

SOBRE LA CÁNTICA *EYA VELAR*

Es muy curioso que la cántica de veladores que Gonzalo de Berceo incluye en el *Duelo que fiso la Virgen* aparezca en nuestras antologías, desde la de Sánchez y Janer, pasando por la de Menéndez y Pelayo, hasta la de Dámaso Alonso (1942), en forma incomprensible y caótica, que aun antes de tener una edición crítica podemos enmendar fácilmente gracias a consideraciones filológicas elementales. Creo que una sencillísima transposición de estrofas¹ basta para establecer un sentido evidente y una unidad estética impecable². He aquí cómo están agrupadas hasta hoy las estrofas en las antologías (son las estr. 178-190 del *Duelo*, que numero aquí de 1 a 13):

	Eya velar, eya velar, ¡eya velar!		por malcabo vos ha echado. ¡Eya velar!
1	Velat aljama de los judiós, ¡eya velar!	8	Non sabedes tanto de engaño ¡eya velar!
	que non vos furten el Fijo de ¡Eya velar! [Dios.		que salgades ende este año. ¡Eya velar!
2	Ca furtárvoslo querrán ¡eya velar!	9	Non sabedes tanta razón ¡eya velar!
	Andrés e Peidro et Johan. ¡Eya velar!		que salgades de la prisión. ¡Eya velar!
3	Non sabedes tanto descanto ¡eya velar!	10	Tomaseio e Matheo ¡eya velar!
	que salgades de so el canto. ¡Eya velar!		de furtarlo han grant deseo. ¡Eya velar!
4	Todos son ladronciellos ¡eya velar!	11	El discípulo lo vendió, ¡eya velar!
	que assechan por los pestiellos. ¡Eya velar!		el Maestro non lo entendió. ¡Eya velar!
5	Vuestra lengua tan palabarrera ¡eya velar!	12	Don Fhilipo, Simón e Judas ¡eya velar!
	havos dado mala carrera. ¡Eya velar!		por furtar buscan ayudas. ¡Eya velar!
6	Todos son omnes plegadizos, ¡eya velar!	13	Si lo quieren acometer, ¡eya velar!
	rioaduchos mescladizos. ¡Eya velar!		oy es día de parecer. ¡Eya velar!
7	Vuestra lengua sin recabdo ¡eya velar!		Eya velar, eya velar, ¡eya velar!

¹ Sobre el valor simbólico del número de versos o estrofas en la Edad Media, cf. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern, 1948), apéndice XV, sobre *Zahlenkomposition*. Yo creo que el infausto número 13 es símbolo de los judíos, excluidos de la gracia simbolizada por los doce apóstoles.

² Para lo que sigue, debo algunas observaciones de detalle a mi seminario de español en la Universidad de Johns Hopkins.

Si se tiene en cuenta la técnica verbal de Berceo, quien, como buen predicador medieval, procede por repeticiones martillantes de palabras y motivos, por enumeraciones y recapitulaciones, por bloques sucesivos de variantes, es decir, por medios intelectuales destinados en nuestro caso a balancear el efecto músico-emocional del estribillo *¡eya velar!*, puede fácilmente establecerse un orden racional satisfactorio, que evite los bruscos saltos del texto actual (3. *Non sabedes . . .*, 4. *Todos son ladronciellos . . .*, 5. *Vuestra lengua tan palabrera . . .*). Si vemos, por ejemplo, que en las estrofas narrativas que preceden a la cántica un "Contrabando cantares" (estr. 176) va seguido de un "Cantaban . . . unas controvaduras" (estr. 177) con repetición del tema verbal *contrubar*; que el "Aljama, nos velemos" de la estrofa inmediatamente anterior de la cántica se continúa en el primer verso de ésta: "Velat aljama", y que en las dos primeras estrofas de la cántica se repite el motivo y el verbo *furtar* (*furten-furtárvoslo*), que reflejan el *furari* de MATEO, XXVII, 64, se reconocerá la necesidad de hacer seguir a la segunda estrofa otras dos que contienen el motivo y el verbo *furtar*, y que además continúan la enumeración de los apóstoles, es decir, las estrofas 10 y 12³. Así, en la estr. 10 la expresión (*de furtarlo*) *han grant deseo* varía y refuerza, también con el quiasmo, el (*furtárvoslo*) *querrán* de la estr. 2; el *por furtar buscan ayudas* de la estr. 12 ofrece una segunda variante. Pensando en las "ayudas" de Cristo, se le ocurre ahora al poeta ofrecer, a la manera medieval⁴, un juicio sintético que abarca el grupo entero y que le da la unanimidad requerida para todo grupo medieval, y más todavía para los discípulos de Aquel que mejor que ningún ser humano supo unir las almas. Esa unidad de los cristianos aparecerá presentada, en forma de parodia desde el punto de vista judío, en el bloque de dos estrofas, la 4 y la 6, que empiezan con *todos*; la 4 debe preceder, porque *ladronciellos* recapitula la idea de *furtar* y precisa el sentido de *ayudas*. *Ladronciellos* se cambiará luego por *plegadizos, rioaduchos*⁵,

³ Habrá que esperar una edición crítica para determinar la razón por la cual se escogen estos ocho nombres dentro de los doce apóstoles: Berceo mismo nos dice en la estr. 43 que se apoya en los Evangelios de San Mateo y San Juan; por consiguiente, habrá que tomar en cuenta los nombres mencionados en ellos. Pero no creo que haya habido otras estrofas en que aparecieran los otros apóstoles, porque el número simbólico de 13 estrofas quedaría entonces destruido. En cuanto a *Tomaseio* (si es que no se esconde otro apóstol en el *-eio* final: *Lebbaeus* o *Thaddaeus*), ¿llevará sufijo despectivo por haber dudado de la realidad de las heridas del Señor? ¿O será *Tomaseio*, con sufijo moldeado directamente sobre el de *Mateo* (cf. el nombre italiano *Tommaseo*)?

⁴ Cf. *Chanson de Roland*: "Li quenz Rollanz fut molt nobles guerriers, / *Gualtier del Hun* est bien bons chevaliers, / *li arcevesque* prozdom e essaiez, / li uns ne volt l'altre nient laisser, / en la grant presse *¡ fierent* [‘todos hieren’] as paiens".

⁵ El hapax *rioaducho* que se traduce 'advenedizo, allegadizo' me parece formado correctamente **rivo* (abl.) *adductus* 'traído por el río' (algo parecido al fr. *épave* en frases como *une épave humaine*); compárese con casos como los que trae Meyer-Lübke, *Rom. Gr.*, II, pág. 588: ant. fr. *champcheü* 'vencido en el campo', fr. mod. *vermoulu* 'comido de gusanos', it. *fededegno*, esp. *fidedigno*, etc., cf. lat. *manumissus*, (a) *Deo datus* (> fr. *Dieudonné*), *fidejussor*, etc. Sobre *aducho*, cf. GARCÍA DE DIEGO, Anejo II de *RFE*, pág. 14. La facundia natural de Berceo se manifiesta en la retahila de oprobios puesta en boca de los judíos

mescladizos; la actitud denigrante crece, un improprio que se refiere a la situación concreta (*ladronciellos*) se ensancha en calumnia más general: origen social bajo, falta de "limpieza de sangre". Después seguirá la estr. 13: ya no se necesita insistir en *todos*, puede continuar la tercera persona plural (*lo quieren acometer*), la actitud desafiante (*hic Rhodus hic salta!*) puede manifestarse abiertamente una vez que el adversario ha sido denostado de vil y cobarde: *oy es día de parescer*. Ahora puede seguir la estr. 11: el pensamiento que media entre la estr. 13 y la 11 debe ser: [ellos no se atreverán a "acometerlo"], entre ellos está el discípulo que traiciona al Maestro (se quiere la traición, pero no al traidor). La estr. 11 es el eje central de la poesía que trata de Cristo y "sus compañías" (estr. 191 del *Duelo*). Después de haber calumniado a los discípulos, los judíos insultan al Maestro: ellos eran cobardes y bajos, Él es inteligente. Cristo "no entendió" la traición de Judas (contra el relato evangélico, en el cual Cristo profetiza la traición). Los judíos explican a su modo el "error" de Cristo: es "palabrero", no puede pensar. Con el bloque de dos estrofas (la 7 y la 5) que empiezan con el pronombre posesivo *vuestra* (*lengua*), el insulto, tan amargo y duro a los oídos de la Virgen siempre presente (estr. 177 del *Duelo*), se concentra en el Salvador (*mala carrera* será variación de *mal cabo*)⁶. Con el irónico reproche del "palabrear" de Cristo, irónico porque la canción no es más que vano palabreo —"que non vale tres figas"—, los judíos creen haber anonadado las profecías de Cristo acerca de su resurrección: el Logos, el *Verbum caro factum* no tiene, según ellos, razón: tiene sólo lengua. El último bloque de estrofas, el más largo por más insolente, está formado de tres unidades métricas que empiezan por un *Non sabedes*... lanzado por los impotentes retadores al Señor omnipotente. *Sabedes* está en el plano intelectual, el único en que se sitúan los "intelectualistas" judíos⁷. El primer miembro del bloque

(cf. *Don fol, malastrugado, torpe e enloquido*, en boca de la celosa Virgen de Pisa, en *Milagros*, ed. Solalinde, XV, estr. 340). Se trata del *topos* medieval "improprio". Pero una nota particular de Berceo es la tendencia (anacrónica) al racismo, que se explica por sentimientos que tenían los judíos de su época y que deben haber sido conocidos por él. Américo Castro, *España en su historia*, págs. 341 y sigs., sitúa en los siglos XIII o XIV la aparición, sólo en ambientes judíos, del escrúpulo de la limpieza de sangre, escrúpulo que después, gracias a las infiltraciones de judíos conversos en la alta sociedad española, llegó a ser norma política del estado español: "hasta el siglo XV los cristianos se habían mezclado con los judíos, sin considerar nefando el cruce de razas". Sabios judíos modernos como Franz Rosenzweig han corroborado el racismo íntimo del judío (el judío lleva su salvación, su tierra prometida en la propia sangre), y escritores no judíos como el Conde von Keyserling han lanzado la paradoja de que Moisés fué el primer nacional-socialista. Berceo, anacrónicamente, atribuye al pueblo judío contemporáneo de Cristo la idea de los judíos de su tiempo, la de una escisión racial: los judíos que creen en Cristo pertenecen a otra raza, no son judíos limpios, sino "mescladizos".

⁶ Se podrían invertir las estrofas 7 y 5, (*sin*) *recabdo* 'compensación, galardón', aproximadamente sinónimo de (*mala*) *carrera* 'mal suceso'.

⁷ En efecto, los judíos en nuestra escena son los intelectualistas que, fiándose en su "cordura" (estr. 177), resisten a la revelación de la gracia personificada por Cristo. Aunque temen que la profecía de Cristo logre realizarse (estr. 169), lo que más les aflige es que puedan ser víctimas de escarnio (estr. 177) y de

debe ser la estr. 9, porque tiene la forma más sencilla (*razón-prisión*). En la estr. 8, que debe seguir, *engaño* es más fuerte que *razón* ('no sabéis engaño, porque sólo el engaño os podría sacar de aquí'); *ende* (estr. 8) se refiere lógicamente a *prisión* (estr. 9); *este año* agrega una precisión nueva, irónica⁸.

Cogidos en el ritmo de la infatuación y la jactancia, los judíos tienen que subir al *non-plus-ultra* de la *hybris*. Cristo no sólo no tiene

canciones (estr. 171; cf. por una parte MATEO, XXVII, 64: "ne . . . dicant plebi", y por otra el "male chanson de nos ne seit chantee" de la *Chanson de Roland*), y cantan ellos mismos una verdadera cántiga de escarnio o de maldecir (y en efecto, nuestra cántica es una canción de veladores + una cántiga de maldecir). Y serán castigados de su *hybris* intelectualista ("perdieron el sentido e toda la cordura", estr. 194). Intelectuales (aunque intelectuales cobardes, como en nuestra escena) también son los judíos en la escena del *Duelo* donde, como ya ha observado Eduard Wechssler en *Die romanischen Marienklagen* (Halle, 1893), pág. 21, dejan que los moros sean quienes den muerte a Cristo: los versos "Non querien los judíos las manos sangrientar, / ca lei lis vedaba [var. *mandaba*] tal sacrilegio far" (estr. 31) atestiguan el conocimiento que Berceo tiene del carácter judío: en lo íntimo de su corazón aborrece la sangre y lo sangriento. MILLARDET, *RLR*, LXX, 1948, pág. 5, propone ordenar los versos de la estr. 31 del *Duelo*:

- a Non querien los judíos las manos sangrientar,
- b Ca lei lis mandaba [var. *vedaba*] tal sacrilegio far,
- c Ca ya era meydia o ya querie pasar:
- d Dieronlo a los moros que lo fuesen colgar

de tal manera que la sucesión de los versos sea *a c d b*. Aunque esta reordenación vendría a favorecer mi hipótesis de la transposición necesaria de las estrofas de la cántica *Eya velar*, no puedo aceptarla, porque, como Millardet mismo concede, su interpretación: 'Les Juifs ne voulaient pas ensanglanter leurs mains parce qu'il était midi, heure où il était destiné à mourir: ils le donnèrent aux Mores pour qu'ils le missent en croix, parce qu'il était dans les habitudes de ces Mores de commettre un tel sacrilège' no explicaría "la relation de cause à effet . . . entre l'heure de midi et le fait d'avoir les mains tachées de sang". Creo, por el contrario, que los versos de la estr. 31 pueden quedarse en su orden tradicional: el verso *b* con la variante *vedaba* sería impecable: 'a los judíos les prohíbe su ley derramar sangre' (nótese *ley* 'religión', que se debiera escribir *Ley*, usado como está sin el artículo que Berceo empleó para la ley o religión cristiana en el pasaje de *San Millán* citado por Lanchetas); si, al contrario, aceptáramos la variante *mandaba*, habría que entender: 'porque su religión [que prohíbe derramar sangre] les encargaba seguir el procedimiento siguiente' [que seguía siendo sacrilego, ya que se trata de un asesinato "por procuración"]; *tal* anticipa el contenido del verso *d*; el *ca* de *c* se explica por el pensamiento tácito de que 'los judíos debían actuar porque ya era mediodía'. Por otra parte, el que los judíos bíblicos no se salven del anacronismo medieval —estr. 176 "lorigados"; "tocando . . . çedras, rotas e gigas"; estr. 173 "los unos [digan] *jube dompne*, los otros bendiciones" (*jube domne benedicere* son las palabras de la liturgia católica con las cuales el lector del Evangelio pide la bendición del sacerdote— no debe sorprendernos: son distintos de los cristianos, pero dentro de un marco naturalmente cristiano. El poeta no puede despojarse por completo de su reverencia para las cosas cristianas, aun cuando pone en boca de los judíos sacrilegios más horrosos: los judíos dicen *fiyo de Dios* (como dicen *don Philipo* con el *don* de reverencia). Blasfemando, no pueden menos de reconocer al verdadero Dios.

⁸ Se trata propiamente de una fórmula = 'nunca'. Cf. ant. fr. "*De cestui an ne vouz quidoie / Grever ne faire nul anui*" (TOBLER-LOMMATZSCH, s. v. *an*, que aducen un *des mois* parecido) y medio fr. (Villon) "*Prince, n'en querez de semaine / Ou elles sont, ne de cest an*". Pero, con la perspectiva de eternidad con que se aparece Cristo ante nuestros ojos, la expresión resulta irónica.

“razón” ni “engaño”, sino que no tiene fuerzas mágicas que oponer a las de ellos: con la estr. 3, que para nosotros pasa a ser la 13 y final, culmina el insensato desafío. Claro que hay que interpretar *descanto* correctamente: no creo que signifique ‘encantamiento’: más bien se trata de ‘desencantamiento’⁹. Los judíos dan a entender con esta palabra que su canción tiene virtudes mágicas, de encanto o ensalmo; ya se sabe, por la terrible escena descrita en el *Milagro XVIII*, “Los judíos de Toledo”, que Berceo atribuye actividades mágicas a los judíos¹⁰. Cristo, dicen los veladores, no sabe deshacer el encanto: debemos inferir que ellos han obrado un encanto mediante su cántica. El *canto* (la piedra) que obstruye el orificio del monumento según el relato evangélico (MATEO, XXVII, 60: “advolvit [Joseph ab Arimathia] saxum magnum ad ostium monumenti”) no podrá ser removido, dicen los judíos, por el “descanto” de Cristo. Claro que la magia cantante de los veladores será después castigada no “por armas nin por fuerza carnal” (humana), sino por fuerza divina (estr. 193: “por Dios señor spirital”); después del castigo los veladores “non cantaban alto nin cantaban trual” (estr. 192). El Dios verdadero es superior a todas las bajas tentativas de subyugarlo con prácticas mágicas.

Y ahora reléase la cántica en el nuevo orden propuesto para tener la impresión definitiva de un todo artístico de clara organización, en el cual se reconoce la robusta construcción característica de Berceo¹¹. Se

⁹ Un paralelo exacto del hapax ant. esp. se encuentra en ant. fr. en un *lai* que es, según sus editores Jeanroy, Brandin y Aubry (*Lais et descorts français du xiii^e siècle*, Paris, 1901, pág. 23), una interpolación, pero que en sí, a pesar de lo que dice el diccionario de Tobler-Lommatzsch, s. v. *deschanter*, es perfectamente claro (versos 66-68): “Felon, or poés chanter: / «Chaüs sui en grant torment»; / Maufés vos puist *deschanter*”: ‘Villano, ahora podéis cantar: «Caído estoy en gran tormento»; / que el diablo pueda sacaros de él (deshaciendo el encanto)’. Este *descantar* romance, en el sentido de ‘deshacer un encanto’, continúa al lat. *excantare*: “dans la loi des XII Tables avec un sens magique: *qui fruges excantassit* ‘qui aura déplacé par ses enchantements des récoltes’, cf. VARR., *Eum.*, 151: *ubi vident se cantando ex ara excantare non posse, deripere incipiunt*”. ERNOUT-MEILLET, s. v. *cano*.

¹⁰ En esta escena de “pogrom” a lo divino, de dudoso gusto y moralidad (aquí Berceo no es el genio “jovial”, “íntimo” que dice Azorín), la idea fundamental es la misma que en nuestra cántica: *hybris* castigada: “Qual fazien tal prisieron, grado al Criador”. Los judíos de Toledo continúan crucificando a Cristo, los veladores del *Duelo* prolongan el escarnio a Cristo después de su muerte.

¹¹ Ya se sabe que la canción de veladores y su metro irregular son tradicionales (MENÉNDEZ PIDAL, *RFE*, I, 1914, pág. 96, y *Estudios literarios*, 1920, págs. 303 y sigs.). Se trata de un tipo de canto profesional más general en que el ritmo del trabajo se ayuda con el ritmo de la canción; cf. BÜCHER, *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig, 1909: el *jeya!* de nuestra canción puede retrotraerse hasta las antiguas canciones de remadores; cf. *Italica*, XXIII, pág. 26, donde trato de la influencia de una poesía antigua de este género (*Poetae latini minores*, ed. Teubner, vol. III, pág. 167) sobre la canción de veladores de Módena de fines del siglo IX, que es el ejemplo más antiguo de la canción medieval de veladores y que presenta la repetición del tema *vigila* en casi todas las estrofas (cf. ahora la discusión muy atinada de la canción de Módena por A. RONCAGLIA, en *CuN*, VIII, 1948, págs. 25 y sigs.). El ritmo del “trabajo” particular de los centinelas consiste precisamente en repetir el imperativo *jeya velar!* para mantenerse despiertos. Berceo ha adaptado el contenido de la cántica al texto épico que pre-

verá que las nuevas estrofas 1-7 se refieren a los apóstoles, que la 8 es el punto de empalme: *discípulo-maestro*, que nos trae a la parte dedicada a Cristo (9-13 en el orden que propongo), y que así la cántica marcha en un *crescendo* continuo hasta el climax final de la triple inyectiva con *Non sabedes*:

	Eya velar, eya velar, ¡eya velar!	2	Ca furtárvoslo querrán ¡eya velar!
1	Velat aljama de los judiós, ¡eya velar!		Andrés e Peidro et Johan. ¡Eya velar!
	que non vos furten el Fijo de ¡Eya velar!	[Dios. 3	Tomaseio e Matheo

cede y sigue: los "motivos verbales" del texto narrativo continúan, como hemos visto, en la cántica. También la caracterización de los judíos es pareja en el texto narrativo y en el lírico (los judíos vistos dentro de un marco cristiano, pero anacrónicamente identificados, según queda dicho, con los judíos contemporáneos de Berceo). Es seguro que Berceo compuso la cántica en el metro irregular tradicional en este género *para* esa particular obra suya, el *Duelo*. La inserción de un trozo lírico en la narración señala el comienzo (rudimentario) de un cancionero a lo Arcipreste de Hita, pero está también condicionada psicológicamente por el espíritu de maliciosa invención colectiva, "controvadura", "controbatli", "controbando cantares que non valían tres figas", etc. Ése debe ser el matiz de *controbar*: 'inventar juntos, colectivamente', que es también el del ant. fr. *controuwer* 'encontrar, inventar (solo)', formación retrógrada a partir de *controbar*, *controuwer* 'encontrar, inventar juntos', de *contropare* 'comparar (tropológicamente pasajes bíblicos), armonizar, acordar' (cf. *Ro*, LXVI, 1940, págs. 1 y sigs.). Pilatos parece reconocer en los judíos esa malicia colectiva. Pilatos, fino psicólogo (que "bien lis entendía... los corazones", estr. 172), es quien les da la idea de hacer cantar a sus centinelas para mantenerlos despiertos, y así da ocasión para la composición de nuestra cántica de veladores que será también una cántica de maldecir, una parodia de la canción de veladores cristianos que velan para no caer en los lazos del demonio. Berceo, con verdadero espíritu de exégesis, desarrolla la psicología de los judíos bíblicos de acuerdo con lo que él personalmente sabe de sus descendientes (nótese también en la estr. 169 este rasgo de observación directa: "desque fuéremos todos en sábado entrados"). Berceo, como dice bien AMÉRICO CASTRO, *op. cit.*, pág. 333, no es original "por sus temas, sino por cómo los vive, por cómo existen en él". En nuestra escena ha "vivido" a sus judíos, a quienes hace cantar a la vez con miedo y con alarde de jactancia. Por mi parte, no veo nada de islámico en esto, sino el puro espíritu de la exégesis del clérigo cristiano. Realista es la biblia judeo-cristiana, en la cual lo divino entra directamente en la vida humana de todos los días (cf. el magnífico libro de ERICH AUERBACH, *Mimesis*, Bern, 1948), y realista debe ser también la exégesis, es decir, que el comentador entrará todavía más detenidamente en la psicología de los caracteres bíblicos para acercarlos a la mentalidad de su público. En realidad, no veo ninguna diferencia de tratamiento del asunto bíblico entre Berceo y, por ejemplo, las escenas domésticas justamente famosas del *Jeu d'Adam* ant. fr.: los rasgos esbozados en las Escrituras están desarrollados con sutileza igual por los dos poetas-exégetas que escriben en romance. Y ese realismo bíblico-exegético requiere un estilo particular, humilde, hablado y realista, en armonía con los personajes descritos y con el público del poeta, precisamente el del "román paladino, en el cual suele el pueblo hablar a su vecino", que no es sino el *sermo humilis* ya propugnado por San Agustín. Nuestra escena es típica de la actitud del poeta medieval, exegética y realista: el Evangelio de San Mateo nos dice sólo que los judíos piden a Pilatos guardas y que él les manda que pongan sus propios guardas. El *planctus* latino que está en la base del *Duelo* no contiene ninguna alusión a la vela de los judíos. Es Berceo quien inventa la escena.

	¡eya velar!	9	Vuestra lengua sin recabdo
	de furarlo han grant deseo.		¡eya velar!
	¡Eya velar!		por malcabo vos ha echado.
4	Don Philipo, Simón e Judas		¡Eya velar!
	¡eya velar!	10	Vuestra lengua tan palabrerá
	por furtar buscan ayudas.		¡eya velar!
	¡Eya velar!		havos dado mala carrera.
5	Todos son ladronciellos		¡Eya velar!
	¡eya velar!	11	Non sabedes tanta razón
	que assechan por los pestiellos.		¡eya velar!
	¡Eya velar!		que salgades de la prisión.
6	Todos son omnes plegadizos		¡Eya velar!
	¡eya velar!	12	Non sabedes tanto de engaño
	rioaduchos mescladizos.		¡eya velar!
	¡Eya velar!		que salgades ende este año.
7	Si lo quieren acometer,		¡Eya velar!
	¡eya velar!	13	Non sabedes tanto descanto
	oy es día de parescer!		¡eya velar!
	¡Eya velar!		que salgades de so el canto.
8	El discípulo lo vendió,		¡Eya velar!
	¡eya velar!		Eya velar, eya velar, ¡eya velar!
	el Maestro non lo entendió.		
	¡Eya velar!		

LEO SPITZER