías amatorias de la corte se vuelven expertos consejeros o sufridos pacientes en los poemas encinianos.

Sus villancicos amorosos, tanto los cortesanos como los pastoriles, están en su mayoría contruidos en torno a los trastornos del *hereos*. Los pastoriles, en los que nos hemos centrado, obedecen en su esquema a lo recogido por Gordonio en su manual: causas, síntomas, pronóstico y cura van marcando las pautas de su desarrollo. Sin embargo, a pesar de que Encina se base en la teoría del médico de la escuela de Montpellier, al autor también introduce sus propios puntos de vista mostrando cuál puede ser la causa de la enfermedad de amor: el sufrimiento ocasionado por el desposorio de la amada con el pastor rival; el padecimiento por el rechazo o la indiferencia de la amada y, por último, ampliando el muestrario y la ejemplificación exclusivamente masculina, incluye el dolor padecido por una pastora.

En lo relativo a los síntomas y al pronóstico, Encina parece seguir al pie de la letra el manual de Gordonio, pero en la cura puede resaltarse la función asumida por los rústicos a la hora de diagnosticar y proponer remedios para la enfermedad de amor. Esto lo hemos comparado con *La Celestina* por considerar que estaba en sintonía de cambio de la concepción en la sociedad estamental.

Por otra parte, el cotejo con el tratado de Gordonio, –aunque los poemas presentan el esquema básico de su manual–, ha desvelado que hay sugerencias del médico que no se mencionan en la obra pastoril. Con esto nos referimos a las citadas por Mier como «soluciones más literarias»: la posibilidad de curar la enfermedad de amor mediante el

vituperio de la amada por parte de una mujer vieja, la alcahueta o *vetula* de la tradición literaria, con un aspecto terrible, acompañada de un pañuelo con sangre menstrual de la cortejada. Tampoco se ven, entre otras diferencias, las «clarificaciones» ofrecidas por Gordonio entre las que se obtienen más consejos como: mantener coitos pero no de manera excesiva, beber alcohol con moderación o el hecho de bañarse (Gordonio, 1993: 526-527).

En general, en el trabajo se puede observar que empleando este pensamiento central de la enfermedad de amor y sirviéndose de unos pastores a los que también ha alcanzado la omnipotencia de Cupido, Juan del Encina nos muestra por medio de composiciones que nos recuerdan, por su teatralidad, a las églogas (su género literario predilecto), escenas de amor diseñadas con el bagaje teórico habitual en su entorno cultural. Consigue ejemplificar así, de manera coherente con las corrientes literarias medievales, los inconvenientes de estar enamorado.

Bibliografía

BUSTOS TÁULER, Álvaro, *Tradición y novedad en la poesía de Juan del Encina: el «Cancionero» de 1496*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010.

CALDERÓN CALDERÓN, Manuel, «Los villancicos de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, eds. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 205-216.

CAPELLANI, Andrea, *De amore/Tratado sobre el Amor*, ed. Inés Creixell-Vidal Quadras, Barcelona, El Festín de Esopo, 1985.

CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

CIAVOLELLA, Massimo, *La maliatta d'amore dall' Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.

ENCINA, Juan del, *Obra completa: Juan del Encina*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996.

ENCINA, Juan del, *Teatro: Juan del Encina*, ed. Alberto del Río Noguerras, Barcelona, Crítica, 2001.

GORDONIO, Bernardo, *Lilio de Medicina*, eds. Brian Dutton y Ma. Nieves Sánchez, Madrid, Arco/Libros, 1993.

HARO CORTÉS, Marta «La teatralidad en los villancicos pastoriles de Juan del Encina», en *Homenaje a Luis Quirante*, eds. Rafael Beltrán, Josep Lluís Sirera, Antoni Tordera, Marta Haro Cortés, Valencia, Universitat de Valencia, 2003, pp. 191-204.

HARO CORTÉS, Marta, «Erotismo y arte amatoria en el discurso médico de la *Historia de la doncella Teodor*», *Revista de Literatura Medieval*, V, (1993): 113-125.

LAWRANCE, Jeremy, «La tradición pastoril antes de 1530: imitación clásica e hibridación romancista en la *Traslación de las Bucólicas de Virgilio* de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, eds. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 101-122.

LEÓN, Luis de, *De los nombres de Cristo*, Madrid, Cátedra, 1982.

DE ROJAS, Fernando, *La Celestina*, eds. Marta Haro Cortés, Juan Carlos Conde, Madrid, Castalia, 2002.

RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita, *El libro de Buen Amor*, ed. G.B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988.

SENABRE SEMPERE, Ricardo, «Poesía y poética en Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, eds. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 205-216.

VIRGILIO Marón, Publio, *Bucólicas: (églogas) Publio Virgilio Marón; traducción de Fray Luis de León*, ed. Antonio Ramajo Caño, Madrid, Castalia, 2011.

ANEXOS

ANEXO I

Este anexo se corresponde con las partes del tratado de Gordonio que nos pueden servir para entender en mayor profundidad lo señalado sobre la enfermedad de amor en el trabajo.

Capitulo .XX.

De amor que se dize hereos

Amor, que hereos se dize, es solicitud melanconica por causa de amor de mugeres.

CAUSAS. Desta passion es corrompimiento, determinado por la forma e la figura que fuerte mente esta aprehensionada, en tal manera que quando algund enamorado esta en amor de alguna muger e assy concibe la forma e la figura e el modo, que cree e tiene opinion que aquella es la mejor e la mas fermosa e la mas casta e la mas honrrada e la mas especiosa e la mejor enseñada en las cosas naturales e morales que alguna otra, e por esso muy ardiente mente la cobdicia sin modo e sin medida, teniendo opinion que sy la pudiesse alcangar, que ella seria su felicidad e su bien auenturança, e tanto esta corrompido el iuyzio e la razon, que continua mente despreçiando lluuia e nieue e calor e frío e todo peligro, de qualquier condicion que sea, porque no puede el su cuerpo folgar. E la virtud cobdiciable non queda asurando, que las cosas tristes son comparadas alas mejores e mas que sy fuessen deleytables; e maguer que natural mente la tristeza sea de fuyr; por esso non finca que aqui eneste caso que el enamorado assi esta ciego, que por vna poca de vil delectacion cuyda e le semeja que el tristable sea delectable. [...]

SEÑALES. Son: que pierden el sueño e el comer e el beuer e se enmagresce todo su cuerpo, saluo los ojos; e tienen pensamientos escondidos e fondos, con sospiros llorosos; [...] e el pulso delios es diuerso e non ordenado, pero es veloz e frequentido e alto sy la muger que ama viniere a el o la nombraren o passare delante del. [...].

PRONOSTICACION. La pronosticacion es tal que sy los hereos non son curados caen en mania o se mue[fol. 58r]ren.

CURA. O este enfermo esta obediente ala razon o no; e si es obediente, quiten lo de aquella falsa opinion o ymaginacion algund varon sabio de quien tema e de quien aya verguenga, con palabras e amonestaciones, mostrandole los peligros del mundo e del

dia de iuyzio e los gozos del parayso; e sy ala razon no es obediente e es mancebo, sea castigado en tal manera que sea agotado fuerte mente e muchas vezes, fasta que comience a feder; e despues nombren le cosas mucho tristes, porque la mayor tristeza faze olvidar la menor tristeza; o nombren le cosas mucho altas e muy alegres, commo faziendo le saber que es fecho senescal del rey o alguazil o que le han dado vn grande beneficio; e assi se mudar, porque las honrras mudan las costumbres; e despues sea'ocupado en algunas cosas necessarias que faga. [...] E despues lleuen lo a luengas regiones, porque vea cosas varias e diuersas; [...] E despues faz le que ame a muchas mugeres, porque oluide el amor dela vna; [...]. Prouechosa cosa, es mudar el regimiento e estar entre amigos e conocidos; e lleuen lo por lugares de fuentes e de montes de buenos olores e de fermosos acatamientos e de fermosos tañeres de aues e de instrumentos de musica; [...]. E final mente, si otro consejo no tuuieremos, fagamos el consejo delas viejas, porque ellas la disfamen e la desonesten en quanto pudieren, que ellas tienen arte sagaz para estas cosas, mas que los ombres. [...]. Busque se vna vieja de muy feo acatamiento, con grandes dientes e baruas e con fea e vil vestidura, e traya de baxo de si vn paño vntado conel menstuo de la muger; e venga al enamorado e comience a dezir mal de su enamorada, diziendo le que es tiñosa e borracha e que se mea enla cama e que es epileptica e fiere de pie e de mano e que es corrompida e que en su cuerpo tiene torondos, especial mente en su natura, e que le fiede el fuelgo e es suzia; e diga otras muchas fealdades, las quales saben las viejas dezir e son para ello mostradas; e si por aquestas fealdades non la quisiere dexar, saque el paño dela sangre de su costumbre de baxo de sy e muestre gelo subita mente delante su cara e de le grandes bozes diziendo: "mira que tal es tu amiga comino este paño"; e si con todo esso non la quisiere dexar, ya no es omne saluo diablo encarnado enloquecido e dende adelante pierdase con su locura.

ANEXO II

Este anexo se corresponde con una serie de tablas que tratan de explicar de una manera más clara las señales que relata Gordonio y dónde las encontramos en los villancicos.

CAUSAS

Tabla correspondiente a las causas del surgimiento del *hereos* que hemos señalado de manera independiente a lo que dice el autor del *Lilio de medicina* en su manual:

CAUSAS	161	162	163	164	165	167	169	224	227
Desposamiento de la amada con el pastor rival	√	√						√	√
Indiferencia/negación de la amada					√	√	√		
Un hombre				√					

Tabla correspondiente a lo que dice Gordonio en su tratado:

CAUSAS	161	162	163	164	165	167	169	224	227
Cree que su amada es la mejor	√		√						
El juicio y la razón están corrompidos, por tanto piensa continuamente en ella	√				√		√		
Se mueve todo el cuerpo							√		
Deleite en la tristeza					√				√

SEÑALES

SEÑALES	161	162	163	164	165	167	169	224	227
Dolor ¹⁸	√						√		
Insomnio o fatiga				√		√	√		
Inhibición de alimentos							√		
Desmejora física		√							
Se encierran en sus pensamientos							√		√
Lloros	√	√			√		√		

PRONÓSTICO

PRONÓSTICO	161	162	163	164	165	167	169	224	227
Muerte	√	√		√	√	√			

No se añade aquí el otro pronóstico, «caer en manía», porque como se ha dicho en el trabajo, ese es el tono general de los villancicos.

¹⁸ Aunque se señalen estos dos como los más característicos, hay que recalcar que el hecho de que sea una enfermedad dolorosa se puede ver en todos los villancicos.