

DANÇA GENERAL DE LA MUERTE

1.0 La *Dança General de la Muerte* (en adelante DG) es una obra controvertida y contradictoria. Su tema nos repele y al mismo tiempo ejerce en nosotros una extraña fascinación. Reconocemos en ella el elemento alegórico, pero fuera del marco de una didáctica abstracta, ya que el mensaje nos lo transmite un ser que sentimos como demasiado misterioso para que se nos delineen sus contornos, y demasiado cerca de nuestra introspección, demasiado cargado de contenido vital para que lo alineemos con las alegorías consabidas.

Forma parte integrante de la literatura medieval española, sin ser una obra representativa de la misma, y aun menos, una obra original. Se nos habla de sus antecedentes y de su fortuna en España; en el teatro, en los diálogos de corte lucianesco, y en las coplas y romances difundidos entre el pueblo recogemos muchos acentos que nos la recuerdan, que sirven para delimitarla, y para caracterizarla, pero no para explicarla en su esencia.

Su hechura nos parece culta y conscientemente elaborada, y, sin embargo, sentimos algo en ella de arte menor y de sabor popular. Su contextura estilística y su forma métrica nos son familiares por los cancioneros del s. xv, pero sin que logremos explicar por ellos algunos de sus aspectos más llamativos. Su disposición se nos presenta a primera vista como de diálogo y hasta de pieza teatral, pero representarla tal cual en las tablas es difícil, aunque se ha hecho.

En el ambiente litúrgico, junto con las representaciones sagradas, resulta chocante: la presencia de un predicador nos hace pensar que serviría de ilustración a sus palabras, pero ninguno de los sermones conocidos justifica tal interpretación. Puede parecer una «sátira», y muchos lectores modernos la han visto así, influidos sin duda por la utilización posterior del tema, pero solo es «sátira» en el sentido medieval de la palabra como «castigo» o enseñanza de bien vivir.

Una cosa sola parece segura: la DG funde elementos cristianos con otros que no reconocemos como tales, pero que sirven para convidarnos, no a una mera reflexión sino a un ejercicio activo.

En nuestros días, en que la palabra leída —o escrita— está sumergiendo aun el último vestigio del *logos* oral, de la comunicación persuasiva y de la participación del oyente, nos resulta más difícil asumir la actitud de nuestros antepasados, pero tenemos que hacer tal esfuerzo so pena de limitarnos a una lectura superficial.

1.1 Desde que el hispanista norteamericano G. Ticknor incluyó la DG en su *History of Spanish Literature* hace más de ciento treinta años, las ediciones y reproducciones, por sí o en antologías, se han sucedido constantemente, algunas con fidelidad pretendida o real al texto manuscrito, otras como simples reproducciones de traslados anteriores. Aún aguardamos una edición satisfactoria que tenga en cuenta, además del único ms. existente, la edición ampliada de 1520, de la que ya C. Appel en 1920 había sacado algunas variantes. El establecimiento del texto, huelga advertirlo, está íntimamente ligado con la interpretación del tema, en cuya elaboración la DG constituye un eslabón entre muchos, en la literatura no ya solo hispana, sino europea (al tema de la *Dança de la Muerte* nos referiremos como DM).

1.2 Como toda obra de fecha y autor desconocidos, la DG nos sugiere las preguntas ¿quién?, ¿cuándo?, ¿dónde?, siempre en relación a la prioridad de DM, que algunos olvidan.

1.2.1 En un género que abunda tanto en redacciones anónimas como el de la DM, el ¿quién? podría sobrar; sin embargo, la elaboración literaria que caracteriza la DG hace muy legítima esta pregunta, que al lector lego se le ocurre primero, mientras que el crítico la aborda por último. Las sugerencias ofrecidas hasta ahora descansan en argumentos muy débiles: la perfecta sucesión de los personajes eclesiásticos sería prueba de que el autor perteneció a este estado; la mención de códigos y autoridades legales podría encaminarnos hacia uno de tantos juristas como hubo en España, «atentos a la malicia de sus tiempos»; la mención del Canon (?) de Avicena, hacia el nombre de un médico; el hecho de que «solo el monje se salva» hacia un autor benedictino o de orden monástica.

1.2.2 Al ¿dónde? ha habido hasta ahora solo un intento de contestar: por el criterio interno de nombres propios y unos pocos elementos léxicos se ha querido colocar la DG en la región catalano-aragonesa; harían falta más pruebas ¹. La única alusión geográfica,

¹ Del regionalismo de las palabras y formas aducidas por J. M. Solá en su ensayo «En torno a la DM» y luego en su ed. podrá juzgar el lector por su cuenta,

a Salamanca, en el v. 507, aunque poco probatoria, está dentro del ambiente castellano, al que pertenece sustancialmente la lengua.

1.2.3 Al *¿cuándo?* se han dado varias contestaciones empíricas y tentativas. Por la cercanía de los *Proverbios morales* de Sem Tob, que se hallan en el mismo ms., creyeron Amador de los Ríos y Menéndez y Pelayo ² que la DG fuera obra del rabino de Carrión (h. 1360). Por el mismo razonamiento, la contigüidad con la *Revelación del ermitaño* en el mismo códice podría hacer pensar en los años tras 1382. Una analogía, percibida en términos muy genéricos, con otros escritos de arte mayor, hizo que la historiadora del tema de la DM en España, Florence Whyte, se inclinara hacia principios del s. xv: «1400» es la indicación que se ha venido dando en las obras filológicas y en las historias de la literatura de más autoridad e influencia. Pero no han faltado quienes por la impresión del conjunto (impresión nada despreciable aun cuando no venga sostenida con un examen particularizado) colocaron la DG hacia mediados del siglo xv ³.

El contenido no se presta a deducciones fehacientes. La alusión explícita a la peste negra, por la que la DG se distingue entre las DM, podría servir de *terminus a quo*: pero 1348, fecha de la primera epidemia, es temprana, y las otras manifestaciones de la plaga se sucedieron a intervalos demasiado breves para colocar nuestra Danza a raíz de una de ellas ⁴. La indumentaria, que se reduce a una serie de prendas simbólicas de los estados, y la numismática (sólo se mencionan la *dobla*, moneda introducida por los árabes que corrió hasta la época de los Reyes Católicos) no permiten ubicarla en una fecha específica. En cuanto al fondo histórico y social, quizá podría ser significativa la figura del caballero, presentado más como *salteador* o *robador* que como *defensor*, en correspondencia con escritos de la primera parte del s. xv, pero habrán de aplicarse primero otros criterios más determinantes en el estudio de las posibles fuentes de inspiración. Lo mismo diremos de la figura del condestable, muy desdibujada, y con más razón, de las identificaciones

y de la identificación de «Santa María» con la basílica catedral del Pilar en Zaragoza y de 582 «rabi Aça» con un personaje de carne y hueso.

² *Historia de la literatura española*, 4, p. 492. *Antología de poetas líricos castellanos*, 1, p. 339.

³ Así en *Crestomatía del español medieval*, ed. R. Menéndez Pidal, R. Lapesa y M. S. de Andrés (Madrid 1966), 2, p. 495.

⁴ Según Vicens Vives, *Historia económica de España* (Barcelona 1958), en Castilla, que fue afectada menos duramente que el Levante mediterráneo, hubo «pestes notables» en 1400, 1422, 1435, 1468, después de la de 1348. Pero el ilustre investigador agrega: «Todo ello está mal estudiado» (p. 225).

que se han intentado con personajes históricos, Calixto III (1455-58), Federico III (1440-93), D. Juan de Navarra (1428-58), que atrasarían notablemente la fecha de nuestro poema.

1.2.4 El *¿cuándo?* es el interrogante que más ansiosamente se ponen los historiadores de la DM, ya que de él depende cómo se ha de trazar el cuadro del desarrollo europeo del tema. Para la mayoría, la DG se halla en la línea de la *Dansa macabré* (Dmac.), fechada antes de 1425 (Rosenfield, pp. 59- 169), dentro de una irradiación desde el norte de Francia que se manifestó también en Inglaterra (con la traducción de Lydgate), en Italia (con una *re-creación* de tono literario, el *Ballo de la morte*, de fines del s. xv o principios del xvi), y ya más cerca de nosotros, en Cataluña, con otra traducción casi literal (de 1445, luego ampliada) de la Danza francesa. Otros estudiosos colocan la DG más arriba en el stemma de la derivación (Stammler, p. 243, Cosacchi), y hasta la señalan como primer eslabón de la cadena (Solá Solé). Pero la prioridad de la Danza castellana (aun prescindiendo de los muchos factores que obran contra ella) debería fundarse en alguna **Danza* hipotética que pudiese postularse como modelo de las formas mucho más simples con las que la DM aparece en el norte de Europa. Tal Danza se habría perdido, como han desaparecido también los frescos de la muerte en la Catedral de León.

El texto cual hoy lo tenemos es el producto de una elaboración paulatina, y en ningún modo puede identificarse con un primer brote del tema o como el modelo de formas maduradas bajo signos estilísticos que reconocemos como distintos.

1.3 Concentrando nuestra atención sobre el documento literario cual hoy se nos conserva, vemos que aún se puede contribuir no poco para que pueda compararse con los otros conocidos, y colocarse como eslabón en la trayectoria española del tema de la muerte, ya que de por sí se presta a interesantes deducciones, tanto en lo negativo, por los elementos que se revelan exclusivos de la DG, como en lo positivo, por los que se desarrolla, amplifica y contamina con otras tradiciones.

En cuanto al problema de los orígenes, que hemos de tener siempre presente, aunque no intentemos resolverlo, señalaremos a grandes líneas los varios ámbitos que se han indicado como posible trasfondo y como vehículos de difusión de la DM: el de las tradiciones populares, el literario y didáctico, y el social y psicológico, y remitimos a la bibliografía (que consignamos en forma selectiva) para las principales soluciones propuestas de más de medio siglo para acá, con un despliegue abundantísimo de material iconográfico y

artístico, folclórico y literario, y aun lingüístico, ya que uno de los puntos más controvertidos es la etimología del adj. *macabro*, voz que no se puede soslayar al tratar del tema, aunque en la DG no aparezca.

Huelga recordar que por necesidad de presentación separamos lo que en los estudios consultados, y posiblemente en la realidad, se entremezcla de un modo desconcertante. Al paso que señalaremos las principales teorías que se han formulado sobre la Danza por literatos, filólogos, historiadores del arte (con predominio sobre los antropólogos e historiadores de las religiones), dejaremos constancia de los principales textos que «rodean» el posible génesis de la DM (también con el fin de alegarlos luego en el comentario).

1.3.1 L. Spitzer, en su afán de explicar un tema que, como judío y como estudioso de la cultura occidental, consideraba ajeno a la tradición semita y grecorromana, vio en la DM «el resultado de una combinación, en el espíritu popular, de dos conceptos folclóricos: el de los muertos que danzan y el de la «caza salvaje» (p. 311), y no dudó en atribuirle un pasado prehistórico y folclórico «que ninguno de nuestros documentos nos hace entrever» (p. 320), pero que las tradiciones que han llegado hasta nosotros nos permiten adivinar, como la celebración de *Halloween* (aún viva en los EEUU), y la mitología nórdica con la «mesnada de Votán» y «la familia de Helquín» o «Harlequín».

Así es cómo se presenta la temida «compañía» en el relato de un monje que la había visto una noche, joven seglar aún, mientras estaba de guarda en un campo, y a raíz de cuya visión se había convertido, entrando luego en el monasterio. Traducimos (resumiendo) de la crónica medieval latina donde aparece el episodio:

Viniendo con gran estrépito pasaban junto a él sosteniéndose en el aire sin tocar la tierra con los pies. Entre aquella multitud turbulenta y confusa que casi no se puede contar, se oían herreros, mineros, leñadores, albañiles, que golpeaban con hachas y martillos, y también zapateros, peleteros, tejedores y bataneros y oficiales de las demás artes mecánicas. Los cuales perseguían cada uno su oficio con gran diligencia y estruendo, y trabajaban afanosamente como si estuvieran todavía en sus talleres, mientras corrían por el aire.

Un elemento edificante (además de la entrada del vidente en el monasterio, que la narración tiene en común con los cuentos de finados): uno de la turba de Helequín se revela como compañero suyo, cuando vivo, y le pide que devuelva un carnero que llevaba a cuestras a una viuda a quien lo había robado; sólo así podrá cesar su pena; por su parte, el vivo no puede contestar so pena

de morir él también; lo que viene a sumarse a los otros elementos que el relato tiene en común con la Danza.

Ya en 1907, el germanista Z. Fehse, lector asiduo de los tratados de los siglos xvi y xvii sobre fantasmas y apariciones, había sostenido que los esqueletos —o momias— de las Danzas pictóricas representan a los finados, que según la superstición popular se levantan de noche en los cementerios e intentan atraer a los vivos para que los acompañen en una danza propiamente mortal, por cuanto el vivo al unirse a ella, muere.

La analogía con la DM, señalada también por otros estudiosos, se impone aquí por su propia evidencia, más que de un modo genético. No se puede excluir, por otra parte, que tales temas influyeran en la DM durante su gestación o desarrollo.

Para la creencia de que los muertos se levantaban de sus tumbas, arrebatados y batalleros, para defender a un vivo o para amenazarle, valen también los «cuentos de finados» que circularon ampliamente en las colecciones de *exempla*, y que aquí recogemos de la *Legenda áurea* (c. 1280), en su versión castellana:

Dize el chantre de París que uno acostunbrava siempre dezir el salmo *De profundis* por los finados quando quier que passava por algund cementerio. E una vez ivan sus enemigos en pos d'él, e él passó fuyendo por un cementerio, e levantáronse los muertos de sus tumbas, e sacava cada uno d'ellos en su mano el instrumento que en esta vida avía acostunbrado, e defendiéronle varonilmente, e los enemigos espantados dieron a fuir (fol. 206vb).

E aún dize Pedro de Cluniego que un clérigo dezía cada día missa por los muertos, e fue acusado por ello delante del obispo, e el obispo privólo del oficio. E como fuesse el obispo a maitines una fiesta de grand solennidad e passasse por el cementerio, levantáronse los muertos diciendo: —Aqueste obispo non dize por nos missas, e encima privó al sacerdote que dezía por nos missas; si no emendare aquesta culpa morirá sin alguna dubda. E veyendo aquesto el obispo restituyó al clérigo en su oficio, e dende adelante celebró él por los muertos de buen talante (fol. 206vb-207ra).

En el primero de estos ejemplos, que bajo una leve capa de cristianización, revela el tema antiquísimo de la venganza (o gratitud) de los muertos, se mencionan los instrumentos del oficio ejercido en vida; en el segundo, se formula la amenaza de muerte que en la representación iconográfica se transformaría en agresión de los muertos al vivo: en un grabado en madera del Kaiser Friedrich Museum (de Berlín) el desafortunado obispo se representa entre finados, dos de los cuales le cogen por los lados, otro, en trance de levantarse de la tumba, se agarra al manto episcopal.

En los *Acta sanctorum* y en las leyendas y cuentos predicables, otros tipos de difuntos, apacibles y adoctrinadores, vuelven de su lugar de pena para pedir oraciones (cf. *Esp.*, n. 213), para maldecir los pecados que les merecían el castigo (cf. *ib.* n. 27, 134, 135, 161, 432), y para procurar la conversación de los vivos por el recuento y la demostración de sus penas; así en la *Leyenda áurea*, el discípulo que se aparece a su maestro y le hace probar *por experiencia* la intensidad de su sufrimiento en el purgatorio.

1.4 La voz «de la otra orilla» se hace oír también en otros escritos como el *Plantus animae damnatae*, que nos llega en dísticos latinos del siglo xv y en numerosas adaptaciones vernáculas (entre las que merecen recordarse las ampliaciones germanas, especialmente por los versos entremezclados que nos recuerdan la personificación de la Muerte en la Danza, como «Ich pin der pytter dot genant»). El muerto yacente se dirige a los que pasan al lado del sepulcro («O vos omnes, qui transitis...»), y en términos dramáticos pide su auxilio y los amonesta que aprendan de él, antes rico, ahora pasto de gusanos por haber confiado en la vida; citamos los vv. 9-16

Heu, quam male sum deceptus
 Habens annos iuveniles,
 Heu sum penitus adeptus,
 Quod speraveram, seniles.
 Heu, nunc me mors supplantavit,
 Quando minime credebam,
 Et mihi vitam amputavit
 Qui securus incedebam.

El condenado lamenta haber vivido 25 «con lujuria y gula» y se declara engañado por el mundo (36), que dándole falsa esperanza de longevidad, le hiciera morir impenitente y ganar las llamas del infierno.

Otro tipo de composición, relacionado con la visita al sepulcro y apertura de la tumba, hace hablar al vivo, o sea, al hijo que expresa su costernación al contemplar el cuerpo podrido del padre. En otro, hablan tanto el vivo como el muerto. Puede recordarse entre tales diálogos el de una de las célebres *Laudas* del poeta italiano Jacopone de Todi, en que alternan las preguntas del vivo, moldeadas en el esquema del *¿ubi sunt?*, y las constataciones, entre asustadas e irónicas, del difunto, del decaimiento de cada uno de sus miembros; éste acepta la descripción de su interlocutor y se culpa a sí mismo por su estado.

—Or ov'è 'l capo cusi pettenato?
 Con cui t'aragnasti, che'l t'ha sì pelato?

Fo acqua bullita che'l t'ha si calvato?
 Non te c'è opporto più spicciatura—.
 —Questo mio capo c'abbi si bionno,
 cadut'è la carne e la danza d'entorno:
 nol me pensava quann'era nel monno,
 ca entanno a rota facea portatura—.

Tras unas exhortaciones a que el muerto, levantándose en pie, se vista las armaduras de antaño (63), y a que pida el socorro de sus parientes (71), éste afirma su estado de inanidad y convida a los parientes para que vean «lo que se había ganado» (76 «mio mercato»). Sirven de marco las advertencias preliminares del poeta («quando t'alliegre omo de altura, / va' pone mente a la sepultura / ...e pensa bene...» 1-4) y la conclusión del muerto («or me contempla...pènsate o folle, che 'a mano a mano / tu serai messo in grande strettura» 79, 81-2).

En un género didáctico muy difundido en Europa, del debate o *denuesto*, del que es representativa esta lauda, se entabla un diálogo entre el alma y el cuerpo. Su origen es antiquísimo, y nos interesa especialmente en las manifestaciones hispánicas: una traducción en prosa de la *Visio Philiberti*, y una traducción libre del poemita francés del mismo origen, que empieza «Un samedi par nuit», y que conocemos con el nombre de *Disputa del alma y el cuerpo*, ampliada luego en la *Revelación de un ermitaño*, una de cuyas redacciones ya dijimos que aparece en el mismo códice escorialense que nos conserva la DG.

En el texto más breve, de la *Disputa*, el alma increpa al cuerpo por no haber llevado ofrendas al altar y no haber hecho «buena penitencia» ni oración ni acto alguno de culto. Subraya el contraste entre el «antes» y el «ahora»: 50-1 «¿Que tú fueste tan rico / agora eres mesquinu!», y pregunta por el paradero de los haberes de antaño: 52-71

Dim ¿ó son tos dineros
 que tú misist en estero?

 ¿O son los palafrés

 los cavallos corrientes...
 las copas d'oro fino
 con que beviés el vino?
 ¿Dó son tus bestimentos?
 ¿ó los guarnimientos...?

En la *Revelación*, donde se repiten las mismas increpaciones, el alma enumera con más detalle los pecados del cuerpo (41-48)

y desgrana las preguntas rituales del *¿ubi sunt?*, aportando en respuesta la constatación terminante, 55-6

Todo fizo fin en una braçada
de tierra en que estás.

A diferencia de la *Disputa*, fragmentaria, la *Revelación* hace hablar también al cuerpo, que se defiende de las acusaciones del alma 77 y no quiere pasar 84 «por su sentencia». También aquí aflora el motivo del muerto yacente, que en la *Revelación* se describe con detalle realista, en 12-16

un cuerpo que estaba finado,
olía muy mal, seía finchado,
los ojos quebrados, la faz denegrada,
la boca abierta, la barba caída,
de muchos gusanos bien acompañada.

Aparte del hecho, discriminante para con la DM, de que el alma asume forma corpórea (*Disputa* 16 «en guisa d'un infant», *Revelación* 20 «un ave de blanca color»), señalaremos otros particulares de gran valor intrínseco para ver cómo se combinan los distintos temas sobre la caducidad de la vida: las redacciones, y adaptaciones, de la *Visio Philiberti*, cuando no presentan directamente el debate («Iuxta corpus spiritus stetit et ploravit»), lo colocan en el marco de la visión: «Noctis sub silentio tempori brumali», o lo relacionan con la presencia de un *ermitaño*, con ocho versos iniciales que empiezan «Vir quidam extiterat dudum heremita». La forma escueta es la menos frecuente, representada solo en cuatro de los mss. reseñados por el investigador alemán Walther, mientras que las otras dos aparecen en noventa y tres y veintitres mss. respectivamente. Del último tipo es la versión castellana que se halla en nuestro ms. escurialense, de cuyo preámbulo procede el título: «Ésta es una revelación que acaesció a un omne bueno, hermitaño de santa vida, que estava rezando una noche en su ermita e vio esta revelación; el qual luego la escribió en rimas, ca era sabidor de esta ciencia gaya». Nuestra versión incorpora al final también un extracto de otro poema latino que en muchos mss. está copiado a renglón seguido de la *Visio Philiberti*: «Ecce mundus moritur vitiis sepultus», o sea una increpación contra el mundo, del que 119-20 «No ha tan discreta lengua que pueda / dezir sus locuras e grand falsedad».

La increpación contra el mundo engloba una consideración de la caducidad de los estados, en 153-160

Veo que reyes e enperadores
 papas, maestros e cardenales,
 sus magnificencias e pontificales,
 todos fenecen en vanos sabores.
 Condes, duques, obispos, priores,
 segund obraren así gozarán,
 e los letrados entonce verán
 los malos juizios tornar en labores.

Tras muchas exhortaciones, expresadas en términos que nos recuerdan muy de cerca el estilo de la DG, el poema concluye con una apodíctica advertencia: 199-200

E si condemnado se(e)r mereciste,
 Chino nin Bártolo non cale alegar.

Agregaremos de paso que, aparte de presentarse el anacoreta como *rimador* (lo que en sí acusa adaptación literaria), la figura del ermitaño interesa por el nexo explícito con las *Vitae patrum*, o sea, con los padres del desierto y la tradición oriental, en particular con la figura de San Macario de Alejandría (PG 34. 221-230), el santo que, cabalgando por el desierto en la compañía de los ángeles, había tropezado con un cuerpo muerto; lo que por otro camino nos vuelve a meter de lleno, y nos lleva más allá, en el flujo de las tradiciones sobre la muerte.

2.1.1 La DG va precedida por un prólogo o argumento en prosa en que se resume el poema, se declara su propósito de señalar la «brevedad de la vida» y la necesidad de expiación por las obras, y se anuncia que la Muerte mostrará «por experiencia» cómo llama a todos los estados del mundo. La relación entre este prólogo y el cuerpo de la obra está en tela de juicio: aquí nos limitaremos a señalar que se distingue por un estilo repetitivo y pausado. Percibimos el nexo con la DG respecto a la primera estrofa y cuando el acento vuelve a caer, aunque incidentalmente, en las buenas obras, como servicio de Dios (476, 627-8), y como acción penitencial (62), y cuando se hace una pasajera alusión, con un 630 «si le plaze», a la gracia de Dios, de la que depende el destino del hombre.

2.1.2 Sirven de preliminar unos discursos, predicados a modo de sermones, uno por la Muerte (1-32) y el otro por un fraile (33-40), que afirma por la autoridad de la Sagrada Escritura que la muerte es universal, que abarca a todos los estados, a los que alude aquí como por síntesis. Tras una exhortación, destacada por una rúbrica como 41-57 «bueno e sano consejo», que reitera la necesidad de

las 41 «buenas obras» y de la penitencia (que aquí identifica con la contrición y confesión sacramental, 45-46), se anuncia el comienzo de la «dança» (51), al son de una especie de flauta que llama «charambela». Viene a continuación la llamada de la Muerte, que repite la advertencia del fraile, urgiendo a los hombres a que se apresuren (57-64).

2.1.3 Intercalada a modo de prelude se halla luego una escena en que la Muerte obliga a dos doncellas a entrar en su danza. Al resplandor de la vida, representada por las dos jóvenes, se contraponen la fealdad de la muerte, desnuda, oscura y «podrida» (61-72).

2.1.4 El cuerpo del poema se abre con la invitación que la Muerte hace al Papa, primero indirecta (81-7) y luego directamente (88), y se estructura de esta forma: la llamada, directa o indirecta, se repite, pero ya en un solo verso, final de estrofa, apostrofando individualmente a los representantes de los otros «estados», emperador, cardenal, rey, patriarca, duque, arzobispo, condestable, obispo, caballero, abad, escudero, deán, mercader, arcediano, abogado, canónigo, médico, cura, labrador, monje, usurero, fraile, portero, ermitaño, contador, diácono, recaudador, subdiácono, sacristán, rabino, alfaquí y santero. Sigue en cada caso una estrofa con la reacción o respuesta a cada una de las víctimas en el orden dicho, y otra donde, en los siete primeros versos, contesta a su vez la Muerte; la estrofa lxxvii, la ocupa enteramente la Muerte.

2.1.5 En las dos estrofas conclusivas (617-32), la Muerte convida a todos los no comprendidos en la enumeración de los estados), y luego contestan éstos reconociendo que el morir es una «necesidad», y expresando el propósito de dedicarse al servicio de Dios, según ya se dijo. Así, la Danza concluye con una nota positiva y esperanzadora que se enlaza con la introducción en prosa, por contraste con el cuerpo del poema.

2.2 En la ed. de 1520 (ed.), en lugar del prólogo hallamos una estrofa inicial en que la Danza se presenta como una visión (1-5 «Yo estando triste e muy fatigado /.../ oí una boz cruel que decía»). El sermón se atribuye exclusivamente a la Muerte, con eliminación del predicador y un orden algo distinto en las estrofas; a saber:

DG	ed.
I	II
II	IV
III	V
IV	VI
V	III

La estrofa que en la DG aparece como VI, bajo la rúbrica de «bueno y sano consejo», ha sido trasladada en la ed. a la estrofa CXXXV, que allí queda como penúltima, por haberse agregado otra final, de exhortación. Esta disposición podría tener visos de autenticidad por las razones que expondremos más abajo, pero rompe el enlace con el v. 49.

Además de la estrofa final, hay en la ed. cincuenta y tres estrofas adicionales, todas fruto de ampliación, según lo sugiere su contenido: cinco estrofas (X-XIV), interpoladas tras el diálogo con las dos doncellas para dar espacio a la condena de los afeites femeninos; otras se deben a que las figuras del texto original han sido desdobladas, rompiendo así la alternancia entre los representantes de los «estados» religiosos y los seculares: tras el abad se ha introducido al prior (XXXIX-XL), y antes del médico, al cirujano (LIII-LIV). Con la estrofa LXXXVI empieza una nueva serie de veintitrés figuras, que en parte obedecen al mismo criterio de desdoblamiento (después de llamar al juez, la Muerte se dirige a varios oficiales de justicia como grupo, LXXXVIII 1-3), y en parte al afán de incluir a los representantes de la baja burguesía. Los personajes adicionales son los siguientes: juez, escribano, procurador, cambiador, platero, boticario, sastre, marinero, tabernero, mesonero, zapatero, borceguinero, tamborilero, atahonero, panadera, rosquillera, melcochero, bordonero, corredor, especiero, carnicero y pescadera.

3. Para estudiar la DG en sí y compararla con otros textos será bueno entresacar algunos aspectos caracterizantes. Partiendo de los más fáciles de identificar, y procediendo de las capas más extrínsecas a las que caracterizan el tema más de cerca, consideremos primero los que pueden reducirse a la doctrina de los novísimos (prescindiendo del orden habitual de éstos) y los que caben más propiamente bajo el lema de la muerte como *ananke* o necesidad (en el castellano de entonces, lo que *conviene*). Señalaremos las metáforas que acompañan y describen a la muerte. Enuclearemos luego las modalidades de su personificación; indicaremos sus símbolos, y, por fin, aislaremos en lo posible el tema de la Danza propiamente dicha, analizando aparte la selección de los personajes que entran en ella.

3.1 *Los novísimos*. El más allá que vislumbramos en el trasfondo de la DG, o para ser más exactos, en un segundo plano muy próximo al proscenio, es aludido vagamente como morada de los antepasados, una especie de *sheol* (437, 583), o indicado por un eufemismo como el *lugar* (333-4), o por una circunlocución de

signo negativo como 423 «vida negra», pero también se designa como el nombre unívoco y bien conocido al lector, de 192 *infierno*, y 435 *fuego infernal*. Como posibilidad más remota aparece también otra alternativa: la de la 623 *gloria*, y lugar de gozo (630 *folguera*), que se presenta en la estrofa final como galardón de los hombres de buena voluntad. En el cuerpo de la obra (de cuya naturaleza original es ajena), se ofrece como premio (y aun así, eventual) al monje el estar escrito en el *libro de vida* (419-20), y al ermitaño un puesto honrado en el reino (483).

El juez que ha de decidir del destino último del hombre, por absolución o condena (623-624), es Dios, a quien se llama 227 *Redentor* y 453 *Sabidor*, o en ed., con más visos de autenticidad, *Doctor*.

El juicio se comprende como juicio final cuando la Muerte anuncia al diácono que habrá de quedarse en la tumba 519 «fasta que le llamen». En los demás casos intuimos que se alude implícitamente a un juicio inmediato, particular en su modalidad pero definitivo en sus efectos.

3.2 *La muerte como «necesidad»*. La muerte es un hecho demostrado por la *plática* (o sea: por la 25-26 'experiencia'). Es el destino de todos los hombres, el 36 *bocado* que todos ellos habrán de tragar: no conoce distinción de edades (22-23), ni jerarquía eclesiástica o social (37-40). Es inevitable: 279 «assí ha de ser»; por lo cual puede tildarse de loco quien cree que «morirá otro» y no él (9-12, 396).

La muerte es la negación del tiempo y el aniquilamiento de la confianza que los hombres ponen en él. Es *im-provisa*, llega 14 «a dessora» y 489 «sin disanto». La muerte es la negación de la soberbia. Anonada en un instante las vanidades y pompas del mundo e interrumpe y destruye las ocupaciones del hombre, independientemente de su valor moral. La muerte hace girar la rueda de la vida y de la fortuna: cuando el hombre piensa *estar*, entonces 331 *cae*, y tiene que abandonar las aspiraciones cuyo cumplimiento creía tener al alcance de la mano.

4.1 *Las metáforas*. Las metáforas aplicables a la muerte son en parte las de la vida, concebida como *carrera* o camino que la muerte 528 «cierra», o como peregrinación que exige un 343 *peaje* (recuérdese que las peregrinaciones a Tierra Santa comprendían el abono de derechos de varia índole).

4.2 También se denomina metafóricamente como un 153 *punto*, y como una 224 *angostura* por la que el hombre ha de pasar

(imagen que se resuelve en 452 «este dolor»), y por fin, como un 170 *juego*, una mala jugada (¿en el plano del azar?) cuyos efectos duran para siempre.

5.1 *El morir*. 458 «Esta muerte brava» (citamos al portero) puede aplicarse al hecho de morir, conexo con la visión y con el diálogo con la muerte, que por lo mismo se personifica, o con la Muerte como personificación.

5.2 *La personificación*. Como tal, la Muerte es mandadera de Dios cuando habla como fiscal acusando a los hombres y rechazando sus disculpas. Implica un magisterio cuando llama «lición» su misión exterminadora (504). Se presenta como feudataria *in capite*, por cuanto posee el 342 *poder mero*, o poder absoluto y justicia superior, y como 149 *Monarca*, que hace los hombres vasallos suyos (216). Es heraldo, con su bocina, cuya llamada ha de ser acogida por todos (Pr. 9, 301 y *passim*).

La muerte es un ser despiadado (107-8), la enemiga, que «con gran osadía» hace *desbarato* entre los hombres (491-2); es la peste bubónica (14-15, 306-10).

Como encarnación demoníaca merece el nombre de 571 (*S)atán* (ed.); atormenta a sus víctimas lacerándolas y fustigándolas (231, 387-8), haciéndolas objeto de su caza, tendiéndoles sus lazos y redes, o su 267 «sotil anzuelo» (posiblemente éstos sean recursos consistenciales a su oficio, y no haya de entreverse a la Muerte como cazadora, y aun menos a la Muerte como pescadora; más difícil sería explicar la 303 *sierra*). Con o sin estos instrumentos, es un ser misterioso que 144 «traña», 336 «abarca» y 375 «aprieta» a los hombres, y les ofrece su 359 «abrazo»; que, por suma ironía, quiere ser su 259 «esposa» o 72 «esposo», 389 «vecino», pretende retozar con ellos (396), y una y otra vez les obliga a poner buena cara ante su invitación (104, 211, 242, 451, 536), a no irritarse (279, 322), y a tener compostura (151, 179, 536). Se la llama irónicamente 250 *amiga* o ed. *amigo*.

Es el sepulturero que se presenta con el 517-8 *ataúd* y prepara un 533 *poyo sepulcral*; es el dueño de una 310 *botica*, o sea (si interpretamos bien), del osario o fosa común.

6. Las víctimas que acuden al llamamiento representan a la humanidad entera, desde los grados más altos de las jerarquías eclesiástica y civil, dentro del ámbito universal europeo en el núcleo central del poema, y del más peculiarmente hispano en la parte final, donde entran en el juego las otras comunidades que en España convivían con los cristianos: los judíos, representados por el ra-

bino (569-83), los moros, por el alfaquí (584-99), el santero (¿o santón?), encargado de una ermita (600-6), que podría ser una figura común al mundo cristiano y al musulmán, aunque se muestra devoto a 608 San Helizes.

Los eclesiásticos y los seglares alternan con absoluta regularidad hasta el enlace último (menos evidente) entre rabino, alfaquí y santero.

Entre las figuras de la jerarquía civil observamos como menos «universal» la del condestable (200-5).

7. *La Danza*. ¿Cómo quedan modificados o completados y cómo se agrupan entre sí para formar el poema peculiar que conocemos con el título de DG, los elementos que hasta ahora hemos visto?: trasmundo, juicio y muerte (o sea los novísimos), Muerte personificada, y víctimas, no constituyen por sí un conjunto que hubiera podido llamarse *Danza de la muerte*.

7.1 En el apartado anterior hemos agrupado bajo la personificación de la Muerte también manifestaciones que se sustraen, o podrían sustraerse, al género femenino (en este sentido es significativa la diferencia que ya observamos en los dos textos de la DG en el v. 250; cf. el comentario).

Huelga advertir que la personificación de la muerte, aun cuando tiene mucho en común con otras figuras alegóricas (ya desde Estacio), se distingue de éstas, p.ej., de la Fortuna o de la Virtud, por una conexión más íntima y concreta de la Muerte con la *muerte* (pl. *muertes*) y el *muerto*. En las «figuras de la Muerte», o sea, en su representación pictórica o iconográfica, aparece el muerto, bien como momia o como esqueleto. La distinción entre Muerte y muerto no es fácil, y a veces hasta imposible: en nuestro texto, al lado de la personificación unívoca de la Muerte, que domina el poema, se revelan otros aspectos que sugieren la presencia de un muerto, y nos hacen pensar en aquel «hombre que llamaba con boz fuerte y espantable» a la puerta del caballero en las «Coplas» llamadas «de la muerte». El aspecto físico, o «fealdad» de la Muerte o del muerto en nuestro poema no se puntualiza en más detalles que el de sus 159 «duros dientes».

Pero vislumbramos una figura desligada del sexo femenino (propio de las alegorías usuales), cuando se nos declara lo que la Muerte *no es*, o sea: cuando se la describe como un ser muy distinto del profesor de Salamanca (507), y se afirma que su gesto no se parece en nada al de un «letor» 505. Y aun se nos dice explícitamente que la danza la lleva un *tañedor* de 204 «feo visaje». Por lo cual, si leyéramos nuestro poema sin las acotaciones que apuntan

continuamente a la Muerte («Dize la Muerte»), acaso estaríamos más despiertos para percibir la presencia, más evasiva, del muerto.

7.2 Las víctimas aparecen en nuestro texto como personajes de carne y hueso, distinguidos por las insignias de sus poderes u oficios, a veces por sus clientelas, y por las ambiciones, aspiraciones y ocupaciones que les son propias.

Pero también hay otro componente: las observaciones de los moribundos, y de la propia Muerte, nos hacen entrever unos seres privados de todos sus ornamentos (269), y caracterizados por una fealdad (270) que ni siquiera la Muerte intenta describir (277): son el *alter ego* de los que entran en la escena como seres vivos. De la secuencia de los condenados, que 541-2 «andan llorando sin fallar abrigo», no puede sustraerse siquiera el abad que cree representar con provecho a los religiosos.

Pero también la muerte «primera» o del cuerpo (el primero de los novísimos) es ya una 359 *sentencia*. Esta es la muerte que los personajes de la DG rechazan (253), y contra la que quieren apelar (255). Su causa y origen es el pecado original: 165 «esto vos ganó vuestra madre Eva». Es un castigo al que ni siquiera los santos pueden sustraerse; lo han de sufrir también el monje (aunque para él la muerte sea una 408 «buena estrena»), y el ermitaño (485-6), a pesar de haberse entregado totalmente al servicio de Dios. Es un paso que causa espanto y resistencia en todos los hombres, aun en los que tienen poco que perder, por ser la suya una vida de 398 «trabajo e afán». Solo una clara conciencia amengua el temor (416).

Cuando es recordada en vida, la muerte es un «aviso» saludable (Prólogo 2, 21-22), una llamada y una mala nueva (169, 237, 287 y 301); una vez que llega, no puede esperar (17-20). Se manifiesta en sus víctimas por el desmayo físico (127-8), la pérdida de los sentidos (128, 142, 335-6), y la ofuscación del entendimiento (112, 332, 575-6). Confiere una visión clara y nueva de la vida pasada y del castigo merecido (320 y 187-9), y coloca al hombre (cuando no le sostiene una firme esperanza, 409-12) en un estado de angustiosa incertidumbre respecto a su destino (239-40).

8. Las alternativas que hemos ilustrado afectan al texto tanto en el contenido como en la forma; en el contenido por la intrínseca concisión, susceptible, sin embargo, de ampliaciones, en cuanto a la variedad (en progresivo aumento) de los personajes, y a la actualización de las referencias temporales y espaciales; por las dudas que despierta el protagonismo de la Muerte, o muerte, con la pre-

sencia más o menos implícita de los muertos (y la posible reminiscencia de «el muerto»).

En la forma, principalmente por el apremio que se manifiesta en la indicación del «ahora», no sólo en cuanto a la presencia o ausencia del adverbio, sino por la dificultad de aplicar los tiempos del verbo a una ineluctabilidad atemporal, que en el núcleo 304 «Vo(y)me (a) morir» (ed. «v. finar») «vado mori», injerta el presente obligatorio (interpretamos 103 «aquí morir hedes»; ed. «a morir avedes»). Secundariamente, por la oscilación en el tratamiento que la (m)uerte depara a sus víctimas y por el tono del mandato, generalmente perentorio (280 «Venit vós, deán»), que también puede hacerse (irónicamente) persuasivo (593 «Venitvos, amigo»), por el trueque ocasional del discurso directo en indirecto, por la alternancia entre el neutro generalizador y las referencias circunstanciadas a circunstancias y objetos.

9. De los textos que, según dijimos, nos transmiten DG, uno, el ms. esc. b-iv-21, fols. 129-35, es tardío; el otro, de la ed. sevillana de 1520, además de formar parte de una reelaboración, contiene erratas evidentes, a lo menos en la transcripción que se hizo para Amador de los Ríos, a la que hemos tenido acceso.

Ni ed. es copia del ms., ni el ms. refleja el texto del que se hizo la impresión. El amanuense del ms. deja traslucir su ignorancia (cf. 198 *palo* por *pallio*); lo que hace difícil distinguir sus barbarismos de entre los que pudo haber en el original.

El censor de ed., por otra parte, muestra a veces una fidelidad al original que nos permite rescatar, p. ej., el verso, 337 «¿Qu'es esto que oyo?, de mi seso salgo», rechazando el fragmento de prosa de la copia manuscrita: 281 «¿Qu'es aquesto que yo de mi seso salgo?» Se caracteriza, sin embargo, por el afán de variar, dentro de una desconcertante veleidad literaria.

Como de cualquier copia, podemos esperar de ambos textos intervenciones elementales que afecten especialmente al énfasis, con el incremento del adverbio y adjetivo cuantitativo, *muy*, *grand(e)*, a la trabazón del discurso originalmente asindético, con el aumento (eventualmente contrarrestado) de los nexos ilativos o subordinantes.

También la inclinación del amanuense o redactor a poner lo que espera, y, por otra parte, la tendencia a la repetición, inmediata o a distancia, y también a la variatio, que, en ed. mayormente, puede venir dictada por motivos formales.

Los errores presumibles y las manipulaciones, especialmente de ed., tienen interés para la edición en la medida que son transparen-

tes, y en la ed., porque es importante saber lo que el autor anónimo ha «visto», y eventualmente, lo que «recuerda» y traslada a la parte ampliada.

La modernización que caracteriza ambos textos por adecuación a la lengua del amanuense (y del corrector, en la segunda mano del ms.), del redactor en ed., se realiza clara e inequívocamente sólo en la segunda mano del ms.; con continuas oscilaciones, difíciles de determinar, en la primera (lo que afecta especialmente al pron. pers. átono *de* de 1.^a y 2.^a persona en cuanto a la posibilidad de apócope, a la forma de *no(n)*, *ni(n)* ante vocal, a la alternancia entre 146 *fazer* y un posible 103 *fer*, y entre 149 *só*, 351 *soy*, 512 *vo*, 304 *voy*; en la ed., de un modo ajustado a la intención del redactor de hacer accesible el texto a los contemporáneos, pero con significativas excepciones, que pueden ser debidas a fidelidad al original (o a inercia) en lecciones como 34 *nado*, ms. 34 *nacido*, pero también a una intención arcaizante; éste podría ser el caso, p. ej., de 55 *cedo* en lugar de ms. 55 *agora* (*cedo* aparecerá todavía en Góngora como de la lengua poética).

Por su carácter de reelaboración (a pesar de no pocos vv. que traslada tal cual), la Danza sevillana ilustra las reacciones típicas de un español de principios del s. xvi, y constituye en la lengua el mejor comentario de las características del texto original, pero también se caracteriza a su vez, por el uso de vocablos supuestamente más apropiados o más específicos, por los que el redactor manifestaría su inventiva.

9.1 Los pasajes que más dudas ocasionan son los de la adecuación al habla de los judíos y moriscos españoles de las estrs. lxxii-iv, cuyos términos característicos han sido examinados por Solá Solé (1968) con su saber de arabista; según él, se deberían al «manifiesto prurito de semitizar» del redactor de ed. (p. 283), pero no sin contradicciones (como la de trocar 597 *Meca* por 669 *coça* [?]), o de introducir en el v. 597, donde el redactor hubiese podido demostrar o exteriorizar tal prurito, con un trivial 666 «en ojo me he».

Por lo que propendemos hacia la eventualidad inversa de que las del ms. sean *lectiones faciliores*: 596 «vuestra camisa» por «vuestro camiz» (ed. 668), o 598 «en alegría», por «fadas ni altaría» (ed. 670) como 167 «vuestra cruz dorada» (del cardenal) por «vuestra cruz doblada» (ed. 207).

En cuanto a ed. 643 «non sé que me faga con este çatán», en lugar de 571 «non sé que me faga con este afán», ha de tenerse en cuenta que en DG la primera parte de la copla está reservada

generalmente a la relación de la víctima con la muerte, la última a su estado de confusión (aquí en 575-6; con lo cual 571 *afán* haría doble empleo).

10. A lo que diremos del metro anticipamos aquí una advertencia para la lectura en voz alta del texto. Si no nos adherimos a la hipótesis de Appel, que postulaba para el metro de arte mayor de DG o o ó o ó como el ritmo segundo en frecuencia, o al propuesto por Hills y Morley, y aceptado por Clarke (1940), con un único acento inmediatamente antes de la cesura, o pausa, o separado de éstas por una sílaba, según los dos tipos principales siguientes: (1) (o) o o o ó (o) / (o) o o o ó (o), (2) (o) o o o ó o o / o o o ó (o), y tampoco al que proponen T. Navarro y R. Baehr, ó o o o ó o, asimilando el verso al ritmo trocaico, y preferimos la teoría generalmente admitida hoy del arte mayor como un metro de núcleo dactílico, ó o o ó, que puede ir seguido y/o precedido de una o dos sílabas (Lázaro Carreter), tendremos que reconocer como agudos 239 et passim *peró*, y otras conjunciones, colocar el apoyo en monosílabos átonos y viceversa, leer con sinéresis 123, 138 *querrià* y similares, y aun practicar (con Macrí) otros desplazamientos, de los que el más convincente es el del infinitivo en la mayoría de los casos.

Los otros, más insólitos, los enumeramos a continuación en orden de vv. (y que juzgue el lector); a saber : 3 *tengò*, 7 *vetè*, 10 *agorà*, 30 *sàbedes*, 111 *acòrredme*, 113 *empèrador*, 125, 229, 316 *siemprè*, 140 *ampàradme*, 146, 175, 297, 493, 589, 627 *todò(s)*, 158 *pàrando*, 160, 632 *quàlquier*, 162 *àlguna*, 162 *cosà*, 165, 180, 214, 595, 599, 609 *vuestr(òs)*, 165, 586 *estò*, 172, 416, 553 *muertè*, 177 *duquè*, 187 *nuncà*, 213 *vèrdad*, 222 *trahème*, 241 *cabàllero*, 244 *dès-pues*, 253, 314, 338, 343, 498, 532, 538, 551, 557, 616 *comò*, 259 *abràçadme*, 265 *dueñàs*, 267 *sòtil*, 273 *àmor*, 268 *dança*, 288 *malà*, 310 *dentrò*, 317, 485 *fagà*, 323 *àmores*, 346 *dexàme*, 349 *ovè*, 350, 458 *està*, 352 *vàya*, 354 *acà*, 354 *essè*, 367 *àgora*, 395 *buscà*, 402 *fàziendo*, 41 *veò*, 422 *fuera*, 423, 428 *otrà(s)*, 423 *vidà*, 450 *fuestès*, 454 *ningunt*, 458 *llevàme*, 459 *guàrde*, 463 *guardè*, 489 *pò-dria*, 497 *contàdor*, 501 *cuentò*, 505 *gestò*, 507 *maestrò*, 512 *otrò*, 519 *fastà*, 541 *lùgar*, 542 *andàn*, 557 *fià*, 567 *quitèvos*, 580 *penàs*, 589 *quieròlo*, 590 *dexàme*, ib. *solàmente*, 591 *mandàme*, 598 *fadàs*, 599 *alfaqui*, 604 *pollòs*, 615 *pòdres*.

La flexibilidad del metro hace difícil toda decisión. En esto también, ed., que tiende a evitar el apoyo en 1ª, y prefiere ritmos más amplios y pausados, puede servir de comentario.

El establecimiento del texto, en sí y por las diferencias entre las dos versiones, trasciende al metro, a la sintaxis, al léxico, y al estilo, dentro de la estructura de la obra, como se verá en el estudio más sistemático que haremos en la segunda parte*.

MARGHERITA MORREALE

Università di Padova

El texto

Como hipótesis de trabajo transcribimos el texto de ms., y nos atenemos a él todas las veces que ed. se aparta patentemente, o presenta una posibilidad equipolente. Nos apartamos del ms. cuando ed. tiene visos de presentar la buena lección. En el aparato abundamos en aditamentos encauzados hacia una eventual edición crítica.

Dança general

Prólogo en la trasladación

- 1 Aquí comiença la dança general, en la qual trata cómo la muerte dize e avisa a todas las criaturas que paren mientes en la brevedad de su vida, e que d'ella mayor cabdal non sea fecho que ella meresce. Y así mesmo les dize e requiere que vean e oyan bien lo que los sabios
- 5 pedricadores les dizen e amonestan de cada día, dándoles bueno e sano consejo que punen en fazer buenas obras, por que ayan complido perdón de sus pecados; e luego siguiente mostrando por experiencia lo que dize, llama e requiere a todos los estados del mundo que ven-
- 10 gan de su buen grado o contra su voluntad, e començando dize así.

Dize la muerte:

- i Yo la muerte cierta a todas criaturas que son y serán en el mundo durante, demando e digo: —Oh omne que curas de vida tan breve en punto passante,
- 5 pues non ay tan fuerte nin rezio gigante que d'este mi arco se puede amparar, conviene que mueras quando lo tirar con esta mi frecha cruel traspasante:

* Verá la luz en el vol. IV, 1992, de esta misma *Revista de Literatura Medieval*.

- ii
10 ¿qué locura es ésta tan magnifiesta
que piensas tú, omne, que el otro morrá,
e tú fincarás, por ser bien compuesta
la tu complisión, e que durará?
Non eres cierto si en punto verná
sobre ti a desora alguna corrupción
15 de landre o carbonco, o tal implisión
por que el tu vil cuerpo se desatará.
- iii
20 ¿O piensas por ser mancebo valiente
o niño de días, que alueñe seré,
e fasta que llegues a viejo impotente
la mi venida me detardaré?
Avísate bien, que yo llegaré
a ti a desora; que non he cuidado
que seas mancebo o viejo cansado:
qual yo te fallare, tal te levaré.
- iv
26 La plática muestra seer pura verdad
aquesto que digo, sin otra fallencia.
La santa escritura con certenidad
da sobre todo su firme sentencia,
a todos diziendo: —Fazed penitencia,
30 que a morir avedes, non sabedes cuándo;
si non ved el fraire que está pedricando;
mirad lo que dize de su grand sabiencia.

Dize el predicador:

- v
35 Señores onrados, la santa escritura
demuestra e dize que todo omne nado
gostar ha la muerte maguer sea dura,
que traxo al mundo un solo bocado;
ca papa, o rey, o obispo sagrado,
cardenal, o duque e conde excelente,
el emperador con toda su gente
40 que son en el mundo, morir han forçado.

Bueno e sano consejo

- vi Señores, punad en fazer buenas obras;
non vos enfuziedes en altos estados,
que non vos valdrán tesoros nin doblas
a la muerte que tiene sus lazos parados.

- 45 Gemid vuestras culpas, dezid los pecados
 en quanto pudierdes con sastifación,
 si aver queredes complido perdón
 de Aquél que perdona los yerros passados.
- vii Fazed lo que digo, non vos detardedes,
 50 que ya la muerte comiença a ordenar
 una dança esquiva de que non podedes
 por cosa ninguna que sea escapar;
 a la qual dize que quiere levar
 a todos nosotros, lançando sus redes.
- 55 Abrid las orejas, que agora oiredes
 de su charambela un triste cantar.

Dize la muerte:

- viii A la dança mortal venit los nacidos
 que en el mundo sodes de qualquiera estado;
 el que non quisiere, a fuerça e amidos
 60 fazer le he venir muy toste priado.
 Pues que ya el fraire vos ha pedricado
 que todos vayades a fazer penitencia;
 el que non quisiere poner diligencia,
 por mí ya non puede ser más esperado.

Primeramente llama a su dança a dos donzellas

- ix A esta mi dança traxe de presente
 66 estas dos donzellas que vedes fermosas;
 ellas vinieron de muy mala mente
 oír mis canciones que son dolorosas;
 mas non les valdrán flores e rosas
 70 nin las composturas que poner solían.
 De mí si pudiessen partir se querrían;
 mas non puede ser, que son mis esposas.
- x A éstas e a todos, por las aposturas
 75 daré fealdad, la vida partida,
 e desnudedad por las vestiduras,
 por siempre jamás muy triste, aborrida;
 e por los palacios daré por medida
 sepulcros oscuros, dedentro fedientes,
 e por los manjares, gusanos royentes
 80 que coman dedentro su carne podrida.
- xi E porque el Santo Padre es alto señor,
 que en todo el mundo non ay su par,

d'esta mi dança será guiador;
 desnude su capa, comience a sotar.
 85 Non es ya tiempo de perdone dar,
 nin de celebrar en grande aparato;
 e yo le daré en breve mal rato.
 Dançad, Padre Santo, sin más detardar.

Dize el Padre Santo:

xii ¡Ay de mí triste!, qué cosa tan fuerte:
 90 aquí que tratava tan grand perlazía,
 aver de passar agora la muerte,
 e non me valer lo que dar solía;
 beneficios e onras e grand señoría
 tove en el mundo, pensando bevir.
 95 Pues de ti, muerte, non puedo fuir,
 ¡valme, Jesucristo, e tú Virgen María!

Dize la muerte:

xiii Non vos enojedes, Señor Padre Santo,
 de andar en mi dança que tengo ordenada.
 Non vos valdrá el bermejo manto:
 100 de lo que fezistes avredes soldada.
 Non vos aprovecha echar la cruçada,
 proveer de obispados, nin dar beneficios;
 aquí morir hedes sin fer más bollicios.
 Dançad, imperante, con cara pagada.

Dize el emperador:

xiv ¿Qué cosa es esta que atán sin pavor
 106 me lleva a su dança, a fuerça, sin grado?
 Creo qu'es la muerte, que non ha dolor
 de omne que sea, grande o cuitado.
 ¿Non ay ningún rey nin duque esforçado
 110 que d'ella me pueda agora defender?
 ¡Acorredme todos! Mas non puede ser,
 que ya tengo el seso del todo turbado.

Dize la muerte:

xv Emperador grande, en el mundo potente,
 non vos cuitedes, ca non es tiempo tal,

- 115 que librar vos pueda imperio nin gente,
oro nin plata, nin otro metal.
Aquí perderedes el vuestro cabdal
que atesorastes con grand tiranía,
faziendo batallas de noche e de día.
- 120 Morid, non curedes. Venga el cardenal.

Dize el cardenal:

- xvi ¡Ay, Madre de Dios!, nunca pensé ver
tal dança como ésta a que me fazen ir.
Querría, si pudiesse, la muerte estorcer;
non sé dónde vaya; comienço a temir.
- 125 Siempre trabajé notar e escrevir
por dar beneficios a los mis criados.
Agora mis miembros son todos torvados,
que pierdo la vista e non puedo oír.

Dize la muerte:

- xvii Reverendo padre, bien vos avisé
130 que aquí aver híades por fuerça allegar
en esta mi dança, en que vos faré
agora aína un poco sudar.
Pensastes el mundo por vos trastornar
por llegar a papa, e ser soberano;
- 135 mas non lo seredes aqueste verano.
Vós, rey poderoso, venit a dançar.

Dize el rey:

- xviii ¡Valía, valía, los mis cavalleros!:
yo non querría ir a tan baxa dança.
Llegadvos agora con los vallerteros,
140 amparadme todos por fuerza de lança.
Mas ¿qué es aquesto que veo en balança,
acortarse mi vida e perder los sentidos?;
el cor se me quexa con grandes gemidos.
Adiós mis vassallos, que muerte me trança.

Dize la muerte:

- xix Rey fuerte, tirano, que siempre robastes
146 todo vuestro reino, e fenchistes el arca:

de fazer justicia muy poco curastes,
 segunt es notorio por vuestra comarca.
 Venit para mí, que yo só monarca
 150 que prender vos he, e a otro más alto.
 Llegat a la dança, cortés, en un salto.
 Empós de vos venga luego el patriarca.

Dize el patriarca:

xx Yo nunca pensé venir a tal punto,
 nin estar en dança tan sin piadad:
 155 ya me van privando, segunt que barrunto,
 de beneficios e de dinidad.
 ¡Oh omne mesquino que en grand ceguedad
 andove en el mundo, non parando mientes
 cómo la muerte con sus duros dientes
 160 roba a todo omne, de qualquier edad!

Dize la muerte:

xxi Señor patriarcas, yo nunca robé
 en alguna parte cosa que non deva:
 de matar a todos costumbre lo he;
 de escapar alguno de mí non se atreva.
 165 Esto vos ganó vuestra madre Eva
 por querer gostar fruta devedada.
 Poned en recabdo vuestra cruz doblada.
 Sígavos el duque, antes que más beva.

Dize el duque:

xxii ¡Oh qué malas nuevas son éstas sin falla
 170 que agora me trahen, que vaya a tal juego!;
 tenía yo pensado de fazer batalla;
 espérame un poco, muerte, yo te ruego.
 Si non te detienes, miedo he que luego
 me prendas e mates: avré de dexar
 175 todos mis deleites, ca non puedo estar
 que mi alma escape de aquel duro fuego.

Dize la muerte:

xxiii Duque poderoso, ardit e valiente,
 non es ya tiempo de dar dilaciones;

andad en la dança con buen continente;
 180 dexad a los otros vuestras guarniciones.
 Ya más non podredes cevar los halcones,
 ordenar las justas nin fazer torneos.
 Aquí avrán fin los vuestros desseos,
 Venit, arçobispo, dexat los sermones.

Dize el arçobispo:

xxiv ¡Ay muerte cruel, qué te merecí,
 186 o por qué me llevas tan arrebatado?
 Biviendo en deleites nunca te temí;
 fiando en la vida finqué engañado.
 190 Si yo bien rigera mi arçobispado,
 de ti non oviera tan fuerte temor;
 mas siempre del mundo fui amador.
 Bien sé que el infierno tengo aparejado.

Dize la muerte:

xxv Señor arçobispo, pues tan mal registes
 vuestros subditos e clerezía,
 195 gostad amargura por lo que comistes
 manjares diversos con grand golosía.
 Estar non podredes en Santa María
 con palio romano en pontifical;
 venit a mi dança, pues sodes mortal.
 200 Passe el condestable por otra tal vía.

Dize el condestable:

xxvi Yo vi muchas danças de lindas donzellas,
 de dueñas fermosas de alto linage;
 mas segunt parece no es ésta d'ellas:
 el tañedor trahe feo visage.
 205 Venid, camarero, dezid a mi page
 que traiga el cavallo, que quiero fuir,
 que ésta es la dança que dizen morir.
 Si d'ella escapo, tener m'he por sage.

Dize la muerte:

xxvii Fuir non conviene al que ha de estar quedo:
 210 estad condestable, dexad el cavallo;

andad en la dança, alegre, muy ledo,
 sin fazer rüido, ca yo bien me callo.
 Mas verdad vos digo que al cantar del gallo
 seredes tornado de otra figura:
 215 allí .perderedes vuestra fermosura.
 Venid vós, obispo, a ser mi vassallo.

Dize el obispo:

xxviii Mis manos aprieto, de mis ojos lloro,
 por que soy venido a tanta tristura.
 Yo era abastado de plata e oro,
 220 de nobles palacios e mucha folgura
 Agora la muerte con su mano dura
 tráheme en su dança medroso sobejo.
 Parientes, amigos, ponedm consejo,
 que pueda salir de tal angostura.

Dize la muerte:

xxix Obispo sagrado, que fuerdes pastor
 226 de ánimas muchas por vuestro pecado,
 a juizio iredes ante el Redentor
 e dar hedes cuenta de vuestro obispado.
 Siempre andovistes de gente cargado
 230 en corte de rey e fuera de igreja;
 mas yo sorziré la vuestra pelleja.
 Venit, cavallero, que estades armado.

Dize el cavallero:

xxx A mí non parece ser cosa guisada
 que dexé mis armas, e vaya dançar
 235 a tal dança negra, de llanto poblada,
 que contra los bivos quesiste ordenar.
 Segunt estas nuevas conviene dexar
 mercedes e tierras que gané del rey.
 Però a la fin sin dubda non sey
 240 quál es la carrera que avré de levar.

Dize la muerte:

xxxi Cavallero noble, ardit e ligero,
 fazed buen semblante en vuestra persona;

non es aquí tiempo de contar dinero:
 oíd mi canción por qué modo cantona.
 245 Aquí vos faré correr la atahona,
 e después veredes cómo ponen freno
 a los de la banda, que roban lo ageno.
 Dançad, abad gordo, con vuestra corona.

Dize el abad:

xxxii ¿Maguer provechoso a los relijosos?
 250 De tal dança, amigo, yo non me contento:
 en mi celda avía manjares sabrosos;
 de ir non curava comer a convento.
 Dar me hedes sinado como non consiento
 de andar en ella, ca he grand recelo,
 255 e si tengo tiempo provoco e apelo.
 Mas non puede ser, que ya desatiento.

Dize la muerte:

xxxiii Don abad bendito, folgado, vicioso,
 que poco curastes de vestir celicio,
 abraçadme agora: seredes mi esposo.
 260 Pues que desseastes plazer e vicio,
 yo só bien presta a vuestro servicio.
 Avedme por vuestra, quitad de vos saña.
 Ca mucho me plaze de vuestra compañía.
 E vós, escudero, venit al oficio.

Dize el escudero:

xxxiv Dueñas e donzellas, aved de mí duelo:
 266 fázenme por fuerça dexar los amores;
 echóme la muerte su sutil anzuelo,
 e fazme dançar dança de dolores.
 Non trahen por cierto firmalles nin flores
 270 los que en ella dançan, mas grand fealdad.
 ¡Ay de mí cuitado, que en grand vanidad
 andove en el mundo sirviendo señores!

Dize la muerte:

xxxv Escudero polido, de amor sirviente,
 dexad los amores de toda persona.

- 275 Venit, ved mi dança, e cómo se adona,
e a los que dançan acompañaredes.
Mirad su figura: tal vos tornaredes,
que vuestras amadas non vos querrán ver.
Aved buen conorte, que assí ha de seer
280 Venit vós, deán, non vos corrocedes.

Dize el deán:

- xxxvi ¿Qu'es esto que oyo?; de mi seso salgo:
pensé de fuir, e non fallo carrera.
Grand renta tenía e buen deanadgo,
e mucho trigo en la mi panera;
285 allende de aquesto estava en espera
de ser proveído de algund obispado;
agora la muerte embióme mandado.
Mala señal veo, pues fazen la cera.

Dize la muerte:

- xxxvii Don rico avariento, deán muy ufano,
290 que vuestros dineros trocastes en oro;
a pobres e biudas cerrastes la mano,
e mal despendistes el vuestro tesoro.
Non quiero que estedes ya más en el coro;
salid luego fuera sin otra pereza:
295 yo vos mostraré vevir en pobreza.
Venit, mercadero, a dança de lloro.

Dize el mercadero:

- xxxviii ¿A quién dexaré todas mis riquezas
e mercadurías que traigo en la mar?:
con muchos traspasos e más sotilezas
300 gané lo que tengo en cada lugar.
Agora la muerte vínome llamar;
¿qué ser ha de mí?; non sé qué me faga.
¡Oh muerte, tu sierra a mí es grand plaga.
Adiós, mercaderos, que voyme a finar.

Dize la muerte:

- xxxix De oy más non curedes de passar en Flandes;
306 estad aquí quedo, e iredes a ver

la tienda que traigo de buvas e landres:
 de gracia las dó, non las quiero vender;
 una sola d'ellas fará vos caer
 310 de palmas en tierra, dentro en mi botica;
 e en ella entrar hedes maguer sea chica.
 E vós, arcediano, venid al tañer.

Dize la muerte:

xl ¡Oh mundo vil, malo e fallecedero,
 cómo me engañaste con tu promisión!
 315 prometísteme vida; de ti non la espero;
 siempre mentiste en toda sazón.
 Faga quien quisiere la vesitación
 de mi arcedianazgo por que trabajé.
 ¡Ay de mí cuitado, grand cargo tomé;
 320 agora lo siento, que fasta aquí non!

Dize la muerte:

xli Arcediano amigo, quitad el bonete;
 venit a la dança, suave e onesto,
 ca quien en el mundo sus amores mete,
 el mesmo se faze venir a tod esto.
 325 Vuestra dinidad, segunt dize el testo,
 es cura de ánimas, e dar hedes cuenta:
 si mal las registes, avredes afruenta.
 Dançad abogado, dexad el Digesto.

Dize el abogado:

xlii ¿Qué fue, mesquino, de quanto aprendí,
 330 de mi saber todo e mi libelar?:
 quando estar pensé, entonce caí;
 cegóme la muerte, non puedo estudiar;
 recelo he grande de ir al lugar
 do non me valdrá libelo nin fuero;
 335 peor es, amigos, que sin lengua muero.
 Abarcóme la muerte, non puedo hablar.

Dize la muerte:

xliii Don falso, abogado prevalidador,
 que de amas las partes levastes salario,

340 véngavos miente como sin temor
 bolvistes la foja por otro contrario.
 El Chino e el Bártolo e el Coletario
 non vos librarán de mi poder mero.
 Aquí pagaredes como buen romero.
 E vós, el canónigo, dexad el breviario.

Dize el canónigo:

xliv ¡Vete! agora, muerte, non iré contigo;
 346 déxame ir al coro ganar la ración;
 non quiero tu dança nin ser tu amigo;
 en folgura bivo, non he turbación;
 aun este otro día ove provisión
 350 d'esta calongía que me dio el perlado;
 de aquesto que tengo soy bien pagado;
 vaya quien quisiere a tu vocación.

Dize la muerte:

xlv Canónigo amigo, non es el camino
 ésse que pensades; dad acá la mano;
 355 el sobrepeliz delgado de lino
 quitadlo de vos, irés más liviano.
 Dar vos he un consejo que vos será sano:
 tornadvos a Dios, e fazed penitencia,
 ca sobre vos cierto es dada sentencia
 360 Llegad acá, físico, que estades ufano.

Dize el físico:

xlvi Mintióme sin dubda el fin de Avicena,
 que me prometió muy luengo bevir,
 rigiéndome bien a yantar e cena,
 dexando el beber después del dormir.
 365 Con esta esperança pensé conquistar
 dineros e plata, enfermos curando;
 mas agora veo que me va levando
 la muerte consigo; conviene sufrir.

Dize la muerte:

xlvii Pensástesvos, físico, que por Galeno
 370 o don Ipocrás con sus inforismos,

seríades librado de comer del feno,
 que otros gostaron de más sologismos;
 non vos valdrá fazer gargarismos,
 componer xaropes nin tener dieta.
 375 Si non lo oístes: yo só la que aprieta.
 Venid vós, don cura, dexad los bautismos.

Dize el cura:

xlvi
 Non quiero exebciones nin conjugaciones;
 con mis perrochianos quiero ir folgar.
 Ellos me dan pollos e lechones,
 380 e muchas obladas con el pie de altar.
 Locura sería mis diezmos dexar,
 e ir a tal juego de que non se parte.
 Però a la fin non sé por cuál arte
 d'esta tu dança pudiesse escapar.

Dize la muerte:

xlx
 386 Ya non es tiempo de yazer al sol,
 con los perrochianos beviendo del vino.
 Yo vos mostraré un remifasol
 que agora compuse de canto muy fino.
 Tal como a vos quiero aver por vezino,
 390 que ánimas muchas tovistes en gremio;
 según las registes avredes el premio.
 Dance el labrador que vien del molino.

Dize el labrador:

¿Cómo conviene dançar al villano
 que nunca la mano sacó de la reja?
 395 Busca si te plaze quien dance liviano.
 Déxame, muerte, con otro trebeja:
 yo como tocino e a vezes oveja,
 e es mi oficio trabajo e afán,
 arando las tierras por sembrar pan.
 400 Por ende non curo de oír tu conseja.

Dize la muerte:

li Si vuestro trabajo fue siempre sin arte,
 non faziendo surco en la tierra agena,

en la gloria eternal aver hedes parte,
 e por el contrario sufrir hedes pena.
 405 Però con todo esso poned la melena;
 allegadvos a mí, yo vos uñiré;
 lo que a otros fize a vos lo faré.
 E vós, monge negro, tomad buen estrena.

Dize el monje:

lii Loor e alabanza sea para siempre
 410 al alto Señor, que con piedad
 me lieva a su reino adonde contemple
 por siempre jamás la su magestad.
 De cárcel oscura vengo a claridad
 do avré alegría sin otra tristura;
 415 por poco trabajo avré grand folgura.
 Muerte, non me espanto de tu fealdad.

Dize la muerte:

liii Si la regla santa del monje benito
 guardastes del todo sin otro desseo,
 sin dubda tened que sodes escrito
 420 en libro de vida segunt que yo creo.
 Però si fezistes lo que fazer veo
 a otros que andan fuera de regla,
 dar vos han vida que sea más negra.
 Dançad, usurero, dexad el correo.

Dize el usurero:

liv Non quiero tu dança nin tu canto negro;
 426 más quiero prestando doblar mi moneda:
 con pocos dineros que me dio mi suegro,
 otras obras fago que non fizo Beda.
 Cada año los doblo; demás está queda
 430 la prenda en mi caxa que está por el todo:
 allego riquezas yaziendo de cobdo.
 Por ende tu dança a mí non es leda.

Dize la muerte:

lv Traidor usurario, de mala conciencia,
 agora veredes lo que fazer suelo:

- 435 en fuego infernal sin más detenencia
 porné la vuestra alma cubierta de duelo.
 Allá estaredes do está vuestro ahuelo,
 que quiso usar según vós usastes.
 Por poca ganancia mal siglo ganastes.
 440 E vós, fraire menor, venit a señuelo.

Dize el fraire:

- lvi Dançar non conviene a maestro famoso
 según que yo só en la relijón;
 maguer mendigante bivo vicioso,
 e muchos dessean oír mi sermón;
 445 dízeme agora que vaya a tal son;
 dançar non querría si me das vagar.
 ¡Ay de mí, cuitado!, que avré a dexar
 las honras e grados, que quiera o que non.

Dize la muerte:

- lvii Maestro famoso, sutil e capaz,
 450 que en todas las artes fuestes sabidor,
 non vos acuitedes; limpiad vuestra faz,
 que a passar avedes por este dolor.
 Yo vos levaré ante un Dotor
 que sabe las artes sin ningund defeto:
 455 sabredes leer por otro decreto.
 Portero de maça, venid al tenor.

Dize el portero:

- lviii ¡Ay del rey!, varones, acorredme agora:
 liévame sin grado esta muerte brava.
 Non me guardé d'ella, tomóme a desora;
 460 a puerta del rey guardando estava:
 oy en este día al conde esperaba
 que me diesse algo, porque'l di la puerta;
 guarde quien quisiere o finquese abierta,
 que ya la mi guarda non vale una fava.

Dize la muerte:

- lix Dexad essas bozes, llegadvos corriendo;
 466 non es ya tiempo de estar en la vela.

Las vuestras baratas yo bien las entiendo,
 e vuestra cobdicia por qué modo suena:
 cerrades la puerta de más quando yela
 470 al omne mesquino que vien a librar:
 lo que d'él levastes avrés a pagar.
 E vós, hermitaño, salid de la celda.

Dize el hermitaño:

lx La muerte recelo maguer que só viejo;
 Señor Jesucristo, a ti me encomiendo.
 475 De los que te sirven tú eres espejo:
 pues yo te serví, la tu gloria atiendo.
 Sabés que sofrí lazeria biviendo
 en este desierto en contemplación,
 de noche e de día faziendo oración,
 480 e por más abstinencia las yervas comiendo.

Dize la muerte:

lxi Fazés grand cordura: llamar te ha el Señor
 que con diligencia punastes servir;
 si bien le servistes, avredes honor
 en su santo reino do avés a vevir.
 485 Però con todo esto avredes a ir
 en esta mi dança con vuestra barvaça.
 De matar a todos, aquésta es mi çaça.
 Dançad, contador, después de dormir.

Dize el contador:

lxii ¿Quién podría pensar que tan sin disanto
 490 avía a dexar mi contaduría?
 Llegué a la muerte, e vi desbarato
 que faz en los omnes con grand osadía.
 Allí perderé toda mi valía,
 averes e joyas e mi grand poder.
 495 Faga libramientos de oy más quien quisier,
 ca cercan dolores el ánima mía.

Dize la muerte:

lxiii Contador amigo, si bien vos catades
 cómo por favor e a vezes por don

librastes las cartas, razón es que ayades
 500 dolor e quebranto por tal ocasión.
 Cuento de algarismo nin su división
 non vos ternán pro, e iredes comigo.
 Andad acá luego; assí vos lo digo.
 E vós, el diácono, venid a lición.

Dize el diácono:

lxiv Non veo que tienes gesto de letor
 506 tú que me convidas que vaya a leer.
 Non vi en Salamanca maestro nin dotor
 que tal gesto tenga nin tal parecer.
 Bien sé que con arte me quieres fazer
 510 que vaya a tu dança por me matar.
 Si esto assí es venga administrar
 otro por mí, que yo vome a caer.

Dize la muerte:

lxv Maravillome mucho de vos, clerizón:
 pues que bien sabedes que es mi dotrina
 515 matar a todos por justa razón,
 e vós esquivades oír mi bozina,
 yo vos vestiré almática fina,
 labrada de pino, en que ministredes;
 fasta que vos llamen en ella iredes.
 520 Venga el que recabda e dance aína.

Dize el recabdador:

lxvi Assaz he que faga en recabdar
 lo que por el rey me fue encomendado;
 por ende non puedo nin devo dançar
 en esta tu dança que no he costumbrado.
 525 Quiero ir agora apriessa priado
 por unos dineros que me han prometido;
 ca he esperado, e el plazo es venido.
 Mas veo el camino del todo cerrado.

Dize la muerte:

lxvii Andad acá luego sin más detardar:
 530 pagad los cohechos que avedes levado.

535 Pues que vuestra vida fue en trabajar
 cómo robaríedes al omne cuitado,
 dar vos he un poyo en que estéis assentado,
 e fagades las rentas, que tenga dos passos;
 allí darés cuenta de vuestros traspassos.
 Venid, subdiácono, alegre e pagado.

Dize el subdiácono:

lxviii Non he menester de ir a trotar
 como fazen essos que traes a tu mando;
 antes de evangelio me quiero tornar
 540 estas quatro témporas que se van llegando.
 En lugar de canto veo que llorando
 andan todos essos; non fallan abrigo.
 Non quiero tu dança; assí te lo digo;
 más quiero passar el salterio rezando.

Dize la muerte:

lxix Mucho es superfluo el vuestro alegrar,
 546 por ende dexad aquessos sermones;
 ¡Non tenés maña de andar a dançar,
 nin comer obladas cerca los tizones!:
 non ir hedes más en las procisiones
 550 do dávades bozes muy altas en grito
 como por enero fazía el cabrito.
 Venit, sacristán, dexad las razones.

Dize el sacristán:

lxx Muerte, yo te ruego que ayas piedad
 de mí que só moço de pocos días.
 555 Non conocí a Dios con mi mocedad,
 nin quise tomar nin seguir sus vías.
 Fía de mí, agora, como de otros fías,
 porque sastifaga del mal que he fecho.
 A ti non se pierde jamás tu derecho,
 560 ca yo iré, si tú por mí embías.

Dize la muerte:

lxxi Don sacristanejo de mala picaña,
 Ya non tenés tiempo de saltar paredes,

ni andar de noche con los de la caña,
faziendo las obras que vós bien sabedes.
565 Andar a rondar vós ya non podredes
nin presentar joyas a vuestra señora,
si bien vos quiere quítevos agora.
Venit vós, rabí, acá meldaredes.

Dize el rabí:

lxxii ;Oh Elohím e Dio de Abrahán,
570 que prometiste la redención,
non sé qué me faga con este çatán:
mándame que dance; non entiendo el son.
Non ha omne en el mundo de quantos ý son
que pueda fuir de su mandamiento.
575 Valedme, dayanes, que mi entendimiento
se pierde del todo con grand aflicción.

Dize la muerte:

lxxviii Don rabi Baruc, que siempre estudiastes
en el Talmud e en los sus dotores,
e de la verdad jamás non curastes;
580 por lo qual avredes penas e dolores.
Llegadvos acá con los dançadores,
e diredes por canto vuestra beraha.
Dar vos han posada con rabi Aça.
Venit, alfaquí, dexad los olores.

Dize el alfaquí.

lxxiv ;Sí Alah me vala!, es fuerte cosa
586 esto que me mandas agora fazer.
Yo tengo muger discreta, graciosa,
de que he gasajado e assaz plazer.
Todo quanto tengo quiérola perder;
590 déxame con ella solamente estar;
de que fuere viejo, mandame levar
e a ella conmigo, si a ti pluguier.

Dize la muerte:

lxxv Venitvos, amigo, dexat el rallar,
ca el gamé non pedricaredes;

- 595 a los veinte e siete vuestro capellar
 nin vuestro camís non lo vestiredes;
 en Meca nin en laida 'y non estaredes,
 comiendo buñuelos fadas nin altaría.
 Busque otro alfaquí vuestra morería.
 600 Passad vós, santero, veré qué diredes.

Dize el santero:

- lxxvi Por cierto, más quiero mi hermita servir
 que non ir allá do tú me dizes.
 Tengo buena vida, aunque ando a pedir,
 e como a las vezes pollos e perdizes.
 605 Sé tomar al campo bien las codornizes,
 e tengo en mi huerto assaz de repollos.
 ¡Vete! que non quiero tu gato con pollos.
 A Dios me encomiendo e a señor san Helizes.

Dize la muerte:

- lxxvii Non vos vale nada vuestro roncar;
 610 andad acá luego, vós don taleguero
 que non quesistes la hermita adobar;
 fezistes alcuza de vuestro garguero:
 non vesitaredes la bota de cuero
 con que a menudo solíades beber;
 615 çurrón e talega non podrés traer
 nin pedir gallofas como de primero.

Lo que dize la muerte a los otros que non nombró

- lxxviii A todos los otros que aquí no he nombrado
 de qualquier estado, ley o condición,
 les mando que vengan muy toste priado
 620 a entrar en mi dança sin escusación.
 Non recibiré jamás exección
 nin otro libelo nin declinatoria;
 los que bien fizieron avrán siempre gloria,
 los quel contrario avrán damnación.

Dizen los que han de passar por la muerte:

- lxxix Pues que assí es que a morir avemos
 626 de necesidad, sin otro remedio,

con pura conciencia todos trabajemos
 en servir a Dios sin otro comedio.
 Ca él es principe, fin e el medio
 1630 por do si le plaze avremos folgura,
 aun que la muerte con dança muy dura
 nos meta en su corro en qualquier comedio.

7 pugnun borroso; 10 e comenzando / así v.i. 279 *et passim*; 1 yo *ed.*] + só (*¿rectius?*); v.i. 375. 3 oh] (:o:) / que *praem.* por, *ita et ed.*; 5 pues: que *ed.* / *¿no?*; 7 mueras] muera *ed.*; 11 fincarás *ed.*] quedarás; 18 seré *ed.*] estaré; 20 la mi: que en *ed.*; 21 que: ca *ed.* (*¿rectius?*); 23 seas (*ed.* *¿serás?*) *praem.* tú; 24 *¿yo't?*; 27 la santa (*sancta*): e s. *ed.* (*¿rectius?*); v.i. *ib.* ad 38, 420; 28 todo: todos *ed.*, v.i. 29; 30 que a morir, v.i. 452, 625: a — *ed.* (*¿rectius?*); 34 nado *ed.*] na(s)cido, 57; 35 gostar ha (*ita et infra*) *gostará*; 36 que *ed.*] ca, v.i. 37; 37 o1: e / o2: — *ed.*; 38 o: — *ed.* (*¿rectius?*); / duque (,) e conde; cf. S-S; 41 en fazer *¿vel* *fazed?*: en *ed.*; 42 enfuziedes (*¿ensuziedes?*) *ed.*] fiedes + con en la interlínea; *ed.* (*¿rectius?*); 43 t(h)esoros: *jaezes vel ¿jaqueses (¿ya hezes?) ed.*; 46 pudierdes (*¿pudíeredes ed.*)] *podades*, v.i. 51; 47 si *queredes (ita et ed.)*] si aver *queredes* + aver en tinta más desvaída escrito por la misma mano en la interlínea entre *queredes* y la palabra *sig.*; 50 comiença] *encomiença*, en (*¿en[pieça?]*) de la misma sobre otra letra tachada: comienzo *ed.* / a: — *ed.* (*¿rectius?*); 52 ninguna que sea: q. s. *nenguna ed.* (*¿rectius?*); 55 agora: cedo *ed.*; 58 sodes] *soes, ita et infra*, con y sobrescrito en letra más fina; 62 *vayades [avisedes ed.] vayaes / a (ita et ed.) praem (?)*; 64 por mí (*¿de mí?*)] *Per mi, en tinta más fija sobre un raspado*: ninguno *ed.*; 65 *traxe*, v.i. 390 *vien*; 68 *oir]* *oid en tinta más fija posiblemente sobre una r: a praem. ed.*; 76 muy triste, aborrida: muy — *ed.*, aborrida: (*dolorida*) e *praem. ed.*; 80 *coman dedentro*, v.s. 68: *royan e coman ed.*; 81 *alto ed.] muy praem*; 82 que: e *ed. escrito sobre una C (¿Ca?) / non ay su par: e no tiene p. ed.*; 83 d'esta *praem. E, tachado en la misma tinta*; 85 *Non (¿no?) es ya tiempo] Ca ya n. e. t. ed.*; 90 *Aquí; a mí ed., v.i. 303]* *ay, seguido de un agujero con oj en el margen en otra letra más fina; solo el punto de la i es claramente visible*; 92 *e]* en, y2; 94 *tove]* que *praem. ed.*; 95 *Pues]* e *praem. ed.*; 96 e tú *¿sobre sancta?: e la ed.*; 103 *Aquí morir hedes (a morir avedes ed.), v.s. 36]* *moriredes / fer (¿ser abrev.?)*; *vel ¿sin fazer bollicios?*; 105 *esta]* *aquesta ed.*; 107 que es; 110 que d'ella me pueda agora: q. a. m. p. d'e. d.; 112 el seso del todo (*ed.*)] d'ella (v.s. 110) el seso todo; 113 grande (*ed.*) *praem.* muy; 114 *¿no?*; 115 que librar vos pueda] q. v. l. p. *ed.* (*¿rectius?*) 120 *morid (ita et ed.) con d más baja: ¿morir?*; 122 *¿que'm?*; 124 *tremir (fremir ed.)]* *tremer*; 130 *avriades ed. (aviades)*; 139 *agora ed.] —*; 142 *acortarse: ¿estar ed.?, v.i. 175*; 143 *cor ed.] coraçón*; 150 que prenderé a vos; 161 *patriarcas: patriarca ed. (¿rectius?)*; 164 de, v.s. 163: — *ed.*; 166 *¿fruta vedada? (la f.v. ed.) vel ¿frutà devedada?*; 167 *doblada ed.] dorada*; 168 *Sígvos (sigamos al ed.)]* *sígame + con vos*; 171 *Tenia yo]* *Yo tenia*;

172 ¿+yo+? te ruego; e. m. un poco te ruego; 174 e ed.] o / mates] *praem.* me (vel ¿y'm?) / a ed.] de e *praem. ed.*; 176 que escape mi alma ed.; 181 Jamás *ita et ed.* /alcones; 186 tan (v.i. 190): así ed.; 187 ¿nunca-t?; 188 finqué ed.] quedé; 189 Si ed. *praem.* mas, v.i. 191; 193 registres; 194 vuestros subditos] los vuestros sujetos ed. / clerezía: la *praem. ed.*; 195 lo *borroso*, con la l *tachada*; 197 podredes: podedes + ya ed.; 198 palio ed.] palo; 204 el ed.] *praem.* ca; 205 camarero: sargente ed. (¿*rectius?*), cf. 205 page, 208 sage); 207 que (1), v.s. 204 : — ed.; 208 me he (*ita et ed.*): *he corregido con tinta más desvaída para que se lea han*; 213 mas (*ita et ed.*) vel ¿yo ed. vos digo?; 218 a: en ed.; 219 oro (v.s. 220 et i. 369-70) *praem.* de, *ita et ed.*; 220 e] de ed. (¿*rectius?*); 222 ¿trahe'm? / medroso ed., v.i. 458 sin grado] medrosa; 229 Siempre: ca *praem. ed.* / gente ed.] gentes; 231 mas: — ed. / igreja] iglesia; 231 y + s (?), ante s— (yo curtiré ed.); 240 avré de: he de ed.; 244 cantonal] entona ed.; 245 faré] harán ed. / correr (*ita et ed.*) *encima de una tachadura*; 249 provechoso] provechosa ed., v.s. 222 medrosa / a *praem.* soy ed.; 250 amigo ed.] amigos; 253 como non: que yo ed.; 257 ¿Don abad benedito? vel ¿D. àbad bendito?; 259 seredes *praem.* e ed.; 261 yo (ed.) *praem.* ca, sed v.s. 260; 263 Ca ed.] C *tachada y seguida de que*; v.s. 261 / de (*ita et ed.*), *corregido para que se lea con*; 266 fázenme *praem.* que en *tinta más desvaída al principio del renglón*; 268 e fazme ed.] fázenme v.s. 266; 278 veer; 281 esto ed.] aquesto, v.s. 105, sed et i. 285 (ed. id.) / oyo ed.] yo; 282 e] — ed.(¿*rectius?*); 283 deanadgo ed.] deanazgo; 284 mucho: ed. *praem.* muy; 288 Malà señal veo] (*ita et ed.*) Veo mala señal; 291 biúdas ed. (v.s. 219) *praem.* e; 293 quiero ed.] quiere; 295 (v)ivir en pobreza ed.] venir a p., v.i. 484; 299 traspazos (sed v.i. 535): trasfagos (tráfagos ¿*prosodia?*) ed.; 301 ¿vino-m?; 304 a (*ita et ed.*), v.i. 306; 308 ¿no?; 309 vos fará (¿fara?) caer, *ita et ed.*; 311 entrar hedes: yazerredes ed.]; 312 E] — ed.; 322 e] — ed. (sed v.i. e contrario 257); 324 se] le (— ed.); 329 fue (ed.) + ora; 331 ¿estonce(s)?; 334 ¿no-m?; 335 peor es (lo p. e. ed.) peores; 336 non *praem.* e ed.; 339 véngavos ed.] véngasevos / como v.s. 253; 344 el canónigo ed., v.i. 505] canónigo, vel ¿venid vós (cum ed.), canónigo?; 345 ¿Vete!: Vete de aquí ed.; ¿no? iré ed.] quiero ir, v.i. 347; 346 ¿dexa-m?; 350 ¿calongia?; 351 aquesto (aquesta ed.); v.s. 350 / ¿que-m?; 353 ¿no?; 356 irés más liviano: iredes l. ed. / un: — ed. (¿*rectius?*); 358 e — ed.; 361 ¿Fin?; 363 rigéndome ed.; 367 levando ed.] llevando; 369 ¿Galieno? ed.; 370 o: e ed. inforismos: anforismos ed.; 372 gustaron (ed. comieron)] gastaron; 374 tener] poner ed. (¿*rectius?*); 375 Si non (¿no-l?) lo ed.] Non sé si lo ed.; 377 exebciones nin conjugaciones: exorcismos ni conjuraciones ed.; 378 perrochanos *ita et infra*; 382 tal juego ed.; v.s. 170, et e contrario 235, 445 tal — tu ed.] tu dança (v.i. 385); 386 (¿perroquianos?); 390 que ánimas muchas ed., v.s. 176] q. m. á.; 392 vien] viene (*ita et ed.*), v.i. 470; 395 ¿si-t?; 397 yo ed. *praem.* ca (¿*rectius?*; 399 por] para (*ita et ed.*) ¿pora?, v.q.i. 510; 403 parte ed. *praem.* grand; 403 gloria: la *praem. ed.*, v.i. e contrario 420, 422; 406 llegadvos ed.; 405 ¿tod?; 411 reino ed. *praem.* santo (v.i. 484); 414 do ed.] donde; 417 benito] bendi(c)to, *ita et ed.*; 421 fazer [átono] veó ¿fer?

v.i. 434; 422 regla] *praem.* la, *ita et ed.*, v.s. 420: el *praem. ed.*; 423 dar vos han vida] vos darán (otra vida avredes *ed.*); 426 más (v.i. 544)] — *ed.* (¿lexit mas?); 430 está: yaz(e) *ed.* v.i. 431; 434 fazer [átono]: ¿fer?, v.s. 421; 440 E *ed.*; se(nn)jello; 445 dízesme *ed.* (v.i. 446 das)] dezi-desme; 446 ¿si·m? / vagar (*ita et ed.*), *al parecer escrito encima de lugar*; 448 grados *ed.* grado] v.s. 447 cuitado; 452 que a: ca a(-pasar) *ed.* / *avedes ed.*] avredes; 453 Doctor *ed.*] sabidor, v.s. 450; 459 ¿No·m?; 462 ¿que·m? / por que le; 466 ¿no? *praem.* que: — *ed.*, v.i. *ib.* 634 No es ya ad 562; 468 suena: buela *ed.*; 469 cerrades *ed.*] cerradas *con la a escrita sobre lo que parece una i*; 477 lazeria (*ita et ed.*): ¿en l.?, (¿*rectius?* v.i. 531); 480 por más *ed.* (¿*rectius?*); 481 Fazés : hazéis *ed.*; 484 vevir (vivir) *ed.*] venir v.s. 295; avrés *ed.*, v.s. 197, 240, 471 v.s. havéis *ed.*: avrés; 485 Però: Mas *ed.* / ¿tod?; 492 faz (haze *ed.*)] fazía (¿fàzia?); 493 perderé ¿perder [átono] he?; 495 Faza; 499 cartas (*id. ed.*)] ¿cuentas?; lxxiii Dize la muerte] — ; 504 el *ed.* (v.s. 344)] — / lición *ed.*] lección; 502 ternán] terná *ed.* (; 510 por] para (*ita et ed.*), v.s. 399; 515 matar a todos: a t. m. *ed.*; 525 Quiero: más quiero (¿*rectius?*, v.i. 544); 527 e: *en la interlínea*: — *ed.* ¿*rectius?*; 537 trotar *ed.*] trocar (v.s. 536 pagado); 540 ¿que·s?; 541 canto *ed.*] tanto; 547 tenés] v.i. 562: toméis *ed.*; 557 agora *ed.* v.s. 139] amiga; 562 Ya non tenés (¿tènes?) tiempo: no es ya tiempo *ed.*; lxxii *sobrescrito*: rabi] sacrist; 569 Dio *ed.*] dios; 572 manda me (¿manda·m?), que manda *ed.*] mandad, *con d tachada y una tilde* / ¿no?: e *praem. ed.*; 575 valedme *ed.*] velad me (¿*rectius?*); 577 Don rabi Baruc] rrabi rrabi (rabi Baruc *ed.*); 578 sus (*ita et ed.*) *escrito entre las líneas en letra más pequeña*; 582 e : — *ed.* (¿*rectius?*) / ¿berahá?; 583 ¿Açá?; 585 Alah *ed.*] Alaha (¿SÍ Alaha·m vala?) / ¿que·m?; 587 graciosa: e *praem. ed.*; 588 gazajado, assas; plazer *ita et ed.*: ¿de p.?, v.i. 606; 590 ¿dexa·m?; 591 ¿manda·m?; 592 ¿comigo? / pluguiere; 593 rallar (ballar *ed.*)] rallán; 594 el gamé non ¿en el gamenon *vel gameño?*: *ed.* (en ojo me he) más no; 596 vuestro camís *ed.*] vuestra camisa / lo *ed.* ¿no.l? la; 597 ¿ni? / y no estaredes / layda; 598 fadas ni altaría *ed.*, (¿ni?): en alegría; 605 campo *vel* ¿tiempo?] *la c de campo tiene un rasgo superior, en la misma tinta, tachado*: tiempo *ed.*; 609 roncear *ed.* (v.i. *ib.* 889 roncerro)] recelar]; 615 e] y tapada por que (nin): ni *ed.*; lxxviii *sobrescrito*: otros *ed.*] —, v.i. 617; 617 otros *ed.*] —; 618 estado ley] ley e estado; 621 jamás, *ita et ed.*: ¿ya más?, v.s. 181; 622 Nin otro libelo nin declaratoria] perentoria, anórnala(?), ni declinatoria *ed.*; 623 bien fizieron] bien hizieren *ed.* ; 625 que a morir: que — *ed.*; 627 ¿concencia?, v.s. 433, y *Pr.* 3 brevedad; 629 ¿principio?: *ed.* comienzo; 631 aun (aún) que] maguer que *ed.*