

EL EPISODIO DE LA PÉRDIDA DEL HUEVO Y LA GALLINA: ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO Y RODRIGO DE REINOSA

ANTONIO SALVADOR PLANS
Universidad de Extremadura

Resumen

El conocido texto de la mujer que se lamenta desesperadamente por la pérdida de un huevo y una gallina tiene como fuente directa el libro tercero *De Amore* de Andreas Capellanus. Desde ahí lo toma, lo amplifica y reestructura Alfonso Martínez de Toledo, con una deliberada mezcla de elementos cultos y populares. Posteriormente, y basándose en el texto del Arcipreste de Talavera, Rodrigo de Reinosa elaborará una versión muy diferente y mucho más popular.

Palabras clave: Literatura medieval, oralidad, transmisión textual, retórica.

Abstract

The known text that deals with a woman crying desperately because of the loss of an egg and a hen comes from the third book *De Amore*, written by Andreas Capellanus. Alfonso Martínez de Toledo takes it, amplifies it and reorganizes the book in a deliberate mixing of learned and popular elements. Later, Rodrigo de Reinosa will make a different version, much more popular, being inspired by the text of the *Arcipreste de Talavera*.

Keywords: Medieval Literature, oral language, textual transmission, rhetoric.

Con objeto de poder analizar cómo se produce la sucesiva transformación de las fuentes en el período final del medievo, analizaré en estas páginas el planteamiento de un conocido tema, que se repite en dos autores: Alfonso Martínez de Toledo¹ y Rodrigo de Reinosa. Dos escritores muy diferentes

¹ Cuando todavía era alumno, hace de ello ya más de treinta años, mi maestro, el profesor Ricardo Senabre consiguió que me subyugase, con sus explicaciones y análisis, el frag-

entre sí, pero que, tal y como destaco, han escogido un texto común, enmarcado dentro de la corriente antifeminista de la época².

Es sabido que durante este período (en el xv, pero continúa en el siguiente siglo) coexisten en la literatura española (como en otras literaturas románicas, sobre todo en la italiana, de donde en cierto modo se nutre) dos corrientes contrapuestas: la que podríamos denominar «profeminista» (encarnada en autores como Juan Rodríguez del Padrón, Álvaro de Luna, Diego de San Pedro, Diego de Valera, Alonso de Cartagena) y otra línea antifeminista, de conocida tradición medieval, y representada por Alfonso Martínez de Toledo, Rodrigo de Reinosa, Hernán Mexía, Fernando de Rojas, Luis de Lucena y sobre todo por el visceral poeta catalán Pere Torroellas³.

Aunque las simplificaciones son siempre peligrosas, puede además indicarse en líneas generales que la defensa resulta más frecuente en la literatura cortesana (recuérdese, por ejemplo, la encendida defensa de las mujeres en el final de *La cárcel de Amor*), mientras que en la literatura popular triunfa mucho más la corriente misógina. Prueba inequívoca de ello es la popularidad que alcanzó la obra del clérigo toledano, que sólo en la segunda parte es realmente un tratado antifeminista, pero que sobresalió hasta el punto de ser conocida, incorrectamente, como *Corbacho*, precisamente por esta situación.

La tesis defendida por Martínez de Toledo consiste en una refutación satírica del culto de amor idealizado del xv. Para el autor, el amor humano lleva al pecado y la degeneración moral. Lo que se pretende en

mento de la gallina desaparecida de Martínez de Toledo. Desde entonces es un texto al que he vuelto reiteradamente y con la seguridad de encontrar, en cada lectura, una nueva sorpresa. Quiero dedicar en consecuencia este trabajo al Profesor Senabre.

² Ofrezco los dos textos en apéndice al final de este trabajo, con el fin de facilitar el seguimiento del comentario. La versión del clérigo toledano es la recogida por Michael Gerli en su edición del *Arcipreste de Talavera*, Madrid, Cátedra, 1979. En cuanto a la de Rodrigo de Reinosa, sigo la de José María Cabrales Arteaga, *La poesía de Rodrigo de Reinosa*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1980.

³ Vid. Ornstein, Jacob, «La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana», *Revista de Filología Hispánica*, III (1941), págs. 219-232. La misoginia en la obra del clérigo toledano ha sido analizada por Michael Gerli («La "Religión del Amor" y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo xv», *Hispanic Review*, 49, 1 (1981), págs. 65-86, aunque como se desprende del título, se refiere también a muchos otros autores de la centuria e incluso anteriores), por R.J. González Casanova («El discurso femenino en la segunda parte del *Corbacho*: análisis sociosemiótico del enunciado y la enunciación», *Actas V AHLM*, II, 1995, págs. 433-442) y por D. Seindespinner-Níez («*¡Guay del que duerme solo!*: The Discourse of Antifeminism and the Collapse of the Narrador in *Arcipreste de Talavera*», *ARIASD*, 1, 81, 1997, págs. 159-177).

suma es reconducir la situación al «amor ortodoxo», sancionado por la Iglesia.

Las fuentes del *Arcipreste de Talavera* fueron ya destacadas por Richthofen⁴ en un clásico estudio. Entre las cultas, es preciso subrayar la «De Reprobatio amoris», tercer libro del *De Amore*, de Andreas Capellanus, Boccaccio, el propio *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita. Pero al lado de estas obras, el cuento folclórico, recibido sin duda a través de las colecciones de *exempla* de los predicadores, tanto como de la tradición oral directa (aparte, claro está, del enigmático Juan de Ausim, que cita el propio clérigo como fuente mediata y cuya personalidad, e incluso autenticidad, siguen planteando numerosas incógnitas).

Una de las características que más han llamado la atención de quienes se han acercado a la obra —desde luego no demasiados desde la perspectiva lingüística— es la variedad, ya que va desde lo popular a lo erudito, según cuente observaciones y experiencias o se detenga en argumentos teológicos. Creo que el mayor interés radica en la unión de lo culto y lo popular en una misma escena. González Muela incluso añadía otro tercer nivel, el «semiculto», presente en muchos momentos⁵. Recientemente el profesor José Jesús Bustos Tovar analizaba el paso de la oralidad a la escritura en la transición del medioevo al período renacentista⁶. Lógicamente, uno de los autores seleccionados, como no podía ser de otro modo, es precisamente Martínez de Toledo, a través de diversos textos, no coincidentes con el que presento, pero en los que incide precisamente en su carácter innovador y en cómo la mayoría de monólogos de la obra responden a un mismo esquema organizativo en donde lo conversacional se manifiesta en la selección léxica y estructuración sintáctica, pero con un discurso construido y planificado hasta los mínimos detalles. Lo que indica el profesor Bustos en la selección realizada sirve del mismo modo, como veremos, en la que ofrezco.

⁴ Richthofen, Erich von, «Alfonso Martínez de Toledo und sein *Arcipreste de Talavera*, ein Kastilishes Prosawerk des 15. Jahrhunderts», *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXI (1941), págs. 417-537; LXVI (1950), págs. 383-384 y LXXII (1956), 108-114. Recientemente ha incidido en el tema José Manuel Díaz de Bustamante en «Regarding some Latin sources of the *Arcipreste de Talavera*: an evaluation of their incidence upon the establishment of a critical text», en *Latin and Vernacular in Reinassance Spain*, Manchester, 1999, págs. 13-24. Las tesis de Richthofen han sido pormenorizadamente explicadas por F. Gómez Redondo en *Historia de la prosa medieval castellana*, III, Madrid, Cátedra, 2002, págs. 2661-2713.

⁵ Señala en su edición de la obra (Madrid, Castalia, 1985) que «El Arcipreste sabe ser unas veces culto, otras popular, otras semiculto, según las ocasiones» (pág. 18).

⁶ Bustos Tovar, José Jesús, «De la oralidad a la escritura en la transición de la Edad Media al Renacimiento: la textualización del diálogo conversacional», en *Criticón*, 81-82 (2001), págs. 191-206.

Más recientemente aún, el profesor Ariza ha centrado la vinculación entre oralidad y escritura específicamente en la obra del clérigo toledano⁷. Dentro de la segunda parte, analiza tanto los cuentos como los parlamentos cortos y los extensos, entre los que figuran los conocidos episodios del huevo y de la gallina. En concreto (págs. 113-115) desgrana minuciosamente las similitudes y diferencias entre ambos⁸.

El texto que presentamos deriva en este caso inequívocamente del tercer libro de Andreas Capellanus. En concreto el breve texto latino dice lo siguiente:

«Est et omnis femina virlingosa, quia nulla est quae suam noverit a maledictis compescere linguam, et quae pro unius ovi amissione die tota velut canis latrando non clamaret et totam pro re modica viciniam non turbaret. Immo mulier cum aliis commorando nunquam alicui ad loquendum vellet cedere locum, sed suis semper dictis nititur dicenda committere et in suo diutius sermone durare, nec unquam posset sua lingua vel spiritus fatigari loquendo»⁹.

En el caso del Arcipreste de Talavera esta breve cita del texto latino se convierte en un largo fragmento muy distinto al ofrecido por la fuente. Ha sido señalado ya por diversos autores como Richthofen o Gerli, que aluden, fundamentalmente al conocido pasaje de la lamentación de la mujer por la pérdida del huevo (que ocupa las líneas 2-32 del pasaje seleccionado)¹⁰. Yo creo sin embargo que el texto no puede analizarse de modo aislado, sino junto con el también conocido fragmento de la pérdida de la gallina, que resulta en realidad un magnífico desarrollo e intensificación del texto de Andreas Capellanus. Es claramente una *amplificatio* del fragmento del huevo. Los elementos de referencia son los mismos en ambos. Se trata

⁷ Ariza Viguera, Manuel: «Lo oral en lo escrito: El Arcipreste de Talavera», en *Homenaje al Profesor Estanislao Ramón Trives*, Universidad de Murcia, 2003, págs. 103-122.

⁸ En concreto indica cómo ambos fragmentos se inician de modo similar, cómo después se encuentran una serie de interrogaciones, otra de maldiciones, continúa con el elogio de lo robado, nuevas maldiciones y lamentos intercalados y a partir de aquí se separan ambos parlamentos, con una ampliación en el de la gallina, para volver a tener estructuras paralelas en la parte final, con la invocación a Dios y la reflexión del narrador.

⁹ Cito por la edición de Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Sirmio, 1990, pág. 40. La editora ofrece la siguiente traducción: «También son todas charlatanas, pues no hay ninguna que sepa retener su lengua de soltar imprecaciones. Por la pérdida de un solo huevo no paran de gritar durante todo el día ladrando como perros, y por el motivo más insignificante ya molestan a su vecina. Además, la mujer cuando está en compañía de otras nunca quiere cederles la palabra, siempre intenta empezar a hablar ella y hacerlo más largamente que las demás, y ni su lengua ni su aliento se cansan de charlar» (pág. 405).

¹⁰ Richthofen, *loc. cit.* Gerli, en la edición de la obra, Madrid, Cátedra, 1979, págs. 30-32.

de dos subtextos incluso unidos por el tema: la pérdida del huevo y la pérdida de la gallina (o gallinas, según destacó Dámaso Alonso¹¹) y del gallo, con claros paralelismos en su estructura interna, como advierte M. Ariza¹². En la primera parte «dará bozes como loca e henchirá a todos los de su casa de ponzoña». En la segunda, por la pérdida de la gallina «van de casa en casa conturbando toda la vezindat». Pero es que además existe una introducción por parte del narrador que comprende ambos episodios: «Donde por esperiençia verás que una muger en comprar por una blanca más se fará oír que un ombre en mill maravedís» (línea 1). A continuación, cada uno de ellos se inicia con el latinismo *Item* (líneas 2 y 33, respectivamente).

Esta unidad, como luego analizaré, fue ya también observada por Rodrigo de Reinoso, cuyo texto no procede sólo de la primera parte, sino de ambas.

Conviene precisar que el fragmento se encuentra dentro del capítulo Primero de la Segunda Parte, concretamente el que trata sobre las mujeres «avariciosas». He escogido no la versión del manuscrito único de 1438, sino la que presenta, con interpolaciones, el incunable sevillano de 1498, por razones que explicaré más adelante, al comentar el texto de Reinoso.

Tras una brevísima exposición general sobre el afán desmesurado de las mujeres por la riqueza, narra diversos ejemplos.

Las dos subpartes del que nos ocupa se inician y finalizan con una estructura similar:

A) Línea 2: «Item, por un huevo dará bozes como loca e fenchirá a todos los de su casa de ponçoña»

Línea 32: «Y en esta manera dan bozes e gritos por una nada»

B) Línea 33: «Item, si una gallina pierden, van de casa en casa conturbando toda la vezindat»

Línea 89: Esto e otras cosas faze la muger por una nada».

En A) incluso se observa cómo se reitera la expresión «dar bozes» en la parte inicial y final.

Los elementos comunes son múltiples: las oraciones de las líneas 28-30 y 58 («Ya, Señor, e liévame de este mundo», «Ya, Señor, por el que tú eres,

¹¹ Alonso, Dámaso: «El Arcipreste de Talavera a medio camino entre moralista y novelista», en *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1971 (2ª edición), pág. 135 (el trabajo está fechado entre 1946-1949).

¹² *Loc. cit.*, págs. 113-115.

da espaço a mi coração»//«O, Señor, tanta paciència e tantos males sufres, ya, por aquel que Tú eres, consuela mis enojos, da lugar a mis angustias»), las lamentaciones que se reiteran en ambos fragmentos...

Pero además en la primera parte existen ya referencias internas del propio texto que justifican la aparición de la segunda. Línea 10: «Ay, huevo mío, qué gallo e qué gallina salieran de vos» (desde aquí, líneas 11 a 14, se inicia una particular versión del famoso cuento de la lechera¹³). Estos gallos y gallinas son las que reaparecerán en la segunda parte.

Sin embargo, también existen notables diferencias. En la primera parte es clara la existencia de monólogo y la referencia a una segunda persona se encuentra casi exclusivamente en las interrogaciones. En la segunda, formas verbales como «dexadme»... «callad» (línea 52), implican otro grado de texto lingüístico, tal y como comentaré.

En el fragmento del «huevo desaparecido», tomado mucho más directamente de la fuente latina, abundan las interrogaciones, que ocupan prácticamente la mitad de la composición (ocho interrogaciones, cuatro de ellas encadenadas al principio del texto y otras cuatro diseminadas por el mismo). En paralelo a este hecho, también nos encontramos con múltiples estructuras exclamativas. Pero el resto del fragmento es un claro monólogo, sólo roto por las referencias lingüísticas a un hipotético receptor: «vedes» (5), «puta, fija de puta, dime» (6), «Ihus, amiga» (19). En otros casos, pese a la existencia de elementos pronominales de segunda persona, la referencia a un oyente no son tan nítidas, puesto que la amenaza puede estar orientada hacia alguien ausente: «puta Marica, rostros de golosa, que tú me has lançado por puertas. Yo te juro que los rostros te queme, doña vil, suzia, golosa» (16).

En el segundo fragmento, sin embargo, el referido a la desaparición del gallo y la gallina, los elementos referenciales abundan mucho más y creo que es uno de los mejores lugares para observar la intencionada mezcla de elementos cultos y populares en la obra del clérigo toledano, en donde la oralidad se manifiesta más nítidamente¹⁴. Se trata de un consumado maestro en esta simbiosis, consciente además de ello. González Muela ya llamó acertadamente la atención sobre un interesantísimo fragmento de la obra que desvela esta

¹³ «Del gallo fiziera capón que me valiera veinte maravedises, e la gallina catorze; o quizá la echara e me sacara tantos pollos e pollas con que pudiera tanto multiplicar, que fuera causa de me sacar el pie del lodo».

¹⁴ Manuel Ariza opina, por el contrario, que «frente al retoricismo culto y latinizante del Arcipreste, nada hay de retórica culta en los parlamentos femeninos». El problema primordial estriba en que muchos de estos elementos retóricos son coincidentes en los niveles culto y popular.

peculiaridad tan conseguida¹⁵. Se trata de un texto del capítulo xv de la primera parte («Cómo el amor quebranta los matrimonios»):

«Del cual matrimonio has *legítimos hijos* [...] e tus culpas, si algunas cometiste, pueden, por obras meritorias por ti faziendo, los tales hijos relevar; lo que no fazen con tanto amor los hijos avidos de fornicación e dapnado cuita, avortivos e en derecho *espurios* llamados, e en romance *bastardos*, en en comun bulgar de mal deçir e fablar *fijos de mala puta*».

Ésta es la opinión también de Jesús Bustos, quien al aludir a la presencia de la oralidad especialmente en algunos fragmentos de la obra, indica:

«Lo coloquial no se encuentra sólo en esos pasajes, sino que aparece también, aunque de otro modo, en los largos párrafos argumentales; por el contrario, lo específicamente coloquial está también fuertemente influido por lo retórico»¹⁶.

Entre los elementos propios del habla popular y de la oralidad del discurso destacaré en estas páginas algunos de los más importantes: existencia de lo que podríamos denominar un dativo ético: «¿Quién me vos comió?» (16), «desfecho le vea de su casa a quien te me comió» (41), «llámame a Trotaconventos» (78).

Posee interés la reminiscencia de la poesía oral: «dexadme llorar» (52), «me tornaré mora» (60), que son fórmulas que se advierten con frecuencia, por ejemplo, en el romancero.

Es significativo también el uso de refranes y estructuras paremiológicas, cuya importancia ha sido destacada por Alma Mejía González¹⁷, quien señala que los refranes no sólo son en esta obra un instrumento para transmitir la doctrina y la moralización, sino que se emplean con un valor estético, formando parte del ornato del estilo y como medio de llegar a un público más amplio. Entre ellos, puede destacarse: «¿Cómo te feziste calvo? Pelo a pelillo el pelo levando» (65), refrán recogido prácticamente igual por Gonzalo de Correas¹⁸. Son también claros proverbios: «mal de cada rato non lo

¹⁵ En el estudio previo a su edición, Madrid, Castalia, 1985, pág. 19.

¹⁶ Bustos Tovar, José Jesús, *loc. cit.*, pág. 198.

¹⁷ Mejía González, Alma: «Las funciones paremiológicas en El Corbacho», en *Discursos y representaciones en la Edad Media. Actas de las VI Jornadas Medievales*, México, UNAM-El Colegio de México, 1999, págs. 233-240. *Vid.* también J. Ramón Araluce, *Sintaxis de la paremia en el Arcipreste de Talavera*, Madrid, Porrúa, 1985. Sigue teniendo vigencia la clásica obra de Eleanor O'Kane, *Refranes y frases proverbiales españolas en la Edad Media*, Madrid, Real Academia Española, 1959.

¹⁸ Gonzalo de Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el maestro Gonzalo de Correas*, Madrid, Visor Libros, 1992.

sufre perro ni gato» (62), «dapno de cada día, sufrir no es cortesya» (63). Tiene también la estructura de refrán «¿Quién te hizo pobre, María? Perdiendo poco a poco lo poco que tenía» (65), cuya antítesis recogen Gonzalo de Correas («¿quién te hizo rico? Quien te hizo el pico») y, con una ligera variante, César Oudin¹⁹.

En el plano sintáctico, el nexos *que* adquiere prácticamente todos los valores posibles: valor indiferenciado («el gallo mío, cantador, que así salían dél pollos como del çielo estrellas, atapador de mis menguas, socorro de mis trabajos; que la casa nin bolso...», 47), final («que te de una carta de descomunió», 72), causal («mira que las plumas no se pueden esconder, que conocidas son», 75), consecutivo o final («que San Blas non le pusiese cobro», 56; «que muera maldito e descomulgado», 73). Obsérvese la acumulación de *que* en 80 y ss. Son sólo algunos usos, ya que en el texto pueden encontrarse más. Puede comprobarse el carácter popular no sólo en la variedad sino también en la falta de concreción de algunos de los ejemplos y las dudas que plantean varios de ellos.

Junto a estos rasgos característicos de la transmisión oral, existen también otros pertenecientes al nivel culto que emplea con frecuencia a lo largo de la obra Alfonso Martínez de Toledo. Aquí, sin embargo, es preciso aclarar que muchos de estos elementos son coincidentes en los niveles culto y popular y son utilizados por el Arcipreste a lo largo de toda la obra.

Enumeraciones asindéticas: «¿Dó, mi gallina, la ruvia de la calça bermeja», o «la de la cresta partida, cenicienta oscura, cuello de pavón, con la calça morada, ponedora de huevos» (34 y ss.).

Paralelismos: «quien me la furtó, furtada sea» (36).

Elipsis que origina una construcción equivalente al ablativo absoluto latino: «la casa nin bolsa, cuitada, él bibo, nunca vazía estava» (49). No olvidemos la frecuencia de latinismos sintácticos en su obra, como puede ser por ejemplo el uso del infinitivo o la misma tendencia al orden de palabras ajeno al castellano, latinismos que sin embargo son mucho más infrecuentes en esta segunda parte de la obra. Sin duda responde a la oralidad del estilo directo, tan presente en estos capítulos antifeministas del libro.

Enumeraciones basadas en el número tres: *agora, agora, agora* (44-45), *quanto* («quanto robo, quanta sinrazón, quanta injusticia», 51). *Vid.* también «raviaré o me mataré o me tornaré mora» (60), «doña vil, suzia, golosa» (18). Incluso en «Juanilla, ve a casa de mi comadre»... «Marica, anda, ve a casa

¹⁹ «Quien te hizo rico? Quien me hizo el pico». Cesar Oudin, *Refranes o proverbios castellanos traducidos en lengua Francesa*, Paris, 1609. Edición moderna, Georg Olms Verlag Hildesheim-Zürich- New York, 2006, pág. 189.

de mi vezina» ... «Perico, ve en un salto al vicario del arzobispo» (70, 71 y 72, respectivamente), con estructura paralelística, como puede observarse. Las trimembraciones tan abundantes en estos capítulos responden a una tradición de la retórica clásica que considero incuestionable.

El mismo tono culto alcanza la existencia de prosa rimada —aspecto que ya ha sido destacado en diversas ocasiones en el escritor: «el otro día, triste de mí, desventurada, que en mala ora nascí, cuitada» (46).

Es también un cultismo (un latinismo en concreto), la presencia del latinismo *item* con el que se inician ambos fragmentos y que resulta especialmente significativo al tratarse precisamente de la incorporación de un término culto en estos pasajes populares (líneas 2 y 33, respectivamente) y que sirve de introducción en ambos subtextos.

Frente a lo que había indicado con respecto al primer fragmento, el del huevo, en que no figuraba nítidamente un receptor presente, en esta segunda parte de la pérdida de la gallina, este hecho me parece inequívoco: la existencia de verbos como «callad», «dexadme», la presencia de los criados, a quienes se dirige siempre con la fórmula «ve...» avalan, creo, esta afirmación.

Aún tendríamos que plantearnos una última cuestión sobre el texto: ¿diálogo incipiente, como se ha indicado en ocasiones, sobre todo cuando se quería incidir en el carácter de precedente de *La Celestina*? ¿Monólogos, como señalaba ya Menéndez Pidal?²⁰ Destacaba Jesús Bustos en el trabajo ya comentado cómo estamos ante monólogos con apariencia de falso diálogo en la estructura narrativa. Dámaso Alonso (pág. 135) observó atinadamente cómo pese a que la mujer sólo pierde una gallina, aparecen en el texto dos —si no son tres (al menos una rubia, una cenicienta y hasta puede que una morisca)—, lo que indicaría que estamos quizás ante varias mujeres. El mismo Dámaso Alonso ofrece otros textos del clérigo incluso más significativos al respecto.

Parece inequívoca la existencia de la referencia a una segunda persona. En el fragmento del huevo ya lo he destacado suficientemente. En el de las gallinas, además de la insistencia a través de las interrogaciones, las alusiones a una segunda persona, a los criados, se encuentran también las formas verbales del tipo «callad», «dexadme». Es posible que podamos ir todavía más allá y plantear hasta qué punto no nos encontramos con soliloquios superpuestos²¹, en los que varias vecinas se quejan simultáneamente de la

²⁰ Es interesante y debe ser tenido en cuenta el artículo de E. Gerli, «Monólogo y diálogo en Arcipreste de Talavera», *Revista de Literatura*, xxxv (1969), págs. 107-111.

²¹ El profesor Senabre, en el análisis del texto que exponía en la nota 1, ya apuntaba claramente en esta dirección. Indicaba que podían existir varias mujeres, que habría que

pérdida, de *su* pérdida, puesto que tal y como reza el propio capítulo en que se encuentra el texto, la mujer además de avariciosa es egoísta, sólo piensa en lo suyo y para nada quiere escuchar los problemas de la vecina. La existencia de una forma como «callad» podría avalarlo, ya que podría entenderse como un intento de interrupción por parte de una receptora y que aborta de inmediato la que en ese momento sería la emisora del mensaje. Pero es que además el propio antecedente latino de Andreas Capellanus da pie a esta interpretación: «la mujer cuando está en compañía de otras nunca quiere cederles la palabra, siempre intenta empezar a hablar ella y hacerlo más largamente que las demás, y ni su lengua ni su aliento se cansan de charlar»²². Estaríamos pues ante una superposición de monólogos en donde las vecinas hablan al mismo tiempo, dando voces y sin escuchar a las demás. El único problema verdaderamente importante para ellas es el suyo, su «nadería», como proclama Martínez de Toledo, sin importarles en absoluto lo que les suceda a las otras mujeres.

Es en todo caso, como se ha podido comprobar, un texto en que las fuentes latinas han dado lugar a una *amplificatio* indiscutible. Basándose en una pequeña anécdota ha logrado un resultado que encierra buena parte de las características esenciales del Arcipreste de Talavera. Como señaló acertadamente Mario Penna,

«il Martínez si limita a tener davanti la reprobatio per seguire lo svolgimento della argomentazione, che egli svolge con ampiezza straordinariamente maggiore ed in forma assolutamente originale»²³.

Es preciso destacar el carácter innovador del clérigo toledano, con la mezcla de elementos cultos y populares y esos intentos de diálogo que aparecen en su obra. No en vano se ha insistido reiteradamente en que resultaría difícil entender obras posteriores como *La Celestina* sin el antecedente previo del texto de Martínez de Toledo.

El segundo texto que presento, aunque también brevemente, pertenece al poeta popular Rodrigo de Reinosa, de cuya existencia hay pocos datos precisos²⁴.

distribuir los parlamentos entre ellas y que en consecuencia estaríamos ante distintos monólogos. La lectura del texto me lleva a la misma conclusión, por los motivos que especifico en las líneas siguientes.

²² *Loc. cit.*, pág. 405.

²³ En su edición del *Corbacho*, Torino, Rosenberg-Séller, pág. 81, nota **.

²⁴ Sigue siendo esencial el análisis efectuado por José María de Cossío, «Rodrigo de Reinosa y sus obras», en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXI, Santander, 1945, págs. 9-70. También la obra de José María Cabrales de Arteaga, *La poesía de Rodrigo de Reinosa (estudio y edición)*, Santander, Instituto Cultural de Cantabria, 1980.

Algunas de sus coplas se sitúan ya en torno a 1480 y años posteriores²⁵ y sólo dejó escritos poemas sueltos, que nos han llegado a través de la posterior difusión en pliegos o contenidos en Cancioneros. La transmisión textual de su obra entraría pues de lleno en lo que conocemos como literatura de cordel.

Uno de los aspectos más llamativos de su producción literaria es la facilidad con la que asimila distintos códigos lingüísticos. Así, en su poesía aparecen reflejos del habla rústica de los pastores, del habla de negros, de la germanía... Introduce, por ejemplo, el personaje literario del rufián, recurrente en numerosas obras del período clásico. Es sin duda un autor preocupado por representar la diversidad del habla popular y en este sentido resulta un auténtico maestro, hasta el punto de que Gillet llegue a considerarlo —quizás con un punto de exageración— como el creador del teatro castellano, puesto que sus composiciones son extensas, con estructura dialogada, en que dos personas hablan y se contestan alternativamente²⁶.

Se sitúa dentro de la corriente antifeminista que ya he subrayado a través de coplas como las que ahora estoy comentando o de las Coplas de la Chinagala, dedicadas a las rameras de la Gomera o de las Coplas de las Comadres, las más conocidas sin duda.

El texto que presento se compone de coplas reales con semiestrofa simétrica de dos quintillas con rimas distintas. Se trata pues de un esquema ABAAB CDCDD, que es el esquema típico de la copla real que triunfa en el siglo XV y que es muy frecuente en la época, aunque ni siquiera resulte constante en el texto del poeta cántabro.

Conocemos muy poco de la transmisión textual de estas coplas, por lo que se impone la prudencia. De hecho, ésta nos es conocida a través de una versión aparecida tardíamente, en 1542.

Existen irregularidades métricas e incluso claras erratas. Véase por ejemplo el «desventura» del verso 3 (heptasílabo) o la anómala rima muero/huevo (versos 12 y 15), que asonantiza, pero que se encuentra condicionada por la fuente de procedencia y por el término que va a centrar mayoritariamente el pasaje. No olvidemos que posiblemente éste sea uno de los textos más conocidos del Arcipreste de Talavera, lo que explica su inclusión en la

²⁵ Así lo indica Cabrales de Arteaga (*loc. cit.*, págs. 25 y ss.), ya que Reinosa cita como recientes la muerte de Enrique IV (1474) y la reorganización de la Santa Hermandad (1476).

²⁶ En diversas ocasiones analiza este autor a Reinosa: Gillet, Joseph E., «Notes on the language or the Rustics in the Drama of the sixteenth Century», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, VI, 1925, págs. 443-453 y «Coplas de unos tres pastores de Rodrigo de Reinosa», en *Philological Quarterly*, XXI (1942), págs. 23-46.

literatura popular. La versificación de la versión de Reinosa no impide el que pasen casi literalmente algunos párrafos. He aquí diversos ejemplos, algunos de ellos ya indicados por José María de Cossío²⁷:

A) Línea 15:

«Ay, huevo mío de la meajuela redonda, de la cáscara tan gruesa».

Versos 119 y 120:

«Blanco era como el cristal
y la cáscara muy gruesa:

B) Línea 10:

«E no vos endureba yo comer, e comióvos agora el diablo»

Versos 58-60:

«¡Ay, qué huevo y qué valer!
no le enduro yo comer
y cómesele este diablo».

Este fragmento del Arcipreste no se encuentra en el manuscrito de 1438, pero aparece en el incunable sevillano de 1498. Por lo tanto, Reinosa conoce esta versión o alguna de las inmediatamente posteriores.

C) Línea 20:

«Non ser en mi casa mesquina señora de un huevo»

Versos 168-170:

«¿Cómo esto assí se passa,
que de vn huevo en mi casa
que no sea yo señora?»

D) Línea 8:

«¡Ay huevo mío de dos yemas, que para echar vos guardava yo»

Versos 31-32:

«No sabría quién a comido
el mi huevo de dos yemas»

²⁷ Cossío, José María de, «Rodrigo de Reinosa y sus obras», en *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XXI (1945), págs. 32-34, en las que afirma que «En estos y en algunos casos más, la traducción a verso es evidente, pero toda la pieza es una rapsodia de los pasajes dichos, amplificadas y agravadas sus crudezas con dicitos e insultos procaces de la exclusiva responsabilidad del poeta».

Las referencias al pasaje de la gallina perdida aparecen también en las coplas:

Línea 71:

«Marica, anda, ve a casa de mi vezina, verás si pasó allá la mi gallina ruvia»

Versos 41-45:

«Anda, ve a la vezina,
mi comadre la partera,
que entró ayer muy ayna
a buscar la mi gallina,
pregúntala si le viera»

E incluso la directa vinculación entre la pérdida del huevo, objeto más directo en los versos, y la hipotética pérdida posterior de una gallina y un gallo:

«¡Ay, qué gallo y qué gallina
saliera de vos, mi hueuo» (versos 156-157).

Los insultos, que en el Arcipreste se encuentran fundamentalmente en el fragmento de la gallina, se acrecientan enormemente en Reinosa. Fijémonos, por ejemplo, en los versos 46-57:

«Ven acá, puta golosa,
que nunca otra le comió,
mala hembra, cascariosa,
¡gran vellaca!, ¡gran chismosa!
¿cómo no te mato yo?
Para esta, doña vellaca,
doña puta reputada,
mala hembra, almatraca,
mal hecha como patraca,
yo le cuente en tu soldada».
Anda, ve, mala muger,
Búscales por esse establo».

He destacado antes la fuerte tendencia a una frecuente trimembración, incluso compleja en ocasiones, que presentaba Martínez de Toledo. Este recurso retórico se convierte en Reinosa en una escueta trimembración, como la que se observa en la línea 37 del texto en prosa, amplificada de modo desordenado en los versos 61-70.

Línea 37:

«mala landre, dolor de costado, ravia mortal comiese con ella»

Versos 61-70:

«¡Ay, rabia mortal, Señor,
 comiera quien tal comió;
 mal cancer y mal dolor
 y en mal fuego de ardor
 se vea quien lo lleuó.
 Dolor le dé de costado
 y mala landre coral;
 quien a puertas me a echado
 con él coma tal bocado
 que muera muerte mortal».

Y de nuevo en 101-102:

«Landre en quien tal comiera
 y mal sénico mortal»

La mención al eclesiástico que aparece en las líneas 72-74 («ve en un salto al vicario del arzobispo que te dé una carta de descomunión, que muera maldito e descomulgado el traidor malo que me la comió») se transforma en una procaz referencia al abad (versos 108-110)²⁸, explícita después al referirse al cornudo de su marido (verso 153: «¿qué hará el cornudo?»).

Aunque me he limitado a señalar los casos directos más indiscutibles, prácticamente todo el pasaje es una recreación del texto del Arcipreste, con clara amplificación de lo que en más de una ocasión en el texto en prosa sólo estaba sutilmente insinuado. De ahí la tendencia al constante insulto del fragmento en verso.

He querido presentar dos versiones sucesivas y dependientes de un mismo relato. La procedencia directa inequívoca, como ya se ha destacado, es el texto latino de Andreas Capellanus. Alfonso Martínez de Toledo, desde ella, ha recreado un texto doble y progresivo en que la oralidad se ha unido plenamente con la tradición escrita. De ahí la mezcla de elementos cultos y populares en el mismo texto, combinados de un modo magistral. De esta versión romance surge la posterior de Rodrigo de Reinosa. Es verdad que la existencia del verso frente a la prosa puede condicionar la estructura. Pero mientras en el Arcipreste de Talavera se ofrece esa dualidad culto/ popular a la que me he referido, en Reinosa los elementos cultos desaparecen casi por completo e incluso los distorsiona en las pocas ocasiones en que los incorpora. Habría que destacar no obstante que conocemos poco —nada, en realidad—, de la propia transmisión oral y a través de pliegos de cordel,

²⁸ «Putá, ven me acá a llamar/que me venga a consolar/el abad nuestro vezino».

de la obra del popular poeta Rodrigo de Reinosa. Habría que seguir indagando para ver si logramos hallar versiones más cercanas a lo que el propio poeta podría recitar hacia finales del xv e inicios del xvi por las plazas de los pueblos españoles. Desconocemos también la propia transmisión de la obra de Martínez de Toledo desde el manuscrito de 1438 hasta el incunable sevillano de 1498. Pero de momento tendremos que conformarnos con comparar estas dos versiones, tan dependientes, pero tan diferentes entre sí. La que está originada en el genio creador del clérigo toledano y la más popular y sencilla del poeta cántabro.

Donde por esperiencia verás que una muger en comprar por una
 blanca más se fará oír que un ombre en mill maravedís. Item, por
 un huevo dará bozes como loca e henchirá a todos los de su casa de
 ponçoña: “¿Qué se fizo este huevo? ¿quién lo tomó? ¿quién lo levó? ¿A do
 le este huevo? Aunque vedes que es blanco, quiçá negro será hoy este
 huevo. Puta, fija de puta, dime: ¿Quién tomó este huevo? ¡Quien comió
 este huevo comida sea de mala ravia: *cámaras de sangre, corrençia mala le
 venga, amén!* ¡Ay huevo mío de dos yemas, que para echar vos guardava
 yo! *¡Que de uno o de dos haría yo una tortilla tan dorada que complía mis
 verguenzas. E no vos endurava yo comer, e comióvos agora el diablo.* ¡Ay, huevo
 mío, qué gallo e qué gallina salieran de vos! Del gallo fiziera capón que
 me valiera veinte maravedises, e la gallina catorze; o quiça la echara e
 me sacara tantos pollos e pollas con que pudiera tanto multiplicar, que
 fuera causa de me sacar el pie del lodo. Agora estarme *he* como desaven-
 turada, pobre como solía. ¡Ay, huevo mío, de la meajuela redonda, de
 la cáscara tan gruesa! ¿Quién me vos comió? ¡Ay, puta Marica, rostros
 de golosa, que tú me as lançado por puertas! Yo te juro que los rostros
 te queme, doña vil, suzia, golosa! ¡Ay huevo mío! Y ¿qué será de mí?
 ¡Ay, triste, desconsolada! ¡Ihus, amiga! Y ¿cómo non me fino agora?
 ¡Ay, Virgen María! ¿cómo no rebienta quien vee tal sobrevienta? ¡Non
 ser en mi casa mesquina señora de un huevo! ¡Maldita sea mi *ventura e
 mi vida sinón* esté en punto de rascarme o de me mesar toda! ¡Ya, por
 Dios! ¡Guay de la que trae por la mañana el salvado, la lumbre e sus
 rostros quema soplando por la encender, e fuego fecho pone su caldera
 y calienta su agua, *e* faze sus salvados por fazer gallinas ponedoras, y
 que, puesto el huevo, luego sea arrebatado! ¡Ravia, Señor, y dolor de
 coraçón! Endúrolos yo, cuitada, e *paso* como a Dios plaze e liévalos
 al huerco. ¡Ya, Señor, e liévame deste mundo; que mi cuerpo non goste
 más pesares nin mi ánima sienta tantas amarguras! ¡Ya, Señor, por el
 que *tú* eres, da espaçio a mi coraçón con tantas angosturas como de
 cada día gusto! ¡Una muerte me valdría más que tantas, ya por Dios!”.
 Y en esta manera dan bozes e gritos por una nada.

Item si una gallina pierden, van de casa en casa conturbando toda
 la vezindat. “¿Dó mi gallina, la ruvia de la calça bermeja”, o “la de la
 cresta partida, cenicienta oscura, cuello de pavón, con la calça morada,

ponedera de huevos? ¡Quién me la furtó, furtada sea su vida! ¡Quién 36
 menos me hizo della, menos se le tornen los días de la vida! ¡Mala lan- 37
 dre, dolor de costado, ravia mortal comiese con ella! ¡Nunca otra coma! 38
 ¡Comida mala comiese, amén! ¡Ay, gallina mía, tan ruvia, un huevo me 39
 davas tú cada día; *ajada te tenía el que te comió, asechándote estava el traidor!* 40
 ¡Desfecho le vea de su casa a quien te me comió! ¡Comido le vea yo de 41
 perros aína, *cedo sea, véanlo mis ojos*, e non se tarde! ¡Ay, gallina mía, 42
 gruesa como un ansarón, morisca, de los pies amarillos, *crestibermeja!* ¡Más 43
 avía en ella que en otras dos que me quedaron! ¡Ay, triste! Aun agora 44
 estava aquí, agora salió por la puerta, agora salió tras el gallo por aquel 45
 tejado. El otro día –triste de mí, desaventurada, que en ora mala mascí, 46
 cuitada!- el gallo mío bueno, cantador, que así salían dél pollos como del 47
 çielo estrellas, atapador de mis menguas, socorro de mis trabajos; que la 48
 casa nin bolsa, cuitada, él bivo, nunca vazía estava. ¡La de Guadalupe, 49
 Señora, a ti lo acomiendo! ¡Señora, non me desampares ya! ¡Triste de 50
 mí, que tres días ha entre las manos me lo llevaron! ¡Ihus, cuánto robo, 51
 cuánta sinrazón, cuánta injusticia! ¡Callad amiga, por Dios! ¡Dexadme 52
 llorar; que yo sé qué perdí e qué pierdo oy! ¡A cada uno le duelo lo 53
 suyo y tal joya como mi gallo, cuitada, e agora la gallina! ¡Rayo mortal 54
 e pestilencia venga sobre tales personas! ¡Espina o hueso comiendo se 55
 le atravessase en el garguero, que Sant Blas non le pusiese cobro! ¡Non 56
 diré, amigas, aína diría que Dios no está en el çielo, nin es tal como 57
 solía que tal sufre e consiente! ¡O, señor, tanta paciencia e tantos males 58
 sufres, ya, por aquel que Tú eres, consuela mis enojos, da lugar a mis 59
 angustias: si non, raviaré, o me mataré o me tornaré mora! ¡Agora, 60
 noramala, si Dios non me vale, non sé qué me diga! Dexadme, amiga, 61
 que muere la persona con la sinrazón, que mal de cada rato non lo 62
 sufre perro nin gato; dapno de cada día, sufrir non es cortesía; oy una 63
 gallina e antier un gallo: yo veo bien mi duelo, aunque me lo callo. 64
 ¿Cómo te feziste calvo? Pelo a pelillo el pelo levando. ¿Quién te hizo 65
 pobre, María? Perdiendo poco a poco lo poco que tenía. ¡Moças, fijas 66
 de putas, venid acá! ¿Dónde estades, moças? ¡Mal dolor vos fiera! ¿Non 67
 podéis responder “señora”? ¡Ha, agora, landre que te fiera! Y ¿dónde 68
 estavas? ¡Di! Non te duele a ti así como a mí. Pues corre en un punto, 69
 Juanilla; ve a casa de mi comadre, dile si vieron una gallina rvia de una 70
 calça bermeja. Marica, anda, ve a casa de mi vezina, verás si pasó allá 71
la mi gallina ruvia. Perico, ve en un salto al vicario del arçobispo que 72
 te dé una carta de descomunió, que muera maldito e descomulgado 73
 el traidor malo que me la comió. *Bien sé que me oye quien me la comió.* 74
Alonsillo, ven acá, para mientes e mira que las plumas no se pueden esconder, 75
que conocidas son. Comadre, ¡Vedes qué vida ésta tan amarga! ¡Yuy, que agora 76
la tenía ante mis ojos! Llámame, Juanillo, al pregonero, que me la pregone 77
 por toda esta vecindad. Llámame a Trotaconventos, la vieja de mi prima, 78
 que venga e vaya de casa en casa buscando la mi gallina ruvia! ¡Maldita 79
 sea tal vida! ¡Maldita sea tal vezindad! Que non es el ombre señor de 80
 tener una gallina; que aún no ha salido el umbral que luego non es 81

arrebatada. ¡Andémonos, pues, a furtar gallinas; que para esta que Dios 82
aquí me puso, quantas por esta puerta entraren! ¡Ese amor les faga que 83
me fazen! ¡Ay gallina mía rubia! Y ¿adónde estades vos agora? *Quien vos 84*
comió bien sabía que vos quería yo bien, e por me enojar lo fizo. Enojos e pesares 85
e amarguras le vengan por manera que mi ánima sea vengada. Amén. Señor, 86
así lo cumple Tú por aquel que Tú eres: e de quantos milagros has fecho en 87
este mundo, faz agora este porque sea sonado”. 88
Esto e otras cosas faze la muger por una nada”. 89

II. *Roderici de reynosa coplas en español como las mugeres por vna co / sa de noñada dizen muchas cosas. I. amarga de mi cuytada. d. con fatiga / de varlovento. Item otras que hizo tremar a una alcahueta. I. oyd oyd / amadores. d. que no sea yo señora. est in 4º. 2. col. Costo en medina del campo / a blancas a .23. de nouiembre de 1542. Regestrum librorum don ferninandí colon . . . , No. 4105.*

5	<p>¡Amarga de mí!, cuytada, muger de mala ventura, ¡Ay de mí desuentura!, que soy la más desdichada que nunca nació, criatura. ¡Ay qué triste bocado que oy quito para mí! ¡Ay amarga con cuydado! ¡Qué huevo me ha hurtado que valía un marabedf!</p>	60	<p>¡Ay qué huevo y qué valer!, no le enduro yo comer y cómesele este diablo.</p>	115	<p>que mal comido se vea. ¡Ay, comadre, qué gran mal! ¡Ay triste quien no se messa! ¡Ay qué dolor tan mortal! Blanco era como el cristal y la cáscara muy gruesa.</p>
10	<p>Amarga la que tal traga, ¡no sé cómo yo no muero, no sé quién me dio tal plaga, no sé, triste, qué me haga, pues me hurtaron tal hueuo! Para esta desta vegada que yo sépa la verdad, pues a mí me han robada haga que sépa la verdad toda esta vezindá.</p>	65	<p>¡Ay!, rabia mortal, Señor, comiera quien tal comió; mal cancer y mal dolor y en mal fuego de ardor se,vea quien lo lleuó. Dolor le dé de costado y mala landre coral; quien a puertas me a echado con él coma tal bocado que muera muerte mortal.</p>	120	<p>Hide puta, qué criada que tengo, comadre, aquí. ¡Guay de mí desventurada! Que le doy buena soldada y échame a perder a mí. Es vna puta golosa que me pone en gran affrenta, por tomalla soy remisa, que continuo me echa sisa y avn ella mal contenta.</p>
15	<p>Andá, puta Mariquilla, que tú, falsa, lo comiste, llámame a Constancilla a Periquillo, Ysabelilla, o dime si tu lo viste. Plega a Dios que nunca coma el que tal me fue a comer, conél me comiera carcoma, con quien tanto mal me toma y en mal fuego lo vea arder.</p>	70	<p>Comadre, ¿no sabés nada? Esta puta rabiardionda me ha mi casa robada y me dexa lastimada</p>	125	<p>Si Dios me alumbré con bien y ayáys, comadre, gozo, que no sé cómo ni quién quien tal vellaca mantien y no se echa en vn pozo. ¡Vala me Virgen María! ¡Guay la triste que tal passa! Que al huesped que venía mis verguenças yo cobría con aquel hueuo en mi casa.</p>
20	<p>No sabría quién a comido el mi hueuo de dos yemas, ¿Quién me lo sacó del nido? Mi criada lo aurá soruido por me dar dos mil postemas. Ven acá, mala muger, carrillos, rostros de brasa, ¿por qué me echas a perder? Di si entró alguno ayer acá dentro de mi casa.</p>	75	<p>esta vellaca cachonda. Para ésta yo te bote de mi casa en mal son; comadre, para el escote le daría a vn amigote que tiene ay enel mesón.</p>	130	<p>Triste, no se la que quiere verse en tal confusión, ¿qué dirá quien tal supiere? Dezid como no se muere viendo la tal perdición. Quebro me vna altamía de que tengo gran coraje, que, comadre, yo diría</p>
25	<p>Anda, ve a la vezina, mi comadre la partera, que entró ayer muy ayna a buscar la mi gallina, pregúntala si le viera. Ven acá, puta golosa, que nunca otra le comió, mala hembra cascariosa, ¡gran vellaca!, ¡gran chismosa! ¿cómo no te mato yo?</p>	80	<p>Comadre, bien sabéys vos qué hueuo pon mi gallina, no le hallo acá entrenos, ¡mal gelo demande Dios a quien lo comió tan ayna! Por cierto, en toda la villa no aúa hueuo tan sabroso, que del hazía vna tortilla comadre, qu'es marabilla para mí e mi esposo.</p>	135	<p>que por cierto más valía qu'el putó de su linaje.</p>
30	<p>Anda, ve a la vezina, mi comadre la partera, que entró ayer muy ayna a buscar la mi gallina, pregúntala si le viera. Ven acá, puta golosa, que nunca otra le comió, mala hembra cascariosa, ¡gran vellaca!, ¡gran chismosa! ¿cómo no te mato yo?</p>	85	<p>¡Ay, amarga como hiel! No sé quién no se traspasa, hueuo dulce como miel. ¡Que me passe yo sin él y lo coman en mi casa! Putá engolosinada, mala muger que tal haze, bien sabes tú, malhadada, qu'estó yo sin comer nada, y passo como a Dios plazé.</p>	140	<p>Silo sabe mi marido quando venga del arada, ¿qué hará el cornudo? Dirá que yo lo he comido, y no lo gusté, cuytada. ¡Ay qué gallo y qué gallina saliera de vos, mi hueuo! ¡Ay de mí, triste, mezquina! Sabad, comadre y vezina, que valía vn real nueuo.</p>
35	<p>Para esta, doña veilla, doña puta reputada, mala hembra, almatraca, mal hecha como patraca, yo le cuente en tu soldada. Anda, ve, mala muger, búsclae por esse establo.</p>	90	<p>Landre en quien tal comiera y mal sénico mortal, comadre, ved que tal era que vn d'el hiziera que valiera vn buen real. No lo podré comportar. ¡Ay, comadre, que me fino! puta, ven me acá a llamar que me venga a consolar el abad nuestro vezino.</p>	145	<p>Fin. ¡Ay mi bueno tan bueno dela meajuela redonda!, ¿quién vos hizo de mí ageno? ¡Ay, cuytada, cómo peno! Y no ay quien me respondé. Ven acá, rostro de brasa, tú lo comiste en mal hora; ¿cómo ésto así se passa, que de vn hueuo en mi casa que no sea yo señora?.</p>
40	<p>Para esta, doña veilla, doña puta reputada, mala hembra, almatraca, mal hecha como patraca, yo le cuente en tu soldada. Anda, ve, mala muger, búsclae por esse establo.</p>	95	<p>¡Ay mi huevo tan polido que en tal bellaca se emplea!, ¿cómo te auré perdido?, plega a Dios quien t'a comido</p>	150	<p>165</p>
45	<p>Para esta, doña veilla, doña puta reputada, mala hembra, almatraca, mal hecha como patraca, yo le cuente en tu soldada. Anda, ve, mala muger, búsclae por esse establo.</p>	100	<p>110</p>	165	<p>170</p>