



## Esto es una birra. Una aportación del teatro clásico a la literatura dramática medieval y al léxico castellano.

Elena Pingarrón Seco  
Catedrática de Latín del IES Benlliure de Valencia

### RESUMEN:

La literatura en ocasiones puede suponer una fuente de creación de vocabulario popular y transmitir bases léxicas de milenaria raigambre. Con demasiada frecuencia los estudios etimológicos se divorcian de otras especialidades filológicas. He aquí un caso en que merece tenerse en cuenta la relación entre literatura, folclore popular y lengua. Una atención escasa a las obras de un género medieval como es la llamada «comedia elegíaca» y a su notoria influencia en los ámbitos escolares y universitarios de la Baja Edad Media ha hecho que pudieran pasar oscurecidas tanto determinadas manifestaciones folclóricas, que pueden estar muy vinculadas al teatro bajomedieval, como ciertas acuñaciones léxicas.

### ABSTRACT

Literature can sometimes imply a source of creating popular vocabulary and transmit the lexical bases of very old roots. Etymological studies are too often separated from other philological fields. This is a case in which it is worth taking into account the relationship among literature, popular knowledge and language. Scarce attention to the works of medieval genre as the so called «elegiac comedy» and to its great influence in schools and universities in Late Middle Ages has made some popular knowledge related to Late Middle Age theatre, and some lexical terms become half forgotten.

---

### Introducción

La palabra «birria» según el *DRAE* es sinónima de mamarracho, cosa de lamentable facha o adefesio estrafalario, y también significa algo muy malo o de poco valor. Asimismo designa a un zaharrón o vestido ridículo de colores poco armónicos propio de mojigangas y ciertas representaciones teatrales. Aquí examinaremos cómo estas acepciones casan a la perfección con el origen que proponemos para la palabra. Sabemos además, y la Academia lo recoge, que birra se aplica en México a un rico plato sobre todo de la gastronomía

de Jalisco, hecho a base de chivo, y que en Colombia y Panamá se refiere a un capricho, obstinación, afición excesiva a algún juego, pasatiempo o deporte, acepciones que intentaremos abordar en su momento. Tampoco se puede dejar de lado la posible relación con el portugués *birra* (obstinación, capricho, pertinacia, acceso de furia o adversa antipatía), que a su vez conlleva parentesco o similitud, en cuanto a forma y significado, con la voz castellana *tirria*.

Si vamos al DRAE encontraremos que nuestros académicos no se atreven a dar explicación alguna sobre el origen del vocablo, que aparece recogido muy tardíamente en los diccionarios académicos. En efecto, la palabra se documenta en 1853 en el diccionario de Gaspar y Roig<sup>1</sup> con la acepción de «voz que emplean los muchachos en el juego del peón cuando éste no baila por la punta». En 1895 aparece en el diccionario de Zerolo<sup>2</sup> como voz americana, sinónima de *tirria* o tema contra alguno, y así se lee en 1901 en el de Toro y Gómez<sup>3</sup>. En 1917 el diccionario de Alemany y Bolufer<sup>4</sup> añade la acepción de capricho y obstinación y de cosa sin interés, y se siguen considerando americanas todas ellas. La RAE recoge la palabra en 1927, pero no le da el valor de mamarracho hasta 1936, en que cita a Galdós («¡vaya unos birrias de ministros!»). Hasta 1970 no aparece en un diccionario de la RAE la acepción de persona o cosa de escaso valor. Cualquiera pensaría que es vocablo reciente.

Corominas se esfuerza en demostrar que *birria*, que considera de origen dialectal leonés, vendría en último término de un latín vulgar \**verrea*, derivado de *verres* (verraco, cerdo semental), con el significado de terquedad, rabieta o capricho. ¿De dónde deriva el valor de cosa despreciable? Desde luego no consigue ser muy convincente. Eso sí, constata que la palabra se documenta en Guillén de Segovia en 1475, lo cual es cierto, y que el padre Isla habla de «el birria» en 1757, lo que interesa especialmente resaltar para una ulterior argumentación. También da una serie de posibles relaciones léxicas como el asturiano *desvirriar* (disparatar, desvariar), o, como adelantamos, el portugués *birra* (obstinación, capricho o acceso de furia descontrolada, rabieta), que según algunos diccionarios portugueses vendría del español *birria*, dando otros la etimología de Corominas a partir de \**verrea*.

Más desafortunado todavía resulta algún intento de vincular el vocablo, directa o indirectamente, al menos por un supuesto sufijo *-irria*, a un origen vasco<sup>5</sup>. Se sugiere aquí que el hipotético leonesismo «*birria*» vendría influenciado por «*tirria*», partiendo de la afirmación de que «*tirria*» se documenta primero (en 1517), como cosa de entrada falsa, pues «*birria*» aparece testimoniado en castellano en 1475, y se añade que habría que considerar un origen vasco para «*tirria*», cosa harto dudosa asimismo. Este trabajo, que atribuye de forma generalizada todas las terminaciones (no necesariamente sufijos en todos los casos) en *-arro*, *-erro*, *-irro*, *-orro* y *-urro* a un supuesto influjo vasco de base en el castellano, muestra una visión parcial, ignorando que las secuencias finales en *-rr-* tam-

1.- GASPAR Y ROIG, *Diccionario enciclopédico de la lengua española: con todas las voces, frases, refranes y locuciones*, Madrid, 1853.

2.- ZEROLO, E., *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, París, 1895.

3.- TORO Y GÓMEZ, M. de, *Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua castellana*, París, 1901.

4.- ALEMANY Y BOLUFER, J., *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1917.

5.- IRIBARREN ARGAIZ, M.C., «Influencias vascas en la sufijación castellana. Morfología y contacto de lenguas». *Anuario del Seminario de filología vasca «Julio de Urquijo»* XLIV.1 (2010).

bién son características del celta y de su variante celtibérica, que sí es un sustrato mucho más generalizado en la península y, sin duda alguna, en la zona de generación del romance castellano, e incluso se documentan en ibérico. Además hay que estudiar el origen y evolución de cada palabra, antes de afirmar que en todos los casos se trata de un formante sufijal y no de parte de su lexema, sin descartar que en efecto existan voces que presentando esa forma procedan o puedan proceder del vasco.

### El «Birria» carnavalesco

Por otro lado, si inspeccionamos un poco las tradiciones folclóricas, veremos que especialmente en tierras leonesas existe un personaje grotesco que sale en procesiones del Corpus y carnavales de invierno con el nombre de «el Birria». Así se da por ejemplo en la villa de Tábara, en la provincia de Zamora<sup>6</sup>. Es aquí una especie de diablejo con careta de narices prominentes, con una piel de animal sobre la cabeza cayendo hacia atrás, una valona blanca en torno al cuello y blusa y pantalones bicolors de lo más estrafalario. Y no es el único «Birria» en el folclore de la zona y de otras provincias vecinas<sup>7</sup>. Cabría preguntarse de dónde surgen tales personajes de las mascaradas del Corpus y otros festejos similares.

Sabida es la relación de estas mascaradas con determinadas celebraciones teatrales como son los autos sacramentales, con los que no nos referimos únicamente a las manifestaciones teatrales religiosas propias de la Contrarreforma de la segunda mitad del XVI y el XVII, pues esta tradición se basa en origen en representaciones medievales, tanto de índole religiosa como profana, que en la Edad Media recibían el nombre de «misterios» o también «moralidades», cuando no ya directamente de «autos». Un trabajo interesante de Andrés Pociña<sup>8</sup> hace hincapié en la influencia de estos viejos carnavales del reino de León o «antrúejos» y sus tipos en el auto sacramental de Gil Vicente y en el personaje de «el parvo», el zafio ignorante, entre grotesco y loco, opuesto a la racionalidad del filósofo, tanto como a los profundos misterios de las verdades de la fe. Pero no es sólo el Birria una máscara del Corpus, sino que otras festividades carnavalescas de invierno de la Tierra de Campos en Zamora, de la provincia de Salamanca, de la de León, destacando especialmente el área de Astorga, del Cerrato de Palencia<sup>9</sup>, de Asturias e incluso de Santander<sup>10</sup>, nos muestran «Birrias» con diferentes variantes del nombre (Birria, Birrio, Guirria, Gurrio). Y hasta la tradición carnavalesca penetra, en parte, en Galicia y en el norte de Extremadura. Son, en cualquier caso, personajes grotescos, zafios, provocadores y bufonescos, ataviados con zaharrones y con ridículos aditamentos (carracas, palos, cencerros, etc., según los casos). Y han sido objeto de estudio, junto con otras figuras similares de los citados carnavales, sobre todo desde el punto de vista antropológico.

6.- RODRÍGUEZ IGLESIAS, J. M. «El birria de Tábara». *Lenguajesculturales's blog* (<http://lenguajesculturales.wordpress.com/2010/09/15/el-birria-de-tabara>).

7.- CALVO BRIOSO, B., *Mascaradas de invierno en Castilla y León*, Junta de Castilla y León - Consejería de Cultura y Turismo, 2013.

8.- POCIÑA LÓPEZ, A.J., «Gil Vicente y el carnaval tradicional», *Estudios Humanísticos. Filología* 29 (2007), pp. 283-315.

9.- GONZÁLEZ MENA, M.A., «Un rincón del Cerrato Palentino», *Revista de dialectología y tradiciones populares* 35 (1979-80), pp. 167-168.

10.- GARCÍA LOMAS, A., *El lenguaje popular en las montañas de Santander*, Santander, CSIC, 1949, p. 56.

Un extenso artículo de Javier Peris Álvarez resume los rasgos de tales personajes enmascarados diciendo:

Todos estos personajes presentan características comunes entre las que cabe distinguir las siguientes:

- 1) Visten de forma estrafalaria y llamativa —abundando el rojo, amarillo y verde— de forma asimétrica, o bien el vestido se hace de harapos; sin faltar ciertos atributos animales, como unos cuernos, unos cencerros, una cola de zorro o de caballo. Con todo ello se dotan de un aspecto cómico-monstruoso, con el que ya estamos familiarizados.
- 2) Este carácter «temible» que poseen en buena parte, se ve reforzado por la presencia de armas —látigos, porras o palos— con las que golpean al público.
- 3) Por otro lado, el carácter cómico se refuerza, además de por su atuendo, por las bufonadas que hace y, con ellas, por las burlas de que es objeto por parte de los participantes del festejo<sup>11</sup>.

El autor relaciona semejantes personajes con antiquísimos rituales de carácter apotropaico que hunden sus raíces en prácticas ancestrales relacionadas con conceptos como el del chivo expiatorio, etc. Y un poco más adelante añade:

Hay que destacar, además, que el carácter fustigador de estos enmascarados parece estar vinculado con cierto ritual profiláctico, por cuanto aparentemente se busquen los golpes por parte del público, en especial por las mujeres, y más en concreto por las mozas, siendo frecuente que sean las piernas o los muslos la parte golpeada<sup>12</sup>.

Sin duda estos aspectos darían lugar a estudios antropológicos de interés que pueden llegar muy lejos, pues es inevitable pensar por ejemplo en el parecido con las *Lupercalia* romanas, en que los lupercos, en su carrera por las calles de Roma, ungidos con sangre sacrificial, golpeaban con sus látigos de piel animal a las mujeres para asegurar su fecundidad, mujeres que buscaban sus golpes de buen grado. Y sin embargo, dejando de lado los viejos aspectos ancestrales que pueden confluír en tales festejos, una cosa es el sentido y la raíz antropológica del carnaval en sí, y otra el origen o la fuente concreta de cada uno de sus tipos o máscaras. Y nos proponemos abordar el origen concreto del Birria como personaje o máscara carnavalesca, personaje que también se asocia a veces a batallas simbólicas que acaban con la quema en una hoguera de un monigote. Quedémonos sobre todo con su aspecto de mamarracho, sus bufonadas, la recepción de burlas y con su carácter claramente fustigador. También destaca un rasgo interesante: el de cómo los transgresores morales son puestos en la picota pública, factor este que parece aquí asimismo determinante, como después explicaremos.

En cualquier caso todos los autores dan por supuesto que el nombre de este personaje se debe a su carácter estrafalario de adefesio y no se les ocurre razonar al revés, cuando es obvio que las primeras apariciones de la palabra en castellano no aluden a ese sentido abstracto actual, sino al personaje carnavalesco, y que además las otras variantes de su

11.— PERIS ÁLVAREZ, J., «La expulsión del mal como costumbre popular: algunos casos españoles», en *Demonio, religión y sociedad entre España y América*, Madrid, Departamento de Antropología de España y América, CSIC, p. 84.

12.— *Ibidem*, p. 87.

nombre (Birrio, Guirria, Gurrio, Guirrio), nunca han significado ni en castellano ni en otras hablas de la zona mamarracho o cosa esperpéntica sin valor, sino que se diría que son meras variantes deformadas de su nombre propio.

Así el padre Isla en 1757 dice desde Villagarcía que «el día 10 (de junio) es menester estar aquí para asistir el 11 a la entrada pública del Birria»<sup>13</sup>. Poco nos aporta en cambio en cuanto a su contenido semántico la mucho más temprana documentación de la palabra que recoge Corominas en la obra de Pedro Guillén de Segovia en 1475. En efecto en su obra *La Gaya Ciencia* hemos detectado que se reseña la palabra birria<sup>14</sup>, pero simplemente formando parte de lo que es un mero diccionario de rimas, como vocablo a utilizar en consonancia con otros. Puede sospecharse que se tratara ya de un nombre común. Resulta especialmente interesante que allí mismo se recoge también la palabra o variante «dirria»<sup>15</sup>, dato del que en su momento haremos uso.

### El precedente literario medieval

Si volvemos al tema del teatro bajomedieval, con toda seguridad no eran los citados «misterios» o «moralidades» sus únicas manifestaciones. Había sin duda formas teatrales profanas bien documentadas en Europa y de situaciones esencialmente cómicas, por mucho que no se trate de un teatro estable al uso tal y como lo concebimos hoy, y por mucho que no tengamos textos conservados en la Corona de Castilla, cosa explicable en buena parte, por un lado, porque es muy fácil que la inmensa mayoría de estas manifestaciones fueran en realidad farsas o improvisaciones variadas sobre una serie de situaciones tópicas, y por otro, por la clara condena que estos *ludi* profanos suscitaban en las jerarquías eclesiásticas y en las temporales, sometidas a sus criterios, especialmente en las áreas castellanas y leonesas, lo que no favorece en absoluto que estas piezas se recogieran o conservaran por escrito con cierto esmero. De ello, en el s. XIII, son buena prueba las muy conocidas prohibiciones de *Las Partidas* sobre los «juegos de escarnio» y otras modalidades profanas, entre carnavalescas y teatrales, de las que hay suficientes indicios de que se celebraban incluso en el interior de las iglesias. Bastante más tarde (1473) el texto del Concilio de Aranda, celebrado en Aranda de Duero (Burgos), es mucho más explícito, y nos habla de *ludi teatrales, larvae, monstra, spectacula nec non quam plurima inhonesta et diversa figmenta*.

En realidad estos documentos lo que específicamente prohíben es la celebración de tales actividades en las iglesias, convertidas en centros de atracción de las mismas, y que participen clérigos en ellas. Son testimonios recogidos y considerados en cualquier historia de la literatura castellana y que algunos trabajos resaltan especialmente<sup>16</sup>. Estaban también las muy antiguas semirrepresentaciones juglarescas, que no sólo se mezclan de forma natural con las manifestaciones sacras y profanas populares, sino que se desenvuel-

13.- DE ISLA, J.F., *Fray Gerundio de Campazas*, «Carta XLIII», en *Obras escogidas del Padre Isla*, edición de D. Pedro Felipe Monlau, *Biblioteca de Autores Españoles*, p. 576.

14.- CASAS HOMES, J. M., *La Gaya Ciencia de P. Guillén de Segovia*, Madrid, CSIC, 1962; 192, B6, birria.

15.- *Ibidem*, 192, B5, dirria.

16.- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, F., «El Concilio de Aranda (1473) y el teatro medieval castellano», *Criticon* 26 (1984). ([http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/026/026\\_007.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/026/026_007.pdf)).

ven especialmente en los ambientes cortesanos. Hemos de recordar la preeminencia de la corte de León, su personalidad propia y su esplendor en el s. XII, antes de la unificación definitiva de las coronas de León y Castilla en lo que se llamaría ya Corona de Castilla, y el estatus de ciudades que de manera continuada o esporádica fueron sedes de cortes (como León, Zamora o Astorga).

Y hay suficientes indicios de las interferencias entre los distintos géneros. Es muy ilustrativo al respecto un largo y erudito discurso leído en la Real Academia por Bonilla y Sanmartín<sup>17</sup> que nos aporta múltiples detalles y documentación diversa sobre una gran cantidad de manifestaciones teatrales y carnalescas, algunas de las cuales aún hoy perviven. Entre otras cosas, se evidencia la fuerte presencia de la representación teatral sacra y profana y su mezcla incluso en los ámbitos litúrgicos al menos desde el s. XIV. Asimismo, se documenta bien la reacción de la iglesia desde épocas más antiguas a los testimonios del Concilio de Aranda o *Las Partidas* en forma de prohibiciones de variantes cómicas sobre temáticas profanas que pudieran incitar al vicio, o declaraciones de desprecio a los cómicos en general, prohibiciones que se intensifican después en los s. XV y XVI<sup>18</sup>. Una de las consecuencias de tal postura eclesiástica es la adopción de tipos cómicos profanos para demonizarlos en manifestaciones sacras. Es así como figuras del cariz de bobos, zafios o parvos se asocian a la sinrazón y el pecado y aparecen tanto en los actos procesionales como en el teatro religioso, como ya documentamos antes para el caso de Gil Vicente<sup>19</sup>.

Un género medieval extraordinariamente influyente en la literatura posterior, e insuficientemente conocido para muchos, es el de las llamadas «comedias elegíacas», variante más bien de ámbito escolar y universitario, escrita en latín, que nace en la Francia del s. XII y se extiende a otros territorios de Europa, entre ellos España, desarrollándose especialmente en los siglos XII y XIII. La comedia elegíaca, escrita en dístico elegíaco, un tipo de metro bastante alejado del teatro tradicional latino, contamina y recrea a base de los autores latinos Plauto y Terencio, o de sus refecciones tardías, recibiendo además el influjo de otros poetas latinos que no son dramaturgos, sino líricos y épicos, especialmente de Ovidio.

No se trata propiamente de un teatro al uso, sino de un tipo de pieza literaria dramatizada que igual se denomina *comoedia* que *liber* o *carmen*, incluso *ecloga* en alguna edición, que a veces carece en su texto de una clara indicación de las intervenciones orales de los distintos personajes, que frecuentemente introduce una voz narrativa, que, por lo menos en origen, se cree destinada a una especie de lectura pública recitativa y dramatizada, y de la que no tenemos evidencia clara de que fuera acompañada de personajes del tipo de mimos que la ilustraran, como algunos han querido apuntar. Esta comedia es principalmente un ejercicio retórico que obliga al lector a poner en práctica y ejemplificar las técnicas de elaboración de todo tipo de discurso y de las tres artes retóricas de la época: *ars sermocinandi*, *ars versificandi* y *ars dictandi*<sup>20</sup>. Las *poetriae* del s. XIII, como la de Geoffroy

17.- BONILLA Y SANMARTÍN, A., *Las Bacantes o del origen del teatro*. Discurso leído en la Real Academia Española el 12 de junio de 1921.

18.- *Ibidem*, p. 50, 52 y 73.

19.- POCIÑA LÓPEZ, A., *Op. cit. passim*.

20.- «La représentation théâtrale est une quasi-réalité. Le rôle de l'acteur consiste dans la représentation de la seule substance d'une personne réelle —les comédiens cachent leur visage sous les masques afin de réduire leurs propres identités et s'assimiler aux personnages représentés. L'orateur qui cherche à créer l'illusion absolue d'être le personnage qu'il

de Vinsauf, teorizan tratando esta nueva comedia como un texto retórico<sup>21</sup>. Era esencial además guardar una cierta disciplina y diferenciarse de un auténtico teatro que la iglesia condenaba<sup>22</sup>. Estas son razones que hacen nacer estas específicas formas adaptadas y simplificadas que responden por otro lado a una muy antigua tradición, incluso ya en época romana y visigótica, del uso de la comedia latina en el aprendizaje de la retórica.

Ya Menéndez Pelayo resaltó entre otros elementos clásicos, la notoria contribución de este género en *La Celestina*, o *Tragicomedia de Calisto y Melibea*<sup>23</sup>. También influye mucho en la variada comedia humanística del *Quattrocento*<sup>24</sup> y en el teatro universitario renacentista; pero asimismo su influjo pudo ser efectivo en las manifestaciones teatrales en lengua vernácula o vulgar, dado que descubrimos que algunos de sus personajes parecen bien conocidos. Si bien las, en principio declamaciones —posiblemente más tarde llegaron realmente a representarse o a servir de base a representaciones— de la comedia elegíaca son cultistas y didácticas, y no se dirigían, más que a un público selecto de estudiantes en formación y conocedor de latines. Pero todos los medianamente letrados en general las conocían y ni estos, ni especialmente los estudiantes, pueden considerarse gentes ajenas a todo contacto con el pueblo o que no se mezclen o participen activamente en festejos populares, aunque los estudiantes de la época sean en su inmensa mayoría clérigos en formación; sabemos lo suficiente acerca del perfil mundano del clérigo bajomedieval.

Pues bien, autor muy notorio y pionero en este género, de la segunda mitad del s. XII, es el francés Vital de Blois, cuyas dos obras de verdadero éxito y amplia difusión fueron *Querolus* y un *Amphytruo*, que propiamente se conoce como «Comedia de Geta», o, en algunas traducciones, simplemente «Geta y Birria»<sup>25</sup>. Aparte de la traducción italiana se registra una al francés en 1421. En cambio sólo hemos constatado una traducción española más tardíamente, la de Fernán Pérez de Oliva en 1585-86<sup>26</sup>, sin haber podido localizarla. La primera de las obras es una refección sobre una comedia anónima latina del s. V o quizás

répresente realize donc l' *actio* d' une façon histrionique», en GLYŃSKA, K., «Les comédies latines à la culture du savoir au XIIIe siècle. Les stratégies rhétoriques au Geta de Vital de Blois» (p. 6), en (<http://www.staff.uni-giessen.de/~g91159/dokumente/SITM%20Glinka.pdf>).

21.– *Ibidem*: «Les deux textes de Geoffroy, la *Poetria Nova* et le *Documentum de arte dictandi et versificandi*, composés au début du XIIIe siècle, codifient la poétique de la comédie traitée comme un texte rhétorique.» (p. 5).

22.– *Ibidem*: «En lisant les critiques dirigées contre des orateurs qui n' ont pas obéi aux règles du *decorum* rhétorique, il faut retenir, d' une côté, l' *odium*, issue d' écrits des pères de l' Église, qui pesait sur le théâtre, de l' autre côté, le statut de la rhétorique à l' époque d' où viennent les textes examinés. Il s' agit donc de la condamnation de la profession d' acteur, son comportement lascif, démoralisant, inhumain, renversant l' ordre naturel institué par Dieu.» (p. 3).

23.– MENÉNDEZ PELAYO, M., *La Celestina. Razones para tratar de esta obra dramática en la historia de la novela española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr1t1>).

24.– «La comedia humanística no es un bloque homogéneo, sino una serie de experiencias nacidas de la tradición de la comedia elegíaca y ovidiana, de la narrativa corta (cuentos, *novelle*, *fabliaux*, etc., cuya materia ridícula cuadraba perfectamente para amplificarse en forma dialogística), de las églogas virgilianas y del teatro romano (Terencio y Plauto). Dependiendo de la finalidad de sus autores, del ambiente donde nacen (varios focos: Padua, Boloña, Pavia, Ferrara, etc.) y también del fin para el que fueron compuestas, tomarán diferentes formas y estructuras. Sin embargo, las que alcanzaron una mayor repercusión fueron aquellas pensadas como ejercicios escolares (*Poliscena*, *Dolos*, *Poliodoros*, *Philogenia*, etc.)». CANET VALLÉS, J.L. (ed.), *Comedia de Calisto y Melibea*, Valencia, Universitat de València, 2011, p. 32.

25.– Traducción italiana del s. XIV. Vid. ARLIMA. *Archives de littérature du Moyen Âge*. Vital de Blois. ([http://www.arlima.net/uz/vital\\_de\\_blois.html](http://www.arlima.net/uz/vital_de_blois.html)).

26.– *Ibidem*.

del VI, que es a su vez una recreación de la *Aulularia* de Plauto. La segunda, de considerable éxito, es una reelaboración del conocido *Anfitrión* de Plauto, según Menéndez Pelayo quizá también basada en alguna versión romana tardía<sup>27</sup> aunque nada hay demostrado, en que el esclavo Sosias será sustituido por el esclavo Geta, que forma pareja con Birria, figuras cómicas que monopolizan en buena medida el protagonismo, hasta tal punto que el argumento del original de Plauto, acerca de la seducción de Alcmena por Júpiter que el dios ha consumado adoptando la apariencia de su esposo Anfitrión, y los equívocos y consecuencias que genera en Anfitrión quedan relegados aquí a un insignificante segundo plano. En esta obra en que Anfitrión no es un rey guerrero que retorna a su hogar, sino un estudiante de filosofía, Geta es la parodia de un fámulo escolástico, de un escolasticismo medieval naciente, cargado de libros y pedantería, cuyo nombre se basa en Terencio<sup>28</sup> pero cuya figura quizá muestre ciertas resonancias del pedante *Dorsemmus* de la atelana romana<sup>29</sup>, el género que sirve de base a la *Comedia dell'Arte*. Geta se opone constantemente a Birria, grosero, lerdo e ignorante, además de perezoso y cobarde pero que acaba cómicamente triunfando sobre su compañero que tiene el seso estropeado de tanto silogismo vano<sup>30</sup>. Buena parte del texto de la obra se dedica además a la disputa entre Geta y Archas —en realidad el dios Mercurio en el original plautino, que adopta la forma del propio Geta y lo suplanta—. Archas acabará incluso convenciendo a Geta, que creía dominar los principios de la dialéctica, de que no existe, como vemos en los siguientes versos:

Sis ego, respondit, ego sum nihil, atque recedit,  
 Quaque via laetus venerat ante, redit.  
 Solus abit, secum queritur: vae, vae mihi, dixit,  
 Vae mihi qui fueram, qui modo fio nihil.  
 Geta, quid esse potes? Es homo non hercule; namque  
 Si quis homo Geta es, quis nisi Geta foret?  
 Sum Plato? Me forsán artes fecere Platonem.  
 Geta quidem non sum, Getaque dicor ego.  
 Si non sum Geta, non debeo Geta vocari.<sup>31</sup>

Traducimos:

(Sé yo, respondió, yo no soy nada, y se retira,  
 y regresa por el camino por el que había venido alegre.  
 Marcha solo, lamentándose consigo mismo: Ay, ay de mí, dijo  
 ay de mí que existí y que me convierto en nada.  
 Geta, ¿qué puedes ser? No eres un hombre, por Hércules; y en efecto  
 si algún hombre Geta eres, ¿quién sino Geta sería?  
 ¿Soy Platón? Quizá las artes me hicieron Platón.  
 Ciertamente no soy Geta, y me llaman Geta.  
 Si no soy Geta, no debo llamarme Geta).

27.– MENÉNDEZ PELAYO, M., *op. cit.*, p. 301.

28.– Geta es el nombre del esclavo de Sóstrata en la comedia *Adelphi*, así como de otro esclavo en *Phormio*.

29.– BONILLA Y SANMARTÍN, A., *Op. cit.*, p. 44.

30.– MENÉNDEZ PELAYO, M. *Op. cit.*, p. 301.

31.– VITALIS BLESENSIS, *Amphytrion et Aulularia Eclogae*. Darmstad II, MDCCCXXVI, vv 395-403 ([https://archive.org/stream/VitalisBlesensisAmphyEtAuluOzam/Vitalis\\_Blesensis\\_Amphytrion\\_et\\_Aululari#page/n7/mode/2up](https://archive.org/stream/VitalisBlesensisAmphyEtAuluOzam/Vitalis_Blesensis_Amphytrion_et_Aululari#page/n7/mode/2up)).



La situación equívoca entre ambos personajes idénticos está completamente desarrollada en Plauto, pero en la obra plautina Mercurio, que ha tomado la apariencia de Sosias, lo espanta haciéndole ver que conoce detalles que sólo Sosias puede saber y mediante la amenaza: la diferencia aquí es que, aunque no falta la amenaza, Archas vence a Geta y sobre todo le impone una verdad absurda empleando el silogismo que este mismo practica, y le hace exclamar al final:

Sic sum, sic non sum; pereat dialectica, per quam  
Sic perii penitus: nunc scio, scire nocet.  
Cum didicit Geta logicam, tunc desit esse.<sup>32</sup>

Traducimos:

(Del mismo modo soy que no soy; muera la dialéctica, por la cual  
De este modo he perecido del todo: ahora lo sé, el saber daña.  
Cuando Geta aprendió lógica, entonces dejó de existir.)

Y un poco más adelante añade:

Reddidit insanum de me dialectica stulto:  
Geta sit an non sit Geta, probare potest<sup>33</sup>.

Traducimos:

(La dialéctica me volvió loco, estúpido de mí:  
Probar se puede que Geta existe o que no existe.)

En cuanto a Birria, su pereza aparece desarrollada en diversos puntos de la obra y en algún momento se le califica literalmente de perezoso:

Byrrhia carpit iter lento pede claudus; iniquas  
Atque graves queritur asperitate vias.  
Imputat ille viae, quod sit piger: heu mihi, dixit,  
Auferet ecce meos haec via longa pedes.<sup>34</sup>

Traducimos:

(Birria emprende el camino cojeando con paso lento, de las malas  
Y difíciles vías se queja por su rudeza.  
Lo achaca él al camino, por ser perezoso: ¡Ay de mí!, dijo,  
Mira tú que me arrancará los pies este largo camino.)

Del mismo modo en varias situaciones de la obra se refleja bien su pusilanimidad, apocamiento o cobardía, y destaca en ocasiones su lenguaje sentencioso, con más ecos de los clásicos incluso que las intervenciones de Geta. Así, por ejemplo, cuando Anfitrión da orden de atacar su morada en teoría allanada por un adúltero corruptor, entre otras muchas expresiones, exclama: *Byrrhia, si sapias, fugias prior, ultimus instes*.<sup>35</sup>

32.- *Ibidem*, vv. 411-413.

33.- *Ibidem*, vv. 421-422.

34.- *Ibidem*, vv. 107-110. Nótese la grafía *Byrrhia*, con hache intercalada, casi con seguridad hipercorrección de la edición del s. XIX que reconoce bien en el nombre un origen griego.

35.- *Ibidem*, vv. 493. Traducimos: «Birria, si tienes sensatez, huye el primero, ataca el último».

No sólo brilla aquí su falta de valor, planean en el verso evidentes ecos ovidianos y horacianos, en la forma de exhortación y el empleo de *sapēre* y su complejo sentido latino de tener sensatez, buen sentido, entender la vida, ser sabio y tener buen gusto, tan repetido en estos autores con un valor exhortativo, y en concreto en el *carpe diem*.

Y lo que más destaca al final es su triunfo, la victoria de su realismo práctico sobre lo que al final parece quedar sobre todo como una locura imaginada de Geta, neutralizados también los hechos por la fuerza seductora de Alcmena<sup>36</sup> sobre Anfitríon, y, en definitiva, victoria sobre los dialécticos «a la griega»:

Byrria subridens, accepit Graecia sanos  
Hos, ait, insanos illa remisit eos.  
Insanire facit stultum dialectica quemvis  
Ars ea sit numquam, Byrrhia, nota tibi.<sup>37</sup>

Traducimos:

(Birria sonriendo dice: Grecia recibió cuerdos  
A estos y los devuelve locos.  
Hace enloquecer la dialéctica como un estúpido a cualquiera.  
Que este arte, nunca, Birria, te sea conocido.)

Y aún añade:

Sit logicus quivis, tu Byrrhia sis homo semper,  
His studium placeat, uncta popina tibi.<sup>38</sup>

Traducimos:

(Sea un lógico quien quiera, tú, Birria, sé siempre un hombre,  
guste a estos el estudio, a ti los pingües manjares.)

Quedémonos con esta caracterización de Birria y su realismo práctico, precedente de tantos personajes literarios y hasta del Sancho quijotesco. Y fijémonos en la insistencia, pues no sólo en la obra lo expresa Birria en el verso 459 antes citado, de su afirmación de querer ser simplemente un hombre y no un saco de silogismos.

Sin duda, la pareja Geta y Birria son tipos cómicos no exclusivos de esta comedia, o al menos no lo es Birria. Así, Conrado de Mure, hacia el año 1229, nos dice:

36.– En la mucho más larga comedia de Plauto, la solución al embrollo y a la ira de Anfitríon al sentirse engañado por su esposa, sin que ella sea consciente de su infidelidad puesto que creyó acostarse con su marido al hacerlo con Júpiter, requiere de la intervención maravillosa de este para aclarar los hechos. Aquí por obvios motivos de la época se prescinde de toda intervención sobrenatural de un dios clásico, así como por una mayor simplicidad, pero sí se recurre a un motivo bien clásico. Anfitríon queda desarmado ante la promesa seductora de los besos de la bella Alcmena y todo se olvida al instante, del mismo modo en que Menelao renuncia a toda venganza previamente considerada al recuperar a Helena tras la toma de Troya. Quinto de Esmirna en el libro XIII, versos 385 y ss, de sus *Posthoméricas* nos narra como Afrodita (personificación del deseo amoroso) lo disuade, y en el libro XIV, versos 55 y ss., se nos relata como la simple visión de Helena seduce al ejército entero y le hace olvidar su furor vengativo. Es tópico repetido. También por ejemplo Eurípides alude a él en la tragedia *Andrómaca* (vv 627-631), en este caso con una referencia a la debilidad de Menelao al contemplar el pecho de Helena.

37.– VITALIS BLESENSIS, *Op. cit.*, vv. 453-456.

38.– *Ibidem*, vv. 459-460.

*Birria est proprium nomen masculinum comicum servile et ubique introducitur pro servo garrulo et pigro, ignavo, circa dolum et fraudem studioso (Fabularius. Lexicon B, 187, 253)*<sup>39</sup>.

Traducimos:

(Birria es un nombre propio masculino cómico característico de esclavo, y por doquier se introduce como esclavo charlatán y perezoso, cobarde, muy afanoso para la trampa y el engaño).

Parece obvio que Birria se introdujo en otras obras que no nos han llegado, pues además el aspecto de *circa dolum et fraudem studioso*, es decir un carácter de *servus fallax*, no está tan plenamente desarrollado en la obra de Vital de Blois. Y antes de eso, en Iohannes de Neustria, también llamado Johannes d'Auville, hacia la segunda mitad del s. XII, y en una obra llamada *Archithrenius*, encontramos lo siguiente:

Nudus in annoso tunicae squalore ministrat  
Geta dapes, dum vile meri libamen in urbe  
Birria venatur, pretio vestibus eodem  
Muricis eiusdem... (3, cap.4)<sup>40</sup>

Traducimos:

(Desnudo en la ruda desidia añosa de su túnica sirve  
Geta los manjares, mientras el vil libamen de un vino puro en la ciudad  
caza Birria por el mismo precio que vestimentas  
del mismo múrice<sup>41</sup>...)

Y aún se añade: *Numquam Birria sufficeret, ubi defecisset Homerus*.<sup>42</sup>

Traducimos: «Nunca bastaría Birria, donde hubiera fallado Homero».

Otras citas insisten en su ya aludida cobardía o incluso nos muestran a un Birria como tipo dominado por una mujer malvada, dato este último que hace sospechar que hay que contextualizar esta figura de Birria en alguna otra comedia distinta de la de Vital de Blois, en que tal situación no es del todo clara, pues aunque parece que en ella Birria es más bien esclavo de Alcmena, ésta no está exactamente caracterizada como mujer perversa. Son las citas que nos proporciona Hermannus Werdinensis<sup>43</sup>, autor autodenominado así en latín y del que sabemos que despliega su actividad literaria entre 1224 y 1240, en la obra *Hortus deliciarum*. Teniendo en cuenta además que se trata de una obra moral y no una comedia, queda suficientemente resaltado que Birria ha adquirido el valor de un prototipo. Son las siguientes:

*Hic piger et timidus qui casum pertimet omnem  
Est tibi consimilis, Birria serve piger. (v. 6400, ad parabolis Salomonis 22, 13).*

39.- CLCLT. *Library of Latin Texts*. Centre Traditio litterarum Occidentium (version 7ª, en DVD), 2008. Ed Brepols.

40.- DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*. BIRRIA (<http://ducange.enc.sorbonne.fr/BIRRIA>).

41.- «del mismo múrice», es decir, de púrpura.

42.- *Ibidem*.

43.- En CLCLT. *Library of Latin Texts*. Centre Traditio litterarum Occidentium. (version 7ª, en DVD), 2008. Ed Brepols.

Traducimos:

(Este perezoso y medroso que teme extraordinariamente toda situación es muy parecido a ti, Birria, esclavo perezoso).

Y un poco más adelante:

Quam grave sit portare iugum mulieris inique  
Testaris nobis, Birria, serve piger (30, 21).

Traducimos:

(De cuán pesado es sobrellevar el yugo de una mujer malvada, nos das tú buena prueba, Birria, esclavo perezoso).

Es decir, el tipo cómico de Birria es habitual y parece paradigmático. Podemos afirmar que la comedia de Vital de Blois es muy conocida en la España del s. XV<sup>44</sup>, y que sin duda entre los siglos XIII y XV es altamente popular en toda Europa al menos entre las gentes letradas. De ello es indicio asimismo la inmensa cantidad de manuscritos conservados de la obra. Poseemos 67 manuscritos, además de 26 manuscritos de florilegios, comprendidos estos entre el s. XIII y XVI, y que contienen fragmentos, extractos y máximas correspondientes a la comedia.<sup>45</sup> Y en el trabajo de Menéndez Pelayo podemos leer lo siguiente de ella<sup>46</sup>:

La de *Geta* y *Birria* está aludida tres veces en el *Cancionero de Baena* (n. 115, 116, 117). Dice Alfonso Álvarez de Villasandino, en su profecía contra el Cardenal de España don Pedro Fernández de Frías, escrita hacia 1405:

*Cuenten de Byrra toda su peresa,  
E las falsedades de Cadyna e Dyna...*

Y en otra poesía del mismo autor y del mismo tiempo:

*Atyendan vengança del muy falso Breta,  
Qual ovo de Birra su compañero (¿compadre?) Geta .*

En otros versos, muy oscuros por cierto y revesados, de un Maestro Frey Lopes, alusivos también a la caída del Cardenal:

*Ya Byrra floresció (¿floresce?) por su condicion:  
Del que por peresça de vida discreta,  
Pierde su hacienda por el torpe Geta,  
Non ha este mundo nin la salvacion.*

¿Estos versos se refieren al poema latino o a alguna versión castellana que hubiese de él? No es temerario conjeturarlo, puesto que medio siglo antes había pasado ya a nuestro romance, mejorada en tercio y quinto, la obra más curiosa de este género, *Pamphilus de amore*, llamada también Comedia de *Vetula* Intercalada en el libro multiforme del Arcipreste de Hita, forma casi la quinta parte de él, y eso que ha llegado a nosotros con lamentables mutilaciones aun en el manuscrito más completo, en el que fué del Colegio Viejo de Salamanca.

44.- BONILLA Y SANMARTÍN, A., *Op. cit.*, p. 54.

45.- Vid: <[http://www.arlima.net/uz/vital\\_de\\_blois.html](http://www.arlima.net/uz/vital_de_blois.html)>.

46.- MENÉNDEZ PELAYO, M. *Op.cit.*, p. 303-304.

Es interesante también que aquí se nos documenta la variante *Byrra*. Y asimismo se nos proporcionan antiguas citas castellanas de la palabra todas referidas al *Birria* cómico, y cómo Menéndez Pelayo supone que es bien factible la existencia de alguna traducción de la obra de Vital de Blois, quizá ya en el s. XIV. El hecho de que se emplee la variante *Byrra* podría además apoyarlo, pues tal forma no se halla en el original latino, sino *Byrria* o *Birria*, y si el autor se fundara sólo en su conocimiento directo de la obra en latín, lo más lógico es que hubiera empleado estas últimas.

Algo que merece la pena observar son las razones no sólo de la vigencia en el s. XV en España de esta obra de Vital de Blois y sus posibles derivaciones literarias, sino también de lo que parece ser un punto álgido de su conocimiento y difusión. La obra no sólo nace como ejercicio retórico. Es una evidente parodia crítica de la segunda mitad del s. XII a un escolasticismo naciente basado en la lógica y la dialéctica aristotélica, y con toda seguridad refleja las polémicas surgidas en la Francia de la época entre las diversas escuelas (en general aún escuelas catedralicias) y la recién nacida universidad de París. Este escolasticismo afecta también muy directamente a la concepción de la Teología y si bien intenta conjugar la fe con la razón, acabará separándolas drásticamente. Pero en el s. XV, a un escolasticismo triunfante en el s. XIII y buena parte del XIV, y plenamente vivo en España especialmente en la universidad de Salamanca, están oponiéndose nuevas tendencias reformadoras que reactualizan más todavía la aguda crítica contra el puro y duro silogismo aristotélico planteada en la comedia de *Geta y Birria*. A este respecto es especialmente interesante en su totalidad el epígrafe «El ambiente universitario en el que surge y se difunde la *Comedia de Calisto y Melíbea*» del prólogo de la edición antes citada de Jose Luis Canet<sup>47</sup>, que igualmente puede contextualizarnos el éxito y difusión de la figura de *Birria*. Allí se afirma para el s. XV:

Los estudios de Teología y Filosofía estaban durante este periodo en un profundo cambio en toda Europa, que desembocó en la crisis de la Teología escolástica, cuyo apogeo remonta a la universidad de París y a los grandes maestros del s. XIII: santo Tomás y san Buenaventura. En el s. XV se reanuda y amplifica el ataque desde diferentes frentes a estas enseñanzas por su degeneración lingüística y su mal dialéctico (el uso continuo de sofismas y vanas disquisiciones metafísicas)<sup>48</sup>.

De hecho la visión satírica planteada por la comedia de *Geta y Birria* en la segunda mitad del s. XII no ha dejado de tener vigencia en ningún momento desde que a partir de Pedro Abelardo en el s. XII se acaba concibiendo la dialéctica o lógica como una ciencia en sí misma y, en la facultades de Artes de París y Oxford, su enseñanza copa gran parte del programa docente en detrimento de la gramática y la retórica<sup>49</sup>. En pleno s. XIII, la polémica está bien presente afectando a la Teología, y se agudizará en el XIV:

Desde que santo Tomás realizase la síntesis novedosa aristotélico-agustiniana, frente a san Buenaventura y a la corriente tradicional platónico-agustiniana, el enfrentamiento de ambas corrientes teológicas no hace sino incrementarse a lo largo de los siglos XIII y XIV. Ambos maestros dejan tras de sí sendas Escuelas

47.- CANET VALLÉS, J. L., *Op. cit.* pp. 47-53, *passim*.

48.- *Ibidem*, pag. 47.

49.- *Ibidem*, pag. 51.

Teológicas de fuerte personalidad y dura oposición, con su pléyade de discípulos: La *Escuela Tomista* por un lado y la *Escuela Franciscana* por otro. Poco después será el escocés Juan Duns Escoto quien continúe como jefe de fila la *Escuela Franciscana* (*Escotista* en adelante)<sup>50</sup>.

Y el nominalismo comienza a despuntar con fuerza en la primera mitad del s. XIV de la mano de Guillermo de Ockam, con un método que empieza a subestimar la razón abstracta y a postular que el hombre sólo conoce a través del fenómeno concreto, lo experimental y lo sensible<sup>51</sup>. Todo ello tiene indudables consecuencias para la Teología, pues si el escolasticismo tomista pretende, con notorio fracaso, llegar a justificar a Dios por la razón de la lógica y el silogismo, el nominalismo tiende ya a separar la fe de la razón.

Propiamente el nominalismo español florece en el s. XV, en que aparece además el lulismo, o doctrina que parte de Ramón Llull, que considerará la lógica una mera disciplina instrumental, no autónoma y subordinada a la teología, teología que en Llull es de una cierta raíz agustiniana y mística. Y en definitiva estamos en la inmediata antesala hispana del Humanismo, que desde sus orígenes agudiza la crítica tanto hacia el Escolasticismo como hacia el Nominalismo<sup>52</sup>. Los humanistas volverán la vista a la gramática y la retórica frente a la dialéctica y la lógica, a la claridad de la lengua pura de los antiguos clásicos. Reivindicarán además la preeminencia de la naturaleza humana y en cuestiones teológicas sobre todo aceptarán que ciertos secretos de la naturaleza, así como la idea de Dios y sus misterios, no son demostrables por la razón.

Piénsese en la relación directa con nuestro cómico personaje. Birria en efecto, con su afirmación reiterada de pretender ser sólo humano, con su lenguaje sentencioso y desprovisto de juegos lógicos, en contraste con el dialéctico Geta, parece recorrer todo este espacio temporal representando a los críticos del silogismo por el silogismo y se diría que enlaza el llamado renacimiento del s. XII con el Renacimiento con mayúscula que aflorará en la segunda mitad del XV.

Y es de lo más natural que la figura de Birria haya pasado a la creación e improvisación teatral popular. Y en ese tránsito no es arriesgado considerar el papel de la universidad de Salamanca y el ambiente generado en torno a ella como foco de transmisión, posible incluso directamente de las versiones latinas, mediante los festejos estudiantiles, desde las obras literarias en latín a la proyección en el teatro popular en lengua vernácula y de ahí a los festejos carnavalescos. De un modo inverso, pero siempre interrelacionado, a lo que sucedió en la antigua Grecia en que del festival carnavalesco surge la comedia. Y en aquel encontramos a veces demonizada su figura por las directrices eclesiásticas acerca del teatro profano y probablemente también por los efectos posteriores de las concepciones contrarreformistas que triunfan en la época inmediatamente previa al Barroco. En efecto el escolasticismo tomista denostado por el Humanismo recobrará cierto brío, especialmente

50.- BELDA PLANS, J., *La escuela de Salamanca*, Madrid, BAC, 2000, pp. 13-14. Cita incluida en CANET VALLÉS, J. L., *Op. cit.*, p. 48.

51.- «El Nominalismo brota por un deseo de anteponer lo concreto a las abstracciones tomistas del siglo XIII y las «formalidades» de Duns Escoto. Se trata, pues, de un movimiento de reacción contra los excesos abstraccionistas anteriores, contra las disputas interminables, formalísticas y puramente verbales de la escolástica decadente.» CANET VALLÉS, J.L. *Op. Cit.* p. 51.

52.- «En sus cartas *Familiares* Petrarca se lamenta de la «vana ciencia de los dialécticos», que con sus bárbaros sofismas han corrompido el arte del discurso». *Ibidem*, p. 51.

te en Salamanca en el s. XVI con tintes ahora renovados y en buena medida progresistas: piénsese en la potente escuela jurídica iusnaturalista de Salamanca en el s. XVI, de base fundamentalmente escolástica. Y Birria a pesar de todo es un zafio, el «sano ignorante» que con su simple realismo práctico resulta triunfante frente al escolástico. Nos atreveríamos a plantear que la nueva relación de la razón con la fe y los postulados contrarreformistas de que es el erudito formado el que realmente accede a un entendimiento de la verdad revelada y la comprensión de la idea de Dios, que son los que llevan a hacer de zafios, bobos y «parvos» una especie de representación de una diabólica sinrazón en el auto sacramental y su sistema de alegorías, pudieron influir igualmente en acabar representando en ocasiones al Birria carnavalesco como una especie de diablejo esperpéntico, dado su carácter transgresor, especialmente cuando se asocia a las manifestaciones del Corpus. No siempre es así, dado que en algunos lugares, y concretamente en los antrúejos, Birria sale triunfante sobre otras máscaras más vinculadas al mal.

La influencia de todo este ambiente en torno al foco de Salamanca, que desde su creación como Estudio General en 1218 contó con sendas cátedras de Lógica y Retórica, y en que es de suponer que ya desde su existencia previa como escuela catedralicia se enseñarían como en todas ellas las artes retóricas, puede explicar la especial frecuencia de la figura de Birria sobre todo en los territorios del antiguo reino de León, que además contó con varias escuelas catedralicias y otro Estudio General en Palencia, lo que hizo que Corominas pensara del vocablo que se trataba de un leonesismo patrimonial. Y Birria, como tal esclavo y personaje cómico, zafio, burdo y grosero, tiene que haber sido caracterizado sin duda o de modo harapiento, o estrafalario, o grotesco, hecho en definitiva una cómica birria. Y eso tuvo que dar lugar a expresiones como «está hecho un Birria», o «este es un Birria», o «¡yaya Birria!». E incluso birria se convirtió en un insulto. Una vez olvidado quién fue ese Birria y completamente desconocido ya el origen de la palabra, sin duda la lengua popular, encontrándose con un vocablo acabado en —a, lo entendió como femenino y cambió su género, y de ahí que hoy se diga «está hecho una birria» o «esto es una birria».

### El precedente literario clásico

Pero, ¿de dónde salió tal nombre de esclavo? También está claro. El esclavo Birria aparece en escena que sepamos en el s. II a.C. como personaje de la comedia *Andria* de Terencio. De ahí se toma y de esta fuente es también consciente Conrado de Mure, que afirma, refiriéndose al nombre del esclavo y sus rasgos: *hec habet Terentius in Andria*<sup>53</sup>, es decir: «esto lo tiene Terencio en la *Andria*».

La *Andria* fue representada por primera vez en las fiestas Megalenses, siendo ediles curules Marco Fulvio y Marco Glabrión, y cónsules Marco Marcelo y Cayo Sulpicio (166 a.C.). Como nos advierte el prólogo, es resultado de una *contaminatio*, o procedimiento de composición que consistía en refundir más de una pieza griega en una sola latina, adaptándolo al gusto del público de Roma, que prefería enredos más complicados en la acción. Tal *contaminatio* se produjo a partir de dos obras hoy perdidas de Menandro: la *Andria* y la *Perinthia*. Siguiendo a Elio Donato, el comentarista de Terencio, los personajes

53.— En «Lexicon B», *Fabularius*, p. 187, línea 255. CLCLT.

de Carino y Birria de la *Andria* son invención de Terencio y no se encuentran en Menandro. En la edición de Terencio de Westerhovius de 1831, que incluye los comentarios de Elio Donato y de Calpurnio, podemos leer en nota explicativa:

Has personas Terentius addidit fabulae, nam non sunt apud Menandrum, ne τραγικώτερον fieret, Philumenam spretam relinquere sine sponso, Pamphilo aliam ducente.<sup>54</sup>

Traducimos:

(Estos personajes los añadió Terencio a la fábula, pues no están en Menandro, para que no resultara demasiado trágico dejar a Filomena despreciada sin prometido, al casarse Pánfilo con otra).

Y parece que no están ni en la *Andria* ni en la *Perinthia*, obras totalmente semejantes en el argumento, de las que el propio Donato comenta:

Menander fecit *Andriam* et *Perinthiam*:  
Qui utramvis recte norit, ambas noverit.  
Non ita dissimili sunt argumento, sed tamen  
Dissimili oratione sunt factae ac stilo.  
Quae convenere in *Andriam* ex *Perinthia*  
Fatetur transtulisse, atque usum pro suis.<sup>55</sup>

Traducimos:

(Menandro hizo la *Andria* y la *Perintia*:  
Quien conozca una y la otra, reconocerá ambas.  
No son de diferente argumento, sino que  
Fueron compuestas con diferente discurso y estilo.  
Lo que convino para la *Andria* de la *Perintia*  
Se reconoce haberlo trasladado y haberlo utilizado como suyo.)

Su creación sin duda se debe también a lo que es una constante de todo el teatro terenciano: la presentación de casi todos los personajes con su contrapunto, generando siempre pares de personajes antitéticos que proporcionan toda una dialéctica de caracteres antagónicos y una doble trama. De manera que, si en la *Andria* el joven Pánfilo enamorado de Glicera rehuye el matrimonio al que le fuerza su padre con la joven Filomena, tiene que haber otro joven amante de Filomena que la pretenda y que resuelva también al final su situación. Y ahí aparece Carino. Y si Pánfilo cuenta con la complicidad de un esclavo que apoye sus acciones y genere enredo, Carino ha de tener también el suyo, que será Birria, personaje que, por cierto, Terencio desarrolla relativamente poco en su personalidad y sus acciones, que en nada destaca si no es por un cierto carácter pusilánime y una total falta de iniciativa. En su escasa intervención en la obra se limita en la escena primera del acto II a aconsejar a su amo Carino que desista de luchar por conseguir a Filomena, cuyo matrimonio con Pánfilo parece que está pactado, y en todo caso que se prepare para intentar ser su

54.- PTERENTII AFRI, *Comoediae sex cum interpretatione Donati et Calpurnii et comentario perpetuo*, Vol. I, ed. De *Andria* por Westerhovius en Leipzig. 1831, p. 84 (<https://archive.org/stream/pterentiafrico05tereogoo#page/n4/mode/2up>).

55.- *Ibidem*, pp. 10-11.



amante, y en la escena quinta del mismo acto se limita a vigilar a Pánfilo por encargo de su amo, por ver si el joven se resiste al matrimonio con Filomena, como parece que le ha expresado a Carino, o acepta los hechos, y concluye que Pánfilo asume la boda y no hay nada que hacer, lo que simplemente piensa comunicar a su dueño. Ahí termina su actuación y es evidente pues que es un mero personaje de apoyo a la versión terenciana de la trama.

Sin duda el despliegue de la personalidad de Birria se lo debemos a Vital de Blois en la *Comedia de Geta* del s. XII, si es que éste no se basó en una tradición de refeciones cómicas, ya creada en época romana tardía o altomedieval, como tenemos perfectamente atestiguado para el caso del *Querolus*. Y hay que señalar que es muy terenciano el recurso de la presentación de personajes mediante su par antagónico, como la pareja constituida por Geta y Birria, de tan relevante éxito. Y hasta es posible que otras comedias u obras de la época que no nos han llegado desarrollaran más sus rasgos.

El nombre Birria nos aparece atestiguado en los manuscritos con dos variantes: *Birria* y *Byrria*. No es exclusivo de Terencio, también en la obra de Quinto Asconio Pediano, dada a mediados del s. I d.C., encontramos *Byrria* como nombre de un gladiador:

Sequebatur eos magnum servorum agmen, inter quos gladiatores quoque erant, ex quibus duo noti, Eudamus et Byrria<sup>56</sup>.

(Los seguía un gran batallón de esclavos, entre los que también había gladiadores, de los cuales dos bien conocidos, Eudamo y Birria.)

Ad quem tumultum cum respexisset Clodius minitabundus, umerum eius Byrria rumpia traiecit<sup>57</sup>.

(Al haberse dirigido Clodio con amenazas a este tumulto, Birria le atravesó el hombro con una lanceta).

Asimismo está testimoniada la variante *Burria*, y formas de *cognomina* como *Byrrius*, *Birrius* y *Birrianus*<sup>58</sup>, casi con toda seguridad en linajes ciudadanos procedentes de libertos. Además de ser habitual y bien conocida la oscilación gráfica i/u en la transcripción de la ípsilon griega, pues griego es en origen el nombre, Conrado de Mure comenta específicamente el caso de *Byrria*:

Y autem Latini saepius in u vertunt, ut 'birria' 'burria'<sup>59</sup>

Traducimos:

(Por otro lado los Latinos bastante a menudo vierten la Y en u, como <birria> <burria>).

Y aunque es un hecho antiguo que entre los gentilicios latinos figuren viejos apodos de oficios o de rasgos físicos (*Crassus*, *Flaccus*, *Rufus*, *Flavius*, etc.), se trata en esos casos de vocablos plenamente latinos. La aparición de nombres-apodo de origen griego o foráneo en los *cognomina*, suele ser característica de una condición esclava del fundador del linaje, que al ser manumitido asume como tercer nombre o *cognomen* su viejo nombre de esclavo.

56.- ASCONIUS PEDANIUS, Q., *Orationum Ciceronis enarratio (quae exstant)*. In *Milonianam*, p. 27, línea 26. CLCLT.

57.- *Ibidem*, 28, 3.

58.- *Thesaurus Linguae Latinae*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München, 2004 (DVD ed. K. G. Saur).

59.- CONRADUS DE MURE, *Fabularius*, *Lexicon E*, p. 286, lin. 603. CLCLT.

Y es que esta es la característica del nombre *Byrria* o *Birria*, que es una latinización con sonorización de la labial del nombre-apodo griego *Πυρρίας* («el Rojo», «el Pelirrojo», «el que tiende a pelirrojo»), como nos testimonia perfectamente el gramático Prisciano: *Quem Graeci (vocant) Πυρρίαν, nos Byrriam*<sup>60</sup>. Es decir: «Al que los griegos llaman Pyrrías, nosotros, Byrria».

El apelativo contiene la misma raíz que Pirro (*Πύρρος*, el de cabellos de color de fuego), nombre que se dio primero a Neoptólemo, el hijo de Aquiles, o que ostentó el conocido rey Pirro del Epiro, famoso por sus victorias pírricas frente a los romanos, o Pirra, nombre dado por la mitología a la hija de Pandora, primer elemento femenino en la raza humana; esa Pirra que casó con Deucalión y se libraría en un arca del diluvio enviado por Zeus. Esa raíz es la de la palabra *πῦρ*, que designa al fuego y forma derivados que no sólo remiten al fuego, sino a su color rojo anaranjado característico<sup>61</sup>. El lexema de la palabra *πῦρ* está ya atestiguado en griego micénico, en tablillas anteriores al 1.200 a.C. Se vincula a una vieja raíz indoeuropea *\*pūr-* que designa al fuego, y que tenemos presente en armenio, germánico, hitita y tocario. La voz griega *πύρρος* fue prestada también al latín con las formas *birrus*, *birrum*, *byrrhus* y *burrhus*, designando en esta lengua sobre todo a una especie de capote rojo o rojizo que parece que después, en época medieval, vestían ciertos agentes servidores de la fuerza pública, de donde las palabras italianas *birro* y *sbirro*, la segunda de las cuales se prestó al castellano dando lugar a nuestro vocablo esbirro.

Pero este nombre *πυρρίας*, que también designa a un tipo de serpiente por su color, si bien aparece en una ocasión en la *Anábasis* de Jenofonte (6, 5, 11) refiriéndose a un mando militar, un personaje arcadio que comanda un batallón, es sobre todo un apodo característico de esclavo que habitualmente se daba a los esclavos tracios y que es profundamente despectivo. La Tracia proporcionaba en todo momento a los antiguos griegos un importante contingente de esclavos, que se diferenciaban por sus rasgos físicos de los procedentes de distintos lugares de Asia Menor o del norte de África. Y es sabido que en el imaginario colectivo griego, la Tracia, patria del fiero y loco dios Ares de la guerra, caracterizado a veces en Homero como un bravucón realmente cobarde, era considerada tierra abrupta y salvaje, y los tracios eran tenidos por los griegos por bárbaros, incivilizados, estrafalarios y zafios. Incluso la cerámica ática del s. V a.C. nos muestra a los pintorescos jóvenes guerreros tracios, aleccionados por Orfeo, el mítico amansador de fieras, con sus extraños gorros de diferentes picos y sus variopintas capas.

Del fuerte valor despectivo del apelativo «*πυρρίας*» referido a los tracios nos da cuenta Aristófanes en *Las Ranas*. Allí el coro alude en los versos 676-682 a Cleofonte y su acento tracio, del que dice que «sobre sus charlatanes labios terriblemente brama una golondrina tracia», personaje éste que es un demagogo conocido de gran influencia en la Guerra del Peloponeso, citado también por Esquines y Aristóteles, y al que se acusaba de no tener una clara estirpe ciudadana por ser hijo de madre tracia. A continuación, toma la palabra el corifeo para expresarnos, a propósito de Cleofonte y sus congéneres tracios, esta descalificación demoleadora:

60.- *Institutiones Grammaticae*, II, 239 (286): *Thesaurus Linguae Latinae*.

61.- Vid. CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, 1977, T. II, p. 959.

τῶν πολιτῶν θ' οὓς μὲν ἴσμεν εὐγενεῖς καὶ σόφρονας  
 ἄνδρας ὄντας καὶ δικαίους καὶ καλοῦς τε κάγαθούς  
 καὶ τραφέντας ἐν παλαιστραῖς καὶ χοροῖς καὶ μουσικῇ,  
 προσελοῦμεν, τοῖς δὲ χαλκοῖς καὶ ξένοις καὶ πυρρῖαις  
 καὶ πονηροῖς καὶ πονηρῶν εἰς ἅπαντα χρώμεθα  
 ὑστάτοις ἀφιγμένοισιν, οἷσιν ἢ πόλις πρὸ τοῦ  
 οὐδὲ φαρμακοῖσιν εἰκῆ ῥαδίως ἐχρήσατ' ἄν.<sup>62</sup>

Traducimos:

Y de los ciudadanos igualmente, a cuantos sabemos que son bien nacidos, sensatos, justos, buenos y nobles, / y educados en las palestras y en los coros y en las artes de las musas /, los ultrajamos, y en cambio recurrimos para todo a esas monedas de falso cobre, esos extranjeros, esos **pelirrojuchos** /, esos delincuentes hijos de delincuentes<sup>63</sup>, / esos advenedizos de los que en otro tiempo quizá la ciudad / no se hubiera servido sin precauciones ni siquiera para usarlos como chivos expiatorios<sup>64</sup>.

Y es tan fuerte el sentido despectivo de ese *πυρρῖαις* que tentados estamos de traducir, sin hacer traición alguna al tono del texto, «a esas monedas de falso cobre, esos extranjeros, esos *birrias*, esos delincuentes, hijos de delincuentes...» Compárese con el «¡vaya unos birrias de ministros!» de Galdós, y considérese cómo el contenido semántico de menosprecio lo tuvieron que percibir también los autores latinos en la palabra que tomaban en préstamo, autores excelentemente formados en griego. Y este fuerte valor despectivo que arrastra la palabra se ha mantenido a través de todas sus vicisitudes desde Aristófanes hasta nuestros días, factor que en toda etimología es un aval más, y no poco importante, de que nos movemos en la línea correcta.

### Un posible grupo de vocablos emparentados

Aclarado el sentido del vocablo «birria» como mamarracho o adefesio, como cosa de ínfimo valor y como atuendo estrafalario (aspectos todos inherentes al Birria cómico y carnavalesco) nos queda ahora examinar la acepción del vocablo *birra* portugués, considerado del mismo origen, y con el significado de obstinación, capricho, pertinacia, acceso de furia o adversa antipatía. Si atendemos a los rasgos del Birria de la mascarada y su característica acción fustigadora hacia las restantes máscaras o al público, no es extraña esta especialización semántica de manía ciega u obstinada, que al mismo tiempo enlaza con la

62.– WILSON, N. G.. *Aristophanis Fabulae*, Tomus II, Oxford, 2007. *Ranae*, vs. 727-733. También en *Perseus*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Aristoph.+Frogs+730&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0031>

63.– Aunque la traducción del fragmento es nuestra, acerca de la expresión *πονηροῖς καὶ πονηρῶν*, que puede dar lugar a distintas interpretaciones, hemos consultado diversas traducciones, pues *πονηρός* en griego se refiere tanto a la desgracia, la fatiga y la dificultad, como a la corrupción y al mal moral, a lo que es de perversa naturaleza. Así Macía Aparicio en su traducción de Aristófanes en Ediciones Clásicas (*Aristófanes. Comedias*, t. II, Madrid, 1993, p. 318) traduce «esa basura nacida de la basura». Siguiendo en cambio el consejo del profesor Antonio Melero Bellido, nos quedamos con la traducción de Mastromarco «delinquenti e figlii dei delinquenti», que se ajusta mejor al sentido de *πονηρός* en este contexto y a la sintaxis del pasaje (MASTROMARCO, G., *Aristofane*, Classici U.T.E.T., Turín, 2006, p. 630).

64.– Realmente las barras de separación de versos en la traducción son sólo aproximativas. El encabalgamiento y sobre todo el muy diferente orden natural de la frase en griego clásico, con la situación de los verbos al final de cada cláusula, imposibilitan una correspondencia exacta.

acepción americana de birria como capricho, obstinación o incluso afición excesiva. Además hemos visto como el Cancionero de Baena atestigua la variante Byrra del nombre de nuestro personaje cómico. Es fácilmente asociable también la derivación en asturiano *desvirriar* con el sentido de disparatar o desvariar que recoge Corominas.

Más difícil resulta saber por qué en México se denominó birria a un plato de carne, ya que las razones pueden ser múltiples y variadas, como el hecho de aprovechar piezas de carne de escaso valor o entender el plato como un especial capricho. En ocasiones se aplica la fantasía o relaciones insólitas en denominaciones gastronómicas, que pueden ser bastante caprichosas (piénsese incluso en nombres como los «duelos y quebrantos» del Quijote).

Pero también por su similitud, conviene acercarnos al caso de tirria, para el que Corominas y el DRAE echan mano del fácil recurso onomatopéyico, y que no vemos muy bien justificado, porque podría no ser más que una deformación popular de birria, favorecida también por distinguir la acepción de «birria» como adefesio o cosa despreciable, de la acepción de furia, enojo, manía persecutoria u ojeriza. No convence en absoluto la etimología vasca para tirria que propone Iribarren Argai<sup>65</sup>, quien concluye que tirria debe de ser un préstamo vasco al castellano y no a la inversa, con el endeble argumento de que en vasco existe además el verbo *tirriatu* (anhelar) y el adjetivo *tirri* (dentera o terco) y en castellano no existen derivados, cuando ya Corominas documenta bien la existencia de derivados verbales antiguos. Con enorme facilidad además las lenguas históricamente han formado derivados propios inmediatamente a partir de un préstamo, y no es necesario suministrar ejemplos de tan frecuente fenómeno. Cualquiera podría entonces aducir que «fútbol» no es un préstamo del inglés, porque tenemos palabras como futbolístico o futbolero.

Y resulta especialmente interesante que en *La Gaya Ciencia* de Pedro Guillén de Segovia, de 1475, se documente, aunque sin contexto, además de birria, un vocablo «dirria» que muy bien puede ser el antecesor de tirria. Es más fácil fonéticamente el paso de birria a dirria (un mero desplazamiento entre oclusivas sonoras, del que vimos también las variantes Guirria y Gurria en el nombre del Birria carnavalesco), y mucho más sencilla después la evolución de dirria a tirria, por ensordecimiento o más bien mera alternancia, por la existencia en el habla vulgar de alófonos sordos y sonoros semánticamente irrelevantes incluso para las oclusivas iniciales<sup>66</sup>.

65.- IRIBARREN ARGAI, M.C., *Op. cit.*, p. 115.

66.- Basándose en buena parte en Emilio Alarcos, Gregorio Salvador explica las aparentes alternancias entre oclusivas sordas y sonoras, y el mantenimiento incluso de sordas intervocálicas latinas en determinadas zonas de habla, por la existencia de alófonos sordos y sonoros de carácter irrelevante, lo que explica, no sólo en áreas aragonesas o bearnesas, los abundantes fenómenos de aparente ultracorrección incluso en textos plenamente castellanos, por los cuales tanto los fonemas originalmente sordos aparecen en su variante sonora, como a la inversa las oclusivas sonoras aparecen ensordecidas, de lo cual se dan abundantes ejemplos en muchas áreas peninsulares en toda la serie oclusiva, tanto en posición interna como inicial, como en León «Domenco», por Domingo (domingo), «Contisalbo» por Gundisalvo, incluso en Berceo, en las *Glosas Silenses*, en el *Poema del Cid*, etc. En definitiva, Gregorio Salvador concluye que el aluvión de ejemplos es tal que es demasiado sospechosa su cuantía para considerarlas realmente meras ultracorrecciones gráficas, y además muchas veces en palabras de mucho uso, y responderían a un hecho fonológico de irrelevancia práctica de los alófonos de cada fonema oclusivo. En G. SALVADOR, «Hipótesis fonológica sobre oclusivas sordas y sonoras divergentes en altoaragonés y bearnés», Zaragoza, 1980. (AFA XXXVI-XXXVII en pdf, <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/15/15salvador.pdf>), pp. 266-269.

Según Corominas el vocablo *tirria* se atestigua por primera vez en 1517, en la *Comedia Himenea* de Torres Naharro e inmediatamente en diversas obras del s. XVI. En esos momentos su acepción oscila entre disgusto o sinsabor, y enojo o enfado, siendo ya muy claro su sentido de ojeriza en Quevedo. Pero el verbo enterriarse, claramente asociado al enojo, parece que incluso se documenta antes, desde fines del XV, y su participio enterriado, que alterna con entirrado y entirriado, aparece ya en Juan del Encina<sup>67</sup>.

Podríamos pues hallarnos ante un verdadero doblete culto/ popular, en que *birria* supondría un vocablo más cultista, y *dirria*>*tirria* su variante más vulgar. De hecho incluso Corominas constata cómo los clásicos del siglo de Oro consideraban *tirria* palabra vulgar y algo ridícula, y cómo Pedro Espinosa en 1625 lo incluye en su lista de palabras vulgares y malsonantes<sup>68</sup>. Y semejante desplazamiento semántico no sería único ni extraño. Por ejemplo, independientemente de que el nombre romano *Furiae* de las enloquecidas e iracundas Erinnias infernales proceda de un verbo previo *furĕre* (estar loco, mostrar una locura violenta) y de que exista la palabra *furia* para expresar un loco desvarío violento, una expresión como «ponerse hecho una furia» nos muestra el fácil tránsito semántico en este caso desde el nombre de un personaje a una cualidad arquetípica en él.

Incluso hipotéticamente podría incluirse en esta familia léxica un vocablo habitual en zonas leonesas y especialmente en el habla familiar de Salamanca, no recogido en el DRAE: el apelativo tradicional «pirracas» que se da sobre todo a los niños especialmente traviosos que andan siempre ideando trastadas y provocando enredos para irritar a los adultos. En este caso parece ser un lusismo procedente del portugués *pirraça*, vocablo que los diccionarios portugueses dan con origen desconocido, casi sinónimo en portugués de *birra*, y que añade al significado de *birra* el de todo acto que se hace para provocar o irritar. Dada la facilidad de la alternancia b/p, pudiera ser *pirraça* en origen la trastada, enredo, provocación o engaño de un Birria cómico o carnavalesco.

Otro caso que tendría muchas posibilidades de ser incluido en esta familia léxica es el adjetivo «esmirriado», cuya variante más antigua es «desmirriado». De una manera muy poco creíble Corominas<sup>69</sup> (y otros autores antes que él), lo relaciona hipotéticamente con mirra, y con un uso de la mirra en el embalsamamiento de cadáveres, que por definición están consumidos y resecos. Aparte del malabarismo de las relaciones semánticas que se establecen, es muy poco verosímil en ambientes populares de la época el embalsamamiento de cadáveres y el uso de la mirra para ello. Por el contrario es fácil y muy habitual la alternancia b/m en el lenguaje popular, que no hace falta ejemplificar mucho (véase albóndiga/ almóndiga por ejemplo). Sospechosamente Corominas también ve en este vocablo un posible origen luso-leonés, del mismo modo que *birria*, y es justamente el área de extensión de nuestro folclórico Birria. Y la representación de los esclavos o los personajes ridículos como flacos y desgarbados fue habitual en todas las épocas hasta tiempos contemporáneos, en donde han variado los patrones, pues las carnes abundantes eran de buen tono en el pasado y denotaban un digno estatus social, y la delgadez notoria lo grotesco. Si ya en el s. XV además pudo el vocablo *birria* ir especializándose en algo o

67.- COROMINAS, J.- PASCUAL, J. A., *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*. Versión electrónica, 2012, p. 3109.

68.- *Ibidem*.

69.- COROMINAS, J.- PASCUAL, J. A., *Op. cit.* p. 1045.

alguien insignificante y de ínfimo valor, es del todo convincente la generación de un adjetivo «desbirriado» para lo muy desmedrado, que luego con toda facilidad daría la forma desmirriado y el más actual esmirriado, quizá también antiguo como «esbirriado» y con una morfología más acorde al sentido, que tiene su expresión en portugués *esmirrado*, y que fue claramente prestado al catalán *esmirriat*, que es un castellanismo. Formas como *mirrado* que detecta Corominas, en portugués y en gallego con el valor de flaco y consumido, y presentes ya en el Cancionero de Baena con el valor de consumido y enjuto, podrían también explicarse por derivación regresiva, fenómeno no poco frecuente.

En cualquier caso estas tres últimas palabras merecerían un rastreo específico algo más detallado y profundo que, de momento, excede los propósitos del presente trabajo.

### Bibliografía

- ALEMANY Y BOLUFER, José, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1917.
- ARLIMA, *Archives de littérature du Moyen Âge*, Vital de Blois. ([http://www.arlima.net/uz/vital\\_de\\_blois.html](http://www.arlima.net/uz/vital_de_blois.html)).
- BONILLA Y SANMARTÍN, Adolfo, *Las Bacantes o del origen del teatro*. Discurso leído en la Real Academia Española el 12 de junio de 1921 ([http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=10079115](http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10079115)).
- CALVO BRIOSO, Bernardo, *Mascaradas de invierno en Castilla y León*, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 2013.
- CANET VALLÉS, José Luis, *Comedia de Calisto y Melibea*, Valencia, Universitat de València, 2011.
- CASAS HOMS, José M., *La Gaya Ciencia de P. Guillén de Segovia*, Madrid, CSIC, 1962.
- CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, París, 1977.
- CLCLT. *Library of Latin Texts*. Centre Traditio litterarum Occidentium. (Version 7ª, en DVD), 2008. Ed Brepols.
- COROMINAS, Joan- PASCUAL, José Antonio, *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*. Versión electrónica, 2012.
- DE ISLA, José Francisco, *Fray Gerundio de Campazas*. En *Obras escogidas del Padre Isla*, edición de D. Pedro Felipe Monlau, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1850.
- DU CANGE et al., *Glossarium mediae et infimae latinitatis* (<http://ducange.enc.sorbonne.fr/>).
- GARCÍA LOMAS, Adriano, *El lenguaje popular en las montañas de Santander*, Santander, CSIC, 1949.
- GASPAR Y ROIG, *Diccionario enciclopédico de la lengua española: con todas las voces, frases, refranes y locuciones*, Madrid, 1853.
- GLYŃSKA, Klementyna, «Les comédies latines à la culture du savoir au XII<sup>e</sup> siècle. Les stratégies rhétoriques au Geta de Vital de Blois». En línea: <http://www.staff.uni-giessen.de/~g91159/dokumente/SITM%20Glinska.pdf>.
- GONZÁLEZ MENA, María Ángeles, «Un rincón del Cerrato Palentino», *Revista de dialectología y tradiciones populares* 35 (1979-80).
- IRIBARREN ARGAIZ, Mary C., «Influencias vascas en la sufijación castellana. Morfología y contacto de lenguas», *Anuario del Seminario de filología vasca «Julio de Urquijo»* XLIV.1 (2010).
- MACÍA APARICIO, Luis M., *Aristófanes. Comedias*, t. II, Madrid, Ediciones Clásicas, 1993.

- MASTROMARCO, Giuseppe, *Aristofane*, Classici U.T.E.T., Turín, 2006.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, «El Concilio de Aranda (1473) y el teatro medieval castellano», *Criticon* 26 (1984).
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «*La Celestina*». *Razones para tratar de esta obra dramática en la historia de la novela española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrr1t1>).
- PERIS ÁLVAREZ, Javier, «La expulsión del mal como costumbre popular: algunos casos españoles», en *Demonio, religión y sociedad entre España y América*, Madrid, CSIC-Departamento de Antropología de España y América, 2002.
- POCIÑA LÓPEZ, Andrés, «Gil Vicente y el carnaval tradicional», *Estudios Humanísticos. Filología*, 29 (2007).
- RODRÍGUEZ IGLESIAS, Juan Manuel, «El birria de Tábara». *Lenguajesculturales's blog*. (<http://lenguajesculturales.wordpress.com/2010/09/15/el-birria-de-tabara>).
- SALVADOR, Gregorio, «Hipótesis fonológica sobre oclusivas sordas y sonoras divergentes en altoaragonés y bearnés», Zaragoza, 1980. (*Archivo de Filología Aragonesa XXXVI-XXXVII* (1985), en línea: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/15/15salvador.pdf>)
- TERENTII AFRI, Publius, *Comoediae sex cum interpretatione Donati et Calpurnii et comentario perpetuo*, ed. Westerhovius, vol. I, *Andria*. Leipzig, 1831.
- Thesaurus Linguae Latinae*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München, 2004 (DVD ed. K. G. Saur).
- TORO Y GÓMEZ, Miguel de, *Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua castellana*, París, 1901.
- VITALIS BLESENSIS, *Amphytrion et Aulularia Eclogae*. Darmstad II, MDCCCXXXVI. ([https://archive.org/stream/VitalisBlesensisAmphyEtAuluOzam/Vitalis\\_Blesensis\\_Amphytrion\\_et\\_Aululari#page/n7/mode/2up](https://archive.org/stream/VitalisBlesensisAmphyEtAuluOzam/Vitalis_Blesensis_Amphytrion_et_Aululari#page/n7/mode/2up)).
- WILSON, N. G., *Aristophanis Fabulae*, tomus II, Oxford, 2007.
- ZEROLO, Elias, *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, París, 1895.

