

‘Gastrimargus’, tragicomedia humanística de J. Romañá / Romanyà*

Julio Alonso Asenjo, Universitat de València
Manuel Molina Sánchez, Universidad de Granada

1. Estudio preliminar

Gracias a Juan Binimelis García ([Manacor](#), 1538 - 1540 - [Palma](#), 1616), médico, historiador, geógrafo, astrónomo y presbítero,¹ el escaso caudal conservado de composiciones dramáticas neolatinas de estirpe puramente humanística se enriquece con la *Nova Tragicomoedia Gastrimargus*, obra de su maestro Jaime Romañá / Jaume Romanyà,² de quien poseemos algunos datos biográficos que nos ayudan a situar su obra. Binimelis, que había actuado en la representación pública de la tragicomedia en Palma en 1562,³ copió a mano el texto en un cuaderno in folio, que llegó a las de Joaquín M^a. Bover en 1840, rescatado de «entre los desechos de una biblioteca antigua de la villa de Felanitx» (Bover: 1868, núm. 1080), de lo que, informado por el descubridor, dio noticia J. M. Quadrado en un artículo publicado en el semanario *La Palma* (1840).

Recepción moderna

Poco más que una descripción externa mereció la obra en el siglo y medio transcurrido desde el descubrimiento, a partir de una nota del transcriptor Binimelis y de una mirada superficial: circunstancias del hallazgo, soporte del texto, copista, autor, datación de su representación pública, filiación terenciana, adscripción al teatro religioso, lengua latina, estructuración en

* Esta publicación se inscribe en dos Proyectos de investigación: 1. *Teatro escolar y humanístico del siglo XVI: estudio, edición crítica y comentario de la producción dramática de Hernando de Ávila, Juan de Cigorondo, Andrés Rodríguez y Jaime Romañá*, patrocinado por la DGICYT del Ministerio de Educación y Cultura (Ref. BFF2003-07362); 2. *Parnaseo. Servidor web de Literatura Española*, patrocinado por la DGICYT del Ministerio de Ciencia y Tecnología (código ref. HUM2005-01334).

1.- Según Bover, Binimelis habría nacido en Pollensa, en 1538 (1868, I, n^o. 134, p. 102a-103a); según E Duran, «Nasqué, pel que sembla, a Manacor... vers el 1540» (1981, 89). Realizó sus primeros estudios en Palma de Mallorca, como él afirma, en el Estudio de Gramática de J. Romañá en Palma. En 1562 tendría de 22 a 24 años. Pasó en 1568 a Valencia, donde estudió Medicina con el célebre Dr. Luis Collado. Fue cronista general del Reino de Mallorca y publicó diversas obras.

2.- En los documentos latinos contemporáneos a él referidos, su nombre es Iacobus Romagnanus; escrito en su materno catalán, Jaume (de) Romanyà. Quienes, como J. M^a. Bover, se ocuparon de él en el siglo XIX, cuando escriben en castellano, lo llaman Jayme o Jaime, Romañá o Romanyá. Nosotros, sintiéndolo cercano y también nuestro, escribimos su apellido a la catalana o a la castellana, alternando las formas, también para facilitar el trabajo a los buscadores digitales.

3.- «Ego autem pro uno ex his personis (qui quidem in hac tragicomædia introducti erant) præceptoris meo inser-vivi; nomen autem personæ fuit Poliphagus parasitus» (en la Nota de Binimelis, copista).

argumento, prólogo y cinco actos, y éstos en escenas, elevado número de personajes. La lectura fue tan apresurada que los estudiosos no se dieron cuenta de que tenía varias lagunas, señaladas sólo recientemente (Alonso Asenjo,⁴ Duran: 1998), así como de que el Prólogo parece referirse a las circunstancias de composición y aun a una representación o representaciones anteriores a la de 1562 (Alonso Asenjo: *CATEH*, en *TeatrEsco*, 2006).

La *Tragic. Gastrimargus* recibió una valoración negativa como artefacto artístico, debida, en primer lugar, a las dificultades del texto, de no fácil lectura incluso para especialistas, y más aún cuando sólo pudo leerse impreso el Prólogo en verso latino, que publicó el mismo descubridor unos años después del hallazgo (Bover: 1868). Pero tal valoración también fue fruto de prejuicios. Calificada quedó la obra de «miserable parodia de Terencio, con sus criados locuaces, sus desvergonzadas ramerías y sus máximas morales, pero sin numen, sin agudeza, y casi sin versificación» (Cuadrado: 1840), probablemente recogiendo apreciaciones de Bover, quien, aunque señala que el Prólogo está escrito en «senarios jambos», añade que su lenguaje es «rudo muchas veces y sin combinación métrica de ningún género» (Bover: 1868, n.º. 1080, p. 293). Así que, para verificar lo fundamentado de estos juicios y por el mismo interés de una pieza de su género y aun su mismo valor dramático, era obligado presentarla en condiciones de ser apreciada, ofreciendo el texto en su tenor original y en versión española, que amplíe el número de sus estudiosos y lectores, situándola en el contexto del teatro humanístico, escolar y religioso de su tiempo. Se hace aquí en una primera fase, como anticipo de una ulterior publicación impresa.

Pero, además de lo dicho, de esta obra se destacaron aspectos positivos. Así, indica Bover que es:

interesante para la historia del arte dramático, porque puede decirse que se ve en ella en su primer desarrollo y como en su infancia, y que por su asunto, tomado de la historia sagrada, pertenece a los *misterios*, a los que en los siglos medios debió su origen el teatro moderno... (Bover, l. c.).

Es lo que repiten otros estudiosos. Y así es efectivamente en líneas generales, pues tanto más importante resulta un texto rescatado cuanto menor es el número de los que de su género han sobrevivido. Pero también es muy válida la *Tragic. Gastrimargus* al situarse en la encrucijada de varias corrientes dramáticas o teatrales. Razón de más para presentarla dignamente en público.

Autor, redacción, representaciones y género

Según Bover, habitualmente bien informado,⁵ el autor de la *Nova tragicomoedia Gastrimargus*, J. Romanyà, había nacido en Sencelles (Sancellas; o Sansellas en Bover), población de la

4.- J. Alonso Asenjo, “Panorama estudiantil del Renacimiento español”, en M. Chiabò – F. Doglio, XXI Convegno Internazionale. *Spettacoli Studenteschi nell’Europa Umanistica*. Anagni 20-22 Giugno 1997. Roma, Torre d’Orfeo, 1998. También puede leerse como «Panorámica del teatro humanístico-universitario del Renacimiento hispánico»: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos>.

5.- A él remiten Bosch-Fernández (2002: 94) para ofrecer datos biográficos de los alumnos de Romanyà, J. Genovard y A. Andreu.

llanura central de la isla de Mallorca, a 25 km. de la capital. Más importante es su condición de presbítero, a la que se accedía a partir de estudios de teología, que es lógico que realizara en el Estudio General de Mallorca. Fue, además, beneficiado de la Seo de Mallorca.

Consta su condición de profesor (gramático, «*mestre*»⁶ o «maestro de escuelas») en una Academia o Escuela de Gramática por él fundada, en funcionamiento quizá ya antes de 1535, según ya señalaba Bover (Hillgarth, I, 247; II, 780, núm 1-4). Como tal, merece la condición de humanista, según terminología contemporánea⁷ y también por otras actividades suyas, como demuestra su relación con los colegas más preocupados por el estudio de las Humanidades (en la Italia renacentista tenían su máximo centro de cultivo y producción), que estaban al tanto de la última y mejor producción de ese tipo en aquel territorio (Hillgarth: I, p. 265s; II, 780, p. 762s. n. 4). También en cuanto creador de obras literarias al calor del resurgimiento de la cultura antigua. Por esto, recibe la denominación de «poeta latino» (Bover), que hoy diríamos neolatino. Como excelente lo confirma, en primer lugar, el notario mallorquín Juan Odón Gomis, en su *Libre de la Benaventurada vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques*, al seleccionar de «*mestre mossèn Jaume de Romanyà*» dos largas composiciones suyas en verso dedicadas a Carlos V, en el recibimiento del Emperador, embarcado en la desafortunada expedición a Argel, a su paso por Palma de Mallorca en 1541. Con mayor razón aún, merece la denominación de humanista por la misma *Gastrimargus*, entonces denominada «poema dramático» que, si distanciado de los esquemas métricos clásicos de la comedia paliata, demuestra excelente conocimiento de su modalidad lingüística y notable dominio también de su estructura dramática, adaptada a un nuevo contexto. Romañá, además, habría sido también profesor del Estudio General de Mallorca (Bosch-Fernández: 2002, 94), a cuyo magisterio allí posiblemente se refiera Binimelis, pues habla de que tuvo el papel de un parásito en la representación de la obra en 1562, es decir, cuando él ya tenía entre 20-24 años. Lo cual parece querer decir que sus estudios de Gramática o Retórica pertenecían a una etapa anterior. Si Romanyà enseñaba en una Facultad del Estudio General de Mallorca, parece lógico que fuera doctor en Teología (así en la *Gran Enciclopèdia*, t. 14, 367). Tales son los datos biográficos de Romanyà que podemos espigar o deducir, que no son pocos.⁸ El texto de su tragicomedia podría aportar, si no datos nuevos, sugerencias significativas.

El hecho de que Romanyà fuera doctor en Teología *podría* haber exigido la obtención del grado fuera de la isla en una Universidad o al menos la búsqueda de especialización y prestigio,⁹

6.- Es un dato aducido por los estudiosos o eruditos modernos, de Bover a Fernández Mallol (2003: 436ss), que confirma el testimonio de J. O. Gomis y la documentación antigua («*mestre*», «*mestre de escolles*») que ofrece Hillgarth, quien se refiere habitualmente a él como «*schoolmaster*» (I, 131, n. 85; I, 143, n. 158; 151; 247: “*in the 1530s*”; II, 763, 780.4; II, 838, 108).

7.- Así ya en el *Elogio de la locura* de Erasmo, cap. XLIX.

8.- No compartimos el escepticismo de R. Fernández Mallol en 2003: 438.

9.- El Estudio General de Mallorca, según el mismo Binimelis informa en su nota de amanuense de *Gastrimargus*, tenía las Facultades de Derecho, Teología y Medicina. Lo cual implica que tenía igualmente los estudios previos de Artes.

como en Medicina lo haría más tarde J. Binimelis en la de Valencia (Duran: 1981, 89). A la misma institución o ciudad debió de acudir con anterioridad Romañá, y nosotros a fechas del primer tercio del siglo XVI y a esa requerida estadía recurrimos para explicar algunos datos de su tragicomedia.

Ante todo necesita aclaración la mención de Honorato Juan con inesperadas e inusitadas alabanzas ya en el mismo Prólogo (vv. 22-26), cuya casa se considera (porque lo habría sido) el lugar ideal para apreciar la representación de la *Tragicomoedia Gastrimargus*:

*Quo tutior sit et acceptior, recipiet se
servula in penates domini Honorati
Ioannis* (vv. 22-24).

El conocimiento de la biografía de Honorato Juan hace más comprensible el texto y verosímiles algunas de las conclusiones interpretativas nuestras sobre la *Tragic. Gastrimargus*. Por ello, parece conveniente ofrecer aquí algunos datos sobre este prócer, nacido en 1507, en la ciudad de Valencia, calle de Caballeros, de familia noble.¹⁰ Aquí tuvo su primera formación, quizá parte de ella (humanidades y artes) en la universidad (Gonzalo: 2000, 7). En 1521 ó 1522 se desplazó a Lovaina para completar estudios en el Colegio Trilingüe. Allí fue también alumno de Luis Vives, discípulo predilecto y pupilo suyo.¹¹ Aunque no sacó grado académico alguno y sin que nunca se prodigara en escritos,¹² a Honorato Juan se le reconoció extraordinaria talla intelectual desde tan pronto como 1527, tanto en su patria¹³ como en

10.- De él, además de varios antiguos y de I. del Campo Muñoz (1987), *Honorato Juan, humanista, maestro de príncipes y obispo de Osma*. Almazán, 1987), se han ocupado recientemente varios estudiosos: J. L. Gonzalo Sánchez-Molero, “La biblioteca de Honorato Juan (1507-1566), maestro de príncipes y obispo de Osma”, *Pliegos de Bibliofilia*, 9, 1er. trimestre, Madrid, 2000, 3-23; F. Sanchis Moreno, *Honorato Juan: vida y recuerdo de un maestro de príncipes*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1, 2002; V. Moreno Gallego, *La recepción hispana de Juan Luis Vives*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, a quien agradecemos información sobre última bibliografía y precisión de varios datos.

11.- Así ya V. Ximeno, *Escritores del Reyno de Valencia*. Valencia, Joseph Estevan Dolz, 1747, facs. Valencia, París-Valencia, 1980, I, 45-148; también Alcina, 1988, en Nota al “Diálogo XXII” de L. Vives y otros, como Moreno Gallego, p. (236) 241.

12.- Publicó impreso un *Catechismus seu Manuale Oxomense*, Burgo de Osma, impr. Diego de Córdoba, 1565. Pero, aunque entusiasta de Ausiàs March y difusor de su obra en la Corte española, ya no puede atribuírsele la autoría del *Abecedario vertido en Castellano de los vocablos Lemosines oscuros que se hallan en las obras del famoso Poeta Valenciano, D. Ausias March*, que es probablemente el que apareció impreso en Barcelona por Claudio Bornat, 1560, 8º, sin nombre de autor, con el título de “Taula y Alphabet dels vocables scurs”. No llegaron a imprimirse otras obras suyas como *Discursos políticos; Cartas; Tratados de escribir cartas* (Del Campo, p. 60s; Moreno Gallego, p. 247s).

13.- Junto a Vives, bajo una alegoría de la Ciencia, figura en el Canto XI de la *Carolea* de Jerónimo Sempere, compuesto en su primera versión, para el recibimiento del emperador Carlos el 3 de mayo de 1528 (así M. de Foronda y Aguilera, *Carlos de Gante. Los viajes del Emperador. Estancias y viajes del emperador Carlos V* [1914], leído en: <http://www.cervantesvirtual.com/historia/CarlosV/1528.shtml>). En ese canto, adaptado para su edición impresa en 1560, figura H. Juan como: «...Mancebo que tenía / vn libro de tres lenguas estampado, / y en todas ellas tres él florecía. (...) Al raro Luýs Vives celebraron, / qu’ es honra de Valencia y ornamento, / dechoro y esplendor del siglo nuestro, / del Honorato Juan digno Maestro (...)» (Moreno Gallego: 238-240; también en Gonzalo Sánchez-Molero: 2000, 9). Cuando H. Juan vuelve de Flandes en 1530 recibe el homenaje de toda la nobleza local (conocido por carta de Vives, en Sanchis Moreno: 55 y Moreno Gallego: 241).

Flandes¹⁴ y en la corte.¹⁵ Algunos lo dan como profesor en la Universidad de Valencia¹⁶ a su vuelta de Flandes, «hacia 1527» (Gonzalo: 2000, 9), pero no es hecho demostrado, y pudiera haberlo sido desde 1530, en un dilatado periodo de estancia en su ciudad natal.¹⁷ En cualquier caso, con su prestigio, como gran ciceroniano (amigo de Sadoleto y admirador de C. de Longueil o Longolio y P. Bembo), consigue que los humanistas valentinos abandonen a Erasmo y Policiano por Cicerón, por la superior pureza de su latín.¹⁸ Lo que no quiere decir que se despreciara a Erasmo; sólo que dejará de ser el modelo supremo. Por otra parte, Erasmo siempre tuvo en España gran predicamento, de lo que es prueba la Junta teológica de Valladolid (1527). Y así, vemos a Romañá, entusiasta de Vives, relacionado con admiradores de Erasmo o colegas que adquieren para su uso profesional el *De copia verborum* (Hillgarth: II, 151).¹⁹

El poder de Honorato Juan y su carácter acogedor, dispuesto a recibir a todo el que quiere escucharle alguna lectura, pedirle favores e incluso recomendaciones,²⁰ tendría reflejo en el citado reconocimiento de Romañá, quien podría haberse acogido a su magisterio, si no en la Universidad, al menos recogido en su casa, como antes lo había estado H. Juan en la de Vives en Lovaina. La expresión «*deixeble d'Honorat Juan*», que es afirmación de Rubió i

14.- Lo cita Vives en su dedicatoria del *De officio mariti* a Juan de Borja, duque de Gandía, en 1528: «mancebo para escalar las más altas cumbres...». Véase también Moreno Gallego: 236. Volvió, vía Italia, a Lovaina en 1529, aunque de esta segunda estancia queda escasa documentación (Gonzalo: 2000, 10; Moreno Gallego: 238). Aparece, ya como interlocutor, ya aludido, en los Diálogos XI y XXII o *Linguae latinae exercitatio* (1538) de Vives.

15.- Su fama llegó a L. Marineo Sículo, quien la propala en 1529 (Gonzalo: 2000, 9; Moreno Gallego: 240). Fue nombrado Gentilhombre (quizá ya en 1533 –Moreno Gallego: 241) y de la milicia del Emperador, al que acompañó en sus expediciones, como la de Argel de 1541; desde 1542, profesor del príncipe Felipe II, al que también acompañó en su «felicísimo» viaje» a Flandes y, posteriormente, 1554, venerado preceptor de su hijo Carlos y otros príncipes e hijos de nobles. (Del Campo Muñoz: 1987, 57s; Moreno Gallego: 240, 244-246). Se le consideró «una de las grandes personalidades intelectuales de su época» (Gonzalo: 2003, 33s.).

16.- No recoge este dato Ximeno, pero sí otros modernos como R. García Cárcel; J. F. Alcina: 1988, 127, n. 8. Podría encubrirse bajo el nombre del «*mestre Joannes*» certificado en el curso 1528-29, aunque no está probada su identidad (Gonzalo: 2000, 9, quien remite a Amparo Felipo Orts, *La Universidad de Valencia durante el siglo XVI (1499-1611)*, Valencia, 1993, p. 82. Parece reconocerlo Moreno Gallego cuando recoge que H. Juan dio clases de poesía en el Estudio de Valencia a Palmireno en 1550 (Moreno Gallego: 237), aunque pudo ser antes, pues Palmireno, nacido en 1524, llegó a Valencia quizá antes de 1542. El mismo Palmireno, además de tenerlo como mecenas en 1550, confirma en sus obras este magisterio. Cfr. A. Gallego Barnés, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579). Un humanista aragonés en el "Studi General" de Valencia*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982, 45. 59s., *passim*. Entre quienes consideran a Honorato Juan maestro suyo está Juan Vich y Manrique, obispo de Mallorca de 1573/1574-1604.

17.- De este segundo viaje a Flandes regresó a Valencia en el otoño de 1530 (Sanchis M.: 54. 65) o incluso en 1531 (Sanchis M.: 52). Es «buen amigo del duque de Calabria, del duque de Gandía y de D. Serafín Centelles, conde de Oliva (nobles de gran cultura que simpatizaban con el humanismo y con el espiritualismo)» (Gonzalo: 2000, 10; Sanchis Moreno: 51s).

18.- Palmireno, *De vera et facili imitatione Ciceronis*. Zaragoza, 1560, fol. 3r. Cf. Del Campo, 45-49; Gonzalo: 2003, 39; Moreno Gallego: 237. 244.

19.- Las obras filológicas de Erasmo no resultaron prohibidas. Los *Coloquios*, que son algo más que eso, lo fueron en 1543.

20.- Del Campo: 1987, 39 y recuérdese lo dicho sobre Palmireno o su cuidado de las hermanas de Vives.

Balaguer (1973: 31), así podría entenderse. Y aquí, en Valencia y en su casa («*in penates domini Honorati Ioannis*»), debió darse realmente la ideal representación de la *Tragicomoedia Gastrimargus*, pues Honorato Juan nunca tuvo casa en Mallorca y sabemos que, si estuvo en la isla, fue acompañando a Carlos V en su expedición a Argel, entre el 13 y 18 de octubre de 1541, circunstancia en que Romanyà, instalado y reconocido en su patria, celebra al César en sus poemas del recibimiento, pero en la que nada dicen las crónicas o relaciones consultadas sobre representaciones teatrales en la isla.²¹

Otros datos parecen confirmar y precisar las circunstancias de composición y de esa primera representación en Valencia de la *Nova Tragicomoedia Gastrimargus*. En primer lugar, la mención de algunas obras del teatro humanístico, enfocadas como tragicomedias:

(...) *ut eam tragicomoediam
dicere liceat, quo genere poematis constant
Acolastus, Iosephina et Celestina* (v. 17-19).

La primera mencionada es *Acolastus, sive de filio prodigo*, de Gnaphaeus / Gnapheus, composición dramática neolatina de tema evangélico y estructura de comedia paliata, primera obra impresa de este tipo (1529).²² Junto a ella está «*Iosephina*», en la que, por su cercanía a «*Celestina*», podemos ver la *Tragedia Iosephina* o *Josefina* de Micael [Miguel] de Carvajal.²³ Y, en efecto, hay coincidencia de las tres obras en muchos aspectos, como ya advertía Romanyà.

Honorato Juan, personaje de los *Coloquios* de Vives,²⁴ a su vuelta de Flandes (primera, 1527-1528, o segunda, 1530), no debió ser ajeno a la promoción de este tipo de composiciones y ejercicios en que se inspira la *Tragic. Gastrimargus*. En *Acolastus*, además de personajes del relato bíblico y de la inevitable ramera, aparecen un esclavo, un parásito, un bufón, único que falta en *Gastrimargus*. La obra de Gnaphaeus / Gnafeus consta de prólogo, 5 actos y epílogo. Quizá por deterioro del manuscrito, carece del último la *Tragic. Gastrimargus*, que aparece encabezada por un brevísimo argumento. Pudo Romañá, en su supuesta estancia en Valencia,

21.- Pudiera haberlas habido durante el recibimiento que le ofreció Alcudia los días 4 y 5 de junio de 1535, en una escala allí hecha en su travesía hacia Túnez, pero ni eran de esperar ni están documentadas.

22.- No fue la primera compuesta, honor que cabe a *Asotus, seu evangelica de filio prodigo parabola* de G. Macropedius, compuesta en 1507 ó 1510, aunque sólo impresa en 1537. *Acolastus* tuvo 60 eds. sólo en la primera mitad del siglo XVI (Kovacs).

23.- Por el contexto, no hay duda de que se trata de esta tragedia de Carvajal, como reconoce J. E. Gillet, que la identifica con *Farsa llamada Iosephina*, que fue a parar al Índice inquisitorial. Este especialista reconoce la influencia de *Acolastus* y «*more than likely*» la del teatro bíblico terenciano desarrollado en Flandes («*the early Dutch Humanist Dramas*»); de lo cual sería también prueba otra obra muy apreciada en España, la *Samarites* de Papaeus / Papeus / Papeo, comp. 1537, ed. Colonia, 1539 y con escolios por Alejo Venegas en Toledo, 1542 (*Tragedia Iosephina*. Princeton-París, 1932. Reimpr. Nueva York, 1965, p. XXII-XLVII).

24.- En 1537 se representó en Valencia una «comedia dels *Colloquios* de Herasme» (H. Mérimée, *El arte dramático en Valencia*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim-IVEI, 1985, I, p. 246, que remite al *Manual de Consells* o Libro de pagos de la ciudad de Valencia).

alrededor de 1530, componer su obra, para su presentación y representación en casa de Honorato Juan, árbitro de tales propuestas, entonces último grito y novedad pedagógica.²⁵

También es muy notable la cercanía de la *Nova Tragicomedia Gastrimargus* a la *Celestina*, «*celebratissima et gratissima*» (v. 20), más que en otras partes de España en Mallorca en la primera parte del siglo XVI (Hillgarth: II, 184s). Lo que ya es decir, pues el impacto de *Celestina*, en la creación literaria y dramática, resultó muy notable desde el primer momento²⁶, como puede verse en obras teatrales como la *Égloga de la Tragicomedia* de Pedro Manuel de Urrea (primeros años del siglo XVI) y en las tres comedias, *Thebayda*, *Seraphina* e *Ypólita*, editadas en Valencia en 1520-1521 (Pérez Priego: 1993, 9s). Pero no deja de ser significativa la reviviscencia en todos los órdenes de la obra de Rojas en los primeros años de la década tercera, tanto en diálogos no representables, del tipo de la *Segunda comedia de Celestina* de Feliciano de Silva (1534) y, con ella, toda la «descendencia directa» de *Celestina*, como en otros diálogos representables. Así sucede, por ejemplo, en la *Com. Tesorina* de Huete (Grande Quejigo: 2001, 431), compuesta ca. 1525 o «entre 1528 y 1535» (Pérez Priego: 1993, 24) y en la *Comedia Pródiga* de Luis de Miranda.²⁷ La vinculación de *Gastrimargus* con *Celestina* ya quedaba nítidamente señalada en Romeu.²⁸

Declara igualmente Romanyà la proximidad de su *Gastrimargus* a textos teatrales religiosos en romance al citar la *Tragedia Josephina* de M. de Carvajal, compuesta unos años antes de su publicación impresa en 1535,²⁹ cuyo autor reconoce a la *Celestina* como modelo, lo cual justifica con acierto Grande Quejigo (2001: 429-431). En la *Celestina* y en la controversia a su calor

25.- Ya sabemos que Honorato Juan vuelve de Lovaina a Valencia por segunda vez en 1530 y aquí queda, breves escapadas aparte (aunque no parece que entre éstas deba contarse su asistencia a las cortes de Monzón en 1533), hasta 1541. Por otra parte, Romanyà regenta su Academia o Estudio humanístico en Palma de Mallorca ya en 1534. Entre ambas fechas cae bien la composición y posible estreno de la *Trag. Gastrimargus* ante su maestro.

26.- Cfr. M^a. R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística de la Celestina* (Buenos Aires, EUDEBA, 1962), especialmente el estudio de su género literario y relación con la comedia humanística, en p. 29-50.

27.- La ausencia de la *Comedia Pródiga* de Luis de Miranda en la *Tragic. Gastrimargus*, que funciona de la misma manera, podría deberse al carácter explícito de *tragicomedia* de esta última, que es lo directamente señalado en el pasaje, frente al título que ostenta la obra de Miranda. Pudo igualmente deberse esa ausencia a la composición de la *C. Pródiga* en 1532 (Gillet, p. XLIX) o poco después (de 1532 a 1534, según Teijeiro: 1997, 267-269 -pese a que la primera ed. conservada es de 1554), es decir, contemporáneamente o después de *Gastrimargus*; o a que la obra del placentino tuvo escasa difusión.

28.- «... en un breu próleg, l'autor esmenta la *Celestina* i la *Josefina* (...) per justificar tant el nom donat al gènere, com la fusió d'un tema sagrat —el del ric Epuló i el pobre Llätzer de l'Evangelí— amb un desenvolupament profà mitjançant escenes crues i llicencioses, procedents de l'escola de Rojas. És una peça que, malgrat ésser un exercici d'adaptació de la comèdia clàssica, particularment la de Terenci, segueix sobretot un aspecte de l'escena peninsular del seu temps» (Romeu: 1995, III, 129s).

29.- A favor de este hecho obran la influencia de Torres Naharro y las *Liciones de Job* de Garcí Sánchez de Bada-joz muerto ca. 1526, situación que confirmarían las sucesivas ediciones. Es probable que la ed. de 1535 (quizá en Salamanca), sólo conocida a partir de la mención de Fernando Colón, respondiera a una gran demanda de la obra manuscrita, demanda que se mantuvo en años sucesivos (eds. 1540, 1545, 1546), lo que también motivaría (si así fue) su inclusión en el Índice inquisitorial de 1559. Los 916 ejemplares de la “Josefina” que aparecen en el inventario de bienes del impresor Juan de Ayala, en Toledo (Pérez Priego: 1996, 117s), parecen confirmar ese punto.

generada, de la que da razón el mismo Rojas, busca Romanyà amparo para la denominación de su «*nova*» tragicomedia.

Esta tragicomedia es «*nova*» ya en cuanto no hurtada, es decir, de nueva invención,³⁰ según usos del vocablo en la época, que poco más que una traducción requerían para merecer el calificativo; «*nova*» porque estructurada «*novo argumento et ratione nova comica*» (v. 11). El argumento, que es fundamentalmente ampliación de la parábola evangélica del rico avariento y el pobre Lázaro (Luc. 16, 19-31), no es en sí novedoso, sino habitual en representaciones teatrales certificadas para varios lugares en el teatro del XV - comienzos del XVI (*vid.* Kovacs, l. c.); también en el ámbito cultural catalán. Pero Romanyà lo renueva, por una parte, añadiendo ecos de otra parábola bíblica, la del Hijo pródigo (figura ya ejemplarmente delineada en obras señeras de la comedia terenciana de la década de 1530: *Acolastus*, *Asotus*, *Samarites*), representado en el personaje de Neófilo, que dilapida la herencia habida de un laborioso padre ya fallecido (IV, 5, 497-500), «*vivendo luxuriose*» o «*cum meretricibus*» (Luc. 15, 13. 30), si bien esta figura, en lo esencial, recoge la del *iuvenis erilis* de la comedia terenciana y paliata en general, a caza de su realización erótica, con su comitiva de criados (*servi*, *famuli*, *parasiti*) y escoltas (*milites*). Es probable que sea al conjunto de elementos estructurales de este género (“Terencio cristiano”) al que remite Romanyà con el «*nova ratione comica*».

Otro posible factor de la novedad, por deriva estructural de la «*ratio comica*», es su acercamiento a las *Tragedia Iosephina* y *Tragicomedia Celestina*, en cuanto comedias de un tipo que podemos denominar “realistas”, por ensanchamiento del esquema de la comedia humanística. Su aportación (certísima en el caso de *Celestina*) se da en la parte cómica, si se toma en el sentido atribuido, dicen, por Cicerón a la comedia: «*imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*»: de ahí que, como en la *Comedia pródiga* de Luis de Miranda,

demás de su agradable y dulce estilo, [se incluyan] muchas sentencias y avisos muy necesarios para mancebos que van por el mundo, mostrando los engaños y burlas que están encubiertos en fingidos amigos, malas mujeres y traidores sirvientes».³¹

Son elementos y peripecias tomados de la realidad contemporánea, según Pérez Priego (1993: 14-21). Entre ellos, los médicos, charlatanes ineficaces (III, 3. 5), la criada bromista llamada Moria (‘la Loca’) y un confesor que, siguiendo también posiblemente la senda de Erasmo, se denomina Fariseo (IV, 1), que se entiende mejor en el apogeo de la crítica erasmista de la institución eclesiástica, precisamente hacia 1530.³² Elementos pertenecientes a la realidad cercana de Mallorca son los rabinos y los hermanos de Gastrimargo, en quienes podemos ver

30.- *Cfr.* «*Inventaque fuit*» en la Nota de Binimelis, fol. 1r.

31.- *Comedia Pródiga*, en la dedicatoria, ed. de M. A. Pérez Priego: 1993, 287, tan cercana en todo, si no en lengua, a la *Tragic. Gastrimargus*. Miranda presenta los sufrimientos en vida del joven Pródigo víctima del engaño, cárcel, burla, fracaso amoroso, pobreza y de la mayor infamia (Pérez Priego: 1993, 36).

32.- Pero, en este último caso, no hemos de descartar el costumbrismo de una escena satírica *more evangelico*, pues, en realidad, en la obra Gastrimargo es judío; por tanto, a quien llama para de él recibir auxilios espirituales (como su hermano Abel del consejo de rabinos en V,1) es a un supuesto funcionario de la antigua Ley. Salvo que se estime que se trata de un converso criptojudáico.

reflejada una sátira de los chuetas, que, después de la Edad Media, fueron objeto de persecución y muerte, en especial de 1506 a 1511, que paulatinamente remitieron, permitiéndoles disfrutar de una paz relativa desde mediados del siglo XVI hasta el último cuarto del siglo XVII. También para explicar esos tipos, dibujados en dos escenas (V, 1. 3), viene mejor la primera parte del siglo XVI.

Del universo celestinesco, heredero de la comedia humanística y ésta de la paliata, derivan las protagonistas femeninas, una interesada *lena* o tercera (Vulpécula – ‘zorrilla’, con ironía) y la Pseudo-Melibea, llamada Pseudopartenos (‘doncella postiza’), carnaza para el neófilo Pseudo-Calisto, que remite igualmente a lances semejantes a los del casto José de la *Tragedia Josefina*, pues su mismo autor en ella «no halla sino *Celestina*» (II-II, 21-23), sin olvidar la ya considerada parábola evangélica del Hijo pródigo. Al mismo universo pertenecen criados y sirvientes, entre los que se cuentan los parásitos de la comedia, como esos Pánfago y Polífago, que, como los criados de *Celestina*, no piensan sino en repartirse la hacienda robada al antiguo amo, alhajas que colocarán, como si de un perista se tratara, al pródigo amo nuevo, Neófilo. Éste es el mundo de la comedia, como también aparece denominada *Gastrimargus* tanto por su autor en el Prólogo («*Apporto ad vos... comoediam*» -v. 9s), como por su amanuense en fol. 10v: «*Nova comoedia a Iacobo Romagnano excogitata*»; y en el fol. 9v: «Com de el estilo de la de / Terencio titulada».³³

Pero en esta *tranche de vie* entre clásica y contemporánea irrumpe un torbellino de pasiones incontenibles, instrumento para hacer presentes turbulencias trágicas, «*gaudium maerore permiscens*» (v. 16s), con remate en la desgracia, especialmente calibrada y sorprendente para Gastrimargo que, por su pesado pasado y punible pecado, como otros personajes literarios sin duda conocidos por Romanyà, agoniza víctima de la melancolía o *atra bilis* («*ex incendio bilis*» -III, 1, v. 344), «*sanguinis accessio*» (II, 5, v. 324), causa de un mortal dolor de costado³⁴ que lo arrastra a un inacabable acabamiento suyo (IV, 4), entre grotescos y sádicos diablos que remiten al ámbito del teatro religioso medieval y moderno. De ellos, Starotus y Nembrotus, recibe Gastrimargo azotes o *verbera, ossa y fel*, en medio de llamas y quemazón de la sed. Se sitúa así el protagonista en base más que suficiente para que la pieza se pueda estimar *tragicomedia*, por

33.- Quedan así truncadas dos medias líneas de texto escritas en la parte superior izquierda del folio. Dado el estilo de *Gastrimargus* como comedia y la referencia al «*dogmate gnatonico*» en II, 3, v. 224, esa comedia bien pudo ser *Eunuchus*.

34.- Un testimonio contemporáneo describe así el proceso: «*Melancholia: Veteribus vocabatur hic morbus 'atra bilis', quum illa sanguinis et humorum crassities ac malignitas acris aderat, unde hic morbus producebatur, sive tum a causis corporeis, sive a mente haec dispositio inducta fuerit*»: http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/%20blancaert/books/blancaertmedicum_12.html.

El criado de Gastrimargo, explicando los síntomas de la dolencia de su amo a los médicos, dice que se trata de un dolor de costado («*audivi illum a latere dolentem*»: III, 3, 373. Lo confirman los médicos en III, 5, 398s: «*dolor acutissimus lateris*»), dolencia equívocamente asociada con el morbo amoroso o sus consecuencias (aquí con una herida física causada por Neófilo), especialmente en una situación de envidia o celos. Cf. Rafael Beltrán Llavador, «*La muerte del Tirant: elementos para una autopsia*», en <http://www.luisvives.com>, especialmente en pág. 81 y 89 (1993).

esa irrupción de la desgracia en la corriente de la vida trivial, integrando lo cómico y lo trágico de modo incluso más marcado que en la *Tragedia Josefina*, en la que la tragedia aparece en el llanto del padre de José al concluir la primera parte, como derrama su planto Pleberio en el auto final de *La Celestina* (Grande Quejigo: 2001, 431-434).

De esta manera Romanyà ofrece una concepción de los géneros dramáticos generalizada en su época, cuando *comedia* se utiliza para una pieza breve (entre 500 y 1000 versos) con comienzos arduos y final feliz (Pérez Priego: 1993, 17; 2005, 138), como es el de Lázaro y el de la historia narrada o representada del hijo pródigo, y en estilo medio, con verso latino que imita el de la comedia nueva grecolatina y personajes bajos. Su estructura no es la que abre un introito y cierra un villancico, sino la que presenta la comedia latina: argumento y prólogo, cinco actos, epílogo o *valete* formulario.

No es *tragedia*, aunque pudiera serlo, ya que las hay de final feliz y, además, otro de los protagonistas termina con final aciago; asimismo, presenta los cinco actos de la misma, si bien no los coros (aunque pudiera haberlos contenido) e incluso mantiene variados elementos del teatro religioso tradicional, como sucede en la *Tragedia (sic) Josephina*, y sentido moral y edificante (Rubió: 1973, 31). Pero Romanyà puede ser más preciso. Reconoce que tiene precursores que, ante una realidad genérica compleja, especialmente por lo que se refiere a mezclar bromas y veras, recurrieron a Plauto, que había acuñado el término de *tragicomedia*. Y a ellos se acoge.³⁵

El vigor de los modelos y el natural afán de un joven maestro (y más si doctorando) de estar a la última, junto a su misma declaración, hacen verosímil la composición y representación de la *Tragic. Gastrimargus* hacia 1530, fecha notablemente anterior a la de 1562, de la que nos informa Binimelis. En la década tercera de la centuria es precisamente cuando cuaja en Flandes la modalidad de la comedia bíblico-terenciana, que más tarde había de denominarse “Terencio cristiano”, representada por Macropedius, Gnaphaeus, Papaeus (*Samarites, comoedia de Samaritano evangelico*, 1537), entre otros. Por esos años, como se ha visto, triunfa la *Celestina* y se multiplica en distintos géneros. Por esos años también, desligadas de la procesión, surgen en la fiesta del Corpus, en el templo o en sus aledaños, dramatizaciones con propósito moralizador y catequístico, como las de los ciclos de Navidad y Pascua. A imitación de éstas se utilizan historias bíblico-evangélicas, acaso algunas prefigurativas del dogma sacramental, pero aún sin simbolismo ni alegoría eucarísticos. Éstos aparecerán poco a poco (en el teatro castellano ya con Yanguas y Sánchez de Badajoz) hasta mostrar cierto desarrollo en el *Códice de Autos Viejos* (Pérez Priego: 2005, 141-144), a partir de 1565. Si Romanyà hubiese compuesto su *Gastrimargus*

35.- Precursor fue Fernando de Rojas. En cuanto a los seguidores, ahí está G. Barceló que duda (él o su amanuense) entre Tragedia y Tragicomedia en la denominación precisamente de la *De divite Epulone* y, por la misma época, la denominada *Comedia, Tragedia o Tragicomedia de Sancta Catharina*. Véase Alonso Asenjo, “Teoría y práctica de la tragedia en la *Comedia, Tragedia o Tragicomedia de Sancta Catharina* (inédita) del P. Hernando de Ávila”, en F. Massip, coord., *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col.loqui de la Socièté Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval (Girona / Gerona, juliol de 1992)*. Barcelona, Institut del Teatre, 1996, 393-402. Y también: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revist/Catharina.htm>.

en 1562, podría ya haberse subido al carro de este progreso. Aunque no necesariamente, pues vemos cómo con el tradicional sentido figurativo y catequético se representan Hijos pródigos y Ricos avarientos en el amplio territorio cultural que envuelve al humanista mallorquín. Pero, si le vemos uncido, por una parte, al teatro religioso tradicional de tema bíblico, catequético y moral, también, como humanista, está asido a los modelos renacidos de la comedia latina o neolatina cultivados en Italia y Flandes (que retienen la misma prestigiosa lengua antigua) y en las Universidades y Estudios hispánicos (Salamanca, Alcalá, Plasencia, etc.), donde, junto al esquema culto, se da cada vez con mayor frecuencia y especialmente en su apertura a un público amplio y heterogéneo, el romance. En este punto podría señalarse un hecho en sí mismo, pero para este propósito quizá significativo. La representación de *Gastrimargus* de que nos informa Binimelis tuvo lugar en el mes de mayo. Sin embargo, el texto de *Gastrimargus*, complicando la historia representada y aun la evangélica subyacente imaginada por los espectadores o lectores, remite a una época anterior del año, a la cuaresma, concretamente a un viernes de cuaresma, día de ayuno y abstinencia (I, 1, 54-56). Gastrimargo quiere banquetear según su costumbre, con «*carnes, / altilia, aves, lepores, cuniculi, haeduli, atque id genus aliae / cuppediae*» (I, 1, v. 51-53). Pero la legislación («*legiferi nostri*» - v. 54), con incidencia en el mercado, lo impide: tendrá que resignarse a regalarse con peces (I, 1, v. 51. 89; I, 3, v. 124. 127). Como esta situación no parece que corresponda a las fechas de mayo de 1562, podemos suponer que el texto se compuso para otra circunstancia en otro momento del año litúrgico o escolar. Y éste bien pudo ser en años distintos a la representación documentada. Así que también este dato puede servir de indicio de que la *Tragic. Gastrimargus* pudo representarse en este primer tercio de siglo de las representaciones sacras humanísticas, junto a lo que sugieren el esquema de la obra, varios de sus elementos y los objetivos educativos y morales.

Es posible que la requerida representación antes de 1562 no fuera única. Por el empleo exclusivo de la lengua latina y de esquemas muy ceñidos a la terenciana (recuérdese la mención de Terencio en fol. 9v), herencia de Flandes, toda la pieza remite a un medio propiamente humanístico escolar del que vemos apartarse a la *Tragedia Josefina* de Carvajal, que ya desde el mismo vehículo lingüístico, romance, cae y cabe en el marco del teatro religioso que florecía en Plasencia por esas fechas, por más que su autor haga alarde de doctos talentos y talante humanístico (Pérez Priego,³⁶ Teijeiro Fuentes: 1997). Si se atiende a los apóstrofes del Prólogo de la *Tragic. Gastrimargus*, se verá que se dirigen a un público culto, no inferior al que pudo reunirse en la casa de Honorato Juan («*viri percelebres maximis / meritis et virtutibus*» y «*viri optimi*» (v. 9s. 50), público que, por otra parte, debería acoger favorablemente un espectáculo de estas características para que resultara un éxito: «*si vos nobis vestrum quoque / exhibeatis favorem, agetur apud / vos studiose*» (v. 26s). Se trata de un público al que no sólo ha de gustar tan exigente espectáculo, sino que es capaz de entender la teoría dramática que implícitamente

36.- M. A. Pérez Priego, "Notas sobre el teatro religioso en Plasencia durante el siglo XVI", en Varios, *Miscelánea cacereña*, 1ª serie. Cáceres, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1980, 81-94.

se le propone, aludiendo al género de la pieza y a la murmuración de zoilos por la mezcla en ella de cosas serias y de risas, que, sin embargo, veía bien Horacio (v. 28-32). Se dirige, pues, la representación a un público culto. En primer lugar, el académico, como el que asistía a los espectáculos en Academias y en el Estudio General de Cataluña (*Comoedia de proelio Serenissimi Principis Ioannis ab Austria*;³⁷ *Claudius; Terra; Sylva* -única conocida en su texto), o en otras Academias o Universidades de las que tenemos textos dramáticos neolatinos o noticias de representaciones (Salamanca, Burgos, Alcalá, Valencia, Sevilla, Málaga, Alcañiz, etc.). Junto a esa parte del público, el círculo de clérigos (cabildo catedralicio y otros) y religiosos, de personas notables como los jurados y / o cabildo municipal de la ciudad, de personalidades cultas y aun los padres de los alumnos que podían asistir.³⁸

Es verdad que el Prólogo de *Gastrimargus* atiende también al «*populo ad spectaculum allecto*» (v. 33). Que tal público se daba en espectáculos de esta naturaleza en España, con piezas en todo o en buena parte en latín, nos lo demuestra la puesta en escena cortesana de la *C. Hispaniola* (desde 1519, en Burgos –Estudio– y en Portugal –Corte), de la *Egloga in Nativitate Christi* de Anyés (1527 -Corte).³⁹ Pero, quizá precisamente por esa asistencia de público no letrado o desconocedor del latín, o por la salida de la universidad a la plaza pública con sus espectáculos, con el paso del tiempo y parece que más en Castilla que en la Corona de Aragón, el espectáculo se abre paulatinamente al público urbano en general, utilizando de diversas maneras el romance: en sumarios de la acción, en escenas específicas, entreverándolo con latín, utilizándolo especialmente para las escenas esenciales,⁴⁰ y el latín predominantemente en segmentos protocolarios o de distinción. Así lo vemos también en Palmireno (con explicación de sus decisiones al respecto), en el Brocense y M. Venegas, y con más abundantes muestras y testimonios en el teatro de colegio de los jesuitas, en el que, junto a obras compuestas íntegramente en latín, va apareciendo el castellano en prólogos, sumarios, villancicos finales, o en traducción y adaptación de escenas para un público popular,⁴¹ terminando por imponerse

37.- La referencia más antigua conocida a esta obra, ahora en paradero desconocido, llega en español, *Comedia de la batalla de D. Juan de Austria en Lepanto*, en F. Torres Amat, *Memorias para ayudar a formar un Diccionario Crítico de los escritores catalanes*, Barcelona, 1836. Facsímil, Barcelona / Sueca, Curial, 1973, p. 482, col. b. Restituimos el título latino según obras contemporáneas sobre el mismo tema.

38.- Público semejante al que pudieron tener las obras de Palmireno, conservadas en todo o en parte. Cf. J. Alonso Asenjo, “Dos mujeres de armas tomar en la *Fabella Aenaria* de Palmireno”, *Edad de Oro*, XVI, 1997, 29-52, y también en: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos.html>.

39.- Cf. J. Alonso Asenjo, “‘*Optimates laetificare*’. La *Egloga in Nativitate Christi* de Joan Baptista Anyés o Agnesio”, *Criticón*, núm. 66-67, 1996, pp. 607-668.

40.- Constata este uso J. M. Maestre Maestre en la *Fabella Aenaria*, en su estudio “Valencia y su *Studi general* en el teatro de Juan Lorenzo Palmireno”, en V. J. Bañuls et al., *El teatre clàssic al marc de la literatura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*. Bari, Levante Editori, 1998, p. 344.

41.- Así parece haber sucedido con la *Com. Metanaea* cuando después de haberse representado en latín en el colegio, se ofreció a un público más amplio en la mezquita-catedral de Córdoba. Cf. A. Sierra de Cózar, “La comedia *Metanea* (1561) de Pedro Pablo de Acevedo”, en A. M^a. Aldama, ed., *De Roma al Siglo XX*, Madrid, UNED, 1996, 929-937, en p. 933.

absolutamente el romance, al importar cada vez más en la representación la predicación y la propaganda que la formación retórica.

No vemos, sin embargo, tal apertura en lo que conocemos de la *Tragic. Gastrimargus*, al fin y al cabo no tan distante cronológicamente de la *Sylva* de Cassá / Cassà (ed. 1576), que presentaba la modalidad lingüística popular al menos en los sonetos romances que precedían a cada uno de los actos, sin duda para favorecer el seguimiento del espectáculo, para aprovechamiento de la enseñanza moral. Más bien, por lo que conocemos incluso de la representación de 1562, el dominio del latín es absoluto, a la manera de la *Tragoedia Delphinus* de F. Satorras / Satorres, en Perpiñán / Perpinyà, compuesta en variedad de versos y con «*Atticana facundia*» (Dedicatoria al lector, p. 5), que se representó en el carnaval de 1543 («*Acta pridie Hilariorum*» -p. 92),⁴² en un teatro al aire libre que existía en la capital del Rosellón desde 1429 (Romeu: 1962 / 1988, I, 25), ante una muchedumbre de la que, al parecer, formaron parte los mismos soldados que habían participado en la defensa de la ciudad (Rubió i Balaguer: 1964, 103). Sucedió esto por las fechas en que hemos de suponer representaciones de la *Tragic. Gastrimargus* en la Academia de Romanyà en Palma,⁴³ si ya existía con anterioridad en idéntico tenor lingüístico. Y, así, fiel a su trayectoria, pudo volver al escenario, ahora en la plaza pública, en 1562.

Representación en 1562

Además de que «*contra factum non valet argumentum*», hay que reconocer que en el marco de 1562 tampoco carecía de sentido un espectáculo como el de la *Tragic. Gastrimargus*, ante un amplísimo y abigarrado público, que llegó a sumar hasta 8.000 espectadores. (La ciudad tenía entonces unos 20.000 habitantes).⁴⁴ Tan amplio y heterogéneo público acude para presenciar una representación teatral extraordinaria. Lo es ya por el número de espectadores; por la calidad de los asistentes, a la cabeza de los cuales están el virrey y el obispo; también, según Bover, por haber sido la primera representación en el ámbito de una plaza pública,⁴⁵ único capaz de acoger tamaña muchedumbre. Pero la misma presencia de tal gentío parece exigir un hecho novedoso capaz de movilizar a tantos. Y la novedad podría haber residido precisamente en que el acto sucedía al aire libre, como respuesta a la moda de una manifestación cultural (el teatro)

42.- Según Macrobio, el día Hilario (o de la alegría) se celebraba en Frigia, cuando «*catabasi finita simulatione-que luctus peracta [por Atis] celebratur laetitiae exordium a. d. octavum Kalendas Aprilis (...) quem quo primum tempore sol diem longiorem nocte protendit*» (*Sat.*, XXI, 7).

43.- No nos consta en qué lengua se representó el *Eunuco* en Puigcerdá (Gerona / Girona), en 1542. Incluso la participación de estudiantes en la representación no implica que se hiciera en latín. El actor P. Solanell podría haberlos buscado por su entrenamiento en el arte de representar. *Vid.* J. Rubió i Balaguer, “Sobre el primer teatre valencià”, en *La cultura catalana del Renaixement a la decadència*, Barcelona, Eds. 62, 1964, 152-153.

44.- *Cf.* A. Segura y Jaume Suau, “*La historia demográfica de Mallorca*”, *Boletín de la Asociación de Demografía Histórica*, Vol. 4, No. 1, Mar. 1986, pp. 52-88.

45.- Y es posible que así fuera. Téngase en cuenta que las representaciones religiosas, salvo las breves de la procesión del Corpus o con ella relacionadas, en España, aunque con diferencia de una ciudad a otra, hasta bien avanzado el siglo XVI, tenían lugar en las iglesias. *Cf.* M. de los Reyes: 2005, 18-20; T. Ferrer Valls: 2005, 122-125. Mallorca no era una excepción (Kovacs, o. c.).

que se desarrollaba a ojos vistas por aquellos años, de lo que son pruebas la organización de compañías de representantes y la consiguiente habilitación o construcción de lugares específicos de representaciones teatrales. Los mallorquines podían, por fin, saber también ellos en qué consistía una “comedia” y disfrutar de sus distracciones.

Cualquiera que fuera la razón de tan amplia convocatoria, es el caso que un espectáculo en latín resultaba posible y atractivo para un público mayoritariamente indocto, fruto de la conjunción de varios factores. El primero de ellos, el argumento o acción principal, que gira en torno a la parábola evangélica del mendigo Lázaro y el rico avariento, de todos conocida, por mil veces referida y repetida en la predicación, en la plástica y en representaciones del teatro religioso. El tema de Epulón y el del Hijo pródigo (que también se evoca en la *Tragic. Gastrimargus*) parecen habituales en el teatro religioso. No tenemos certificaciones del primero en el teatro religioso tradicional castellano del siglo XVI.⁴⁶ Con el título del *Rich avarient* se representó durante la procesión del Corpus valenciano de 1571 y sabemos de un auto del mismo tema en Valencia en 1583 (Corbató: 1932-1933, 153-154). Más frecuentes son las representaciones del segundo tema, el del Hijo pródigo, presente en una *consueta* mallorquina. Lope de Rueda, que había representado su auto en Sevilla, en 1559, pone en boca de los simples Pablos y Ginesa en el *Colloquio de Camila* la mención de «el ruco o la rueca»,⁴⁷ o sea, «el carretón del Hijo pródigo» y en el *Códice de Autos viejos* se conserva el texto del auto n.º XLVIII sobre este tema.⁴⁸ Del ámbito lingüístico catalán conocemos una representación en la Plaza del Trigo de Cervera (Lérida / Lleida) en 1540.

Ambas parábolas, Hijo pródigo con Lázaro y el Rico avariento, se representaron en un ámbito idéntico al de *Gastrimargus* de Romaña y, por el tiempo de su multitudinario espectáculo, en la Escuela de Gramática de Juan de Valencia, canónigo racionero de Málaga. Hasta nosotros llegaron sus textos: *Comedia prodigi filii* y *Nineusis. Comoedia de divite epulone*. El texto de esta última, todavía sin estudiar, cayó en paradero desconocido. Si nos atenemos a las noticias o conservación de los textos, ambos temas se representaron en el teatro de colegio de los jesuitas, heredero tanto del teatro religioso como del humanístico, en España y Ultramar.⁴⁹ A este respecto, es obligado reseñar cómo un jesuita mallorquín, Guillermo / Guillem Barceló, nacido

46.- Lo cual no quiere decir que no las hubiera, por supuesto. Quizá hacia ese tema apunte el título del *Auto del seno de Abraham*, para cuya representación firmó Lope de Rueda un contrato con el gremio sevillano de los sederos. Cf. Celestino López Martínez, *Teatros y comediantes sevillanos*, Sevilla, Impr. Provincial, 1940, p. 10.

47.- «Rueca» está por «roca», nombre de los carros de las representaciones estáticas callejeras del Corpus en Valencia. Y en efecto, una de las rocas de contenido religioso que se sacaban en su procesión del Corpus era «la del fill pròdich», que se sacó en la entrada de Felipe II a Valencia en 1564 (cf. T. Ferrer Valls: 2005, p. 124s). Lo cual confirma el testimonio de Lope de Rueda.

48.- Cf. Mercedes de los Reyes Peña, “El *Aucto del Hijo pródigo*”, en *El código de autos viejos, Un estudio de historia literaria*, vol. II, Ediciones Alfar, Sevilla, 1988, pp. 562-570, 637-639. La existencia de 952 ejemplares de un «*auto del hijo pródigo*» en el inventario de bienes del impresor Juan de Ayala, en Toledo, 1556 (Pérez Priego: 1996, 117s), certifica la estima de este tema y la frecuencia de su representación (y lectura).

49.- Puede consultarse J. Alonso Asenjo, *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, en *TeatrEsco: Bases de datos*: http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm, s. vv. “Pródigo” o “Epulón”; y la

en 1561, compuso y representó entre 1591 y 1603,⁵⁰ en el Colegio de Montesión o Monte Sión de Mallorca, una *Tragicomedia de diuute Epulone* y una *Comedia Prodigii fili* (Picón García: 1997), prácticamente contemporáneas de otra del teatro religioso mallorquín sobre el tema del Hijo pródigo, cuyo texto se conserva, en el ms. Llabrés, en copias de finales de siglo (años 1598-1599). Y no podemos pasar por alto el hecho de que la mitad de las cuatro piezas conocidas sobre el tema del rico avariento en el teatro humanístico-escolar español se dan en Mallorca (Romañá y Barceló).⁵¹

Es el caso que en 1562, en Palma, había que hacer comprensible y, por tanto, posible ante gente sencilla, un espectáculo como el que comentamos. Pudieron utilizarse, si no hojas o pliegos manuscritos o, mejor, impresos, llamados en otros sitios *periochas*, a modo de programa del espectáculo (se repartían al público, según pudo suceder en España alguna vez,⁵² y como era práctica habitual en los Estudios en otros países europeos⁵³); o, lo que resulta bien posible, al menos prólogos y/o sumarios recitados en lengua vernácula ante cada uno de los actos.⁵⁴ Para identificación del personaje se usaban cintas o tiras de tela con el nombre inscrito, que el actor llevaba (herencia de la imaginería procesional del Corpus) en la frente o sobre la indumentaria.⁵⁵ Por otra parte, el anacronismo de su caracterización en indumentaria y atrezzo delataba su categoría o condición social.

bibliografía donde se estudian o mencionan textos y representaciones sobre este tema: Alonso Asenjo: 1995 –*Com. Metanea*; Picón García: 1995 y 1998; Molina Sánchez: 2002 / 2004.

50.- Cf. A. Sierra de Cózar, “El teatro escolar latino en el Colegio de Montesión (Palma de Mallorca) I: historia y documentos”, en M. del C. Bosch – M. A. Fornés, *Homenatge a Miquel Dolç*. Palma de Mallorca, 1997, 623-626.

51.- Ambas son obras latinas sobre el mismo tema y el esquema genérico y estructura son idénticos (Argumento, Prólogo, cinco actos), difieren en el uso de verso y prosa, en la presencia de versos españoles y en el tipo de personajes. Barceló no parece haber conocido la obra de Romanyà. Sin embargo, se podría conjeturar lo que parece faltar al final del texto de *Gastrimargus* a partir de lo que se encuentra en la obra de su paisano.

52.- Así parece que sucedió para la representación de una *Tragedia de San Hermenegildo, rey mártir*, en el Colegio Anglico de Sevilla, pues se lee en el *Catálogo* de C. de la Barrera: «Descríbese esta pieza en un papel suelto, en folio, sin lugar ni año, impresión del siglo XVII, que hubo de repartirse como programa de la fiesta. Colección del señor Sancho Rayón» (*Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid, 1860; reimpr. Londres, Tamesis Books, 1968, p. 580b). Repárese que, en este caso, teniendo lugar la representación en el Colegio Anglico, hubo de hacerse en latín. La progresiva introducción de la lengua romance en el texto de las obras del ámbito hispánico hizo prescindible tal uso.

53.- Sobre el uso y utilidad de estas hojas incluso para el estudio de esta modalidad teatral, cf. G. Proot, “Het Brugs jezuïetentoneel in de 17^{de} en 18^{de} eeuw”, *VRB-Informatie: tijdschrift van de Vereniging van religieus-wetenschappelijke bibliothecarissen*, 30, 2000, 3-18 y: <http://www.theo.kuleuven.ac.be/vrb/Vrb001-4.pdf>.

54.- Así, tenemos, por ejemplo, las «sumas» o resumen del argumento de la *Com. Metanea* de Acevedo (vid. Alonso Asenjo: 1995, I, 104 y A. Sierra de Cózar, “La comedia *Metanea* (1561) de Pedro Pablo de Acevedo”, en A. M^a. Aldama, ed., *De Roma al Siglo XX*, Madrid, UNED, 1996, 929-937), y los prólogos en octavas reales, general y uno por acto, de la *Tragicomoedia de diuute Epulone* de G. Barceló (Picón: 1997).

55.- Así aparece en entremeses del Corpus de Mallorca, en uno de los cuales van «los apóstoles cada uno con sus nombres en las respectivas diademas» Cf. G. Llompert, “La danza dels cossiers de Mallorca”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 42, 1969, 181-209, en p. 187.

Para motivar la asistencia al acto, presentándolo como atractivo y agradable, además de lo insólito de un acontecimiento de esa naturaleza por aquellos años, se ofrecían otros alicientes. Tales eran la participación de estudiantes o jóvenes de la ciudad como actores, su caracterización como personajes (tres incluso femeninos), con la satisfacción que procura su reconocimiento, la rica indumentaria que solía exhibirse, algunas escenas de humor suficientemente explícitas, como pudieron ser en la *Tragic. Gastrimargus* la de los sepultureros y, en cierto modo, la de los escoltas (milites tan gloriosos como inútiles), las de peleas (entre los servidores de Gastrimargo y la de éste con Neófilo) y alguna impresionante, como la de gran aparato, con tramoya, que junta cielo e infierno, en el remate del espectáculo.

Por lo demás, el acto se anunciaba grandioso y de gran boato, como cuenta Binimelis. En el lugar habilitado para la representación ocupaban lugares de honor las más destacadas personalidades de la isla o accidentalmente en ella, lo que ya de por sí era razón suficiente para acudir. Se podía ver al Virrey y Capitán General de Mallorca o Baleares, D. Guillermo de Rocafull (1558-1571). Junto a tan alta personalidad, estaba D. Diego de Arnedo, obispo de Mallorca (1561-1572), y el de Alguer, en Cerdeña, que ejercía aquel año como juez de residencia en Baleares. Como coronas de honor los acompañaban: los seis Jurados de la ciudad; todos los que tenían alguna responsabilidad cívica, es decir, todos los cargos públicos («*omnes qui regimen aliquod civitatis praecipuum habebant*»), y tales eran en la mentalidad de entonces también los miembros del cabildo eclesiástico. Asistieron todos los doctores de cada una de las Facultades, Teología, Derecho y Medicina; con los de ésta se integraban los médicos («*medicinae periti*»); todos los caballeros («*omnesque insulae nostrae equites*»), la clase social más distinguida, y casi todos los miembros de los gremios de la ciudad («*omnis ferè coetus civitatis*»). Tampoco faltaron muchos labradores, que se habían desplazado a la capital para ver el espectáculo («*multique illo die agricolae visum venerunt*»). Estos forasteros se suman a los vecinos de la ciudad, hombres y mujeres. No resulta, pues, difícil creer al testigo Binimelis, cuando nos asegura que el público alcanzó la extraordinaria cifra de 8000 espectadores. Es posible que la ciudad no recordara un arremolinamiento tan grande de gente desde las fechas del apoteósico recibimiento del emperador Carlos en 1541. Tan ingente multitud sólo podía reunirse en una gran plaza pública, y allí es, «*in foro publico Balearico*», donde, según nos dice ese testigo y relator Binimelis, tuvo lugar la representación, es decir, en la Plaza Mayor (*Gran Enciclopèdia de Mallorca*).

El espectáculo mismo ofrecido por Romañá tenía otros alicientes. Uno de ellos y no menor, el ofrecimiento de escenas costumbristas, que acercaban el espectáculo a la realidad vivida por los espectadores, satisfaciendo, al mismo tiempo, los deseos de espectáculos interesantes y aún divertidos para la gente. Realmente, el público popular, además de esas escenas de

criados, médicos,⁵⁶ rabinos, judíos, cura / fariseo y sepultureros,⁵⁷ recibía la gratificación de otras que los críticos califican de crudas,⁵⁸ más todavía si se tiene en cuenta que varias de la trama secundaria (los amores de Neófilo), aunque tienen su último hontanar en la paliata y en la comedia humanística, finalmente remiten a la *Celestina* y, por tanto, a una realidad social y culturalmente cercana.

De verdad que tales no resultan ejemplares para un público a punto de entrar en el ámbito de aplicación de los decretos tridentinos. Se trata de escenas más propias de ciertas representaciones del Hijo pródigo, como las de tradición castellana; pero no así las del ámbito cultural catalán, en las que apenas si se hacen referencias a la disipada vida del joven (Kovacs). Las obras escolares neolatinas tampoco son uniformes. En las de Acevedo sólo hay rufianes y en la del Hijo pródigo de Juan de Valencia simplemente una mención de las meretrices;⁵⁹ en Barceló aparecen prostitutas o personajes con un rol similar al de éstas (Picón: 1995, 81). Pero el «*vivendo luxuriose*» o «*cum meretricibus*» del texto evangélico recibe amplísimo desarrollo en el *Acolastus*, cuyo texto

está plagado de incitaciones amorosas, de peticiones apasionadas, de respuestas tiernas y halagadoras y de los más variados y tiernos piropos mutuos hasta el final de la escena, donde Acolasto pide a su amada volver a casa y retirarse al lecho, lo que acepta de buen grado (Picón: 1998, 82s).

Del mismo modo se desarrolla este aspecto en la *Comedia pródiga* de Luis de Miranda, celestinesca enriquecida con episodios (auto)biográficos, y en una obra de otra temática, aunque también bíblica, la *Trag. Josephina*, si bien no parece que éste fuera el motivo para que, según algunos, fuera a parar al Índice inquisitorial.⁶⁰ Todo lo cual nos estaría diciendo que la mención de *Acolastus*, *Josefina* y *Celestina* en el Prólogo de *Gastrimargus* no está sólo en función del

56.- Motivos particulares pueden llevar a sacar personajes de médicos a escena, como es el caso de Palmireno (*vid., e. gr.*, J. Alonso Asenjo, "Fragmento del *Dialogus* de Palmireno (1562), publicado en: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/Dialogus.pdf> . Y es frecuente su aparición en el teatro de diversos periodos, especialmente como blanco de sátira. Aun así, la presencia de los médicos en dos escenas de la *Tragic. Gastrimargus* adquiere un relieve más estacado que el de los dos «*físics*» en la *Consueta de Llätzer* o Lázaro (no el mendigo, sino el de Betania, amigo de Jesús): n.º 18 del Ms. Llabrés (Santandreu: 2001, 273. 276. 280).

57.- La atención de tan gran auditorio debió recibir el alimento de las distracciones indumentarias de meretrices, de los visajes y peleas de los criados, etc. Hemos de pensar, además, en cantos y particularmente en músicas y bailes, o canto y baile.

58.- La *Tragic. Gastrimargus* sería «*crua en algunes escenes*» (Rubió: 1973, 31), o funciona con «*escenes crues i llicencioses, procedents de l'escola de Rojas*» (Romeu: 1995, III, 130), «*escenes amoroses plenes de situacions llicencioses*» (*Diccionari del teatre a les Illes Balears*, 315), con un «*llenguatge cru i llicenciós*» (*Gran Enciclopèdia de Mallorca*).

59.- «... el autor silencia por completo su vida amorosa. Se supone que gasta y disfruta, pero ni la criada Dora, que cuenta al padre dónde ha estado durante los dos años, ni Centro, el capataz de porqueros que se lo cuenta a ella, comentan dicho aspecto» (Picón: 1995, 85). Pero sobre prostitutas, en labios de Centro, leemos: «...*qui disipasset opulentum patrimonium conviviiis, scortis, et alea: ascitis ad eas voluptates spurcissimis rapacissimisque sodalibus*» (III, 3).

60.- Pese a las razones de J. E. Gillet, *loc. cit. supra*, no todos están de acuerdo en identificar la *Tragedia Josephina* de Carvajal, escrita para su representación en el Corpus, con una supuesta *Farsa llamada Josefina*: ésta habría sido la finalmente prohibida. Cf. M. Vitse, "El teatro religioso del Quinientos: su (i)licitud y censuras", *Criticón*, 94-95, 2005, p. 96. Sin embargo, otros, desde Romeu, *Teatre profà*, 1962, I, 28s (1995, III, 130) a Teijeiro: 1997, 329,

género (tragicomedia), sino también de una mentalidad semejante, al participar de unos aires generacionales comunes. Y lo que llama más la atención es que tales *amoralidades* se den en una obra como *Gastrimargus*, cuya historia sacra para nada exigía tales licencias. Más bien era de esperar de ella algo semejante a lo que vemos en la *Tragic. de divite Epulone* de Barceló, como pide la coincidencia en el esquema de la obra. Sin embargo, según sugiere ya la aparición de personajes alegóricos como Razón, Tiempo y Parcas, con los que tienen que habérselas Epulón, Sardanápalo y el “porquero” Epicuro, Barceló va por otros derroteros, para concluir con un demonio sermoneando al auditorio sobre la incompatibilidad de la buena vida en ambos mundos; por lo que se impone una elección hercúlea. Cuán distinta de la *Tragic. Gastrimargus*, en la que campea el erotismo a lo largo de toda la obra. Es curioso que, al menos en el texto conservado y pese a los ecos de la parábola del hijo pródigo, ni siquiera se aluda a un posible arrepentimiento de Neófilo, siendo su único castigo la sangría que le causan los criados de Gastrimargo acogidos a su patronato; unos criados, por cierto, que tampoco reciben el pago por sus tropelías. Resulta, en efecto, chocante que sea el desamor o vida desamada (unida a un opíparo festín), y no la desalmada de Gastrimargo, la que lo lleve a la huesa y al infierno. Así, pues, destaca la cercanía de Romanyà a *Acolastus* y *Celestina*. Y, con ello, a la comedia *terenciana*, ofreciendo un espectáculo que se condice con círculos de gente culta que es capaz de leer lo que sucede en la escena, contrastándolo con el cañamazo de la paliata. Además, se entienden mejor tales escenas en una época de mayor laxitud moral, como fueron los años de la primera mitad del XVI o época del Emperador. De nuevo, por aquí y desde la cercanía a los modelos flamencos o a las Celestinas, parece que el marco más propio de *Gastrimargus* son los años treinta.

Pese a que nos faltan indicaciones sobre la puesta en escena de la *Tragic. Gastrimargus*, especialmente de la intervención de la música (tan importante en el teatro catalán antiguo), las mismas lagunas del texto, unidas al hecho de una representación íntegramente latina en 1562, nos llevan a pensar que pudieron utilizarse sumarios o prólogos de la acción en lengua vernácula, en prosa o verso, quizá incluso cantados, como, según lo dicho, se hizo en la representación de la *Tragic. de divite Epulone* de Barceló, que es plenamente latina. La *Nineusis* de Juan de Valencia llevaba *praecentiones* o preludios musicales, con cuartetos castellanos cantados. Parecen exigirlo la lengua de estos dramas, documentada incluso como menos exclusiva que la de la *Tragic. Gastrimargus*, y las fechas de representación. Pudo, sin duda, la *Tragic. Gastrimargus* funcionar sin ellos en sus primeras fases humanístico-escolares. Es difícil que así pudiera mantenerse en 1562, en el nuevo contexto y ante tanta gente ansiosa de espectáculo.

En cuanto a la escenografía, bastaba con adoptar la que para esta situación con final contrapuesto e inintercambiable de sus protagonistas, Lázaro y Gastrimargo, uno en el cielo, el otro en el infierno, se había desarrollado a lo largo de más de un siglo en las representaciones

admiten la identificación. Teijeiro (*l. c.*, p. 333) aporta como razón de la prohibición la insistencia de la obra en el valor de los sueños, que ya había señalado Gillet.

medievales, poniendo en funcionamiento escotillones y tramoyas, estallidos de pólvora con llamas, y nubes de algodones. Bien lo refleja el final del texto de la tragicomedia de Barceló, tras ver y oír al demonio:

Escoged qué queréis más:
vivir bien, y ir al cielo,
y ['o'] gozar en este suelo,
y para siempre jamás
veros en eterno duelo,

tras lo cual se lee la acotación «*Hic aperitur infernus ubi fumus et clamores, etc.*». Algo semejante resuena en *Gastrimargus* (V, 4); en boca de los diablos Starotus y Nembrotus, eco de los lamentos de Gastrimargo, éste debe oírse: «*en pro scortatione verbera, et pro crapula haec ossa...*»; por aquellos placeres y delicias, estos tormentos presentes: «*flamma haec, quae me / perurit*», mientras que las miserias de Lázaro reciben ahora «*solacium*». Impresión de los sentidos, impresión en las mentes: al final la *comoedia palliata* resulta tragedia (*tragico-comoedia*) de proporciones bíblicas: «*omne vafer vitium ridenti... tangit*» (v. 31s).

Las posibles representaciones anteriores a 1562 podían responder a circunstancias ordinarias en la vida discente y docente. Sus elementos estructurales decisivos remiten a ese marco humanístico y / o escolar. Y, si tales espectáculos salen a la calle, es para colaborar al esplendor de alguna fiesta o celebrar algún acontecimiento extraordinario. En este contexto, el espectáculo teatral ofrecía a las autoridades civiles y religiosas suntuosidad y aparato, aprovechables para fines menos estéticos y morales que espectaculares y propagandísticos. Así debió de suceder en Palma en 1562, en la concreta fecha del 2 de mayo («*2. mai*»). Ahora bien, no tenemos información de fiesta alguna celebrada en tal fecha, por lo que cabe que, aunque adelantada, pudiera celebrarse en ella la festividad del Corpus Christi. Pero no lo permite el calendario juliano (al que se refiere Binimelis), según el cual Pascua cayó ese año el 29 de marzo.⁶¹ De lo que se deduce que el Corpus, jueves después del domingo de la Trinidad (siguiente del de Pentecostés, 17 de mayo), fue el 28 de mayo. Esto supondría errata en el manuscrito: «2» por «28». No conocemos festividad fija para el 2 de mayo, ni parece aconsejable poner un acto tan resonante, como sabemos que fue, en sábado, día dos, entonces plenamente laborable. Fiesta fija era la Cruz de mayo, que se celebra el día 3, que ese año era domingo. Pero, aunque en tal fecha se desarrollaban, como hasta hoy, actos parateatrales, no tenemos noticia de que hubiera también representaciones en tal ocasión. Por tanto, de haberse celebrado la representación el día 2, cabría imaginar el ofrecimiento de un gran espectáculo, en tal fecha, a toda la ciudad, por parte de alguna institución.

El tipo de espectáculo, plenamente humanístico por el autor del texto y los representantes, alumnos de la Academia o del Estudio General (si se atiende a la edad del actor Binimelis), sugiere que los patrocinadores o partidarios de esta institución pudieron haber tenido alguna

61.- Cf. Adriano Cappelli, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*. Milán, Ulrico Hoepli, 1988, p. 50 y 276.

razón para realizar tal exhibición. Desconocemos los motivos pero, teóricamente, uno podría haber sido, por ejemplo, la defensa del monopolio de la educación de los jóvenes en Palma en la Academia regida por Romanyà desde 1534. Cabe pensar que, a la altura de 1562, algunos círculos quisieran defender la situación establecida, plenamente satisfactoria a su juicio, frente a otras posibles ofertas. La competencia podía resultar de la llegada a la isla de la Compañía de Jesús, una de cuyas banderas de enganche, efecto de llamada y aceptación, era la formación exitosa de la juventud, de la que uno de los instrumentos era el dominio de la Retórica demostrado en las representaciones teatrales.

En efecto, la Compañía de Jesús llegó a Mallorca en 1561, respondiendo a los deseos e invitación de un sector considerable de la sociedad mallorquina:

Un año ha que vivimos en esta isla de Mallorca y de la fundación de este Colegio, llamado de Monte Sión por una capilla antigua donde se ha fundado, de la Presentación de Nuestra Señora. Fueron enviados a fundar este colegio los primeros cinco de los Nuestros, tres Padres y dos Hermanos legos, el Padre Verlay con el Padre Maestro Boldo, que vino por rector, los cuales fueron recibidos con mucha alegría por el señor visorrey, Don Guillem de Rocafull, que procuró esta fundación, y de todo el pueblo, y aposentados al principio algunos días, en casa de un teólogo muy amigo, el maestro Alsinas... (*Carta annua del Colegio de Monte-Sión de Mallorca*, 1 agosto 1562, en el Archivo de la Provincia de Aragón, Legajo 92 (40), nº. 655).

Y también que los círculos satisfechos con la situación de la educación de la juventud y dedicados desde tiempo a ella, como el Maestro Romañá, pudieran temer por su dedicación y empleo, viendo a los jesuitas amparados por el virrey, Guillem de Rocafull (1558-1571). Cabe, pues, que en este contexto quisieran demostrar ante lo más granado de la isla que no eran menos eficientes en esa actividad que los recién llegados. Para ello, aprovechando una coyuntura social favorable, habrían echado mano de un texto dramático anterior, ya probado en su fuerza, que demostrara cómo las antiguas escuelas podían ser igualmente eficaces en la formación de la juventud. Frente a los éxitos de las conocidas representaciones de la Compañía en varios lugares (Medina, Córdoba, Plasencia), ellos podían garantizar que se hiciera también en Palma, «*apud vos studiosae*», término que ahora recibía otro sentido. Bien pudieron ser éstos el marco y sentido de la representación de 1562.

Sin embargo, parece difícil que esos supuestos círculos antijesuíticos pudieran llevar a cabo sus deseos, atrayendo a gran parte de la población, poniendo el festejo en un sábado. Y mucho menos pretender la asistencia del «visorrey» o virrey, cuyas simpatías por los supuestos contrincantes eran conocidas, según hemos leído.⁶² Así, pues, resulta más lógica la hipótesis de un espectáculo al modo de los tradicionales del Corpus (y, por tanto, celebrado el 28 de mayo), como parece recomendar el tema de la representación, pero marcando y marcado por

62.- Sin embargo parece que ciertos círculos no dejaban de preocuparse ante la oferta educativa que los jesuitas solían llevar consigo. Binimelis, que nos conservó el texto de la Tragicomedia de su maestro Romanyà, nos certifica que la inquietud, convertida en malestar, estalló al poco, cuando queriendo la Compañía instaurar «cierta Cátedra de Artes», tuvo que arrostrar un pleito en contra de su decisión. Ante el cariz que tomaban los acontecimientos, el Preósito General, Francisco de Borja, dio órdenes para que «se renunciase» a la Cátedra (J. Binimelis, *Nueva historia de la isla de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes, compuesta por el Ar. Juan Binimelis* [1593]. Palma, José Tous, 1927, p. 336).

los notables cambios sucedidos en la sociedad: la gran afición a los espectáculos urbanos, especialmente esplendorosos en el Corpus y su octava, y el cumplir la recomendación de ofrecer estas representaciones, ahora fuera de los templos. Y, con ello, la posibilidad de prescindir de los tradicionales usos reflejados en las *Consuetas*. Esta ruptura de la tradición se manifiesta también en el texto, que es de autor conocido y no fruto de transmisión a veces centenaria⁶³ y escrito no en la lengua tradicional, el romance catalán, sino en la prestigiada lengua de la cultura, el latín.

Texto dramático y elementos de la representación

Tras lo dicho, enseguida y de forma clara, encontramos en *Gastrimargus* una comedia de imitación clásica, devenida tragicomedia, siguiendo los modelos antiguos y contemporáneos que le atribuye su autor.⁶⁴ De comedia clásica es el esquema organizativo de sus partes: Argumento, Prólogo, Actos y Escenas (y el original *valete* que posiblemente no haya llegado a nosotros). Lo mismo puede decirse de la tipología del Argumento y del Prólogo: el Argumento concebido como un breve resumen del contenido de la obra, y el Prólogo como explicación inicial de las circunstancias que rodean su representación y exposición del género y de los objetivos que se persiguen. Pero es sobre todo en su lenguaje y en sus personajes donde Romañá ha querido rendir homenaje a la paliata antigua. Así, en el lenguaje abundan los insultos, las expresiones fuertes, los giros coloquiales que adornan las comedias de Plauto y Terencio. De éstos, además, toma citas directas (que se señalan en nota) y reproduce el lenguaje técnico dramático para la indicación de entradas y salidas de personajes en escena, situación de las casas en el escenario, desplazamiento en escena, etc.

Los personajes de la *Tragicomedia Gastrimargus* son 29. Son muchos, como es propio del teatro religioso tradicional y, especialmente, del teatro escolar, para que participe el máximo número de estudiantes. En *Gastrimargus* son casi tantos como en la *Trag. Delphinus* (sin contar los coros y semicoros), aunque aquí tenemos la variedad de personajes, históricos, mitológicos y abstractos, cercanos en eso a los de la *Tragic. de divite Epulone* de Barceló.⁶⁵ De Juan de Valencia, además de los protagonistas fijos, sólo conocemos ahora algunos reales, los criados típicos de la paliata. En *Gastrimargus* tenemos personajes de este tipo, del ámbito urbano y del bíblico. De la paliata son: el amo rico, dos esclavos, dos parásitos, un joven, una cortesana, una alcahueta, una criada, un cocinero, dos soldados...

63.- Las *consuetas* no siempre vienen del fondo de la Edad Media. Muchas se compusieron (y no sólo transcribieron) a lo largo del siglo XVI.

64.- Cf. vv. 6-10. Un precedente antiguo de los primeros versos del Prólogo es, sin duda, el Prólogo del *Amphitruo* de Plauto (vv. 59-63), donde se manifiesta también la conveniencia de llamar *tragicomoedia*, en lugar de *comoedia*, a la obra.

65.- Personajes alegóricos son Razón y Tiempo, mitológicos, las Parcas; históricos, Sardanápalo y Epicuro; reales, dos médicos que disputan; y bíblico-religiosos: Epulón, demonio, Ángel y propios de ese ámbito: Oeconomus / Administrador, Architriclinus / Maestresala.

Otro tanto podríamos decir de sus nombres. Puede verse el reparto al final de la comedia. Pero es todo un símbolo la denominación del protagonista, Gastrimargo.⁶⁶ Se trata de un personaje del Evangelio, donde queda innominado, aunque calificado de rico (*dives*),⁶⁷ condición que demuestran dos notas principales: su lujo en el vestir y sus comilonas. De esta capacidad gastronómica resultó en la tradición románica ibérica un epíteto culto latino o nombre propio: (rico, *ric*) Epulón, Epuló, Epulão, que recogen dramaturgos cultos: Juan de Valencia en el subtítulo de su pieza sobre el tema, *Comoedia de divite epulone*, y G. Barceló, *Tragic. de divite Epulone*. El teatro religioso popular utiliza una denominación genérica, que deriva de su enemiga contra el personaje, un rico sin entrañas, como muestra su actitud con Lázaro. Se le denominará, por tanto, “Rico avariento” o “*Ric avarient*”... En dos obras cultas se atribuye otro nombre al rico: *Nineusis* o Nineucio.⁶⁸ Una es la ya mencionada de Juan de Valencia, a la que ese nombre sirve de título: *Nineusis*; otra del siglo siguiente, la «tragicomedia parabólica» *Tanto es lo de más como lo de menos* de Tirso de Molina, en la que aparece Nineucio, prototipo de avaro, cuyo criado o mayordomo, el gracioso Gulín (‘glotonín’), dice: «Hízome su mayordomo / Nineucio, el rico avariento / (que así le llama la gente)...» (III, 1, v. 7ss).⁶⁹ Pero Romanyà decide innovar. No lo hace en el significado del nombre, puesto que remite al glotón, que al mismo tiempo es un ricachón sin entrañas o avaro;⁷⁰ sino que, como buen humanista, le impondrá un nombre helénico: *Gastrimargus*, como hacían los dramaturgos latinos: *Amphitruo*, *Bacchides*, *Hecyra*, *Adelphoe*...

Y, así, parecería que nos hallamos en medio de una obra de Plauto, si no fuera porque, por su temática extraída de la parábola bíblica, filtrada sin duda a través del teatro religioso tradicional en la sociedad del siglo XVI, además de los protagonistas y del patriarca Abrahán, aparecerán médicos, rabinos y dos hermanos judíos del protagonista (que, por tanto, también lo era), un confesor (católico o no), una criada, dos sepultureros y dos demonios. En cualquier caso, son personajes reales, como los encontrados en la mayoría de piezas humanísticas, no alegóricos, más frecuentes éstos en el teatro escolar jesuítico. Es notable, en todo caso, la presencia de los personajes evangélicos pasados al teatro religioso tradicional: el amo transformado en rico

66.- Y la de sus perros. Véase la nota correspondiente al texto traducido: II, 1.

67.- *Dives* es el nombre que le atribuye la tradición inglesa.

68.- *Nineusis* o *Ninevis* son nombres que, al parecer, derivan de una tradición oral judía que atestigua el monje teólogo bizantino Euthymius Zigabenus o Zigadenus. Cfr. Bruce W. Wardropper, “The Strange Case of Lázaro Gonzales Perez”, *MLN*, vol. 92, n.º 2 (Mar., 1977), pp. 202-212.

69.- <http://www.cervantesvirtual.com>. Pueden observarse coincidencias entre la *Tragic. Gastrimargus* y esta singular obra de Tirso (cf. David H. Darst, “Tirso’s *Tanto es lo de más como lo de menos* and its Sources”, *Hispanic Review* 57, 1989, 203-217) y entre las dos obras dramáticas más o menos conocidas de Juan de Valencia y las dos parábolas sintéticamente escenificadas por el mercedario.

70.- Y de casta de avaros, pues resulta curioso que este protagonista, caracterizado a lo largo de toda la pieza con marcas de opulencia, no merezca *pompas* fúnebres. El término utilizado para los profesionales de su sepultura es «*vespillo*», es decir, “sepulturero (enterrador de cadáveres de *pobres*)”. ¿Se adapta aquí un conocido dicho con «a judío, muerto o vivo, lanza y brío»?

avariento y rijoso, el mendigo Lázaro, el patriarca Abrahán. En este sentido, *Gastrimargus*, asociado posiblemente en principio con un público culto y selecto y con las aulas, se abre al espacio de la plaza del pueblo, como tantas piezas del teatro humanístico-universitario, herederas de la tradición clásica latina.

Como en el caso de los personajes, tema y acción nos traen a la memoria, como queda dicho, las frecuentes escenas de cocineros, siervos, jóvenes enamorados y alcahuetas que caracterizan a la comedia paliata antigua. Lo reconoce Binimelis en el breve y trunco texto del fol. 9v, cuando afirma que es por el estilo de una de Terencio (fol. 9v –*vid. supra*). Las constantes idas y venidas de unos y otros, con su trajín característico, dan vida a la escena y le confieren interés y dinamismo.

También, desde un punto de vista dramático, la obra presenta una trama bien estructurada. A pesar de que no se conserva íntegra⁷¹, el hilo conductor se mantiene de principio a fin sin grandes altibajos. Las indicaciones escénicas, sin que pueda hablarse de la profusión de las utilizadas por Plauto, tan preocupado siempre por la precisión del movimiento escénico, son lo suficientemente claras como para saber sin dificultad la dirección y procedencia de los personajes. Por otra parte, dada la mezcla en la obra de elementos del teatro religioso con tan elevado relieve, sorprende que el autor no recurra nunca a la acotación escénica explícita, tan frecuente en los textos que el autor parece conocer (y aun seguir de cerca) de las *consuetas* del teatro mallorquín.⁷²

El espacio escénico, concebido, en principio, a la manera de la escena romana, consta, según se desprende del texto, de tres casas (pertenecientes a los personajes de Gastrimargo, Neófilo y Pseudopartenos, con su servidumbre). Las tres casas, que dan a la plaza o foro (lugar de encuentros fortuitos o buscados), con la posibilidad del juego a sus puertas, pueden verse igualmente como las *sedes*, *mansiones* o *loci deputati* de un escenario múltiple, que es el sistema de representaciones medievales, que en España sobrevivió en la representación de autos sacramentales sobre carros, mucho después de haber perdido su vigencia en otros países (De los Reyes: 1988, 999). Hacia esta percepción lleva, por acomodación al relato bíblico subyacente y representado, la escenificación del infierno y del cielo en V, 5, con utilización de escotillones y tramoyas.

A este respecto hay que valorar muy positivamente el hecho de que, pese al abultado número de personajes, el autor ha sabido conjugar la actuación de cada uno de ellos apropiadamente e indicarnos con maestría su movimiento, que pasa de dentro a fuera de las casas mediante respuestas a llamadas, en la despedida de algún personaje, desarrollando la escena a la puerta de una u otra casa, desplazando justificadamente a los personajes de una a otra mansión a través del foro, plaza o *platea*, y produciendo encuentros fortuitos en el foro.

71.- Falta el texto de la escena IV del Acto V (en la que parece que habrían de intervenir *Meribibulus* y *Mussio*, sepultureros), y está incompleta la V del III.

72.- Cf. Santandreu: 2001, 279.

El tiempo de la acción cabe perfectamente en veinticuatro horas. Las acciones de los actos I-IV van desde la preparación en la mañana del opíparo festín, en día de ayuno y abstinencia, y su disfrute por Gastrimargo y Pseudopartenos, hasta cuando a la caída de la noche Gastrimargo quiere de nuevo consigo a la muchacha (II, 5). Tras la pelea con Neófilo ante la casa de la meretriz, donde empiezan para él los apuros, el ricachón agoniza en su casa. Nada pudieron hacer por él los médicos convocados (III, 3. 5) e igualmente inútil resultaría más tarde la visita del confesor (IV, 2). Es de noche, como certifican los soldados que Neófilo ha puesto de guardia a la puerta de su querida (III, 1), quedándose él con ellos hasta ver en qué para la enfermedad de Gastrimargo que se le ha comunicado (IV, 2). Muerto Gastrimargo, Neófilo acoge a Pseudopartenos en su casa (IV, 3-4): el Hijo pródigo podrá así disfrutar sin rival de sus amores. Al día siguiente, por la mañana, asistimos a la deliberación sobre el entierro que merece Gastrimargo (V, 1); al saqueo de sus alhajas por los parásitos, que se las venden a Neófilo (V, 2); al intento por parte del hermano del ricacho por recobrar su herencia (V, 3) y, supuestamente, a la preparación de la tumba por los sepultureros (V, 4). Es normal que el entierro se hiciera al final de esa misma mañana. Fuera del tiempo y de la paliata y sus estructuras, sucede la visión de Gastrimargo en el infierno y de Lázaro, con Abrahán, en el cielo (V, 5).

La métrica de la *Tragicom. Gastrimargus* entronca también con el verso clásico. Esto no quiere decir que la obra reproduzca los esquemas métricos de la paliata, sino que conserva vestigios del ritmo característico de la comedia antigua. En efecto, aunque la base prosódica difiere mucho de las pautas del latín clásico y en este sentido la escansión de los pies métricos es bastante libre, la comedia utiliza el mismo ritmo yambo-trocaico de la paliata. Abundan en consecuencia los septenarios y octonarios yambo-trocaicos, seguidos de los senarios yámbicos, menos frecuentes. Pero no se atienen a ningún esquema determinado, sino que se mezclan inopinadamente.

No parece que falle la conexión entre III, 3 y III, 4, pese a lo dicho en otro lugar (Alonso Asenjo: 1996, 170n), pero sí pueden estar inacabadas III, 5, fol. 5v, con la junta de médicos que emiten su diagnóstico sin la intervención de dos de ellos señalados como interlocutores ni la de los dos parásitos,⁷³ que no debía de ser larga en palabras, pero probablemente sí lo fue en hechos. En efecto, asegurados por el diagnóstico definitivo de los galenos de la inminencia de la muerte de su amo, llevan a cabo el saqueo de sus alhajas, ya que, en la escena siguiente, Fariseo, el confesor, los verá huir con el botín, aunque ni con sobornos logran convertirlo en cómplice, para evitar su denuncia. En IV, 5, fol. 7r falta quizá sólo el texto correspondiente al parlamento de Sofronio, que tampoco debía de ser extenso. En fol. 7v, el nombre de uno de los hermanos de Gastrimargo, más el texto completo de V, 4, cuya acción debió corresponder a la escena de los sepultureros *Meribibulus* y *Mussio*, que, siendo «*personae in hac tragicomedia*» (fol. 10r), no

73.- Tampoco era imprescindible que intervinieran con parlamentos. Vulpécula, presente en II, 2, confidente probable de Pseudopartenos en v. 193, nada responde y apenas si dice dos frases hacia el final (v. 203-205). No es un caso extraño: un zapatero y dos judíos aparecen como figuras mudas en la *consueta* de Lázaro, nº 18 del Ms. Llabrés (Santandreu: 2001, 280).

aparecen en ninguna parte y aquí encajan a la perfección, quizá con una escena realista antes de la imponente conclusión trágica. En blanco queda también la mitad del fol. 8r (tras el texto de V, 5) y los fol. 8v y 9r, en los que el texto que falta pudo ser el de la conclusión de la peripecia del pródigo Neófilo, acabada en V, 2, o el epílogo con su tradicional despedida. También puede pensarse que aquí aparecieran (además) los textos cantados en los entreactos o los sumarios de los actos, o ambas cosas.

Nuestra edición

El único manuscrito hasta ahora conocido de la *Tragic. Gastrimargus* se custodia en Barcelona, Biblioteca de Catalunya / Cataluña, sign. Ms. 1477, con el título de: Jaume Romanyà, *Nova tragicomedia Gastrimargus appellata*. Pertenece al último tercio del siglo XVI. 4 f. Prel. + f. 1-10 con numeración moderna a lápiz + 4 f. en blanco. Papel, 310 x 220 mm. Encuad. moderna en tela. En los tejuelos: «Romanyà. Gastrimargus». Restaurado. Comprado a J. Porter en 1943. En el fol. 4 de los Preliminares, probablemente de la mano de Bover, se lee «Ms precioso único que conozco / Gastrimargus / Tragicomedia de Jayme Romanyà. / S. XVII» (Duran: 1998, 268s). En el fol. 9v, de la mano de Binimelis, se lee arriba únicamente: «Comed. de el estilo de la de Terencio titulada». Binimelis escribió igualmente en el fol. 10v: «*Nova comedia a Iacobo Romagnano excogitata*».

El estado de conservación del manuscrito no es muy favorable para una correcta edición del texto. De los catorce folios que componen la obra, nueve⁷⁴ presentan manchas, raspaduras o corrimiento de la tinta en la parte superior, lo que dificulta la lectura de algunas palabras. No obstante, puede afirmarse que la práctica totalidad del texto conservado es recuperable.

Puesto que el manuscrito presenta frecuentes fluctuaciones en la transcripción de las grafías, hemos optado por unificar, conforme al uso clásico, la mayor parte de ellas, sin anotar la modificación en el aparato crítico. Así, hemos normalizado las consonantes geminadas y las simplificadas, las haches iniciales no transcritas o añadidas por hipercorrección,⁷⁵ las nasales ‘m’/‘n’ ante consonante y los diptongos ‘ae’ y ‘oe’, a menudo monoptongados en ‘e’. Hemos suplido también las mayúsculas, de las que el copista sólo ha anotado las iniciales de escena, y adoptado el uso ramista para las letras ‘u’ y ‘v’.⁷⁶ Por último, dada la fuerte asibilación de que hace gala el amanuense, hemos corregido los distintos errores de las grafías ‘s’ / ‘t’ / ‘c’, pero en esta ocasión sí hemos recogido a pie de página, por su importancia fonética, todas las formas aparecidas⁷⁷.

74.- Se trata en concreto de los ff. 4r y v, 5r y v, 6r y v, 7r y v, y 8r.

75.- Hemos anotado en el aparato, sin embargo, todas las haches distintivas, es decir, aquellas cuya fluctuación provocaría un cambio de significado. Es el caso, por ejemplo, de *abeas* / *habeas* (v. 74).

76.- Aquí el copista sí ha mantenido una actitud coherente. Ha transcrito siempre con ‘v’ toda ‘u’/‘v’ inicial de palabra (por tanto, *vt*, *vlcera* y *videam*), y con ‘u’ el resto de los casos (*viuo*, por ejemplo).

77.- Un sólo ejemplo servirá de muestra.

En cuanto a los signos y abreviaturas, hemos utilizado los siguientes:

<>: adición.

[]: supresión.

† †: texto poco legible o de significación incierta.

cf.: véase.

cod.: manuscrito.

corr.: corrección.

del.: tachadura.

dubit.: escritura dudosa del copista.

fortasse: lectura tal vez preferible.

infra: abajo.

pro: en lugar de.

reit.: reiteración.

scr.: escrito en el código.

semper: siempre.

sic: así.

supra: arriba.

suprascr.: escrito encima de la línea.

Bibliografía citada abreviadamente

- ALCINA ROVIRA, J. F., Juan Luis Vives, *Diálogos*. Barcelona, Planeta, 1988.
- ALONSO ASENJO, J., *La 'Tragedia de San Hermenegildo' y otras obras del teatro español de colegio*. Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1995, t. I, pp. 13-81, "Introducción" reproducida con correcciones en: «[Introducción al teatro de colegio de los jesuitas hispanos \(sigloXVI\)](http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos)», 2001: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos>.
- BOSCH JUAN, M^a del C. – FERNÁNDEZ MALLOL, R., "Apoteósica bienvenida de Palma a Carlos I (13-18 – X – 1541)", en Antonio Bernat Vistorini – John T. Cull, eds., *Los días del alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*. Palma, Universitat de les Illes Balears / College of the Holy Cross, Juan José Olañeta, 2002, I, 93-108.
- BOVER, J. M., *Biblioteca de escritores baleares*. Ciutat de Mallorca, 1868. Facs. Barcelona / Sueca, Curial, 1976.
- CAMPO MUÑOZ, I. del, *Honorato Juan, humanista, maestro de príncipes y obispo de Osma*. Almazán, 1987.
- CORBATÓ, H., *Los misterios del Corpus de Valencia*, Berkeley, University of California, Publications in Modern Philology, 16, 1932-1933.
- Diccionari del Teatre a les Illes Balears*, ad v. "Gastrimargus". Palma / Barcelona, 2003, vol. 1, col. 314s.
- DURAN, E., "Joan Binimelis i la Guerra de les Germanies a Mallorca": *Randa*, 12, 1981, 89-94.
- DURAN, Eulàlia, dir., *Repertori de manuscrits catalans (1474-1620)*. Barcelona, 1998, I, 268s.
- FERNÁNDEZ MALLOL, R., "La vinguda de Carles V a Mallorca: uns poemes honorífics de Jacobus Romagnanus", en F. Grau Codina et al., eds., *La Universitat de València i l'Humanisme: 'Studia Humanitatis' i renovació cultural a Europa i al Nou Món*. València, Departament de Filologia Clàssica, Universitat de València, 2003, 431-443.
- FERRER VALLS, T., "El espectáculo de la fe": *Criticón*, 94-95, 2005, 120-136.
- GILLET, J. E., *Tragedia Josephina*, Nueva Jersey, Princeton / París, 1932; reimpr. Nueva York, Kraus Reprint Corporation, 1965).
- GOMIS, Juan Odón, *Libre dela Benaventurada vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques y del recibiment que li fonch fet. Juntament ab lo que mes sucehi fins al dia que parti de aquella per la conquesta de Alger*. Ciudad de Mallorca / Palma de Mallorca, Ferrando de Cansoles, 1542.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L., "La biblioteca de Honorato Juan (1507-1566), maestro de príncipes y obispo de Osma" (1): *Pliegos de Bibliofilia*, n.º. 9, 1er. trimestre, Madrid, 2000, 3-23; y (2) n.º. 24, 4.º. trimestre, 2003, 33-54.
- Gran Enciclopèdia de Mallorca*, s.v. "Romanyà, Jaume". Mallorca, Promomallorca, 1991.
- GRANDE QUEJIGO, F. J., "Formación escolar y renovación teatral: La influencia de *La Celestina* en la *Tragedia Josephina* de Micael Carvajal", en F. B. Pedraza, R. González Cañal, G. Gómez Rubio, eds., *La Celestina, V Centenario (1499-1999): Actas del Congreso Internacional, Talavera de la Reina, Toledo*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, 425-435.
- HILLGARTH, J. N., *Readers and Books in Majorca, 1229-1550*. París, CNRS, 1991.

- KOVACS, Lenke, “Repentance rewarded: the Catalan plays on the parable of the Prodigal Son”, en *Triennial Colloquium of the Société Internationale pour le Théâtre Médiéval*, 2 au 7 juillet. Groninga, 2001:
<http://burgundy.byu.edu/sitm/history/Groningen/kovacsaddpaper.htm>
- MOLINA SÁNCHEZ, M., “De las adaptaciones en el teatro jesuita: a propósito de *Acolastus*, coloquio latino representado en Montilla (Córdoba), en 1581”, en J. M^a Maestre Maestre, J. Pascual Barea, L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico III. Homenaje al profesor Antonio Fontán*. Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-Ed. Laberinto-C.S.I.C., 2002, vol. III, pp. 1209-1223 y en 2004, en:
<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/textos/Acolastus.htm>
- MORENO GALLEGO, V., *La recepción hispana de Juan Luis Vives*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2006.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., *Cuatro comedias celestinescas*. Valencia, UNED-Universidad de Sevilla, Universitat de València, 1993.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., “Algunas consideraciones sobre la transmisión de la obra dramática en la primera mitad del siglo XVI”, en J. Berbel *et al.*, eds., *En torno al teatro del Siglo de oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, 107-119.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., “Géneros y temas del teatro religioso en el siglo XVI”: *Criticón*, 94-95, 2005, 137-146.
- PICÓN GARCÍA, V., “El tema del Hijo pródigo en la dramática del siglo XVI en España”: *Voz y Letra*, VI/1, 1995, 73-87.
- PICÓN GARCÍA, V., “El teatro escolar latino en el Colegio de Montesión S. I. (Palma de Mallorca) II: la obra de Guillem de Barçalo (Barceló)”, en M. del Carmen Bosch – M. A. Fornés, eds., *Homenatge a Miquel Dolç*. Palma de Mallorca, 1997, 603-607.
- PICÓN GARCÍA, V., “La comedia *Philautus* de Acevedo: sus deudas al ‘Terencio cristiano’ (*Acolastus* de Gnaphaeus y *Samarites* de Papaeus)”, en M. Pérez González, coord., *Humanismo y Renacimiento*. León, Universidad de León, 1998, 599-606.
- PICÓN GARCÍA, V., “Tradición clásica en la *Comedia prodigi filii* de Guillermo Barceló”, en J. M^a Maestre Maestre, J. Pascual Barea, L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico III. Homenaje al profesor Antonio Fontán*. Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-Ed. Laberinto-C.S.I.C., 2002, vol. III, 3, 1235-1245.
- QUADRADO, José María, *La Palma, Semanario de Historia y Literatura*, 4. 10. 1840, p. 232.
- REYES PEÑA, M. de los, *El códice de autos viejo. Un estudio de historia literaria*. Sevilla, Ediciones Alfar, 1988.
- REYES PEÑA, M. de los, “El teatro religioso del siglo XVI y sus distintas manifestaciones. Estado de la cuestión”: *Criticón*, 94-95, 2005, 9-32.
- ROMEU I FIGUERAS, J., *Teatre profà*. Barcelona, Barcino, 1962; reed. 1988.
- ROMEU I FIGUERAS, J., *Teatre català antic. Volums d’homenatge a l’autor*; a cura de F. Massip i Pep Vila, vol. III: *Teatre profà: “Una síntesi”*. Barcelona, Institut del Teatre / Curial, 1995.
- RUBIÓ I BALAGUER, J., “Renaixement i Humanisme”: *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón, Valencia, 1967*. Valencia, 1973, t. III, vol. II, 9-36.
- RUBIÓ I BALAGUER, J., *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència*. Barcelona, Edicions 62, 1964.
- SANCHIS MORENO, F., *Honorato Juan: vida y recuerdo de un maestro de príncipes*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2002.

- SANTANDREU, P., Les consuetes de Llätzer al manuscrit Llabrés, en, *El teatre català dels orígens al segle XVIII : actes del II Col.loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga : "Teatre català antic" Girona, 6 al 9 de juliol 1998*. Kassel, Reichenberger, 2001.
- TEIJEIRO FUENTES, M. A., *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*. Badajoz, Diputación, 1997.

© Los autores 02/10/2006

'Gastrimargus', tragicomedia humanística de J. Romaña / Romanyà.

2. Texto

M<anu>s<crito>¹ precioso único q<ue> conozco

Gastrimargus

Tragicomedia por Jayme Romanyà

—
S. XVII²

1.- En las guardas, de una mano del siglo XIX; posiblemente, según Duran 1998, p. 269, anotación del propio Bover, que encontró el manuscrito en una biblioteca no identificada de Felanitx (*cf.* Bover 1976, p. 291).

2.- A lápiz, de fecha reciente. El manuscrito fue escrito en el último tercio del siglo XVI (*cf.* Duran 1998, p. 268).

<fol. 1r>³ Nova tragicomoedia Gastrimargus appellata. Inventaque fuit a magistro Iacobo Romagnano Baleari recitataque fuit in foro publico Balearico, 2 mai 1562. Erant enim illic ante theatrum sedentes duo Episcopi: alter D. Didacus de Arnedo,⁴ alter vero erat del Alguer, iudex residentiae illo anno apud Baleares. Erat item alter⁵ illorum D. Guilermus de Rochafull, prorex Maioricae insulae. Erant quoque in coetu istorum omnes 6 iurati civitatis nostrae, et etiam omnes qui regimen aliquod civitatis praecipuum habebant illic sedebant. Omnesque doctores, tam theologiae, quam etiam iuris atque medicinae periti aderant. Omnesque insulae nostrae equites multique illo die agricolae visum venerunt. Et tandem omnis⁶ fere coetus civitatis stabat. Concludo igitur quod inter homines et multas mulieres quae aderant fuisse numerum gentium 8000. Ego autem pro uno ex his personis⁷ (qui quidem in hac tragicomoedia introducti erant) praeceptorum meo inservivi. Nomen autem personae fuit Poliphagus parasitus.

3.- El primer folio de la obra contiene, además del Argumento y de la mayor parte del Prólogo, esta nota marginal del copista sobre la representación y público, que se extiende, rodeando el Argumento, por el lateral derecho superior hasta la mitad del folio.

4.- hernedo *cod.*

5.- atere *cod.*

6.- omne *cod.*

7.- Nótese el género masculino que aquí y en el reparto final presenta el término *persona*.

<AR>GVMENTVM

Dum Gastrimargus genio Venerique indulget,⁸
amore capitur Pseudoparteni, quae se
Neophilo tradit amoreque tenetur mutuo.
Quam ob causam Gastrimargus, data repetens munera,⁹
litem agitat cum Neophilo. Inde aegrotat, moritur. 5
Moritur item mendicus Lazarus, sed ille
suorum scelerum pretium¹⁰ fert¹¹ in Tartaro,
at hic mercedem habet laborum in Paradiso.¹²

8.- Cf. Pers., 5.151 *Indulge genio, carpamus dulcia, nostrum est / quod vivis.*

9.- Para el sintagma *data munera* cf. Ov., *Am.* 2.5,6, *Met.* 8.111, 11.135.

10.- *selerum precium cod.*

11.- Hor., *Epist.* 2.2,16 *Ille ferat pretium poenae securus, opinor.*

12.- *paridiso cod.*

PROLOGVS

<p>Apporto ad vos, viri percelebres maximis meritis et virtutibus insignes, comoediam novo argumento et ratione nova comica contextam, Gastrimargum appellatam, quoniam de illo guloso divite evangelico ea consignata¹³ est. Vnde ipsa recogente exiit fines suos et, in tragicas turbas atque luctiferas aerumnas progressa, gaudium maerore¹⁴ permiscet,¹⁵ ut eam tragicomoediam dicere liceat, quo genere poematis constant Acolastus, Iosephina et Celestina,¹⁶ apud Hispanos celebratissima et gratissima.</p>	<p>10</p> <p>15</p> <p>20</p>
<p>At vero ubi haec agetur nunc comoedia? Quo tutior sit et acceptior, recipiet se servula sui in penates domini Honorati Ioannis,¹⁷ ad quem omnes veniunt boni: de cuius virtute silere melius est quam paucula dicere.¹⁸ Sed si vos nobis vestrum quoque exhibeatis favorem, agetur etiam apud vos studiose. Sed quid tu, livide, obmurmuras, rem non dicere seriam facere ludicram?¹⁹ Ridentem dicere verum quid vetat?²⁰ Nonne</p>	<p>25</p> <p>30</p>

13.- concignata *cod.*

14.- Plin., *Epist.* 5.16,6 *Quod gaudium quo maerore mutatum est!*

15.- *permisset cod.*

16.- *ecolastus, iosephina et selestina cod.*

17.- *ioannii cod.*

18.- Sall., *Iug.* 19.2,1 *Nam de Carthagine silere melius puto quam parum dicere.*

19.- *ludricam cod.*

20.- Hor., *Sat.* 1.1,24 *Percurram –quamquam ridentem dicere verum / quid vetat?*

omne vafer vitium ridenti²¹ Flaccus amico
 tangit et admissus circum praecordia ludit?²²
 Quid prohibet nos populo ad spectaculum allecto
 aperire quae via nos ad Tartara praecipitet,
 quae ad superos elevelt beatosque faciat? 35
 Hoc tu, spectator optime, videre hic poteris
 per Gastrimargum et Lazarum: quorum alterum
 in Inferno videbis cruciari propter
 sua scelera,²³ alterum in Paradiso laetari
 cernes virtutes ob suas et patientiam. 40
 Nec²⁴ hoc sacro sancto derogat Evangelio,
 sed ignaros simplicius et apertius instruit.
 Quin et gravissimi philosophi, callidus
 docendi mores hominum Aesopus atque ille
 sapientissimus et divinus Plato, interdum 45
 sic docuere rudes melioresque fecerunt.
 Sed nos canamus iam tandem receptui,
 vos obsecrantes consulatis ut boni
 hoc quidquid est nec ab impio at catolico
 factum aestimetis. Iam valete, viri optimi. 50

<fol. 1v>

21.- ridendi *cod.*

22.- Este verso y el anterior son copia exacta de Pers., 1.116-117.

23.- celera *cod.*

24.- ne *cod.*

Actus primi Scaena prima

Gastrimargus; Catulus, se<r>vus; Pamphagus, Poliphagus, parasiti; Saperda, cocus

- GASTR.– Quid comedimus hodie?
 PAMPH.– Pisces.
 GASTR.– Non sunt in macello carnes,
 altilia, aves, lepores, cuniculi, haeduli, atque id genus aliae
 cuppediae?
 PAMPH.– Cibi isti pauci hodie sunt, aut nulli, quia
 vesci nefas est carnibus, nam legiferi nostri diem
 hunc sempiterno olim ieiunio sacrarunt carniisque
 interdixerunt esu.²⁵ 55
 GASTR.– Equidem si quando ieiuno, vires me
 deficiunt et meis umbrae confestim offunduntur oculis.²⁶
 CATVL.– Crapula Venusque resolvunt corporis virtutem animique tibi
 profecto, non ieiunium.
 GASTR.– Quid latras, Catule?²⁷
 CATVL.– Allatro tuos
 mores deperditos.
 GASTR.– Tun obstrepere mihi audes?
 CATVL.– Quidni ex re tua? 60
 An non vides te in Sirenum scopulos²⁸ ab istis impelli
 tuis gubernatoribus fraudulentis?
 PAMPH.– Furuncule,
 quid ais?
 POLIPH.– Quid te fraudulentius, qui noctuque diuque
 surripis quicumque potes? Post in caupona latitans
 potando Silenum superas.
 CATVL.– Si ego Silenum, tu Bacchum 65
 ipsum, qui semper ebrius es aut plus potus. Quaeso, unde
 vinum quod nunc oles?

25.- esu cod.

26.- oculis reit. cod. Cf. Sen., *Contr.* 7.1,6,6 *Et nescio qua perturbatione tenebrae stupentibus offunduntur oculis.*

27.- Quint., *Inst.* 6.3,81,8 *Vt Catulus dicenti Philippo: 'quid latras?'.*

28.- Cf. Ov., *Met.* 14.88, Verg., *Aen.* 5.864.

- PAMPH.— Tibi indicabit, furcifer, qui vix
pane canino pasci atque vini dignus es faece²⁹ potari?
- CATVL.— Tace tu, gurges insatiabilis, qui ventri avaro omnia
donas.³⁰
- GASTR.— Apagete convicia,³¹ omittite rixas, agamus de 70
hodierno prandio. Pamphage, cape hos coronatos aureos.
Eme prandium opiparum. Ne sumptibus parcas,³² quanticumque
obsonia constant.
- PAMPH.— Dictum sapienti sat³³ est.³⁴ Ego haec optime
curabo. Tu interim vale, nec abeas³⁵ longius.
- GASTR.— Fiat. 75
Certum est mihi indulgere et genio et Veneri.³⁶ Poliphage, nostine
quam virginem quae pretio³⁷ possit haberi?
- POLIPH.— Scio equidem, sed tamen magno.
- GASTR.— Nil refert quanti, dum potiar modo. Appende hanc crumenam
multo auro turgidam.
- POLIPH.— Oh, oh, quam gravis est!
- GASTR.— Quantulum id est ex is quae
ego possideo!
- POLIPH.— Quis nescit te esse omnium ditissimum
et formosissimum? Proinde quod cupis facile inveniam.
- GASTR.— Age ergo, 80
accinge te.
- POLIPH.— Accingar equidem atque etiam calceos
enodabo ut, si opus curriculo sit, citius excalcier.
Tu me domi interea operitor. Huc ego tibi mellissimam
et lepidissimam adduxero puellam, cum qua iucundam
possis habere consuetudinem.³⁸

29.- fesse *cod.*

30.- Hor., *Epist.* 1.15,32 *Quidquid quaesierat ventri donabat avaro.*

31.- convitia *cod.*

32.- Plin., *Epist.* 2.6,5,4 *Si sumptibus parcas.*

33.- sad *cod.*

34.- La misma expresión (*dictum sapienti sat est*) en Plaut., *Persa* 729, y Ter., *Phorm.* 541.

35.- habeas *cod.*

36.- *Cf. supra*, nota al verso 1 del *Argumentum*.

37.- *preçio cod.*

38.- Sobre el sintagma *iucunda consuetudo* véase Cic., *Inv.* 1.3,14, *Fam.* 2.1,2,2, 12.29,1,8, *Att.* 1.16,11,9, *Brut.* 1.3.

GASTR.–	Redi cito, invenies	85
	me ibi.	
POLIPH.–	Revolabo ocius ³⁹ Euro. Sed ecce Pamphagus tibi cum obsoniis. Iube tu haec laute splendideque parari.	
GASTR.–	Curabitur. Tu istud age.	
POLIPH.–	Nil moror. Quin iam cursum instituo.	
PAMPH.–	Bene obsonavi et ex animi mei sententia ⁴⁰ pisces nactus	
<fol. 2r>	sum. Largiter epulabimur hodie. Sed eccum regem meum.	90
	Salve plurimum, here munificentissime. Quid tibi videntur haec?	
GASTR.–	Praecipua et optima quidem.	
CATVL.–	Porro haec quantum adposcent ⁴¹ sumptuum aliorum!	
GASTR.–	Quid tua istud? Semper oblatras, verbero! Men tuo a me te oportet vivere modo?	
CATVL.–	Age ut lubet. Senties posterius.	
PAMPH.–	O vir provide, nunc ⁴² scilicet oeconomum faciemus ⁴³	95
	te!	
CATVL.–	Si ego essem oeconomus, multo aliter quam nunc accipereris tu hic.	
GASTR.–	Mastigia, non taces? Iam si verbum, ego faciam te elinguem. Vade huc, evoca meis verbis Saperdam. Quid facis?	
SAPER.–	Tero condimenta.	
GASTR.–	Es frugi. Scin ⁴⁴ quid volo?	
SAPER.–	Non ignoro: nempe ut curentur recte haec.	
GASTR.–	Rem ipsam tenes. ⁴⁵ Age ergo sedulo, nam Poliphagus pollicitus est hodie se adducturum mihi puellam amore honoreque dignam, quam invitata ad prandium velim.	100

39.- otius *cod.*40.- Para *ex animi mei sententia* cf. Sall., *Iug.* 85.27,2, Gell., 4.20,6,1, Fronto, *Ver.* 2.7,1,2.41.- apposent *cod.*42.- nun *cod.*43.- fatiemus *cod.*44.- sin *cod.*45.- *Rem tenes* es *iunctura* frecuente en Plauto (*Aul.* 782, *Cist.* 548, *Merc.* 478, *Pseud.* 651, *Truc.* 411) y Terencio (*Andr.* 349).

SAPER.— Parabo tibi equidem epulas quarum fumo prandebit
Iuppiter hodie.
GASTR.— Concedamus iam omnes domum ut maturentur haec.

Actus primi Scaena secunda

Pseudopartenos, meretrix; Poliphagus; Vulpecula, lena

PSEVD.— Haecine dicis, Poliphage, te pollicitum esse opulento viro 105
decoram pretio⁴⁶ virginem adducturum?
POLIPH.— Sic est.
PSEVD.— At ego non
sum virgo.
POLIPH.— Nil refert, geres pro virgine te, nam forma atque
aetas ea est, ut facile pro virgine probes te, si audeas.
PSEVD.— At ego metuo ne deprehendar corrupta et habear ludibrio.⁴⁷
VVLP.— Ne metuas, Pseudopartenos mea. Ego pol medicaminibus et 110
quibusdam artibus adeo reformabo te, ut ne tantillum quidem⁴⁸
suboleat diviti te corruptam esse. Conditionem⁴⁹ accipe.⁵⁰
Sine agere me.
PSEVD.— Ne tu hoc meo magno malo.⁵¹
VVLP.— Certe minime.⁵² Vix senties. Crede hoc meae fidei. Haud te fallam.
Me vide.⁵³
PSEVD.— Quicquid sit, postquam lucrum maximum est, fiat. Sed, Poliphage, 115
vide tu ut haec omnia magna mihi mercede⁵⁴ rependantur,
sis me magno merere, quoniam hanc militiam professa sum
nuperrime. Praeterea hymen sive redactus, sive integer,
non vili est vendendus.

46.- *precio cod.*

47.- *Ludibrio haberi* se encuentra en Terencio, *Hec.* 149; con el verbo en activa en Plauto (*Cas.* 868, *Men.* 396), Livio (28.40,5,3) y Apuleyo (*Apol.* 46.19).

48.- *Ne tantillum quidem* lo emplea Apuleyo, *Met.* 4.26,27, 6.20,18.

49.- *conditionem cod.*

50.- Plaut., *Cas.* 292, *Vtram harum vis condicionem accipe.*

51.- Plaut., *Asin.* 412 *Ne tu hercle cum magno malo mihi obviam occessisti.* También es frecuente en Plauto el sintagma *cum tuo magno malo* (*Asin.* 909, *Aul.* 425).

52.- *Cf. Cic., Rep.* 1.9,2.

53.- *Cf. Plaut., Rud.* 680a, *Trin.* 808, *Ter., Andr.* 350, *Phorm.* 711.

54.- Lucan. 762-763, *'Dic' inquit Thessala 'magna, / quod iubeo, mercede mihi...'*

- POLIPH.– Stipendii non paenitebit te
tui, si morigera illi fueris et eius aucupata eris voluptatem.⁵⁵ 120
- VVLP.– Mihi quoque pro labore atque medicaminibus debentur prēmia.
- POLIPH.– Habebis et tu emolumenta tua. Sed expedi cito et cordate⁵⁶ istam rem.
- VVLP.– Iam effectam dabo, sequimini me.

Actus primi Scaena tertia

Catulus, servus; Pamphagus, parasitus

- CATVL.– Rapacissime, refer piscem in culinam.
- PAMPH.– Sine comedere me.
- CATVL.– Non comedis plus satis in mensa? Etiam epulas in culina obtruncas? Iura obsorbes, omnia voras. 125
- PAMPH.– Hoc tantillum mihi invides?
- CATVL.– Tantillum autem, piscem palmarium?
- PAMPH.– Mensuram istam tu soles vorare.
- CATVL.– Abi hinc malam in crucem,⁵⁷ impudentissime. Nihil te pudet?
- PAMPH.– Nihil pudendo rem meam ago. An nescis esse in proverbio ‘quem non pudet exsaturari’?
- CATVL.– Etenim tu comedis plus tanto nos esurimus magis. 130
- <fol. 2v>
- PAMPH.– Profecto tu hic numquam esuris, sed es semper avarus et invidus, eo quod dominus tuus est largus. Sed revertamur iam intro.
- CATVL.– Certe si attingeris amplius quicquam, non impune auferes.⁵⁸

55.- Sen., *Epist.* 99.26,7 *Voluptatem... aucupari.*

56.- En Plaut., *Mil.* 1088 y *Poen.* 131, la coordinación es *docte et cordate.*

57.- La expresión *ire in malam crucem* es bastante usual en Plauto. Con *abire*, en lugar de *ire*, la hallamos en la interrogación exclamativa *abin hinc in / malam crucem?* (*Most.* 849-850).

58.- Cf. *non impune feres* en Catull., 78B.3, Ov., *Met.* 11.207, 12.265, 14.383 y Prop., 1.4,17.

Actus primi Scaena quarta

Vulpecula, Pseudopartenos, Poliphagus

VVLP.–	Tenes omnia praecepta in corde?	
PSEVD.–		Teneo.
VVLP.–		Fac ut calleas. ⁵⁹
PSEVD.–	Docilem docuisti. Ne time.	
POLIPH.–		Malas artes facile discit
		135
	foemina, bonas perdifficile.	
PSEVD.–		Quid ais, Poliphage?
POLIPH.–		Vt properemus
	otius ut tempori veniamus, ne corrumpatur prandium	
	priusquam nos advenerimus.	
PSEVD.–		Praecede tu, in me mora nulla erit, ⁶⁰
	modo nos consequi possit vetula assecla.	
VVLP.–		Ego vero, si opus
	sit, vel praecurram vos.	
POLIPH.–		Ha ha he, nequit ⁶¹ incedere et praecurret!
		140
	Vide ut formicino accelerat gradu. ⁶²	
VVLP.–		Semper tibi prurit
	lingua. Tuum fac iter, ego meum conabor enixe.	

Actus secundi Scaena prima

Lazarus, mendicus

Quam grave, quam miserum sit onus paupertas,⁶³ nemo qui expertus
 non sit vere atque ut habet res, iudicare profecto nunquam poterit.
 Accedit ad egestatis infinitas miseras quod nos 145
 mendici vulgo ridiculi sumus atque despicati omnibus.
 Aegre difficileque hac praesertim tempestate ullam stipem

59.- Plaut., *Poen.* 578 Milph.- *Iam tenes praecepta in corde?* Collyb.- *Pulchre.* Milph.- *Vide sis calleas.*

60.- Ov., *Ib.* 97 *Nulla mora est in me: peragam rata vota sacerdos.*

61.- nequid *cod.*

62.- Plaut., *Men.* 888 *Move formicinum gradum.*

63.- Ter., *Phorm.* 94 *Paupertas mihi onu' visumst et miserum et grave.*

	recipimus, quamvis lamentemur et calamitates nostras deploremus. Tum aerumnarum additur cumulus, si morbus nos insuper infestat. Heu me miserum iam diu excrucior! ⁶⁴	150
	En ulcera, proh dolor! Vivo moriens nec tantos finire liceat morte labores. Parce crudeles aerumnoso protrahunt mihi vitam, felicibus abrumpunt. Sed patientia levius fit quicquid corrigere est nefas. Nunc me confero ad hunc epulonem, ut videam si praecibus ullis et vocibus ab eo eliciam ⁶⁵	155
— ⁶⁷	Quis pulsat tam graviter fores? ⁶⁸	
LAZAR.—	Ego.	
—	Quid vis?	
LAZAR.—	Elemosynam. ⁶⁹	
—	Abi hinc, leprose, cum tuis morbis contagiosis, nisi mavis canibus hinc abigi!	
LAZAR.—	Vix levare me ⁷⁰	160
	humo possum.	
—	Etiam restitas? ⁷¹ Mane, huc ego evocabo canes. Lyciscar! Laelaps!	
LAZAR.—	O divina misteria, quem aversantur homines, commiserantur canes! At iam abundum est, ne quam ⁷² mihi iniuriam hic humanus faciat aut vim. Sed quid nunc agam?, quo me vertam?, domumne redibo, ubi fame pereo, nec si moriar est qui me sepe liat? Praestabit me ad xenodochium conferre, ut quantulumcumque ⁷³ mihi superest vitae, degam cum meae fortunae popularibus et non caream sepultura,	165

64.- *excrucior cod.* Cf. Pacuv., *Trag.* 264 *Nudate! Heu me miserum, excrucior!* Reproducción casi literal de la cita en Cic., *Tusc.* 2.50,4.

65.- *elitiam cod.*

66.- *elemosinam cod.*

67.- La acotación de la voz en el interior de la casa está en blanco en esta escena.

68.- *foras cod.*

69.- *elemosinam cod.*

70.- *me levare me reit. cod.*

71.- Ter., *Eun.* 668 *Exi foras, sceleste. At etiam restitas, / fugitive?*

72.- *nequam aliquam cod.*

73.- *quantulumcumque cod.*

cum miserrimo carcere catenaque gravissima anima
soluta fuerit mea suasque ad sedes se receperit. 170

<fol. 3r>

Actus secundi Scaena secunda

Neophilus, adolescens; Sophronius, servus; Pseudopartenos; Vulpecula

- NEOPH.— Plerique omnes mei aequales amoribus operam iam diu
dant. Ego semper frigesco et securus amorum⁷⁴ languedo, necdum
ullam reperi puellam quam adamem, cui serviam. Agedum, satis
superque tepui. Invenienda est mihi amasia aliqua pulcherrima.
- SOPHR.— Quanto satius esset te melioribus animum intendere, quam istum 175
labyrinthum in rem admirabilem ingredi, unde nullo filo, sed
sola divina ope egredi possis!
- NEOPH.— At ego exire minime
laborabo, si modo parcat Amor⁷⁵ mihi favetque aurea Venus.⁷⁶
- SOPHR.— Malis inceptis semper levia⁷⁷ favent lumina, sed in mediis 180
nos defluent fluctibus atque procellis. Tum si fenestram semel
patefacias amori, iuvenes tibi mille placebunt et tui
cogeris esse nexus⁷⁸ voti. Sed postquam nexueris
collo catenam, quam te dura servitus manet, quanta
supplicia, quot labores, quot⁷⁹ metus, quot sollicitudines!
- NEOPH.— Tu semper ominaris mala maximaque fingis pericula. 185
Non idem omnibus amor est.⁸⁰ Forsan mihi arridebit fortuna.
- SOPHR.— Vt solet, arridebit primo blanda tibi, mox te ad scopulos trahet.
- NEOPH.— Tace iam. Quae puella est haec quae splendore Dianam superat?
Videtur nimpha procedens de thalamo. Quam venusta, quam
iucundo est vultu, quam ornata, quam elegans! O si mea 190
esset fortuna!

74.- *Securus amorum* es cláusula virgiliana (*Aen.* 1.350, 10.326).

75.- Ov., *Epist.* 4.148 *Qui mihi nunc saevit, sic tibi parcat Amor!*

76.- *Venus aurea*, en este orden, se encuentra en Verg., *Aen.* 10.16, Ov., *Epist.* 16.35, 16.291, *Met.* 10.277, y Stat., *Silv.* 3.4,22.

77.- *leua cod.*

78.- *netius cod.*

79.- *quod cod.*

80.- Verg., *Georg.* 3.244 *Amor omnibus idem.*

SOPHR.–	O utinam non sit infortunium tuum!	
NEOPH.–		Hinc
	eam contemplemur dum transeat.	
PSEVD.–	Quis est ille adolescens qui tam intuetur nos? Quam est formosulus!	
		Esse videtur pullus
	Veneris.	
NEOPH.–	O quam essem fortunatus, si Veneris essem pullus!	
	Tuus hercle forem, nam tu Venus altera es: divina enim elucet ⁸¹	195
	in te facies.	
SOPHR.–	Hem!	
PSEVD.–	Ecaptor, non tam fuerit Veneri dilectus	
	Adonis, ⁸² quam tu eris mihi, si mutuo volueris amore	
	teneri!	
NEOPH.–	Hem, totum me tibi dedo! In servum me accipe tuum.	
	Faciam quicquid mihi imperaveris.	
PSEVD.–		Ego quoque vicissim me
	tibi trado tuaque esse volo.	
SOPHR.–	Proh supreme Iuppiter, iam captus es!	200
	Actum est, scilicet peristi.	
NEOPH.–		Immo, vivam vitam
	iucundam cum meis amoribus dulcissimis atque	
	exoptatissimis.	
VVLP.–	Non tutus satis est hic ad peragenda	
	omnia locus. Abeamus ⁸³ hinc intro ut liberius et uberius	
	possimus colloqui.	
PSEVD.–	Recte mones, i prae ac fores aperi.	205
SOPHR.–	Quid agis? In hanc te immittis nassam? O te miserum et perditum!	
NEOPH.–	Tace et morare me hic, dum illinc exeo.	
SOPHR.–		Tacebo etsi invitus.

81.- eluscet *cod.*

82.- á donis *cod.* Cf. *Ov., Ars* 1.75, 3.85.

83.- habeamus *cod.*

Actus secundi Scaena tertia

*Gastrimargus, Poliphagus, Sophronius, Neophilus, Pseudopartenos, Omnivorus,⁸⁴
Abligurinus*

- GASTR.— Satin haec tibi videntur esse ad demerendum mea munera?
- POLIPH.— Mulieres omnes sunt avarae⁸⁵ et imprimis illa vetula.
Si aliquid porro nummorum dederis in manum, triumphabunt 210
serio.
- GASTR.— Recte censes.⁸⁶ Accipe, ferto simul hoc et dic illi
laturum me esse longe plura, si fidem servarit mihi
nec ad se admiserit alium, neque ad eam iturum sub noctem.
- <fol. 3v>
- POLIPH.— Fiet sedulo. Quin apud ipsam te commendabo ab opulentia
et liberalitate, aliisque et animi et corporis dotibus.
- GASTR.— Esto felix. 215
- POLIPH.— Valeas et tu. Iamne abiit? Iamne ostium operuit?
Licet quidem nunc mihi aliquam huius fideicommissi partem
surripere. Accipiam decimam quotam. Hercules, solet accipere
nec id sciri ullo unquam modo poterit, quandoquidem nec hoc
mihi is qui commisit numeravit, nec ego numeratum reddam. 220
An ego fidem in pecunia servabo quam illi quidem soli
qui mundo sunt crucifixi et mortui servant? Nescirem vivere
si prodesse mihi ipsi quoquo modo nequirem. Nemo unde
habeas quaerit, sed oportet habere.⁸⁷ Haec ex dogmate gnatonico,
non philosophico, deprompta sunt praecepta. Sed iam haec decimata 225
offerre⁸⁸ Pseudoparteno munera cesso. Heus, heus, aperite
ostium aliquis actutum.⁸⁹ Vos me moramini⁹⁰ interim hic dum exeo.

84.- El manuscrito ofrece para este personaje el nombre de *Amnivorus* en esta escena, la única en la que tiene parlamento en la comedia. Sin embargo, en el reparto final se le otorga el nombre más correcto de *Omnivorus*.

85.- Cic., *Inv.* 1.94,9 *Mulierum genus avarum est*.

86.- *sences cod.*

87.- *Iuv.*, 14. 205 *Illa tuo sententia semper in ore / versetur dis atque ipso Iove digna poeta: / "unde habeas quaerit nemo, sed oportet habere"*. El poeta a que alude Juvenal es Lucilio 16363.1.1.2.1378.

88.- *offerri corr. cod.*

89.- *ac tutum cod.*

90.- *memoramini cod.*

- OMNIV.– Quid in causa, Abligurine, fuisse putas, cur Poliphagus secum
nos introire noluerit?
- ABLIG.– Vt strenarum portio nulla
esset nobis, sed ipse solus totum arriperet quodcumque 230
donaretur.
- OMNIV.– Sic est, nam illi nihil sufficit, nec mirandum est
si nos defraudat: herum quoque decimavit, raptor perfidus.
- ABLIG.– Merito hic patitur herus, quandoquidem <fidem>⁹¹ habet tali impostori.
Sed lupus est in fabula.⁹²
- OMNIV.– Eho, iamne egreditur?
- ABLIG.– Eccum ipsum cum alio.

Actus secundi Scaena quarta

Neophilus; Poliphagus; Sophronius, servus

- NEOPH.– Quoniam, Poliphage, sors omnia versat teque ea mihi dedit 235
hodie, meorum amorum consocium,⁹³ amicitiam tecum
inire cupio: cuius te quidem minime paenitebit, si
das mihi servasque fidem te taciturnum et dissimulatum quae
vidisti et audisti.
- POLIPH.– Ego vero, Neophile, tacere calleo
et dissimulare vafre scio. Sit modo spes unde meo bene 240
sit ventri. Hac igitur lege meam tibi do astringoque fidem, si
tu promissis steteris et me in tuam post hac receperis
clientelam.
- NEOPH.– Non in clientelam modo, verum quoque
in familiaritatem atque sodalium et contubernium
recipio.⁹⁴ Teque et amico et †coniunctiore†⁹⁵ uti statuo et consiliorum⁹⁶ 245

91.- Por las características de la construcción el copista debió saltarse un acusativo. Creemos que *fidem* puede ser el término omitido. Su ausencia se explicaría por la confusión con el final de *quandoquidem*. También cabe la posibilidad de una secuencia más breve, *quando fidem*. Sin embargo, puesto que *quandoquidem* se encuentra unos versos más arriba (v. 219), pensamos que es preferible mantenerlo sin modificación.

92.- El proverbio se encuentra en Terencio, *Ad.* 537, y Cicerón, *Att.* 13.33a.1.1.

93.- concium *cod.*

94.- rescipio *cod.*

95.- conierone *cod.*

96.- conciliorum *cod.*

meorum particeps; nec interim desere Sardanapalum⁹⁷
 tuum, bacchanalia cum illo percelebra, dum tibi licuerit.
 Si quando tibi quid defuerit ad me confugito: velut ad
 sacram ut dicitur ancoram ego te accipiam habeboque libenter,
 si tu de amoribus meis quod scis nescis.

POLIPH.– Cedo⁹⁸ manum. 250

Per hanc dexteram tibi, Neophile, promitto me mutum fore et
 elinguem⁹⁹ in omnibus quorum tu mihi silentium¹⁰⁰ iubeas.
 Sed iam vale, namque meus Gastrimargus me expectat domi
 iamdudum.

NEOPH.– Valeas et tu, Poliphage, nostrique memor esto mandati.

POLIPH.– Ne metuas, id ego uberius praestabo quam polliceor tibi. 255

NEOPH.– Tu, Sophroni, vide ne quis alius huc introeat.

SOPHR.– Faciam.

<fol. 4r>

Actus secundi Scaena quinta

Gastrimargus, Poliphagus, Sophronius, Neophilus, Pseudopartenos

GASTR.– Huc proviso quam m<ox> redeat Poliphagus, atque eccum video.¹⁰¹
 Poliphage, Pseudopa<rte>no q<ua>m gr<ata> fuerunt mea munera?

POLIPH.– Gratissima.

GASTR.– Magnas mihi agere gratias?

POLIPH.– Immo maximas

et plurimas, nam ut singula accipiebat munera, gratias 260
 tibi agebat non parvas.

GASTR.– Hem, quid ait? Vbi ad eam me adventurum
 dixisti?

POLIPH.– Illa hoc nuntium laetissimo vultu accepit, verbis
 quoque festivissimis et ore quidem placidissimo. Verum
 te ipsam adeo lassam abs te remisisse ait, ut ad reficiendum

97.- sardona palum *cod.*

98.- sedo *cod.*

99.- eninguem *cod.*

100.- scilentium *cod.*

101.- Ter., *Ad.* 889 s. *Era, ego huc ad hos proviso quam mox virginem / accersant. Sed eccum Demeam.*

	se hac nocte indigeat, ut tibi se indulgere possit validius postea. Quare hanc noctem orabat sineres quiescere se.	265
GASTR.–	Timeo.	
POLIPH.–	Quid metuis?	
GASTR.–	Muliebres fallacias.	
POLIPH.–	Quasnam?	
GASTR.–	Ne illa acceperit alium, et iam postquam habet munera, longum valere iubeat me.	
POLIPH.–	Illa id faceret, quae mihi iuravit te unicum esse quem diligit?	
GASTR.–	Quidni? Vt fallat melius iuravit. Nulli mulieri habenda fides. ¹⁰² Non haec me sola luserit, iam et aliae hoc dicebant mihi, quarum fidem desideravi postmodum.	270
POLIPH.–	Propter paucas male de omnibus existimas. Sunt plurimae suis fide ¹⁰³ amatoribus et eos mirifice redamant: cuius modi tuam hanc esse reor.	
GASTR.–	Vtinam haec falsa in me inciderit suspicio! ¹⁰⁴ Verum ego † ¹⁰⁵ quicquid est volo. Procedamus ad illam. Sed quisnam est ille qui ante ambulat fores?	275
POLIPH.–	Non novi hominem.	
GASTR.–	Viden ut oculos defigit humi? Sentis ut plangit pectora? Profecto hunc paenitet mali alicuius. Propius ipsum adeamus. Quid hic agis, adolescens? Aut cur te sic excrucias?	
SOPHR.–	Quid tua istud? Mihi sic usus est. ¹⁰⁶ Perge tuum iter et sine me.	280
GASTR.–	Equidem iam terminavi, nam huc erat meum iter ad hanc domum.	
SOPHR.–	Huc tu non ingredieris me vivo.	
GASTR.–	Quid ita non? An tu prohibebis me aditu domus meae puellae?	
SOPHR.–	Illa sui iuris est. Valeas. Alium admisit nunc.	
GASTR.–	Hem, quis est iste?	

102.- Cf. Plaut., *Mil.* 456 *Muliebri fecit fide*.

103.- *fortasse fide*.

104.- *suspitio cod.* La secuencia *incidit suspicio* se encuentra en Ter., *Andr.* 359, 501.

105.- El manuscrito presenta aquí una raspadura que impide leer la palabra.

106.- Cic., *Fin.* 5.29.4 *Itaque dicunt nec dubitant: "mihi sic usus est, tibi ut opus est facto, fac"*.

SOPHR.–	Neophilus, herus meus,	285
	et ego relictus hic sum custos ne quis ¹⁰⁷ introeat.	
GASTR.–	Quid dixi ego?	
POLIPH.–	Quasi tu hoc dicas me sciente factum esse, Deum testor me nil tale scivisse, neque suspicatum esse et magis me quam te delusum fuisse. At ne time, expelles facile si voles illum. Nam haud hoc quidem dubium est quin te mulier amet plurimum 290 et, si quid est mali, vetula illa rapacissima caput ¹⁰⁸ et causa est: cui praeter pretium ¹⁰⁹ nil dulce est.	
GASTR.–	Id iam sciam. Pulsa fores tu, dic me adesse hic.	
SOPHR.–	Quo te agis? Facesse hinc et cave malum.	
POLIPH.–	A quo?	
SOPHR.–	A me.	
POLIPH.–	A te? En unguem ¹¹⁰ tibi medium. ¹¹¹ Te invito ego ingrediar.	295
SOPHR.–	At ego non te sinam.	
POLIPH.–	Aufer te hinc, verbero! Noli mihi obstare.	
SOPHR.–	Quin tu potius abis hinc sanus quam saucius. ¹¹²	
GASTR.–	Heus, servule,	
<fol. 4v>	ne saevi tantopere! ¹¹³	
SOPHR.–	Immo et in te et in ipsum †diabolum† ¹¹⁴ atrociter, si huc irrumpere contenditis.	
GASTR.–	Ain vero furcifer?	
POLIPH.–	Mane. Manum cum servo conseres?	
NEOPH.–	Quid hoc turbae est?, qui clamores tanti?	300
SOPHR.–	Huc volebat se hic introtrudere, ¹¹⁵ ego repuli.	

107.- Ter., *Eun.* 286 *Eho numnam hic relictus custos, / nequis forte...?*108.- capud *cod.*109.- precium *cod.*110.- enunguem *cod.*111.- Iuv., 10.50-51 *Cum Fortunae ipse minaci / mandaret laqueum mediumque ostenderet unguem.*112.- saucius *cod.* Ov., *Fast.* 4.7 *Saucius an sanus numquid tua signa reliqui?*113.- Ter., *Andr.* 868 *Ah ne saevi tanto opere!*114.- Rspadura. Sólo puede leerse d...m. Para nuestra conjetura *cf. infra*, v. 339.115.- intrudere *cod.*

GASTR.–	Quid tibi rei	
	est istic ¹¹⁶ adolescens?	
NEOPH.–	Immo vero quid tibi? Nam haec sese mihi totam tradidit. Abi.	
GASTR.–	Tune mea potieris amica, quam ego alo et muneribus augeo?	
NEOPH.–	Molestus ne sis. Quaere aliam tibi. Haec quidem mea est. ¹¹⁷	
GASTR.–	Tu quoque idem mea Pseudopartenos asseris?	305
PSEVD.–	Ego vero assero atque huius volo esse, non tua.	
GASTR.–	Hem, redde ergo mihi munera quae tibi misi, nisi vi eripi malueris.	
NEOPH.–	Quae dedisti repetes? Non pudet te, homo levissime? ¹¹⁸	
GASTR.–	Ea dedi lege, ut fidem servaret mihi. Qua decepta, ¹¹⁹ meum reposco.	
PSEVD.–	An ego frustra ¹²⁰ indulsero ¹²¹ tibi? Haec merces iam mihi parta est.	310
POLIPH.–	Verum haec dicit, nam ego eam magna mercede conduxi, te iubente. Quare id quod habet ipsi condona et valeat. Nescis varium et mutabile semper fallaxque esse foeminam? ¹²² Ego aliam tibi firmiorem inveniam et meliorem, quae te ex animo, non verbis, amet, magisque sua quam haec bona norit.	315
GASTR.–	Vin me hanc iniuriam tam insignem in me arripere? Mori me hercle satius est. ¹²³	
POLIPH.–	Ah! Tene id dicere, qui sis peritus perfidiae mulierum? Eodem utere consilio ¹²⁴ quo usus es in aliis perfidis. Contemne levitates et imposturas muliebres, si sapis.	
GASTR.–	Hanc ego patiar praeses praesens mihi et eripi et abduci meis	320

116.- istic*h* *cod.*117.- hęc quidem mea est *reit. cod.*118.- Ps. Cic., *In Sall. 7.5 Neque te tui piget, homo levissime...?*119.- descepta *cod.*120.- frustra *cod.*121.- indulcero *cod.*122.- Verg., *Aen. 4.569 Varium et mutabile semper / femina.*123.- Ter., *Eun. 771 Hancin ego ut contumeliam tam insignem in me accipiam, Gnatho? / Mori me satiust.*124.- concilio *cod.*

	ex oculis? ¹²⁵ Nunquam faciam.	
POLIPH.–	Quid ages ergo?	
GASTR.–	Si non iure, vi agam.	
NEOPH.–	Si ad vim te contuleris, ¹²⁶ ego te hic confodiam, nebulo ignave.	
POLIPH.–	Cave ventri! Si hic perforat eum, ubi recondes post epulas? Abeamus ¹²⁷ ne ista sanguinis accessio ¹²⁸ pleuritidem aut frenesim tibi concitet.	
GASTR.–	Age, quoniam ita tibi videtur, redeamus domum.	325
	Ibi quid sit agendum hac de re consultabimus.	
POLIPH.–	Hoc provide et recte.	
PSEVD.–	Quid nos hic agimus? Revertamur quoque in nostras aedes.	
NEOPH.–	Est quod domum meam me regredi oporteat. Tu abi atque ostium obsera intus, ¹²⁹ ne quam ille insanus turbam faciat aut vim tibi. ¹³⁰ Ego statim huc me convertam cum armatis sociis.	330
	Tu ne interim metuas. Vale mea suavitas.	
PSEVD.–	Et tu, anime mi.	

Actus tertii Scaena prima

*Polidamas.*¹³¹ miles; *Neophilus*; *Neobtonemus*, miles; *Poliphagus*

POLID.–	Ain fuisse pugnam cum Gastrimargo, Neophile?	
NEOPH.–	Fuit. Sed ego eum protelavi atque in domum suam compuli.	
POLID.–	Vir fortis es. Ad quid facere nos vis?	
NEOPH.–	Consulturum se ille hac de re amicos deiecit. Timeo ne collecta veniat manu expugnatum meae puellae aedes eamque male mulctet. Ea vos gratia huc adduco, ut sitis mecum adversus hunc.	335

125.- Ter., *Ad.* 668 *Quom hanc sibi videbit praesens praesenti eripi, / abduci ab oculis?*

126.- Cic., *De Orat.*, 1.245,3 *Non ad tuam vim et oratoriam facultatem contulisses.*

127.- *habeamus cod.*

128.- *accentio cod.*

129.- Ter., *Eun.* 763 *Tu abi atque obsera ostium intu', dum ego hinc transcurro ad forum.*

130.- Ter., *Eun.* 616 *Nequam ille hodie insanu' turbam faciat aut vim Thaidi.*

131.- *polidamus cod.* Véase encabezamiento de Acto IV, Escena 2, y la lista final *Personae*.

- NEOBT.– Vbi enim est puella tua?
- NEOPH.– Illic,¹³² in illis aedibus.
- POLID.– Eamus ergo
et ei aedes expugnabimus.
- NEOBT.– Ego vero vel diabolium dilacerabo.¹³³ ne
<fol. 5r> time, progrediamur.
- NEOPH.– Mane. Quis est ille qui e domo 340
exit Gastrimargi?
- ¹³⁴ Attendamus quid agat.
- NEOPH.– Hem!, Poliphagus est.
Hic mihi quicquid †futurum†¹³⁵ sit indicabit. O Poliphage, quid est?
Quo properas?
- POLIPH.– Hem, Neophile! In tuto est omnis res.¹³⁶ Aegrotare
vehementer coepit Gastrimargus ex incendio bilis
post agitatam inter vos litem, et mihi medicos accersere¹³⁷ iussit. 345
- NEOPH.– Vtinam pereat, ut cum Pseudoparteno mea possim
securius vivere.
- POLIPH.–¹³⁸ Ita di faxint, nam ego tecum magis
esse cupio quam cum illo. Etenim complures ibi sumus vultures;
quantumcumque apponatur epularum non sufficit omnibus.
- NEOPH.– Apud me tibi nihil defieri patiar¹³⁹ ego; quin, quod opus erit 350
benigne praebebitur.¹⁴⁰ Tu modo praesta te eundem quem
te mihi pollicitus es.
- POLIPH.– Meam faxo et miraberis fidem,
sed cesso ad¹⁴¹ medicos pergere. Vale.
- NEOPH.– Valeas et tu Poliphage
et quicquid fuerit, facias cito me certiolem.
- POLIPH.– Faciam hercle.

132.- illic se *cod.*

133.- dilasserabo *cod.*

134.- En el resto de la escena no está especificado el nombre del soldado que interviene.

135.- Texto borroso, lectura probable: *fortasse* faciendum.

136.- Ter., *Ad.* 267 *In tutost omni' res.*

137.- accercere *cod.*

138.- neop *cod.* Esta confusión se repite desde aquí hasta el final de la escena.

139.- pasciar *cod.*

140.- Ter., *Hec.* 767-768 *Nil apud me tibi / defieri patiar, quin quod opu' sit benigne praebeatur.*

141.- çço et *cod.* Cf. Ter., *Ad.* 586 *Vbi poteti' vos: bene sane. Sed cesso ad eum pergere?*

— Quid stamus? Aut progrediamur aut iam revertamur.
 NEOPH.— Adhuc¹⁴² 355
 in dubio res est, donec Poliphagus certum attulerit¹⁴³ de morte
 rivalis nuntium. Hinc concedamus interim domum meae puellae,
 quam firmare praesidiis¹⁴⁴ decrevi.
 — Age ergo, in me nulla est mora.¹⁴⁵

Actus tertii Scaena secunda

Catulus [cocus];¹⁴⁶ Pamphagus, paras<itus>

CATVL.— Semper tu impune surripere vis a nobis obsonia!
 PAMPH.— Quid tu? Ieiunum me vis ire ad urgendum et praecipitandum 360
 nunc¹⁴⁷ medicos?
 CATVL.— Ieiunum autem? Cedo parum salivae ieiunae!
 PAMPH.— Hem, cape!
 CATVL.— Contumeliam hanc a me inultam non auferes, impudens,
 helluo.
 PAMPH.— Ego procedo foras. Tu remanes hic domi¹⁴⁸ more
 gallinae, quae domum perscrutans,¹⁴⁹ nunc hic, nunc pascitur illic.
 Et ibo impastus ventre latranti.¹⁵⁰ Tu solum te curas. 365
 CATVL.— Ne tu edepol¹⁵¹ post hac culinam non ingredieris meam,
 nam ego te illinc abigam baculo, vel titione flagranti.¹⁵²

142.- aduch *cod.*

143.- attuleris *cod.*

144.- praesidii *cod.*

145.- *Cf. supra*, nota a v. 138.

146.- El copista tachó *Saperda* y escribió *Catulus*, pero parece que olvidó borrar *cocus*. La confusión, no obstante, está plenamente justificada porque, aunque *servus*, *Catulus* se comporta a lo largo de toda la obra como *servus culinarius* (*cf. infra*, *Actus quinti Scaena tertia*).

147.- hum *cod.*

148.- domi *suprascr. in cod.*

149.- prescrutans *cod.*

150.- En Horacio, *Sat.* 2.2,18, el sintagma es *latrantem stomachum*.

151.- Para la exclamación *ne tu edepol* *cf.* Plaut., *Mil.* 408, *Trin.* 952 y *Vid.* 69.

152.- flagranti *cod.* En Apuleyo, *Met.* 10.24,27, el sintagma es *titione candenti*.

Actus tertii Scaena tertia

Poliphagus; Austerus, Micio,¹⁵³ Crito, medici; Pamphagus

- POLIPH.– Difficilius vos investigavi quam in aestu cocleas.¹⁵⁴
 AVST.– Quid ita?
 POLIPH.– Quia discurri vos quaeritando per totum oppidum.
 Vix tandem vos investigavi.
 MICIO.– Qua de re nos tantopere 370
 quaesisti?
 POLIPH.– Gastrimargus herus meus laborat peracuto
 morbo.
 CRITO.– Vnde is morbus sit, aut quis?
 POLIPH.– Ego nescio unde morbus sit,
 aut quis: tantum audivi illum a latere dolentem. Denique missus
 adductum vos ad eum ocus.¹⁵⁵
 PAMPH.– Poliphage, quid remoraris? Herus
 moritur et tu confabularis cum medicis? Eamus propere, ut eum 375
 adiuvere possitis.
 AVST.– Fiat.
 MICIO.– Vt acceleremus magis gradum,
 accingamur togam.
 CRITO.– Recte mones.
 AVST.– Praecurrite vos ambo, nos
 approperabimus quantum decet.
 MICIO.– In mora periculum est et
 lucri et vitae. Mitte decorum istud, accurramus nos quoque.
 PAMPH.– Ingreddimini vos, nos pro foribus hic stabimus expectantes 380
 scire quid is morbus videatur vobis et quid agendum nobis
 <fol. 5v> iubeatis.
 CRITO.– Sistite vos huc citoque exhibimus.

153.- mitio *cod. et sic semper.*

154.- cocleæ *cod. Cf. Plaut., Capt. 80 Cum caletur, cocleae in occulto latent.*

155.- otius *cod.*

Actus tertii Scaena quarta

Pamphagus, Poliphagus

- PAMPH.– Poliphage, ego herum ex hoc morbo incolumem evasurum¹⁵⁶
haudquaquam puto.
 Quin ergo dum nobis est integrum, ventri consulamus¹⁵⁷ ut
 sit nobis unde alatur, si herus obierit. Namque diu nobis 385
 ante esuriendum erit, quam tantum inveniamus largitorem
 et patronum. Quare supplemus aliquid, dum turbabitur
 in morte eius, et inter nos dividemus post aequaliter.
- POLIPH.– Equidem tuae accedo sententiae et quam offers conditionem
390
 libenter accipio, et ego meas faciam partes. Tu fac
 item tuas. Quin more mergi, qui modo terra modo consulit
 sibi mari, ego alium nactus sum iam patronum, Neophilum
 nomine, adolescentem opulentissimum atque profusissimum.
 Ad eum nos ambo conferemus arrepta praeda.
- PAMPH.– Fiat.

Actus tertii Scaena quinta

Austerus, Micio, Crito, Pamphagus, Poliphagus

- AVST.– Actum mihi videtur de hoc¹⁵⁸ homine. 395
 Rapidissimo pulsus se concitat¹⁵⁹ motu, lingua est asperior¹⁶⁰
 pumice,¹⁶¹ iam nigrescens, putrefactionem humorum haec
 indicans et inflammationem. Tum dolor ille
 acutissimus lateris, sibi esse morbum haud dubie

156.- Liv., 31.37,11,2 *Iam desperantibus plerisque incolumem evasurum.*

157.- *consulimus cod.*

158.- *hoc suprascr. in cod.*

159.- *consitat cod.*

160.- *experior cod.*

161.- *pumisse cod.*

graviores¹⁷² poenas. Sed quid hoc tumultus est? Attat, arrepta
praeda ii fugiunt! Iam illum spirasse animam credo. Vere dicitur
ad sepeliendum dantur mortui, ad rerum rapinam se
convertunt vivi.

PAMPH.– Heus Pharisae!¹⁷³ Tibi nos partem dabimus praedae, 425
nisi nos indicaveris.

PHARIS.– De mammona iniquitatis nihil
mihi sit, vos ipsi abeatis qui surripuistis. Nolo ego
vestri particeps esse criminis. Indicium autem vestri furti
a me non orietur, nisi cogar testari.

POLIPH.– Satis est hoc nobis.

PHARIS.– Sed quid? Iamne efflavit animam ille?

PAMPH.– Conclamatum est iam.¹⁷⁴ 430

POLIPH.– Esto felix.

PHARIS.– Et vos, et faxit Deus ablatum ut reddatis.

PAMPH.– Restituemus alias.

POLIPH.– Ventri scilicet.

PAMPH.– Huic potius quam alteri.

PHARIS.– Importunum est me nunc¹⁷⁵ redire huc. Illi enim iam defuncto
nihil opus est me, qui veneram ad hoc ut eum consolarem et
exhortarer ut aequo animo ferret mortem, si ita statuisset Deus, 435
et ne de misericordia desperaret divina. Sed
ille mihi <non> de supernis, sed de terrenis tantum bonis
loquebatur, eaque dolebat relinqui¹⁷⁶ a se. Peccatorum
suorum nulla memoria, nulla contritio. Vixit male,
mortuus est male. Saevi¹⁷⁷ nos Deus a morte reservet. Sed ego domum 440
meam redire cesso, a qua toto affui die.

172.- *grauiores cod.*

173.- *pharizee cod.*

174.- Expresión para indicar que se ha llegado al fin de la vida. El gramático Servio, comentando el verso de Virgilio (*Aen.* 6.218) *pars calidos latices et aena undantia flammis / expediunt*, dice al respecto: *Plinius in Naturali Historia dicit hanc esse causam ut mortui et calida abluantur et per intervalla conclamentur, quod solet plerumque vitalis spiritus exclusus putari et homines fallere. Denique refert quendam superpositum pyrae adhibitibus ignibus erectum esse nec potuisse liberari. Vnde et servabantur cadavera septem diebus, et calida abluantur, et post ultimam conclamationem conburebantur: unde traxit Terentius (Eun. 348) «desine, iam conclamatum est».*

175.- *nunc suprascr. cod.*

176.- *reliqui cod.*

177.- *fauí cod.*

*Actus quarti Scaena secunda*¹⁷⁸

Neophilus, Poliphagus, Pamphagus, Polidamas, Neobtonemus

- POLIPH.– Heus, heus! Nemo huc prodit. Poliphagus ego sum qui porto nuntium
laetissimum, quem Neophilus iam dudum scire desiderat.
- NEOPH.–¹⁷⁹ Quid est, Poliphage? Quid novi adfers?
- POLIPH.– Ego ne et optimum nuntium
et praedam hanc ex hoste tuo iam mortuo. Etenim¹⁸⁰ dum turba erat 445
de morte eius, ego intinxi¹⁸¹ picatas manus in haec vasa
argentea. Hic autem rapuit vestes purpureas et byssinas,¹⁸²
et ambo ad te confugimus cum praeda ut ad asylum¹⁸³ quoddam.
Et rogo te ne graveris hunc quoque mecum accipere. Est enim amicus
summus meus et serviendi tibi cupientissimus, atque 450
obsoniorum sapiens, et callidus emptor, convivii
instructor expertissimus¹⁸⁴ et optimus.
- NEOPH.– Pro hoc ego nuntio
minimum est istud quod in tuam nunc faciam gratiam. Accipio
libens.
- <POLIPH.>– Quam maximas tibi ago gratias.
- PAMPH.– Ego vero
et immortales tibi ago gratias et me tibi mancipio. 455
- POLIPH.– Quid restat, o Neophile, postquam victoria potitus es
et nos ampla referimus spolia,¹⁸⁵ nisi ut triumphemus?
- NEOPH.– Nil moror. Agite,
triumphemus serio. Nos omnes conferamus in domum
meam. Illic indulgebimus ieiunio¹⁸⁶ opipare. Tu, Poliphage,

178.- El copista tachó la rúbrica de escena en este lugar y la puso después del parlamento que sigue de Polífago. Por el contexto, sin embargo, parece preferible que la escena anterior termine con la marcha de Fariseo y ésta comience con la entrada de Polífago, Pánfago, Neófilo y los soldados.

179.- Poli *cod.*

180.- edenim *cod.*

181.- intiessi *dubit. cod.*

182.- biscinas *cod.*

183.- azilum *cod.*

184.- experidissimus *cod.*

185.- Verg., *Aen.* 4.93 *Egregiam vero laudem et spolia ampla refertis.*

186.- ienio *cod.*

meam puellam adduc¹⁸⁷ ut sit nobiscum.
 POLIPH.– Ibo non invitus. 460
 Tu haec interim serva. Post, ubi rediero, inter nos divides
 partibus aequis omnem praedam. Vale.
 NEOPH.–¹⁸⁸ Et tu. Nos hinc abeamus.

<fol. 6v>

Actus quarti Scaena tertia

Poliphagus, Pseudopartenos, Vulpecula

POLIPH.– Heus, heus! Foras huc prodi, Pseudopartenos. Poliphagus ego
 sum.
 PSEVD.– Hem! Quid rei est quod huc me vocasti foras?
 POLIPH.– Neophilus tuus ad laetias suas te vocat atque triumphum 465
 de morte sui rivalis Gastrimargi, quem mors corripuit
 ex pugna illa cum Neophilo agitata.
 PSEVD.– Hem! Quid ais? Iam mortuus
 est Gastrimargus?
 POLIPH.– Est iam conclamatus.¹⁸⁹
 PSEVD.– Aeternum valeat.¹⁹⁰
 Nunc mihi non intendet litem, nec a meis obstabit
 amoribus.
 POLIPH.– Melior erit tibi una dies cum illo iuvene 470
 quam mille cum balatrone illo. Sed tu fac ut memineris mei
 dum regnabis apud Neophilum, quandoquidem in gratiam tuam
 ego fidem fregi hero meo.
 PSEVD.– Ecastor eris mihi tu a secretis
 nec unquam in te mea claudetur benignitas.¹⁹¹
 POLIPH.– Osculor¹⁹² manus
 atque pedes tibi. Sed eamus propere, ne remoremur convivium. 475

187.- adduch *cod.*

188.- poli *cod.*

189.- *Cf. supra*, nota al v. 430.

190.- Verg., *Aen.* 11.97 s. ‘*Salve aeternum mihi, maxime Palla, / aeternumque vale.*’

191.- Ter., *Eun.* 163-164 *Num ubi meam / benignitatem sensisti in te claudier?*

192.- osculos *cod.*

- PSEVD.– Sine me Vulpeculam vocare, quae committatur¹⁹³ <cum> me. Huc adsis
Vulpecula.
- VVLP.– Quis me? Hem, hera, quid vis?
- PSEVD.– Venias mecum ad Neophilum, qui me
vocat ad bacchanalia concelebranda.
- VVLP.– Ego vero Thebas usque
proficiscerer¹⁹⁴ ut Baccho meo sacra facerem. Nam illum colo
unum: hanc ille meam sustentat senectutem, refocillat et 480
oblectat.¹⁹⁵
- POLIPH.– Haec anus Corinthiensem fontem, si vino
scateat, absorberet.¹⁹⁶
- VVLP.– Quid garris, Poliphage? Semper subsannas
me.
- POLIPH.– Ego te? Cur? Sed ut properes, accinge te.
- VVLP.– Iam cycladem¹⁹⁷
attollam.
- PSEVD.– Tu i prae, nos sequemur te ocius ambae. Ne time.

Actus quarti Scaena quarta

Sophronius, servus; Pseudopartenos; Poliphagus; Vulpecula.

- SOPHR.– Herus me mittit ad maturandum amicae suae adventum 485
atque eccam ipsam. Heus puella! Herus meus Neophilus iam dudum
te spectat.
- PSEVD.– O iuvenis optime, salve! Quid valet animus meus!
- SOPHR.– Multum valet animus tuus, qui herum meum insolubilibus
annexuit nodis.
- PSEVD.– Meus animus est Neophilus, de hoc quaero.
- SOPHR.– Ore tenus est ille tuus animus, non etiam corde. Ista tua 490
a me aufer blandimenta.

193.- comittetur *cod.*

194.- proficisserer *cod.*

195.- Para el sintagma *senectutem oblectat* cf. Ter., *Phorm.* 434, y Cic., *Arch.* 16.13.

196.- Se trata de la fuente Pirene, a la que alude Plauto en un contexto semejante (*Aul.* 557-559): *Praeterea tibicinam, / quae mi interbibere sola, si vino scatat, / Corinthiensem fontem Pirenam potest.*

197.- sicladem *cod.*

PSEVD.–	Hem, quam spinosus es! Videris esse paliurus.	
POLIPH.–	Sophroni, dulcibus amara permisces. ¹⁹⁸ Non te pudet cum heri tui domina loqui tam acerbe?	
SOPHR.–	Quid tua istud?	
PSEVD.–	Noluissem te obvium, nec tecum ingrediar huc. Abi.	
VVLP.–	Eamus Pseudopartenos mea. Nescis verbum illud verum esse, solidum nullum esse gaudium? ¹⁹⁹	495
SOPHR.–	Ite vos, hic ego maneo.	

Actus quarti Scaena quinta

Sophronius; Moria, ancilla

SOPHR.–	Si nunc a mortuis heri ²⁰⁰ mei pater excitaretur, ²⁰¹ et filium suum tanto luxu defluere et bona sua sic dilapidare cerneret, quantas tragoedias, quantos tumultus concitaret! Hanc optimam hereditatem ille labore assiduo, ²⁰² eo victu <compersit> ²⁰³ miserrimo, suum defraudans genium; ²⁰⁴ hic omnia labefactat, evertit, dissipat. ²⁰⁵	500
MORIA.–	Sophroni, heus Sophroni!	
SOPHR.–	Hem, quid est? ²⁰⁶	
MORIA.–	Herus furit ob tuam absentiam. ²⁰⁷	
SOPHR.–	Vtinam non fureret magis ob amicam.	
MORIA.–	Sine nunc illum facere dum iuvenis est. Quid tu vis, illo invito esse curator,	505

198.- Mart., 12.34,3 *Quarum dulcia mixta sunt amaris.*

199.- Ter., *Andr.* 647 *Non tibi sat esse hoc solidum visumst gaudium, / nisi...?*

200.- here *cod.*

201.- Cic., *De Orat.*, 1.245,7 *Patrem eius, ut soles, dicendo a mortuis excitasses.*

202.- Liv., 6.1,6,1 *Cum civitas in opere ac labore assiduo reficiendae urbis.*

203.- El manuscrito presenta aquí una laguna. Para su reconstrucción hemos tenido en cuenta el parecido del pasaje con el verso de Terencio (*Phorm.* 44) *suom defraudans genium conpersit miser.*

204.- Además de Ter., *Phorm.* 44 (*cf.* nota anterior), véase para el sintagma *suum defraudans genium* Plaut., *Aul.* 724-725.

205.- *discipat cod.*

206.- /Sop/ hem quid est *suprascr. cod.*

207.- *abcentiam cod.*

stolide? At si scires quam gratiam tibi referre parat ob iurgia, quae tu cum Pseudoparteno sua agitasti dudum.

SOPHR.—

Quamnam?

MORIA.—

Mittit me ad accersendum²⁰⁸ carnificem, qui loris tua latera

<fol. 7r>

adeo variet ut²⁰⁹ ne peristromata quidem aequae picta sint Campanica Alexandrinique tapetes.²¹⁰

SOPHR.—

Hem, quantum supplicium

510

pro veritate! Fugio.

MORIA.—

Ha ha hae!

SOPHR.—

Quid rides, pessima? Numquid

mentita es?

MORIA.—

Certe res sic habet: herus iubebat ire me, sed Poliphagus pro te intercessit²¹¹ ne faceret; domina quoque tui miserta est. Denique ego eri iussu ad te veni ut dicerem tibi ne metuas ingredi, omnia esse iam condonata.

SOPHR.—

Ain tu?

MORIA.—

Ita est

515

profecto. Occide me si falsum repereris.

SOPHR.—

Timeo meum

tergum in tuam committere fidem. Tu es magna improstrix et postquam aliquos decepisti, in derisum illorum cachinnaris²¹² petulanter.

MORIA.—

Intus ibo et te nolle venire nuntiabo.

SOPHR.—²¹³

208.- accercendum *cod.*

209.- et ut *cod.*

210.- Pasaje netamente plautino. Cf. *Pseud.*, 145-147 *Ita ego vestra latera loris faciam ut valide varia sint, / ut ne peristromata quidem aequae picta sint Campanica / neque Alexandrina beluata tonsilia tappetia.*

211.- intersescit *cod.*

212.- chachinnaris *cod.*

213.- Falta el texto correspondiente a este parlamento.

Actus quinti Scaena prima

*Moises, rabbi;*²¹⁴ *Aaron, rabbi; Abel*

- MOISES.— Quid est rabbi quod evocasti me huc?
 AARON.— Ii fratres mortuum 520
 statuerunt Gastrimargum sepelire; ego vero multum dubito
 an sit dignus sacra sepultura, quandoquidem divinam
 non servavit legem quae ex monte Sina delata est ad nos.
 Hac de re ego tuam vellem sententiam cognoscere.
- MOISES.— Optime doctor, non hominum, sed Dei est hoc iudicium. 525
 Nam licet fama atque operibus eius constet ipsum male vixisse,
 tamen vel in ipsa spiritus emissione²¹⁵ paenituisse eum
 potuit et veniam meruisse suorum criminum.
 Vnde Deo remittendum est hoc qui haec occulta solus novit.
- AARON.— Et recte et verum ais. Per me nullum sit vobis 530
 impedimentum, quin sepeliatis eum.
- ABEL.— Agimus vobis gratias.
 Vos valete, viri optimi.
- AARON.— Sit vobis salus et solatium.
- ABEL.— Frater nobis est sepeliendus pro nostri generis atque honoris
 dignitate. Quanticumque constet munus hoc funere,
 hoc et enim opus est et per vim est et consolatorium²¹⁶ amicis.²¹⁷ 535
 Sed abeamus nunc intro. Commodius haec intus agentur semotis arbitriis.

Actus quinti Scaena secunda

Pamphagus, Neophilus, Poliphagus

- PAMPH.— En, optime here, partire nobis hanc praedam partibus aequis.
 NEOPH.— Cedite eam.
 POLIPH.— Accipe amabo. Teneas examen rectum ac in trutina.

214.- rabi *suprascr.*, profeta *del. cod.*; rabi *pro rabbi semper scr.*

215.- *emitione cod.*

216.- *consolatorum cod.*

217.- Al final de este verso el copista puso un asterisco, tal vez para destacar el carácter dudoso del mismo.

- NEOPH.– Neutri iniuria fiet. Ne metuas. Ego sic statuo, tui argenti
ut hic partem habeat, tu eius vestium, aestimate utriusque 540
rei pretio.²¹⁸ Si quid superest ab alterutra parte, dividam
inter vos aequo libramine. Tu hanc vestem accipe, tu Pamphage
contra hoc malluvium habe; tu hunc urceum,²¹⁹ tu hanc coccineam
clamydem.
En tibi thoracem holochrysum,²²⁰ habe tu pro hoc pateram hanc caelatam.
Hanc sericam tunicam hoc salino compensemus: tu hoc, illam 545
accipe tu. Amplius inter vos dividendum nihil superest. Estis
ambo contenti?
- POLIPH.– Ego quidem.
PAMPH.– Et item ego.
NEOPH.– Redeamus igitur iam intro.
POLIPH.– Optime patrone, vin facere rem gratam et utilem nobis
et tibi?
NEOPH.– Cupio.
POLIPH.– Eme tu a nobis haec omnia, nam si nos uspiam ea
producemus vendemusque,²²¹ periculum erit ne agnoscantur 550
et repetantur ab heredibus, et nos furti vincamur
ac mulctemur quadrupli.
PAMPH.– Verum hercle hic dicit. Tuam in rem hoc quoque
erit,²²² siquidem tibi multo vendemus vilius quam alteri.
- <fol. 7v>
- NEOPH.– Agite ergo, a me stipulamini quid vobis daturus sim.
POLIPH.– Da nobis pro universa praeda tercentum aureos nummos. 555
NEOPH.– Nimium tu postulas.
PAMPH.– Cedo ducentos.²²³
NEOPH.–²²⁴ Respondeo ducentos.²²⁵
<POLIPH.>– Tu ais?

218.- *pręcio cod.*219.- *urseum cod.*220.- *torassem olocriseum cod.*221.- En Terencio encontramos los verbos tanto en construcción coordinada (*Haut.* 144 *omnis produxi ac vendidi*), como yuxtapuesta (*Eun.* 134 *producit, vendit*).222.- Plaut., *Aul.* 154 *In rem hoc tuam est.*223.- *ducentos cod.*224.- *poli cod.*225.- *ducentos cod.*

Placet item mihi.
 NEOPH.— Reducite omnia domum. Ibi vobis
 numerabo omnem pecuniam.
 POLIPH.— Fiat.
 PAMPH.— Prae i, sequemur te.

Actus quinti Scaena tertia

Abel, <Chaim>,²²⁶ Catulus, servus

ABEL— Dic nobis, Catule, ubi argentum, ubi vestes nostri fratris.
 CATVL.— Equidem fere unquam ex culina discedebam. Tot erant ibi 560
 negotia et ad paranda remedia et mollissimos cibos,
 ut mihi vix unquam abscedere liceret.²²⁷ Pamphagus et Polifagus
 semper aderant in cubiculo. Quare tu id ab illis exquire.
 CHAIM.— Quid dicis verbero?
 CATVL.— Culinarius ego minister sum, non cubicularius.
 CHAIM— O stolide, ita profecto te excruciar²²⁸ donec fateare! 565
 CATVL.— Vel si me interficias, ego numquam quod nesciero dicam.
 ABEL— Ne saevi tantopere,²²⁹ frater! In hunc solum culpam reicis,
 quae potest ei esse communis cum multis aliis. Luxuria²³⁰ est.
 Aurifices et vestiarios adeamus, tum forum ipsum.
 Pervestigemus callide haec priusquam aliquem reum 570
 faciemus furti.
 CHAIM— Quid frater, omnia haec ita amitemus?
 ABEL— Ego amittenda potius censeo²³¹ quam ab eo repetenda a quo rapta esse
 nesciamus.
 CHAIM— Haec res quidem digna est arbitratu.
 ABEL— Vt fugiam lites,

226.- El manuscrito presenta aquí, después de *Abel*, un espacio en blanco, correspondiente al desconocido nombre del segundo hermano de Gastrimargo. El reparto final de la obra tampoco le adjudica nombre alguno. Nosotros le atribuimos un nombre judaico común, *Chaim* (חַיִּים, [*xajjîm*]), que en romance sería Vives o Vidas.

227.- absedere liceat *cod.*

228.- excruciar *cod.*

229.- *Cf. supra*, v. 298.

230.- luguria *cod.*

231.- senceo *cod.*

accipio condicionem. Partiamur reliqua.

CHAIM— Sit ita. Redeamus²³² domum.

*Actus quinti Scaena quarta*²³³

<Meribibulus, Mussio, vespillones>

<fol. 8r> *Actus quinti Scaena quinta*

Gastrimargus; Starotus, Nembrotus, diaboli; Abraham; Lazarus

- GASTR.— Hei, hei!²³⁴
- STAR.— Quid eiulas? An nos tui misereri putas? 575
 Num²³⁵ tu misertus es egenorum et mendicantium?
- NEMBR.— Hic persolves omnia quae apud superos admisisti scelera,²³⁶
 dum scortabaris et epulabaris quotidie splendide.
 En pro scortatione verbera et pro crapula²³⁷ haec ossa!
 Vora, verbero!
- STAR.— Pro mulso et nectare pota hoc fel 580
 permixtum aloe.
- GASTR.— Heu miseriam!
- NEMBR.— Quid arbitraberis, te habiturum paradisos duos?
 Age, vapula adhuc.
- GASTR.— Ha, iam satis est!
- STAR.— Tibi quidem,
 sed non nobis; tibi etiam vapulandum est donec tuis
 exsaturati fuerimus plagis.
- GASTR.— Hem, non sufficit flamma haec, quae me
 perurit, nisi insuper addatis verbera? Nihil vos miserescit? 585
- NEMBR.— In inferno quaeris misericordiam? Nullam unquam invenies.

232.- redemus *cod.*

233.- Falta el texto de esta escena en el manuscrito.

234.- Hohi hehi *cod.*

235.- nunc *cod.*

236.- çelera *cod.*

237.- capula *cod.*

- GASTR.— O²³⁸ saltem, pater Abraham, mitte mihi Lazarum, qui aqua digito intincto exardescens, atrum scabrumque²³⁹ meum refrigeret guttur palatumque igneum, quae me excruciant²⁴⁰ et enecant.
- ABRA.— Recordare, o fili, quia in vita tua recepisti²⁴¹ bona, Lazarus 590
vero mala, et haec rerum est vicissitudo²⁴² atque varietas.
Providentia Dei sic hominum status variat ut
hos extollat,²⁴³ hos deprimat,²⁴⁴ unumquemque suis
pro meritis. Qua de causa tu pro tuis voluptatibus
et deliciis nunc²⁴⁵ cruciaris; pro miseriis hic 595
nunc suis solacium recipit.²⁴⁶ Sic fata sanxit²⁴⁷
rerum omnium opifex ac moderator.

<fol. 8v>

<fol. 9r>²⁴⁸

<fol. 9v> Com<edia> de el estilo de la de Terencio titulada

238.- Se inicia aquí un fragmento de la conocida parábola del mendigo Lázaro y el rico epulón, narrada en el Evangelio de San Lucas (16.19-31), que se halla en la base de toda la tragicomedia. Aunque Romañá sólo toma dos versículos del Evangelio (24-25), reproducimos aquí todo el relato para su íntegra comprensión: *Homo quidam erat dives et induebatur purpura et bysso et epulabatur cotidie splendide. Et erat quidam mendicus nomine Lazarus qui iacebat ad ianuam eius ulceribus plenus, cupiens saturari de micis quae cadebant de mensa divitis. Sed et canes veniebant et lingeabant ulcera eius. Factum est autem ut moreretur mendicus et portaretur ab angelis in sinum Abrahae. Mortuus est autem et dives et sepultus est in inferno. Elevans oculos suos cum esset in tormentis videbat Abraham a longe et Lazarum in sinu eius. Et ipse clamans dixit: 'Pater Abraham, miserere mei et mitte Lazarum ut intinguat extremum digiti sui in aqua ut refrigeret linguam meam, quia crucior in hac flamma'. Et dixit illi Abraham: 'Fili, recordare quia recepisti bona in vita tua et Lazarus similiter mala; nunc autem hic consolatur, tu vero cruciaris. Et in his omnibus inter nos et vos chasma magnum firmatum est, ut hii qui volunt hinc transire ad vos non possint neque inde huc transmeare'. Et ait: 'Rogo ergo te, pater, ut mittas eum in domum patris mei, habeo enim quinque fratres, ut testetur illis ne et ipsi veniant in locum hunc tormentorum'. Et ait illi Abraham: 'Habent Mosen et prophetas; audiant illos'. At ille dixit: 'Non pater Abraham, sed si quis ex mortuis ierit ad eos, paenitentiam agent'. Ait autem illi: 'Si Mosen et prophetas non audiunt, neque si quis ex mortuis resurrexerit credent'.*

239.- *exscabrumque cod.*

240.- *excrutiant cod.*

241.- *rescipisti cod.*

242.- Ter., *Eun.* 276 *Omnium rerum, heus, vicissitudost.*

243.- *decollat cod.*

244.- Sobre la antítesis *extollere / deprimere*, cf. *Rhet. Her.* 1.8,31; *Liv.*, 3.65,11,3; *Sen.*, *Dial.* 4.6,1,3, 4.21,2,2, *Epist.* 15.7,2, 71.25,5.

245.- *delitiis nunch cod.*

246.- *solatium rescipit cod.*

247.- *sanxuit cod.*

248.- Los folios 8v y 9r están en blanco.

<fol. 10r> Personae qui in hac tragicomoedia introducti sunt, sunt hi qui sequuntur:

Poeta	Prologus
Gastrimargus.....	dives
Pamphagus.....	parasitus
Catulus	servus
Poliphagus	parasitus
Saperda	cocus
Pseudopartenos	meretrix
Vulpecula.....	lena
Lazarus.....	mendicus
Neophilus.....	adolescens
Sophonius	servus
Omnivorus	famulus
Abligurinus	famulus
Polidamas.....	miles
Neobtonemus.....	miles
Austerus	medicus
Micio.....	medicus
Crito	medicus
Pharisaeus ²⁴⁹	confessor
Moria	ancilla
Moises.....	rabbi
Aaron	rabbi
Abel	frater Gastrimargi
<Chaim>	frater Gastrimargi
Meribibulus.....	vespillo
Mussio	vespillo ²⁵⁰
Starotus	diabolus
Nembrotus	diabolus
Abraham ²⁵¹	propheta

<fol. 10v> Nova comoedia a Iacobo Romagnano²⁵² excogitata

© Los autores 02/10/2006

249.- pharizeus *cod.*

250.- La actuación de *Meribibulus* y *Mussio* no se conserva.

251.- habraam *cod.*

252.- Romagnono *cod.*

‘Gastrimargus’, tragicomedia humanística de J. Romañá / Romanyà.

3. Traducción

<NOTA DEL COPISTA>

Nueva tragicomedia llamada *Gastrimargo*.¹ La compuso el maestro balear Jaime Romañá y se representó en la plaza pública de Mallorca, el 2 de mayo de 1562. Se hallaban sentados allí, delante de la escena, dos obispos: uno era Diego de Arnedo,² el otro de L’Alguer, juez de residencia de Baleares aquel año. Estaba también entre ellos D. Guillermo de Rocafull, Virrey de la isla de Mallorca. En el grupo de éstos se encontraban también los seis jurados de nuestra ciudad y todos los que ostentaban algún cargo importante de la ciudad estaban sentados allí. Estaban presentes todos los doctores, tanto de Teología, como de Derecho y Medicina. Y todos los caballeros y muchos labradores vinieron aquel día a ver el espectáculo. En fin, de pie se hallaba casi toda la población de la ciudad. Por lo que deduzco que entre los hombres y las muchas mujeres presentes había un número de 8000 personas. Yo por mi parte³ me puse a las órdenes de mi maestro en el papel de uno de los personajes que habían sido incluidos en esta tragicomedia. El nombre de mi personaje fue el parásito Polífago.

ARGUMENTO

Mientras Gastrimargo se entrega a los placeres de la comida y de Venus, es capturado por el amor de Pseudopartenos, quien se ofrece a Neófilo y es correspondida por un amor recíproco. Por esta razón Gastrimargo le reclama el dinero que le ha pagado y lucha con Neófilo. Cae enfermo, muere. Muere también el mendigo Lázaro, pero aquél paga el precio de sus pecados en el Tártaro, éste, en cambio, halla la recompensa de sus sufrimientos en el Paraíso.

PRÓLOGO

Afamados espectadores de merecido prestigio, notables varones de excelsa virtud, os traigo una comedia confeccionada con nuevo argumento y bajo una nueva perspectiva cómica. Se llama

1.- La obra toma su nombre del personaje principal, *Gastrimargus*, que, como la mayoría de los personajes, es un nombre parlante, ‘glotón’ (véase al final el reparto).

2.- Diego Arnedo fue obispo de Mallorca de 1561 a 1572.

3.- El cronista Joan Binimelis, sobre el cual véase el Estudio preliminar.

Gastrimargo, porque sigue los pasos de aquel famoso rico glotón del Evangelio.⁴ Partiendo de aquí, con renovado planteamiento, ha traspasado sus fronteras y, penetrando en el escabroso terreno de la tragedia y de las dolorosas tribulaciones, mezcla el placer con la tristeza. Así puede llamársele ‘tragicomedia’, el mismo género poético al que pertenecen *Acolasto*, *Josefina* y *Celestina*, tan conocida y querida entre los hispanos.⁵

Pero, ¿dónde se representará esta comedia? Para mayor seguridad y acogida, se hospedarán para servirle en la casa de su querido señor Honorato Juan, al que acuden todas las personas de bien. De su virtud mejor guardar silencio que decir nimiedades. Pero si vosotros nos otorgáis también vuestro favor, se representará también aquí ante vosotros con esmero. ¿Qué mascullas tú, deslenguado, que no puede decirse que una cosa seria haga gracia? ¿Qué impide decir la verdad riendo? ¿No satiriza el malicioso Flaco todos los vicios de su amigo haciéndole reír y, penetrando en su interior, se burla de sus intimidades? ¿Qué prohíbe que nosotros mostremos al pueblo invitado al espectáculo el camino que nos precipita al Tártaro y el que nos eleva al cielo y nos hace felices? Esto es lo que tú, ilustre espectador, podrás ver a través de los personajes de *Gastrimargo* y *Lázaro*: en el Infierno verás atormentarse a uno de ellos por sus pecados, gozar en el Paraíso al otro por sus virtudes y padecimientos. Y no es otra cosa lo que se afirma en el Santo Evangelio, sino que se instruye con sencillez y claridad a los que lo desconocen. También destacados filósofos, Esopo, experto educador de las costumbres humanas, y el divino y sabio Platón, instruyeron en ocasiones a los ignorantes y los hicieron mejores.

Pero toquemos ya a retirada, con el ruego de que penséis en todo lo bueno que aquí se expone, en la consideración de que no es un impío, sino un católico quien os lo ofrece. Salud tengáis, ilustres espectadores.

Acto I, Escena I

Gastrimargo; Catulo, esclavo; Pánfago, Polífago, parásitos; Saperda, cocinero

GASTRIMARGO.— ¿Qué comemos hoy?

PÁNFAQO.— Pescado.

GASTRIMARGO.— ¿No hay carne en el mercado, cebones, capones, liebres, conejos, corderos y ese tipo de manjares?

PÁNFAQO.— Esos alimentos son escasos hoy, o no hay, porque está prohibido comer carne. Hace tiempo ya que nuestros legisladores consagraron este día al ayuno y prohibieron comer carne.

GASTRIMARGO.— En verdad que cuando ayuno me faltan las fuerzas y al instante se me nubla la vista.

CATULO.— El vino y las mujeres son los que debilitan tu cuerpo y tu alma, no el ayuno.

GASTRIMARGO.— ¿Qué refunfuñas, Catulo?

CATULO.— Refunfuño de tus malas costumbres.

GASTRIMARGO.— ¿Te atreves tú a criticarme?

CATULO.— ¿Por qué no, si es por tu bien? ¿Es que no ves cómo eres arrojado a los escollos de las Sirenas por esos fraudulentos timoneles tuyos?

PÁNFAQO.— ¿Qué dices, so ladrón?

4.- Cf. Vulg., Luc. 16.19-31. Obsérvese que el autor, pone nombre a este personaje, que en la parábola evangélica queda innominado. Véase el Estudio preliminar.

5.- Véase Estudio preliminar, pp. vii-xi, *passim*.

POLÍFAGO.– ¿Quién más fraudulento que tú, que robas de noche y de día todo lo que pillas? Luego te ocultas en la taberna y superas a Sileno bebiendo.

CATULO.– Si yo a Sileno, tú al mismo Baco, que estás siempre borracho o bebido más de la cuenta. Dime, ¿por qué ese olor a vino que destilas?

PÁNFAQO.– ¿A ti te lo va a decir, alimaña, que casi no mereces comer comida de perro y beberte los posos del vino?

CATULO.– Calla tú, tragón insaciable, que todo lo destinas a tu avaro vientre.

GASTRIMARGO.– Basta ya de reproches, dejad la disputa, centrémonos en la comida de hoy. Pánfago, coge estas dos coronas de oro. Compra una comida opípara. No escatimes el gasto, cuesten lo que cuesten las provisiones.

PÁNFAQO.– A buen entendedor pocas palabras bastan. Yo me encargaré del tema convenientemente. Hasta ahora, y no te alejes demasiado.

GASTRIMARGO.– Vale. Estoy decidido a entregarme a los placeres de la comida y de Venus. Polífago, ¿sabes de alguna muchacha que pueda alquilarse?

POLÍFAGO.– Sí, pero es muy cara.

GASTRIMARGO.– No importa cuánto, siempre que pueda poseerla. Coge esa bolsa, que está llena de oro.

POLÍFAGO.– ¡Oh, oh! ¡Cuánto pesa!

GASTRIMARGO.– Es una pequeña parte de lo que poseo.

POLÍFAGO.– Todo el mundo sabe que eres el más rico y el más bello. Así que hallaré fácilmente lo que deseas.

GASTRIMARGO.– Ea, pues, apriétate el cinturón.⁶

POLÍFAGO.– Me lo apretaré y me desataré también los zapatos, para descalzarme más rápido, si tengo que correr. Tú aguárdame entretanto en casa. Aquí te traeré a la más delicada y bella de las muchachas, con la que puedas tener un encuentro placentero.

GASTRIMARGO.– Vuelve pronto. Aquí me hallarás.

POLÍFAGO.– Volaré más raudo que el Euro.⁷ Pero aquí tienes a Pánfago con las compras. Manda que se prepare todo con primor y perfección.

GASTRIMARGO.– Ya me encargo. Tú haz lo tuyo.

POLÍFAGO.– No me detengo más. Me pongo en camino.

PÁNFAQO.– (*Aparte*) He hecho una buena compra y he encontrado pescado a mi gusto. Comeremos hoy en abundancia. Pero he aquí a mi rey. (*A Gastrimargo*) Salud, generosísimo amo. ¿Qué te parece la compra?

GASTRIMARGO.– De primera y excelente, a decir verdad.

CATULO.– Luego ella requerirá una gran cantidad de otros gastos.

GASTRIMARGO.– ¿Qué te importa a ti eso? ¡Estás siempre criticando, mala sangre! ¿No pretenderás que yo viva en mi casa a tu antojo?

CATULO.– Haz lo que quieras. Después lo sentirás.

PÁNFAQO.– ¡Oh, modelo de varón! Ahora mismo te nombraremos administrador.

CATULO.– Si yo fuese el administrador, serías recibido aquí de forma muy diferente a como lo eres tú ahora.

GASTRIMARGO.– Bastardo, ¿no te callas? Si pronuncias una palabra más, te dejaré sin lengua. Ve allá y llama a Saperda de mi parte. (*Entra Saperda*) ¿Qué haces?

SAPERDA.– Macero la salsa.

GASTRIMARGO.– Estás en lo tuyo. ¿Sabes lo que quiero?

6.- En sentido figurado (= 'aprestarse'), como en castellano actual.

7.- Viento de levante.

SAPERDA.– Sin duda: que todo esté a la perfección.

GASTRIMARGO.– Lo sabes. Actúa en consecuencia, pues Polífago se ha comprometido hoy a proporcionarme una muchacha digna de ser amada y honrada y me gustaría invitarla a comer.

SAPERDA.– Te voy a preparar una comida cuyo sabor hasta Júpiter querrá degustar hoy.

GASTRIMARGO.– Retirémonos ya todos a casa para ponerlo a punto todo.

Acto I, Escena II

Pseudopartenos, cortesana; Polífago; Vulpécula, alcahueta

PSEUDOPARTENOS.– Así que ¿le has prometido, dices, Polífago, a tu opulento amo que le proporcionarías una bonita muchacha virgen de pago?

POLÍFAGO.– Así es.

PSEUDOPARTENOS.– Pero yo no soy virgen.

POLÍFAGO.– No importa, te harás pasar por virgen, pues tienes figura y edad como para que fácilmente parezcas virgen, si lo intentas.

PSEUDOPARTENOS.– Pero temo ser descubierta en el engaño y vilipendiada.

VULPÉCULA.– No temas, mi querida Pseudopartenos. Emplearé, por Pólux, todas mis artes y mejunjes en transformarte, hasta el punto de que el ricachón no sospechará ni tanto así que eres falsa. Acepta la propuesta. Déjame hacer a mí.

PSEUDOPARTENOS.– ¡No me harás ningún daño!

VULPÉCULA.– En absoluto, tenlo por seguro. Apenas lo notarás. Créeme. No te defraudaré. Confía en mí.

PSEUDOPARTENOS.– ¡Que sea lo que tenga que ser! Después de todo es un buen negocio. Pero, Polífago, procura que todo esto revierta en buenas ganancias para mí; que, por favor, mi entrada en el servicio sea a lo grande, pues hace muy poco que ejerzo esta profesión. Además el coño, usado o intacto, no debe venderse a bajo precio.

POLÍFAGO.– No te arrepentirás de tu soldada,⁸ si eres con él complaciente y le procuras placer.

VULPÉCULA.– A mí también se me debe una recompensa por mi trabajo y mis mejunjes.

POLÍFAGO.– Tendrás tú también tu paga. Pero arregla rápido y con tino este asunto.

VULPÉCULA.– Lo tendrás hecho en un santiamén. Seguidme.

Acto I, Escena III

Catulo, esclavo; Pánfago, parásito

CATULO.– Ladrón, devuelve el pescado a la cocina.

PÁNFAQO.– Déjame comer.

CATULO.– ¿No comes más que suficiente en la mesa? ¿También tienes que engullir comida en la cocina? Apuras la salsa, todo lo devoras.

PÁNFAQO.– ¿Me niegas esta cosita de nada?

CATULO.– ¿Una cosita de nada un pez de campeonato?

8.- El autor hace uso en estos versos de la terminología militar: *merere*, “hacer el servicio militar”, *militia*, “militia”, *stipendium*, “soldada”.

PÁNFAQO.– Tamaños como éste sueles tú zamparte.

CATULO.– ¡Vete al infierno, desvergonzado! ¿No te avergüenzas de nada?

PÁNFAQO.– Protejo mi vida no sintiendo vergüenza por nada. ¿No conoces el proverbio “se sacia quien no se avergüenza”?

CATULO.– Eso es, cuanto más comes tú, más hambre pasamos nosotros.

PÁNFAQO.– Tú precisamente no eres quien pasa hambre aquí, pero estás siempre lleno de codicia e insatisfacción, porque tu amo es rico. Mas volvamos adentro.

CATULO.– Como vuelvas a tocar algo más, ten por seguro que no te lo llevarás impune.

Acto I, Escena IV

Vulpécula, Pseudopartenos, Polífago

VULPÉCULA.– ¿Tienes todas las indicaciones en la cabeza?

PSEUDOPARTENOS.– Las tengo.

VULPÉCULA.– Procura sabértelas al dedillo.

PSEUDOPARTENOS.– Se las has enseñado a una buena aprendiz. No temas.

POLÍFAGO.– (*Aparte*) Con qué facilidad aprenden las malas artes las mujeres, con cuánta dificultad las buenas.

PSEUDOPARTENOS.– ¿Qué dices, Polífago?

POLÍFAGO.– Que nos demos prisa para llegar a tiempo, o se habrá puesto mala la comida cuando llegemos.

PSEUDOPARTENOS.– Ve tú delante, no tardaré nada, si es que puede seguirnos nuestra vieja acompañante.

VULPÉCULA.– Yo, si es preciso, puedo hasta sacaros ventaja a ambos.

POLÍFAGO.– ¡Vaya, no puede andar y nos sacará ventaja! Mira cómo acelera con paso de hormiga.

VULPÉCULA.– Te pica siempre la lengua. Haz tu camino, yo me esforzaré con denuedo en hacer el mío.

Acto II, Escena I

Lázaro, mendigo

Cuán pesada y desdichada carga es la pobreza nadie que no la haya sufrido de verdad y en toda su crudeza podrá jamás juzgarlo con certeza. A los múltiples infortunios de la miseria añádese que los mendigos somos objetos de burla para el pueblo y despreciados por todos. A duras penas y con dificultad, sobre todo en esta época, recibimos limosna alguna, aunque nos lamentemos y deploramos nuestras desgracias. Si encima nos sobreviene la enfermedad, ya es el cúmulo de penalidades. ¡Ay, desdichado de mí, cuánto tiempo de sufrimiento! ¡He aquí mis heridas! ¡Oh, dolor! Vivo muriendo y no podrá la muerte poner fin a tantas fatigas. Con crueldad moderada prolongan éstas la vida de mis aflicciones y me apartan de la felicidad. Pero con paciencia se hace más llevadero lo que es imposible cambiar. Ahora me dirijo a casa de este rico, a ver si a base de súplicas y ruegos le saco algunas migajas de su espléndida y repletísima mesa. (*Golpeando la puerta*) ¡Una limosna para este pobre desdichado!

<GASTRIMARGO>⁹.– ¿Quién aporrea la puerta?

LÁZARO.– Yo.

<GASTRIMARGO>.– ¿Qué quieres?

LÁZARO.– Una limosna.

<GASTRIMARGO>.– ¡Fuera de aquí, leproso, con tu contagiosa enfermedad, si no quieres que te echen los perros!

LÁZARO.– Casi no puedo levantarme del suelo.

<GASTRIMARGO>.– ¿Todavía estás ahí? Espera, llamaré a los perros. ¡Licíscar!, Lélaps!¹⁰

LÁZARO.– ¡Oh, misterio divino, los perros se apiadan de quien desprecian los hombres! Mas he de irme ya, antes de que este ser humano cometa conmigo alguna injusticia o venganza. ¿Qué puedo hacer ahora?, ¿adónde dirigirme? No volveré a casa, donde me muero de hambre y, si fenezco, no hay quien me entierre. Será mejor que me vaya al hogar de los pobres, a pasar el resto de mis días con mis compañeros de fortuna, donde dispondré de sepultura. De este modo liberaré mi alma de las miserias de la cárcel y del peso de las cadenas, y la situaré en su lugar apropiado.

Acto II, Escena II

Neófilo, adolescente; Sofronio, esclavo; Pseudopartenos; Vulpécula

NEÓFILO.– La mayor parte de mis compañeros hace ya tiempo que dedican sus desvelos a sus amores. Yo me consumo continuamente y languidezco de amor, pero aún no he encontrado muchacha alguna a la que enamorar, a la que servir. ¡Ea, pues! Basta ya de tibiezas. He de hallar una hermosa joven amante.

SOFRONIO.– ¡Cuánto más te valdría dirigir tu ánimo a cosas mejores, que meterte en ese laberinto para tan delicado asunto, de donde con ningún hilo, sino sólo con la ayuda divina podrás salir!¹¹

9.- Como se ha dicho, el texto latino no identifica al personaje que, desde el interior de la casa de Gastrimargo, responde a Lázaro. Según el desarrollo de la obra, puede ser Catulo, Pánfago o Gastrimargo, pues son estos tres los que permanecen en el interior. Catulo o Pánfago, en su calidad de esclavo y parásito respectivamente, serían los más apropiados, de acuerdo con las convenciones escénicas clásicas. Sin embargo, el contenido del relato bíblico y la posición bipolar que ocupan los personajes de Gastrimargo y Lázaro en la pieza, han hecho que nos inclinemos por Gastrimargo.

10.- Era deseo nuestro dotar a estos podencos o galgos de nombres acordes con la nomenclatura canina española; y podría haberse llamado al primero “Lobo”, pues *Lyciscar* deriva del griego *λυκίσκος* y significa, según Plinio y otros (de donde los diccionarios): «*canes nati ex lupis et canibus, quum inter se forte miscentur*». Pero es preferible dejarlo como Líciscar, para que evoque a la perra «*latrante Lycisca*» (Virg., *Buc.* 3.18), nombre que a sí misma se daba la desafortunada Mesalina (Juvenal, *Sat.* 6.123). Además, llamar, can que fuera, “Huracán” (que es lo que en griego significa *λαίλαψ*) a *Laelaps* no dejaría de ser injusta degradación de su mítico pedigrí. Fue celebrado *Laelaps* no sólo como el lebel más veloz (don de la diosa cazadora, Artemisa o Diana, a su querido Céfalo y relacionado con otros entes míticos –Virg., *Aen.* 6.445), que cedido a Anfitrión de Tebas puso en un brete a todo el Olimpo, pues por decreto divino nunca debía “*rentrer bredrouille*”. Pero, comoquiera que le saltara una zorra (o) raposa, que también, aunque dañina hasta el crimen, por designio de los dioses nadie podía atrapar, a Júpiter no le quedó otro remedio que resolver la paradoja convirtiendo a entrambos animales en mármol. De esta transformación se ocupó Ovidio en *Met.* 7, 771-793: «... *medio (mirum) duo marmora campo / adspicio, fugere hoc, illud captare putares, / scilicet invictos ambo certamine cursus / esse deus voluit...*».

11.- Parece evidente la alusión al hilo de Ariadna y el laberinto de Minotauro.

NEÓFILO.– Pero yo no me esforzaré lo más mínimo por salir, siempre que me cuide Amor y me sea favorable la resplandeciente Venus.

SOFRONIO.– Las luces tenues¹² siempre favorecen los planes malvados, pero nos sumergirán en medio de olas y tormentas. Y si abres una vez la ventana al amor, mil jóvenes te complacerán y te verás obligado a cumplir tus promesas. Pero una vez que te hayas atado la cadena al cuello, ¡qué dura esclavitud te aguarda!, ¡qué tormentos!, ¡qué afanes!, ¡qué temores!, ¡qué preocupaciones!

NEÓFILO.– Tú siempre presagiando males e imaginando los mayores peligros. El amor no es igual para todos. Quizás a mí me sonría la fortuna.

SOFRONIO.– Como es su costumbre, primero se acercará a ti con risueña caricia, para luego arrojarte a los acantilados.

NEÓFILO.– Calla ya. ¿Qué joven es ésta que a Diana supera en belleza? Parece una ninfa saliendo del tálamo. ¡Qué hermosa, qué porte tan halagador, qué compostura, qué elegancia! ¡Oh, si la fortuna estuviese de mi parte!

SOFRONIO.– ¡Oh, ojalá no lo esté tu desgracia!

NEÓFILO.– Contemplémosla desde aquí mientras pasa.

PSEUDOPARTENOS.– ¿Quién es aquel muchacho que tanto nos mira? ¡Qué buena pinta tiene! Parece un pichoncito de Venus.

NEÓFILO.– ¡Oh, qué afortunado sería, si fuese un pichoncito de Venus! Lo sería tuyo, por Hércules, pues tú eres otra Venus: así brilla en ti el halo divino.

SOFRONIO.– ¡Eh!

PSEUDOPARTENOS.– ¡Por Cástor, no habrá amado tanto Venus a Adonis, como yo a ti, si quieres compartir un amor recíproco!

NEÓFILO.– ¡Ah, me entrego todo a ti! Acógeme como siervo tuyo. Haré lo que me ordenes.

PSEUDOPARTENOS.– Yo, en reciprocidad, me entrego también a ti y quiero ser tuya.

SOFRONIO.– ¡Por Júpiter supremo, ya has caído! Se acabó. Estás muerto.

NEÓFILO.– Al contrario, viviré una placentera vida con mi dulcísimo y queridísimo amor.

VULPÉCULA.– (*A Pseudopartenos*) No es este lugar muy seguro para llevar a cabo nuestros planes. Vayamos dentro para poder hablar con mayor libertad y profusión.

PSEUDOPARTENOS.– Dices bien, ve delante y abre la puerta.

SOFRONIO.– ¿Qué haces? ¿Te vas a meter en esa trampa? ¡Oh, desdichado y pobre de ti!

NEÓFILO.– Calla y espérame aquí hasta que salga.

SOFRONIO.– Me callaré, aunque a disgusto.

Acto II, Escena III

Gastrimargo, Polífago, Sofronio, Neófilo, Pseudopartenos, Omnívoro, Abligurino

GASTRIMARGO.– ¿Te parecen suficientes estos presentes para pagar sus favores?

POLÍFAGO.– Todas las mujeres son codiciosas, y en particular aquella vieja. Por tanto, si, además, les pones en la mano algún dinero, se sentirán plenamente felices.

GASTRIMARGO.– Tienes razón. Toma, llévale también esto y dile que le llevaré mucho más, si me guarda fidelidad y no acoge a ningún otro, ni se va con ella nadie, aprovechando la noche.

12.- Anfibología.

POLÍFAGO.– Actuará con sensatez. Es más, te ensalzaré ante ella por tu riqueza y generosidad, y por otras dotes anímicas y corporales.

GASTRIMARGO.– Que seas feliz.

POLÍFAGO.– Salud tengas tú también. ¿Se ha ido ya? ¿Ha cerrado ya la puerta? Es justo que yo me quede con cierta cantidad de este fideicomiso. Cogeré la décima parte. Por Hércules, suele cogerse y no podrá saberse nunca de ningún modo, puesto que quien me confió este dinero no lo contó, ni yo lo entregaré contado. ¿Es que voy a guardar yo con el dinero la lealtad que sólo los que son crucificados y muertos guardan en el mundo? No sabría vivir si no pudiese obtener provecho de alguna manera para mí mismo. Nadie pregunta de dónde has sacado lo que tienes, sino que es conveniente tener. Estos preceptos han sido extraídos de la doctrina gnatónica, no de la filosófica.¹³ Pero me voy ya a ofrecer estos presentes diezmados a Pseudopartenos. ¡Eh, eh! Abrid alguien la puerta enseguida. Vosotros aguardadme aquí mientras salgo.

OMNÍVORO.– ¿Qué motivos crees, Abligurino, que ha habido para que Polífago no haya querido que entremos con él?

ABLIGURINO.– Para que no compartiésemos porción alguna de los presentes, sino que él solo se quedase con todos los regalos.

OMNÍVORO.– Así es, pues nada le basta y nada tiene de extraño si nos engaña. También ha esquilmado al amo, pérfido ladrón.

ABLIGURINO.– El amo lo sufre con razón, puesto que da crédito a tal impostor. Pero, hablando del rey de Roma, por la puerta asoma.¹⁴

OMNÍVORO.– ¡Eh! ¿Ya sale?

ABLIGURINO.– Helo aquí con otro.

Acto II, Escena IV

Neófilo; Polífago; Sofronio, esclavo

NEÓFILO.– Puesto que, Polífago, la suerte todo lo cambia y ella te ha entregado hoy a mí, cómplice de mis amores, deseo trabar contigo amistad. No te arrepentirás en absoluto de ella, si me das y mantienes tu palabra de que callarás y ocultarás lo que viste y oíste.

POLÍFAGO.– Yo, en verdad, Neófilo, soy experto en callar y sé fingir con habilidad. “Bueno será lo que sea bueno para mi estómago”. Con esta condición te doy y comprometo mi palabra, si tú mantienes tu promesa y en adelante me acoges bajo tu patrocinio.

NEÓFILO.– No sólo bajo mi patrocinio, sino que también te acojo entre mis íntimos, amigos y compañeros. Estoy decidido a tenerte por amigo y allegado, partícipe de mis decisiones. Y no tienes que dejar por ello a tu Sardanápalo¹⁵ y sus famosos banquetes, mientras te sea posible. Cuando te haga falta algo, acude a mí: yo te acogeré como a un ancla sagrada, como suele decirse, y te recibiré gustoso, si tú ignoras lo que sabes de mis amores.

13.- Alusión al personaje terenciano de Gnatón, presente en el *Eunuchus*, modelo de parásito adulator y astuto, cuyo único objetivo es su propio beneficio.

14.- Hemos preferido adaptar el proverbio latino conforme al uso castellano, antes que mantener el texto original, poco significativo en nuestra lengua.

15.- Se refiere, lógicamente, a Gastrimargo. La identificación con Sardanápalo, nombre con el que durante la Edad Media fue conocido el rey asirio Asurbanipal, se debe a la fama de lujurioso y corrupto de que gozó este rey.

POLÍFAGO.– Choca la mano. Te prometo, Neófilo, y lo garantizo con este apretón, que seré mudo y sin lengua en todo lo que tú me ordenes silencio. Pero me despido ya, pues mi amo Gastrimargo hace rato que me espera en casa.

NEÓFILO.– Adiós, Polífago, y ten presente nuestro compromiso.

POLÍFAGO.– No temas, lo cumpliré con más ahínco del que te he prometido.

NEÓFILO.– Tú, Sofronio, cuida de que no entre nadie aquí dentro.

SOFRONIO.– Lo haré.

Acto II, Escena V

Gastrimargo, Polífago, Sofronio, Neófilo, Pseudopartenos

GASTRIMARGO.– Vengo a ver cuánto tardará en regresar Polífago. Mas aquí lo veo. Polífago, ¿qué le han parecido mis regalos a Pseudopartenos?

POLÍFAGO.– Maravillosos.

GASTRIMARGO.– ¿Te ha dado las gracias para mí?

POLÍFAGO.– Por supuesto, muchísimas, pues conforme uno a uno iba recibiendo los regalos, te iba dando las gracias, y no pocas.

GASTRIMARGO.– ¡Ah!, ¿y qué dice? ¿Cuándo le has dicho que yo iría a visitarla?

POLÍFAGO.– Ella ha recibido esta noticia con gran alegría, ha tenido también palabras muy elogiosas y se ha mostrado muy satisfecha. Pero dice que la has dejado tan cansada que necesita esta noche para reponerse, para de este modo poder después entregarse a ti con mayor vigor. Por ello te pedía que le permitieras descansar esta noche.

GASTRIMARGO.– Temo.

POLÍFAGO.– ¿Qué temes?

GASTRIMARGO.– Las mentiras de las mujeres.

POLÍFAGO.– ¿Qué mentiras?

GASTRIMARGO.– Que haya quedado con otro, y, como ya tiene el dinero, me mande a paseo.

POLÍFAGO.– ¿Iba a hacer ella eso, que me ha jurado que tú eres el único a quien ama?

GASTRIMARGO.– ¿Cómo no? Ha jurado para engañarte mejor. No se puede confiar en ninguna mujer. No sería ésta la única que se ha burlado de mí, hubo también otras que me decían eso y su lealtad se quedó luego en deseo por mi parte.

POLÍFAGO.– Por unas pocas juzgas mal a todas. Hay muchas fieles a sus amantes, a quienes aman con deliciosa reciprocidad: de este tipo pienso que es la tuya.

GASTRIMARGO.– ¡Ojalá esta sospecha se me tornase falsa! Lo que quiero es la verdad, sea la que sea. Vayamos junto a ella. Pero, ¿quién es ése que deambula delante de la puerta?

POLÍFAGO.– No lo conozco.

GASTRIMARGO.– ¿Te has fijado cómo clava los ojos en tierra? ¿Notas cómo se golpea el pecho? Ciertamente está arrepentido de algún mal. Acerquémonos un poco más. ¿Qué haces aquí, joven? ¿Por qué te atormentas así?

SOFRONIO.– ¿Qué te importa a ti eso? Es cosa mía. Prosigue tu camino y déjame.

GASTRIMARGO.– Acabo de terminarlo, pues me dirigía hacia aquí, a esta casa.

SOFRONIO.– No entrarás tú aquí mientras viva.

GASTRIMARGO.– ¿Cómo que no? ¿Me vas a prohibir tú a mí la entrada en casa de mi querida?

SOFRONIO.– Ella es libre. Adiós. Está ahora con otro.

GASTRIMARGO.— ¿Eh? ¿Quién es ése?

SOFRONIO.— Neófilo, mi amo, y a mí me ha dejado aquí de guardia para que no entre nadie.

GASTRIMARGO.— ¿Qué te dije yo?

POLÍFAGO.— Por si se te ocurre decir que esto ha sucedido con mi consentimiento, a Dios pongo por testigo de que no sabía nada semejante, ni lo sospechaba, y he sido yo, más que tú, el engañado. Pero no temas, fácilmente te librarás de aquél, si quieres. No hay ninguna duda de que la mujer te quiere muchísimo y, si algo se ha hecho mal, es esa vieja usurera la responsable y causante: no existe para ella otro placer que el dinero.

GASTRIMARGO.— Eso ahora lo voy a saber. Llama a la puerta y di que estoy aquí.

SOFRONIO.— ¿Adónde vas? Aléjate de aquí y protégete.

POLÍFAGO.— ¿De quién?

SOFRONIO.— De mí.

POLÍFAGO.— ¿De ti? Móntate aquí. Entraré muy a tu pesar.

SOFRONIO.— Pues yo no te lo permitiré.

POLÍFAGO.— ¡Lárgate de aquí, alimaña! No me interrumpas el paso.

SOFRONIO.— Mejor te irá salir de aquí sano que magullado.

GASTRIMARGO.— ¡Eh, esclavucho, no te ensañes tanto!

SOFRONIO.— ¡Que no, contra ti y contra el mismo diablo me emplearé a fondo, si intentáis entrar aquí!

GASTRIMARGO.— ¿Lo dices en serio, alimaña?

POLÍFAGO.— Espera. ¿Te vas a pelear con un siervo?

NEÓFILO.— ¿Qué jaleo es éste?, ¿a qué tanto griterío?

SOFRONIO.— Éste, que quería entrar aquí a la fuerza. Lo he impedido.

GASTRIMARGO.— ¿Qué tienes tú que ver con esa joven?

NEÓFILO.— Eso, ¿qué tienes que ver tú? Pues ella se ha entregado por entero a mí. Lárgate.

GASTRIMARGO.— ¿Que tú te vas a quedar con mi amiga, a la que alimento y pago con mi dinero?

NEÓFILO.— No molestes. Búscate otra. Ésta es mía.

GASTRIMARGO.— ¿Tú también, querida Pseudopartenos, sostienes lo mismo?

PSEUDOPARTENOS.— Lo sostengo, quiero ser de éste, no tuya.

GASTRIMARGO.— ¿Eh? Devuélveme entonces todo lo que te he regalado, si no quieres que te lo quite a la fuerza.

NEÓFILO.— ¿Le vas a reclamar lo que le diste? ¿No te da vergüenza, bellaco?

GASTRIMARGO.— Se lo di con la condición de que me guardase fidelidad. La ha traicionado, reclamo lo que es mío.

PSEUDOPARTENOS.— ¿Te habré complacido entonces gratis? Ese jornal ya me lo he ganado.

POLÍFAGO.— Dice la verdad, pues yo la contraté por un buen sueldo, como tú ordenaste. Así que regálale lo que ya tiene y que vaya en paz. ¿Ignoras que la mujer es un ser tornadizo, siempre cambiante y falaz? Te hallaré otra más segura y mejor, que te quiera de corazón, no de palabra, y que conozca mejor que ésta sus virtudes.

GASTRIMARGO.— ¿Quieres que yo cometa contra mí una injusticia tan clamorosa como ésta? Prefiero, por Hércules, morir.

POLÍFAGO.— ¡Ah, que digas tú eso, que eres experto conocedor de la traición de las mujeres! Utiliza la misma táctica que has utilizado con otras traidoras. No hagas caso a la ligereza y falsedad de las mujeres, si eres inteligente.

GASTRIMARGO.— ¿Voy a permitir yo que ésta, en presencia de mí, su dueño, me sea quitada y arrebatada delante de mis ojos? De ningún modo lo haré.

POLÍFAGO.— ¿Qué harás entonces?

GASTRIMARGO.— Si no es por las buenas, lo haré por las malas.

NEÓFILO.— Si recurres a la fuerza, te clavaré aquí, maldito cobarde.

POLÍFAGO.— ¡Cuidado con la barriga! Si éste¹⁶ la perfora, ¿dónde lo esconderás después de la cena? (*A Gastrimargo*) Vámonos, no sea que este acceso de sangre te provoque una pleuresía o la pérdida del conocimiento.

GASTRIMARGO.— Vale, puesto que así te parece, regresemos a casa. Allí preguntaremos qué se puede hacer con esto.

POLÍFAGO.— Eso preferentemente y con seguridad.

PSEUDOPARTENOS.— ¿Qué hacemos nosotros aquí? Volvamos también a nuestra casa.

NEÓFILO.— Tal vez convenga que yo me retire a mi casa. Vete tú y cierra la puerta por dentro, no sea que ese loco te moleste o te afrente. Yo enseguida estaré aquí de vuelta acompañado de socios armados. Entretanto no tengas miedo. Adiós, mi vida.

PSEUDOPARTENOS.— Adiós, corazón mío.

Acto III, Escena I

Polidamas, soldado; Neófilo; Neobtonemo, soldado; Polífago

POLIDAMAS.— ¿Dices que luchaste con Gastrimargo, Neófilo?

NEÓFILO.— Luché. Y lo rechacé y lo arrojé a su casa.

POLIDAMAS.— Eres un hombre fuerte. ¿Para qué nos quieres?

NEÓFILO.— Dejó caer que consultaría a sus amigos sobre este asunto. Temo que reúna una cuadrilla y venga a asaltar la casa de mi amada y le haga daño. Por eso os he convocado, para que me ayudéis contra él.

NEOBTONEMO.— ¿Dónde está tu amada?

NEÓFILO.— Ahí, en esa casa.

POLIDAMAS.— Vayamos, pues, y asegurémosle la casa.

NEOBTONEMO.— Yo por mi parte voy a acabar hasta con el diablo. No temas. Vayamos.

NEÓFILO.— Espera. ¿Quién es aquél que sale de casa de Gastrimargo?

— Veamos qué hace.

NEÓFILO.— ¡Ah!, es Polífago. Él me dirá qué planes hay. ¡Oh Polífago!, ¿qué pasa? ¿Adónde vas corriendo?

POLÍFAGO.— ¡Ah, Neófilo! El asunto está sobre seguro. Gastrimargo se ha puesto muy enfermo por un aumento biliar después de la pelea habida entre vosotros, y me ha ordenado llamar a los médicos.

NEÓFILO.— ¡Ojalá se muera para poder yo vivir más seguro con mi Pseudopartenos!

POLÍFAGO.— Así lo hagan los dioses, pues yo deseo estar contigo más que con él. En efecto, estamos allí demasiados buitres; por mucha carne que se ponga en la mesa, no es suficiente para todos.

NEÓFILO.— En mi casa no consentiré que nada te falte; es más, lo que necesites se te ofrecerá de buen grado. Tú sólo muéstrate tal como me has prometido.

POLÍFAGO.— Cumpliré mi palabra, lo podrás comprobar. Pero me detengo y he de buscar a los médicos. Adiós.

16.- Se refiere al cuchillo.

NEÓFILO.— Adiós, Polífago, y lo que ocurra házmelo saber enseguida.

POLÍFAGO.— Lo haré, por Hércules.

— ¿Por qué nos detenemos? Avancemos o regresemos ya.

NEÓFILO.— Aún es incierta la situación, hasta que Polífago no nos traiga noticia segura de la muerte del rival. Retirémonos entretanto a casa de mi amada. He decidido protegerla con guarnición.

— Venga, pues. No hay tiempo que perder.

Acto III, Escena II

Catulo; Pánfago, parásito

CATULO.— Siempre estás dispuesto a robarnos impunemente las provisiones.

PÁNFAQO.— ¿Qué pretendes, que yo me apresure y me dé prisa en buscar ahora a los médicos en ayunas?

CATULO.— ¿En ayunas? Muéstrame un poco de tu saliva en ayunas.

PÁNFAQO.— ¡Eh! Cógela. (*Escupe*).

CATULO.— No quedará sin venganza esta ofensa, desvergonzado, glotón.

PÁNFAQO.— Me voy fuera. Tú te quedas aquí en casa como las gallinas, que, buscando por los rincones de la casa, picotean aquí y allá. Y me iré hambriento, con el estómago rugiéndome. Tú sólo tienes que cuidar de ti.

CATULO.— Por Pólux que, después de ésta, tú no vas a pisar más mi cocina, pues te echaré de ella a bastonazos o con un tizón en ascuas.

Acto III, Escena III

Polífago; Austero, Mición, Critón, médicos; Pánfago

POLÍFAGO.— Me ha costado más trabajo encontraros que los caracoles en verano.

AUSTERO.— ¿Y eso?

POLÍFAGO.— Porque me he recorrido toda la ciudad buscándoos. Por fin he dado con vosotros, no sin esfuerzo.

MICIÓN.— ¿Por qué razón nos has buscado con tanto empeño?

POLÍFAGO.— Mi amo Gastrimargo está gravemente herido.

CRITÓN.— ¿Cómo ha ocurrido o quién ha sido?

POLÍFAGO.— Yo no sé cómo ni quién ha sido: sólo lo he oído quejarse del costado. Por ello me ha enviado a llevaros ante él lo más rápido posible.

PÁNFAQO.— Polífago, ¿por qué te detienes? ¿El amo se muere y tú de charla con los médicos? Démonos prisa para que podáis ayudarle.

AUSTERO.— De acuerdo.

MICIÓN.— Para aligerar más el paso, atémonos la ropa.

CRITÓN.— Buen consejo.

AUSTERO.— Adelantaos vosotros dos, nosotros nos apresuraremos en la medida en que convenga.

MICIÓN.— La demora es un riesgo para cobrar el dinero y para la vida. Deja esa conveniencia, corramos nosotros también.

PÁNFAQO.– Entrad vosotros, nosotros nos quedaremos aquí delante de la puerta a la espera de saber qué os parece la herida y qué ordenáis que hagamos.

CRITÓN.– Aguardad aquí, enseguida salimos.

Acto III, Escena IV

Pánfago, Polífago

PÁNFAQO.– Polífago, no creo que el amo salga incólume de esta dolencia. Por tanto, mientras la situación no varíe, pensemos en nuestro estómago, para que no nos falte donde comer, si el amo muere. Pues tendremos que pasar hambre durante un tiempo antes de dar con un patrono generoso. Por ello sustraigamos algunos enseres, aprovechando el revuelo de su muerte, y después nos los dividiremos equitativamente.

POLÍFAQO.– De acuerdo y gustosamente acepto la condición que ofreces. Yo cumpliré mi parte. Cumple tú también la tuya. Es más, como el somormujo, que nada más salir a tierra está pendiente del mar, yo he hallado ya otro patrono, de nombre Neófilo, un joven muy rico y espléndido. A él nos dirigiremos los dos cuando tengamos el botín.

PÁNFAQO.– De acuerdo.

Acto III, Escena V

Austero, Mición, Critón, Pánfago, Polífago

AUSTERO.– Me parece que ya tengo un diagnóstico de este hombre. El pulso se agita con movimiento rapidísimo, su lengua es más áspera que la piedra pómez, de color negruzco, indicio claro de putrefacción de humores e inflamación. En cuanto al dolor fortísimo del costado, significa sin duda que está dañado. Por lo tanto estimo que, de administrársele alguna cura, es una flebotomía¹⁷ lo que precisa.

MICIÓN.– Tu dictamen, excelente doctor, me parece acertado por muchas razones: en primer lugar, para suprimir la fiebre, después para disminuir el humor, además de para eliminar el dolor. Sin embargo, me queda la duda de por qué parte ha de ser practicada la sangría, por la afectada o por la otra. Si por la afectada, cuando toda la sangre llegue al sitio por donde empezó a salir, mientras pasa por el lugar dañado, aumentará el mal y se pudrirá allí entonces; si por la otra, el humor infecto no saldrá fuera y disminuirá la energía vital. Yo, no obstante, me inclinaría por esta solución, en lugar de que la fiebre, que puede eliminarse, disuelva por completo el radical húmedo y lo agote.¹⁸

17.- “Acción y efecto de sangrar (= abrir o punzar una vena)” (*DRAE*).

18.- No es fácil discernir en esta escena lo que pertenece a Romanyà y lo que agregó el amanuense, Binimelis, médico de profesión por los años en que transcribió el manuscrito. En cualquier caso, el léxico y la exposición de los hechos reflejan familiaridad con la teoría de los “humores”, tan usual en la medicina galénica, de la que Binimelis era gran conocedor y partidario. Cf. *Joan Binimelis, historiador de Mallorca (1539-1616). IV centenari de la redacció de la Història del present regne de Mallorca (1593-1993)*, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Luliana, Museu de Mallorca, 1994, pp. 480-495.

Acto IV, Escena I

Fariseo, confesor; Pánfago; Polífago

FARISEO.— ¡Qué justos son los designios de Dios! Este hombre estuvo entregado al placer mientras vivió, pero ahora ¡ay, con cuánto sufrimiento muere! No he podido permanecer más tiempo a su lado a causa del dolor: me hacía sufrir y llorar cuando lo oía suspirar y gemir y quejarse con voz lastimera, mientras la muerte le arrebatava su espíritu en lucha y deshacía la trabazón de sus miembros. ¿De qué le sirvió la riqueza?, ¿para qué el lujo?, ¿de qué las comilonas?, ¿para qué tantos placeres depravados de la vida? Al hombre libertino le produce mayor pesar abandonar los placeres que disfrute el hecho de poseerlos, y ojalá en el infierno pague culpas tan graves. Pero, ¿qué es ese jaleo? ¡Eh, se escapan con el botín conseguido! Creo que él ya ha expirado. Con razón se dice “a sepultura se entregan los muertos, a la rapiña se apresuran los vivos”.¹⁹

PÁNFAQO.— ¡Eh, Fariseo! Te daremos parte del botín, si no nos delatas.

FARISEO.— No sacaré yo provecho de la iniquidad; marchaos vosotros, que habéis robado. No quiero yo tomar parte en vuestro delito. No saldrá de mí, no obstante, ninguna delación de vuestro hurto, a no ser que me obliguen a testificar.

POLÍFAQO.— Con eso nos basta.

FARISEO.— Pero, ¿es que ha exhalado él ya su espíritu?

PÁNFAQO.— Ya se acabó.

POLÍFAQO.— Sea él dichoso.

FARISEO.— Y vosotros y quiera Dios que devolváis lo robado.

PÁNFAQO.— Lo repondremos en otro lugar.

POLÍFAQO.— (*Aparte*) En provecho de mi estómago sin duda.

PÁNFAQO.— (*Aparte*) Del mío mejor que del de otro.

FARISEO.— No tiene sentido volver ahora ahí dentro. Muerto éste, no precisa ya de mí, que había venido a consolarlo y a aconsejarle que hiciese frente a la muerte con entereza, si así lo había dispuesto Dios, y que tuviese esperanza en la misericordia divina. Él, en cambio, no me hablaba de los bienes celestiales, sino sólo de los terrenos, y lamentaba tener que dejarlos. De sus pecados, ni un recuerdo, ni un arrepentimiento. Vivió mal, murió mal. El Señor nos libre de la muerte del malvado. Pero me detengo y no regreso a mi casa, de la que he estado ausente todo el día.

Acto IV, Escena II

Neófilo, Polífago, Pánfago, Polidamas, Neobtonemo

POLÍFAQO.— ¡Eh, eh! No hay nadie por aquí. Soy yo, Polífago, el que traigo el felicísimo mensaje que Neófilo desea conocer hace ya tiempo.

NEÓFILO.— ¿Qué hay, Polífago?, ¿qué nuevas me traes?

POLÍFAQO.— Ciertamente las mejores y este botín de tu enemigo, muerto ya. Aprovechando el revuelo de su muerte, unté mis pegajosas manos en esta vajilla de plata. Éste, por su parte, robó

19.- Proverbio del estilo del nuestro “el muerto al hoyo, el vivo al bollo”, o “el muerto a sepultura, el vivo a travesura”.

la púrpura y las telas de fino lino, y los dos nos refugiamos con el botín en tu casa como en un asilo. Te ruego no tengas a mal acoger también a éste conmigo, pues es un gran amigo mío, está deseando fervorosamente servirte, sabe de preparativos para las comidas, es comprador astuto y el mejor organizador experimentado de banquetes.

NEÓFILO.— En comparación con tu buena nueva es insignificante lo que voy a hacer ahora como recompensa contigo. Lo acojo de buen grado.

<POLÍFAGO.>— Muchas gracias.

PÁNFILO.— Yo, por mi parte, te doy gracias infinitas y me entrego a tu servicio.

POLÍFAGO.— ¿Qué queda, oh Neófilo, una vez que has conseguido la victoria y nosotros llevamos un fabuloso botín, sino que celebremos el triunfo?

NEÓFILO.— No me detengo más. Venga, celebremos el triunfo de verdad. Vayamos todos a mi casa. Allí nos atiborraremos de comida. Tú, Polífago, tráete a mi amiga para que esté con nosotros.

POLÍFAGO.— Iré a por ella de buen grado. Tú, entretanto, vigila la mercancía. Después, cuando vuelva, repartirás entre nosotros a partes iguales todo el botín. Adiós.

NEÓFILO.— Adiós. Vayámonos de aquí.

Acto IV, Escena III

Polífago, Pseudopartenos, Vulpécula

POLÍFAGO.— ¡Eh, eh! Sal aquí fuera, Pseudopartenos. Soy yo, Polífago.

PSEUDOPARTENOS.— ¡Eh! ¿Para qué me has llamado aquí fuera?

POLÍFAGO.— Tu querido Neófilo te llama para que participes de su alegría y de su triunfo por la muerte de su rival Gastrimargo, a quien la muerte ha vencido después de la pelea habida con Neófilo.

PSEUDOPARTENOS.— ¡Eh! ¿Qué dices? ¿Ha muerto ya Gastrimargo?

POLÍFAGO.— Ya ha terminado.

PSEUDOPARTENOS.— Adiós para siempre. Ya no pleiteará conmigo ni será un obstáculo para mis amores.

POLÍFAGO.— Más te vale pasar un día con aquel joven que mil con el bellaco. Pero tú procura acordarte de mí cuando compartas tu vida con Neófilo, pues por ti he roto la lealtad con mi amo.

PSEUDOPARTENOS.— Por Cástor, tú serás mi secretario y nunca te faltará mi ayuda.

POLÍFAGO.— Beso tus manos y tus pies. Pero apresurémonos, para no llegar tarde al convite.

PSEUDOPARTENOS.— Permíteme llamar a Vulpécula, para que se reúna conmigo. Acércate, Vulpécula.

VULPÉCULA.— ¿Quién me llama? ¡Ah, ama!, ¿qué quieres?

PSEUDOPARTENOS.— Que me acompañes a casa de Neófilo, que me invita a celebrar una bacanal.

VULPÉCULA.— Hasta a Tebas iría yo en verdad a hacer un sacrificio a mi Baco. Él es el único a quien venero: él da sustento a mi vejez, la reconforta y la entretiene.²⁰

POLÍFAGO.— (*Aparte*) Esta vieja se bebería la fuente de Corinto, si de ella manase vino.

20.- La vinculación de las terceras con el vino es proverbial ya desde la antigüedad. La anónima *lena* de la *Cistellaria* de Plauto, madre de la cortesana Gimnasia, se lamenta: «*raro nimium dabat quod biberem*»: “sólo de tarde en tarde se me daba de beber” (*Cist.* 18).

VULPÉCULA.– ¿Qué farfullas, Polífago? Me estás siempre insultando.

POLÍFAGO.– ¿Yo a ti? ¿Por qué? Pero recógete la ropa, para darte más prisa.

VULPÉCULA.– Ahora me subiré el vestido.

PSEUDOPARTENOS.– Ve tú delante, nosotras dos te seguiremos en seguida. No temas.

Acto IV, Escena IV

Sofronio, esclavo; Pseudopartenos; Polífago; Vulpécula

SOFRONIO.– Me envía mi amo a acelerar la llegada de su amiga y hela aquí. ¡Eh, muchacha! Mi amo Neófilo hace ya un rato que te espera.

PSEUDOPARTENOS.– ¡Oh mi querido joven, salud! ¡Qué fuerza tiene mi encanto!

SOFRONIO.– Mucha fuerza tiene, sí, tu encanto, que ha atado a mi amo con lazos irrompibles.

PSEUDOPARTENOS.– Mi encanto es Neófilo, de él quiero saber.

SOFRONIO.– De boquilla sólo es él tu encanto, no así de corazón. No me vengas ahora con palabritas tiernas.

PSEUDOPARTENOS.– ¡Vaya, qué arisco eres! Pareces un cardo.

POLÍFAGO.– Sofronio, mezclas lo dulce con lo amargo. ¿No te da vergüenza dirigirte en ese tono tan áspero a la dueña de tu amo?

SOFRONIO.– ¿Qué te importa a ti eso?

PSEUDOPARTENOS.– No hubiese querido encontrarme contigo, ni contigo entraré aquí. Lárgate.

VULPÉCULA.– Vamos mi señora Pseudopartenos. ¿No conoces la realidad del dicho, “no hay dicha completa”?

SOFRONIO.– Id vosotros, yo me quedo aquí.

Acto IV, Escena V

Sofronio; Moria, criada

SOFRONIO.– Si el padre de mi amo resucitase ahora de entre los muertos y viese a su hijo perderse en medio de tanto lujo y dilapidar de este modo sus bienes, ¡qué tragedia, qué escándalo montaría! La magnífica herencia que, con continuo esfuerzo y miserable sustento, él <logró reunir>, sufriendo todo tipo de privaciones, éste la malogra, destruye y disipa por completo.

MORIA.– ¡Sofronio, eh, Sofronio!

SOFRONIO.– ¡Eh! ¿Qué pasa?

MORIA.– El amo está furioso por tu ausencia.

SOFRONIO.– ¡Ojalá no tenga que enfurecerse aún más por su amiga!

MORIA.– Déjalo hacer ahora, mientras es joven. ¿Qué pretendes, ser su protector, sin que él lo quiera, imbécil? Si supieras el regalo que tiene dispuesto devolverte por los insultos que poco ha proferiste contra su Pseudopartenos...

SOFRONIO.– ¿Cuál?

MORIA.— Me envía a buscar al verdugo para que a correazos dibuje tu espalda tan vivamente que ni siquiera las colchas de Campania y las alfombras de Alejandría puedan igualar su color.

SOFRONIO.— ¡Ah, cuánto sufrimiento por decir la verdad! Me largo.

MORIA.— ¡Ja, ja, ja!

SOFRONIO.— ¿De qué te ríes, malvada? ¿Es que me has mentido?

MORIA.— En verdad, ésta es la situación: quería el amo que yo fuera a buscarlo, pero Polífago intercedió por ti para que no lo hiciera; también se compadeció de ti la señora. En fin, he venido a decirte por mandato del amo que no tengas miedo de entrar, que todo está perdonado.

SOFRONIO.— ¿Lo dices en serio?

MORIA.— De verdad. Mátame si hallas que no es cierto.

SOFRONIO.— Temo confiar mi espalda a tu palabra. Eres una gran impostora y cuando has engañado a alguien, para su escarnio te mofas de él descaradamente.

MORIA.— Me iré adentro y diré que no quieres entrar.

SOFRONIO.—

Acto V, Escena I

Moisés, rabino; Aarón, rabino; Abel

MOISÉS.— ¿Para qué me has hecho venir, rabino, hasta aquí?

AARÓN.— Los hermanos de Gastrimargo han decidido enterrar su cadáver; yo, en cambio, dudo mucho de que sea digno de sacra sepultura, puesto que no observó la Ley que se nos dio en el monte Sinaí. Por ello me gustaría conocer tu parecer.

MOISÉS.— Buen rabí, ésta no es una decisión humana, sino divina. En efecto, aunque por su reputación y por sus obras es notorio que llevó una mala vida, sin embargo pudo arrepentirse en el último suspiro y merecer el perdón de sus pecados. Por tanto, esto debe ser resuelto por Dios; sólo él conoce estos secretos.

AARÓN.— Verdadero y recto es tu juicio. No pondré yo impedimento para que lo enterréis.

ABEL.— Os damos las gracias. Gozad de salud, excelentes personas.

AARÓN.— Salud y consuelo tengáis vosotros.

ABEL.— Nuestro hermano ha de ser enterrado por la dignidad de nuestra familia y de nuestro honor. Sea cual sea el precio de su funeral, es preciso y forzoso que se haga para consolación de sus amigos. Pero vayámonos ahora dentro. Allí, en privado, se hará mejor todo esto.

Acto V, Escena II

Pánfago, Neófilo, Polífago

PÁNFAQO.— Venga, buen amo, reparte entre nosotros el botín a partes iguales.

NEÓFILO.— Traedlo.

POLÍFAQO.— Cógelo, te lo ruego. Haz una apreciación justa y equilibrada.

NEÓFILO.— No habrá discriminación. No temas. Éste es mi parecer: que éste tome una parte de tus objetos de plata y tú de sus vestidos, en proporción al valor de ambos lotes. Si sobra algo de una u otra parte, lo dividiré entre vosotros en equilibrada balanza. Toma tú esta ropa; tú, Pánfago, por tu parte, ten esta palangana; tú este cántaro, tú esta capa escarlata. Ten esta pechera de oro, toma tú a cambio esta patera labrada. Esta túnica de seda la compensaremos con este

salero: toma tú éste, tú aquella. Ya no queda nada más a repartir entre vosotros. ¿Estáis los dos contentos?

POLÍFAGO.— Yo sí.

PÁNFAGO.— Y yo también.

NEÓFILO.— Regresemos, pues, ya adentro.

POLÍFAGO.— Buen amo, ¿quieres hacer una cosa favorable y útil a nosotros y a ti?

NEÓFILO.— Lo deseo.

POLÍFAGO.— Cómpranos tú estos enseres, pues si nosotros los sacamos al mercado y los vendemos en algún lugar, existe el peligro de que sean reconocidos y reclamados por los herederos, y nosotros acusados de hurto y condenados a pagar el cuádruplo.

PÁNFAGO.— Por Hércules, éste dice la verdad. Además te interesa también a ti, pues te los venderemos mucho más barato que a otro.

NEÓFILO.— Venga pues, decidme lo que he de daros.

POLÍFAGO.— Danos por todo el botín trescientas monedas de oro.

NEÓFILO.— Pides demasiado.

PÁNFAGO.— Suelta doscientas.

NEÓFILO.— Conforme con doscientas.

POLÍFAGO.— ¿Dices tú que sí? Me parece bien a mí también.

NEÓFILO.— Lleváoslo todo a casa. Allí os contaré todo el dinero.

POLÍFAGO.— De acuerdo.

PÁNFAGO.— Ve tú delante, nosotros te seguiremos.

Acto V, Escena III

Abel, <Vives>;²¹ Catulo, esclavo

ABEL.— Dinos, Catulo, dónde está la plata, dónde las ropas de nuestro hermano.

CATULO.— En verdad, yo no salía casi nunca de la cocina. Había allí tanto trabajo preparando mejunjes y alimentos muy delicados, que apenas podía alejarme un momento. Pánfago y Polífago siempre estaban en el dormitorio. Así que pregúntaselo a ellos.

<VIVES>.— ¿Qué dices, alimaña?

CATULO.— Soy sirviente de cocina, no de alcoba.

<VIVES>.— ¡Oh, imbécil, te voy a torturar hasta que confieses!

CATULO.— Aunque me mates, no diré nunca lo que no sé.

ABEL.— No te ensañes tanto, hermano. Haces recaer sobre este sólo una culpa que puede serle común con muchos otros. Son objetos de lujo. Dirijámonos a las tiendas de orfebrería y confección, después al mercado. Investiguemos a conciencia antes de acusar a nadie de hurto.

<VIVES>.— Entonces qué, hermano, ¿vamos a dar por perdidas sus pertenencias?

ABEL.— Pienso que es mejor darlas por perdidas que reclamarlas a quien no estamos seguros de que las robara.

<VIVES>.— Este asunto merece sin duda un arbitraje.

ABEL.— Para evitar discusiones, acepto la propuesta. Repartamos el resto.

<VIVES>.— Así sea. Regresemos a casa.

21.- El innominado hermano de Abel, a quien atribuimos el nombre judío común de *Chaim*, en su forma latina, *Vives* en romance (si castellano, *Vidas*), inicia su parlamento en esta escena. Sin embargo, su entrada en acción es anterior: acompaña a su hermano en la escena I del Acto V.

Acto V, Escena IV

<Meribíbulo, Musio, sepultureros>

Acto V, Escena V

Gastrimargo; Astaroth, Nembrot, demonios; Abraham; Lázaro

GASTRIMARGO.— ¡Ay, ay!

ASTAROTH.— ¿De qué te quejas? ¿Es que crees que nosotros sentimos compasión por ti? ¿Te apiadaste tú de los necesitados y mendigos?

NEMBROT.— Aquí pagarás todas las culpas que admitiste ante los dioses, mientras andabas de putas y te regalabas todos los días en banquetes espléndidamente. Toma palos por el desenfreno y estos huesos por las comilonas. Devora, alimaña.

ASTAROTH.— Por vino y néctar, bébete esta hiel mezclada con aloe.

GASTRIMARGO.— ¡Ay, qué desgracia!

NEMBROT.— ¿Qué creías, que poseerías los dos paraísos? ¡Hala, otra tunda de azotes!

GASTRIMARGO.— ¡Eh!, ¡basta ya!

ASTAROTH.— Para ti sí, pero para nosotros no. Todavía has de ser azotado, hasta que nos hayamos saciado de golpearte.

GASTRIMARGO.— ¡Eh! ¿No es suficiente este fuego que me abrasa, para que encima añadáis golpes? ¿Nada os produce compasión?

NEMBROT.— ¿En el infierno pides compasión? Nunca la hallarás.

GASTRIMARGO.— ¡Oh, padre Abraham! Envíame al menos a Lázaro, para que con su dedo mojado en agua refresque mi garganta, que me arde con terrible quemazón, y este paladar de fuego, que me torturan y me matan.

ABRAHAM.— Recuerda, hijo, que recibiste tus bienes en vida y Lázaro, en cambio, sus males: ésta es la alternancia y variedad de las cosas. La Providencia divina diversifica el estado de los hombres, de forma que a unos eleva, a otros degrada, a cada uno según sus méritos. Por esta razón, tú, por tus goces y placeres, sufres ahora; éste, por sus desdichas, recibe consuelo. Así lo ha decretado el creador y señor de la naturaleza.

<REPARTO>²²

Personajes de la tragicomedia son los que siguen:

Poeta.....	Prólogo
Gastrimargo.....	hombre rico
Pánfago.....	parásito
Catulo.....	esclavo
Polífago.....	parásito
Saperda.....	cocinero
Pseudopartenos.....	cortesana
Vulpécua.....	alcahueta
Lázaro.....	mendigo
Neófilo.....	adolescente
Sofronio.....	esclavo
Omnívoro.....	criado
Abligurino.....	criado
Polidamas.....	soldado
Neobtonemo.....	soldado
Austero.....	médico
Mición.....	médico
Critón.....	médico
Fariseo.....	confesor
Moria.....	criada
Moisés.....	rabino
Aarón.....	rabino
Abel.....	hermano de Gastrimargo
<Vives>.....	hermano de Gastrimargo
Meribíbulo.....	sepulturero
Musión.....	sepulturero
Astaroth.....	demonio
Nembrot.....	demonio
Abraham.....	profeta

Nueva comedia compuesta por Jaime Romaña.

© Los autores 02/10/2006

22.- Los nombres de los personajes, en consonancia con el carácter de la comedia, son una mezcla de denominaciones clásicas y bíblicas. La mayor parte de ellos, como era habitual en la comedia romana, son parlantes. De éstos los más derivan del griego. Tal es el caso de los compuestos *Gastrimargus*, de γαστρίμαργος, “estómago-voraz o “glotón”; *Pamphagus*, de παμφάγος, “zampabollos”; *Poliphagus*, de πολυφάγος, “tragaldabas”; *Pseudopartenos*, de ψευδοπαρθένος, “pseudodoncella”; *Neophilus*, de νέος y φίλος, “amante novato”; *Polidamas*, tal vez de πολύς y del verbo δαμάζω, “vencedor de muchos”; y *Neobtonemus*, quizás por, o mejor, en homenaje a Νεοπτόλεμος, el hijo de Aquiles llamado así por haber llegado tarde a la guerra de Troya. Parlantes griegos simples son: *Saperda*, de σαπέρδης, “arenque”; *Sophronius*, de σώφρων, “sensato”; *Moria*, de μωρία, “locura”. Por su parte, tienen procedencia latina los también parlantes: *Austerus*, “severo”, *Catulus*, “cachorro”, *Vulpecula*, “zorrilla”, *Omnivorus*, “Iima” o “tumbalaolla”, *Abligurinus*, de *abligurio*, “lamerón” (así J. F. Alcina en su trad. del *Diálogo* XV de L. Vives, 1988); *Meribibulus*, “borrachín” y, de *musso*, “titubear, vacilar, tartamudear”: *Mussio*: “lengua-gorda o “andador-enses”. *Micio* y *Crito* se encuentran en Terencio: *Micio* es un *senex* de *Adelphoe* y *Crito* un *senex* en *Andria* y un *advocatus* en *Phormio*. Por último, origen bíblico tienen *Lazarus*, *Pharisaeus*, *Moises*, *Aaron*, *Abel*, *Starotus*, *Nembrotus* (Nembrot o Nemrot, nieto de Cam, a quien se le atribuye la fundación de Babilonia) y *Abraham*. (Sobre los nombres de los personajes en la *palliata* véase López López 1991).