

ARANTXA DOMINGO MALVADI

LA PRODUCCIÓN ESCÉNICA DEL PADRE

PEDRO PABLO ACEVEDO:

**Un capítulo en la pedagogía del latín de la Compañía de Jesús
en el Siglo XVI.**



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

COLECCIÓN VITOR

69

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y Arantxa Domingo Malvadi

1º edición: Agosto, 2001

I.S.B.N.: 84-7800-859-4

Depósito Legal: S. 1152-2001

Ediciones Universidad de Salamanca

Apartado Postal 325

E-337080 Salamanca (España)

Impreso en España-Printed in Spain

Todos los derechos reservados.

Ni la totalidad ni parte de este libro

puede reproducirse ni transmitirse

sin permiso escrito de

Ediciones Universidad de Salamanca



CEP. Servicio de Bibliotecas

Domingo Malvadi, Arantxa

La producción escénica del Padre Pedro Pablo Acevedo: Un capítulo en la pedagogía del latín de la Compañía de Jesús en el siglo XVI [Archivo de ordenador] / Arantxa Domingo Malvadi. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2001

1 disco compacto.- (Colección Vitor, 69)

1. Jesuitas-Pedagogía

RESUMEN

La presente tesis es reflejo del creciente interés que en los últimos años han suscitado en nuestro país los estudios sobre el teatro de colegio en latín del siglo XVI. En este contexto y en un marco limitado a España debemos incluir el teatro de los colegios jesuitas, elemento imprescindible en el desarrollo tanto del teatro y la literatura del Siglo de Oro español como de la docencia y pedagogía jesuíticas. La figura y obra del jesuita Pedro Pablo Acevedo adquiere relevancia en este proceso.

Las páginas iniciales de la tesis (pp. 12-22) están dedicadas a profundizar, en la medida de lo posible, en la biografía de Acevedo, que presenta notables lagunas sobre el lugar de su nacimiento, familia, formación, ingreso en la Compañía, etc., debidas principalmente a la ausencia de referencias y de documentación. Los historiadores de la Compañía ofrecen información a cerca de él a partir de su ingreso en la Orden, aunque la fuente más importante para su biografía la constituye su propia producción y la correspondencia oficial que se mantenía periódicamente desde los distintos colegios con el padre general de la Compañía, (conocida como *Litterae Quadrimestres, Epistolae Mixtae y Epistolae Hispanae* que se conservan manuscritas en el *Archivum Romanum Societatis Iesu* en Roma).

Aunque hay algunas dudas sobre su lugar de origen, podemos afirmar con seguridad que Acevedo era natural de Toledo. Es probable que adquiriera los rudimentos de las primeras letras en su ciudad natal y que completara sus estudios en Salamanca por cuya Universidad muestra predilección en sus obras. En torno a los años cincuenta (1554) su nombre aparece mencionado junto al de los primeros miembros del colegio que la Compañía funda en Sanlúcar de Barrameda. En 1555 fue trasladado a Córdoba para impulsar el desarrollo del colegio que la Compañía había fundado, donde ejerce como profesor de latinidad. En octubre de 1561 fue requerido y trasladado al colegio de la Compañía en Sevilla donde permaneció hasta 1572, año en que fue llamado para cubrir el puesto docente en el nuevo colegio de la Compañía que se abrió en Madrid, el que luego se conocerá como el Colegio Imperial. Al poco tiempo de llegar cayó enfermo y falleció el día 16 de enero de 1573.

Después de trazar una semblanza del autor, la tesis pretende enmarcar la producción acevediana en el contexto de su actividad tanto pastoral como docente en su condición de profesor de latín en los colegios de Córdoba y

Sevilla. El análisis de sus obras nos lleva a concluir que en cierto sentido son el producto de un sistema educativo vigente en los colegios que estableció la Compañía de Jesús y en los que se imitan los principales presupuestos educativos establecidos por los humanistas. Más concretamente la pedagogía y organización de la *Ratio studiorum* jesuita muestra una clara influencia de la disciplina y modelos educativos que se seguían en el colegio de Montaigu en París (el *modus parisiensis*) en el que se educaron Loyola, Jerónimo Nadal y Diego de Ledesma. Uno de los principios básicos sobre los que se asienta este sistema educativo es el de potenciar el aprendizaje del *ars* a través de la *exercitatio* o ejercicios prácticos para lograr un total dominio del conocimiento o ciencia que se desea adquirir o enseñar.

En el caso concreto de la enseñanza del latín, se recomiendan al alumno una serie de ejercicios para adquirir vocabulario y construcciones, lo que se conoce como *copia uerborum et rerum*. La lectura de textos del canon de autores clásicos, la traducción e imitación de determinados pasajes de dichos autores son ejercicios pensados para la adquisición de ideas y palabras. En un nivel superior se prescriben una serie de ejercicios de composición. Los profesores contemplan para este fin los *progymnasmata* y las *declamationes (meletai)*, las *concertationes* y *disputationes*. La representación de *actiones* (obras teatrales, pequeños diálogos y coloquios), es considerado como un ejercicio más dentro de la práctica o *exercitatio* del latín (pp. 23-74).

Se nos ha conservado una parte importante de lo que pudo ser la producción literaria y pedagógica del padre Acevedo durante sus años de docencia en Córdoba y Sevilla (1555-1571). Sus obras se han transmitido en dos códices del s. XVI procedentes ambos de centros de la Compañía de Jesús de Sevilla (R.A.H. 9/2564 y A.H.P.T. M-314). Aunque el contenido de los volúmenes es diferente, un análisis estructural de las obras revela que las obras de ambos códices responden a un programa o método pedagógico teórico y práctico para la docencia del latín. En el código M-314 hay varios tratados o *artes* de la lengua latina, breves coloquios de carácter meramente escolar, composiciones en prosa a modo de *praeexercitamenta* y composiciones en verso. En el código 9/2564 predominan las obras concebidas para su representación (*actiones*, certámenes literarios, discursos inaugurales, etc.).

El detalle de su contenido se da en las pp. 75-105. En las pp. 106-125 se ha establecido una cronología de las obras, tanto de las conservadas como de

las que sólo tenemos referencia a través de noticias recogidas en la correspondencia de la Compañía. La ordenación cronológica de su producción nos permite concluir que las obras de Acevedo fueron representadas en ocasiones de especial relevancia en la vida académica y religiosa de aquellos colegios en los que se desarrolló su actividad: inauguración de cursos académicos, celebraciones de festividades religiosas, actos o celebraciones de carácter civil. Por otra parte, nos ha permitido saber que una misma obra se representó en varias ocasiones y que en algunos casos, la fecha que ofrece el código, no indica más que una de las posibles fechas de representación. La comedia *Charopus* se representó además de en 1565 como indica el código, en 1563 (cf. carta de Acevedo a Laínez fechada en 1-XI-1563 en E. H. 100, ff. 301-303). El éxito de la representación de la comedia *Metanoea* en 1561, obligó a pedir al obispo de Córdoba que la obra se representara una vez más (cf. carta de Acevedo fechada el 1-IX-1561 en L.Q. t. VII, pp. 443-448). Sabemos por esta carta que la obra se representó al menos dos veces el mismo año. Es de suponer que se representó más veces y en otros colegios de la Compañía que pudieron hacerse con una copia.

La correspondencia entre los distintos colegios en los que ejerció Acevedo y el padre general de la Compañía y la producción de Acevedo pone de manifiesto más si cabe que la propia *Ratio studiorum*, la importancia que los jesuitas conceden al teatro como instrumento pedagógico y social.

Uno de los principales problemas que se observa en la producción de Acevedo es el de su clasificación por géneros. A analizar esta cuestión se dedican las pp. 126-144 de la tesis. Acevedo maneja distintas estructuras y formas, aunque para referirse a ellas, emplea un sólo término: *actiones*, *actio*, que él mismo traduce en castellano por *acción*, con lo que las coloca en la órbita de lo representable, es decir, de todo aquello que pueda ser interpretado por actores en un escenario. Frente a esa única fórmula –*actio*– empleada por Acevedo, las rúbricas que encabezan cada una de las obras contribuyen a provocar cierta confusión en el lector y han afectado de algún modo a la clasificación de las obras acevedianas marcadas por su forma dialogada y por su carácter representable. En las pp. 152-165 se ha intentado analizar los problemas derivados de la representación de las obras de Acevedo, tanto desde el punto de vista de la puesta en escena, como desde el punto de vista de la transmisión de las obras.

Acevedo pretende en sus *acciones* presentar en forma directa una serie de ideas que si estuvieran expresadas en forma de *oratio continua*, tal vez no suscitarían en el oyente el interés deseado. Es la forma idónea para que las preguntas y respuestas que se llegan a plantear los diferentes protagonistas de sus diálogos se las haga también el oyente. El espectador aceptará las ideas expuestas en forma diálogada con más facilidad que si se transmitieran en forma de sermón. Por otra parte, cuando el diálogo es representado, la historia gana en verosimilitud y contribuye a fijar en el espectador lo que se le quiere decir.

Es evidente que Acevedo subordina el tema, la acción, la estructura y concepción dramática a sus fines pedagógicos e ideológicos. Para elaborar sus obras, Acevedo reutiliza modelos tradicionales que arrancan tanto de la tradición del teatro medieval y religioso como del teatro humanista y escolar basado en la imitación de los clásicos, copiando comedias de otros padres, retomando ideas de otras comedias suyas, etc. Los posibles modelos e influencias han sido tratados en las pp. 138-152.

La selección realizada para la edición ha pretendido ilustrar el sistema pedagógico de la Compañía así como la diversidad formal de la producción acevediana –diálogos, comedias, tragedias y discursos casi representables– que encierra una gran variedad de ejercicios prácticos que Acevedo propone a sus alumnos: composiciones en prosa, composiciones en verso, *disputationes*, paráfrasis, écfrasis o descripciones, juegos de variación de figuras retóricas. También he tenido en cuenta el criterio de la ocasión para la que las obras fueron compuestas, seleccionando obras representadas con motivo del fin o comienzo del curso escolar, obras representadas con motivo de una festividad religiosa o con motivo de la visita al colegio de una personalidad destacada (pp. 166-169).

A pesar de que la edición se ha realizado a partir de un único manuscrito, se incluye un aparato crítico que recoge las lecturas de las diferentes manos o correcciones que se hacen al texto, especialmente abundantes en las tres primeras obras que se editan. Junto a la edición se ofrece una traducción literal de las obras. Precede a cada obra un breve estudio con un resumen argumental, análisis de la estructura dramática, de los posibles modelos, un análisis del trasfondo ideológico de la obra y un breve comentario sobre la representación de la obra (pp. 176-663).

ABSTRACT

This dissertation reflects the growing level of scholarly interest in XVIth century college theatre performed in Latin. Within this context, and focusing on Spain, we should emphasize at the theatrical representations held at Jesuit colleges, a basic reference as far as Spain's Golden Age Theatre and Literature, and Society of Jesus teaching and pedagogy, are concerned. From this point of view, works by P.P. Acevedo, and his biography as a member of the Society, could be considered a vivid historical record of the period.

At the beginning (pages 12-22), I have tried to portray Acevedo's life, quite a difficult task because we have no documentary evidence about his family and upbringing. We have no information on his birth, and we do not know either the town or village he came from. We even ignore when or why he decided to become a member of the Society of Jesus.

After this survey of Acevedo's biographical features, this dissertation focuses on his job as a professor of Latin in the colleges of Córdoba and Seville, and on his pastoral activities too. His works, once analysed, might be considered the result of the teaching methods of the Society of Jesus. Jesuits adopted theories established by Humanism, that included the learning of *Ars* through *Exercitatio*, or practical exercises, in order to acquire the necessary skills to master a specific subject. In this context, performances of *Actiones* (plays, dialogues, colloquies), were a practical aspect, or *exercitatio*, of the teaching of Latin (pages 23-74).

A significant part of Acevedo's literary production when he taught in Córdoba and Seville (1555-1571) has been preserved, as well as his works on pedagogy. We have been able to read his works in two XVIth century manuscripts, provenient from Jesuit centres in Seville. Codex M-314 has transmitted several treatises on the latin language, short scholarly colloquies, prose compositions written as *praexercitamenta*, and verse compositions. Codex 9/2564 contains works conceived as plays to be performed (*actiones*, inaugural speeches, etc.). Both volumes contents are carefully described in pages 75-105.

Acevedo's works chronology is provided in pages 106-125 of the dissertation. It includes both existing works and others that have not been preserved, but that were mentioned in letters written by members of the Society

of Jesus. These references show that the same play could be performed several times in different colleges.

Correspondence between Order's General and colleges in Córdoba and Seville, and Acevedo's works, show, more accurately than the *Ratio studiorum* itself, how important -socially and pedagogically- theatre was, as a tool, to the Jesuits.

Acevedo's works are difficult to classify. I have dedicated [pages 126-144](#) to this task. The author engages in a vast range of structures and forms, although he uses just one word: *actiones*, *actio*, translated by himself into Spanish as *acción*, in which he includes any play performed by actors on a stage. However, rubrics heading Acevedo's works tend to be misleading. His plays present many problems, as far as the *mise en scène* and text transmission are concerned. I have tried to analyse ([pages 152-165](#)) obstacles aroused by its suitability or unsuitability for presentation on the stage.

As a playwright, Acevedo repeats traditional schemes, that come from the medieval and religious scene. He is influenced by Humanism too, and in this context, by the scholar tradition coming from classical theatre. Therefore, he copies other authors' ideas and updates some of his own plays. His probable models and influences have been pointed out in [pages 138-152](#).

In order to edit and translate Acevedo's works, I have made a selection of texts that tries to portray and illustrate both the formal diversity found in his production -dialogues, comedies, tragedies and discourses almost suitable for presentation- and the pedagogic system of the Society of Jesus. Acevedo's production includes several practical exercises, useful for his pupils: prose and verse compositions, *disputationes*, paraphrases, descriptions, rhetorical figures of speech, etc. I have taken into account the uses to which Acevedo's works have been put, according to the different occasions for which they were produced. For instance, I have selected works performed at the beginning or the end of the term, on occasion of religious celebrations or when a personage visited a college ([pages 166-169](#)).

[Pages 176-663](#) contain the edition and literal translation of nine works. A short study precedes every work, including an abstract, an analysis of dramatic structures and of the recognizable models that have influenced it, a reference to the ideological features depicted, and a short comment on the stage presentation of the play.

INDICE GENERAL

	PÁG
PRIMERA PARTE:	
INTRODUCCIÓN GENERAL.....	12-176
I.1. BOSQUEJO BIOGRÁFICO DE ACEVEDO	12
I.2. LA PEDAGOGÍA JESUÍTICA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI.....	23
I.1.1. Los <i>studia humanitatis</i>	23
I.1.2. Los colegios de jesuitas.....	33
I.1.3. Método de enseñanza de los colegios.....	36
I.1.4. Método pedagógico de Acevedo	55
I.3. TRANSMISIÓN DE SUS OBRAS.....	75
I.3.1. El código R.A.H. 9/2564	76
I.3.1.1. Descripción.....	78
I.3.1.2. Índice de obras	95
I.3.2. El código M-314	95
I.3.2.1. Descripción.....	95
I.3.2.2. Índice.....	95
I.4. CRONOLOGÍA DE LAS OBRAS.....	106
I. 5. TEATRO DEL PADRE ACEVEDO	126
I.5.1. Problemas de género: diálogo y drama	126
I.5.2. Modelos y posibles influencias.....	138
I.5.2.1. Teatro medieval y religioso	138
I.5.2.2. Teatro humanista y escolar: imitación de los clásicos.....	145
I.5.3. Características formales de las obras dramáticas.....	146
I.5.4. Las representaciones teatrales en los colegios de jesuitas	152
I.6. CRITERIOS DE SELECCIÓN.....	166
I.7. CRITERIOS DE EDICIÓN.....	170

	PÁG
SEGUNDA PARTE:	
EDICIÓN DE LAS OBRAS	176-663
II.1. OBRAS DRAMÁTICAS	176-433
II.1.1. La tragedia <i>Lucifer Furens</i> (1563)	
II.1.1.1. Introducción.....	176
II.1.1.2. Texto	197
II.1.1.3. Traducción.....	226
II.1.2. La comedia <i>Philautus</i> (1565)	
II.1.2.1. Introducción.....	254
II.1.2.2. Texto	268
II.1.2.3. Traducción.....	313
II.1.3. La <i>Coena Regis</i> (1562)	
II.1.3.1. Introducción.....	358
II.1.3.2. Texto	376
II.1.3.3. Traducción.....	405
II.2. DIÁLOGOS.....	434-579
II.2.1. <i>Dialogus in Aduentu comitis Montisacutani</i> (1568)	
II.2.1.1. Introducción.....	434
II.2.1.2. Texto	446
II.2.1.3. Traducción.....	461
II.2.2. <i>Dialogus certaminis litterarii & Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi</i>	
II.2.2.1. Introducción.....	476
II.2.2.2. Texto <i>Dialogus certaminis</i>	491
II.2.2.3. Traducción.....	502
II.2.2.4. Texto <i>Dialogus feriis</i>	513
II.2.2.5. Traducción.....	531
II.2.3. <i>Dialogus in commendationem scientiarum</i> (1569)	
II.2.3.1. Introducción.....	549
II.2.3.2. Texto	558
II.2.3.3. Traducción.....	569

	PÁG
II.3. DISCURSOS INAUGURALES.....	580-663
II.3.1. <i>Oratio in commendationem scientiarum</i> (1569)	
II.3.1.1. Introducción.....	583
II.3.1.2. Texto	597
II.3.1.3. Traducción.....	615
II.3.2. <i>Somnium Philomusi</i> (1568)	
II.3.2.1. Introducción.....	635
II.3.2.2. Texto	642
II.3.2.3. Traducción.....	653
BIBLIOGRAFÍA.....	664-685

I.1. BOSQUEJO BIOGRÁFICO DEL PADRE PEDRO PABLO ACEVEDO

Son muy pocos los datos que tenemos para trazar una biografía completa del padre Acevedo. Una fuente esencial la constituyen los historiadores de la Compañía en España de la época, como Martín Roa (1561-1637), Juan Santibáñez¹ (1582-1650) y Pedro de Ribadeneira² (1522-1611), pero éstos autores sólo nos ofrecen información de Acevedo una vez que éste hubo ingresado en la Compañía. Los historiadores modernos de la Compañía, como por ejemplo el padre Antonio Astrain en la gran obra que escribió sobre la historia de la Compañía en España *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*³, no hacen sino recoger lo que sus predecesores dijeron sobre Acevedo. Otro tanto se puede decir del catálogo elaborado por los jesuitas Uriarte y Lecina⁴ o del repertorio del también jesuita Charles Sommervogel⁵. Sin embargo, la fuente que más información puede aportar es la correspondencia oficial y obligada que se mantenía periódicamente desde los distintos colegios con el padre general. La cantidad de cartas que nos han llegado del padre Acevedo nos hace pensar que probablemente durante algunos años le fue encomendada la tarea

¹ Cf. *Historia general de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús, comenzada a escribir por el P. Martín de Roa; continuada y aumentada por el P. Juan Santibáñez ambos hijos de la misma provincia*. Se conserva manuscrita. Martín de Roa escribió una historia que acabó en el año 1602 y fue corregida y continuada por su alumno Juan Santibáñez.

² Cf. Pedro Ribadeneira, *Historia de la Compañía de Jesús en las provincias de España y parte de las del Perú, Nueva España y Philipinas*, que según informa Astrain 1902, v. 1, p. XXXVI es también una obra inédita.

³ Astrain 1905, vol. 2, p. 587. Astrain cita la obra de Pedro Ribadeneira libro V, cap. 12; maneja también la historia de Juan Santibáñez y Martín de Roa.

⁴ Cf. José Eugenio Uriarte y Mariano Lecina, *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia de España, desde sus orígenes hasta el año 1773*, Madrid, Vda. de López del Horno, 1925, vol. 1.

⁵ Cf. Charles Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruselas-París, Schepen-Picard, 1890, vol. 1, p. 28.

de escribir periódicamente al padre general dándole cuenta de las novedades en el colegio⁶. A partir de toda esta documentación podemos esbozar una biografía del autor.

Aunque hay algunas dudas sobre su lugar de origen⁷, podemos afirmar con seguridad que Pedro Pablo Acevedo era natural de Toledo. En efecto, el padre Esquivel al notificar la muerte del padre Acevedo al padre Polanco, hace referencia a su origen toledano, donde nació en 1522 (cf. E. H. 118, f. 93-94, carta escrita desde Madrid el 16-I-1573). No sabemos nada acerca de su origen ni acerca de su familia, aunque Alonso Asenjo⁸ lo sitúa en una familia de clase media. De su dedicación como profesor de retórica latina en diversos colegios de la Compañía se deduce que tuvo que estudiar los rudimentos del latín y humanidades. Aunque no tenemos información en este sentido, es probable que estudiara las primeras letras en su ciudad natal. Tampoco se tiene ningún dato sobre cómo, dónde y cuándo llevó a cabo su formación universitaria. Se tiende a pensar que estudió bien en la Universidad de Alcalá bien en la Universidad de Salamanca, por ser las dos universidades más próximas a Toledo y las dos de más prestigio en aquella época.

Saa⁹ y Alonso Asenjo¹⁰ aunque sin descartar Salamanca, aventuran la posibilidad de que realizara sus estudios en la Universidad cisneriana de Alcalá de Henares. El dominio del teatro como instrumento pedagógico que

⁶ La mayor parte de estas cartas se conservan en el A.H. S.I. en Roma y han sido publicadas en los *Monumenta Historica Societatis Iesu* (MHSI). Las *Litterae Quadrimestres*, contiene la correspondencia cuatrimestral entre los diferentes colegios de Europa con Roma de los años 1554-1562, años precisamente que coinciden con la estancia de Acevedo en el colegio de Córdoba del que fue corresponsal; los tomos que aquí nos interesan son: L. Q. t. III (1554-1555); L.Q. t. IV (1556); L. Q. t. V (1557-1558); L. Q. t. VI (1559-1560); L. Q. VII (1561-1562). Otra colección es la formada por las *Epistolae Mixtae* desde el año 1537 hasta el año 1556; los tomos que aquí nos interesan son: E. Mix. t. IV (1555) y E. Mix. t. V (1556). Además de esta correspondencia editada, en el A.H.S.I. de Roma se conserva un fondo inédito de cartas ordenadas cronológicamente conocido como *Epistolae Hispaniae*. Las *Epistolae Hispaniae* que nos interesan son las que corresponden a los años 1557-1572 (E.H. 95-118). Esta colección está constituida por las cartas procedentes de la Asistencia de España que los provinciales, rectores y consultores de España escribían al general de la Compañía. Durante el tiempo que nos ocupa (1554-1572) desempeñaron estos cargos Ignacio de Loyola (1540-1556), al que sucedió Diego Laínez (1556-1565) y Francisco de Borja (1565-1572).

⁷ Rafael Ramírez de Arellano lo incluye en su *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, Madrid, 1923, vol 2, p. 7.

⁸ Alonso Asenjo 1995, p. 87.

⁹ Saa 1990, p. 31.

¹⁰ Alonso Asenjo 1995, p. 87.

manifiesta el padre Acevedo hace pensar a Alonso Asenjo¹¹ que el padre Acevedo se debió de formar en la Universidad de Alcalá en donde por aquella época, daba sus clases de retórica Juan Pérez *Petreius* (activo en Alcalá entre 1535-1545¹²) quien compuso obras teatrales como método pedagógico del latín. Saa¹³ cree además que se formó en la Universidad de Alcalá por el dominio que muestra el padre Acevedo en los estudios bíblicos, ya que en aquel momento Alcalá era el centro aconsejado para todo aquel que quisiera seguir la carrera eclesiástica, gracias a la reforma de los estudios teológicos que llevó a cabo Cisneros. En efecto, Cisneros pretendió igualar la formación del clero a la de los laicos y para ello inició una reforma que tuvo tanto éxito que otras universidades como la de Salamanca adoptaron los nuevos planes de estudios¹⁴.

He podido consultar el *Libro de ingreso de colegiales del colegio de San Ildefonso* de Alcalá de Henares¹⁵ y no he visto recogido en él a nadie con el nombre de Acevedo para las fechas a las que nos referimos. Ahora bien, en Alcalá había por aquella época además del mayor de San Ildefonso, otros colegios menores, muchos de fundación cisneriana y dependientes del colegio de San Ildefonso¹⁶, pero desgraciadamente los libros de entrada de colegiales de muchos de éstos no se conservan o si se conservan¹⁷ recogen información de colegiales posterior a las fechas que nos interesan. Estos colegios son el de la Madre de Dios o de Teólogos¹⁸ (fundado por Cisneros), Santa Catalina, Santa Bárbara, San Eugenio¹⁹ (fundado por Cisneros), San Isidoro²⁰ (fundado por Cisneros), San Leandro o de Gramáticos (fundado en 1538), San Pedro y San Pablo²¹ (fundado por

¹¹ Alonso Asenjo 1995, p. 93.

¹² Cf. el estudio de Alvar Esquerri 1982, pp. 207-208 sobre Juan Pérez *Petreius* y aquí más adelante, en el apartado § I.2.1 en el que hago referencia a su actividad teatral.

¹³ Saa 1990, p. 31.

¹⁴ Cf. Andrés 1971, pp. 125-146.

¹⁵ Este índice ms. se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid con signatura II/1980.

¹⁶ Para bibliografía sobre estos colegios cf. Martín Hernández 1961, p. XLVIII.

¹⁷ Todos estos libros de entrada de colegiales se pueden consultar en el A. H. N. sección Universidad.

¹⁸ Cf. A.H.N. Sección Universidad, libro 1045.

¹⁹ Los primeros libros de colegiales que se conservan son a partir del 1619.

²⁰ Sólo se conservan libros de cuentas del año 1534-1617.

²¹ Libro de recepción de colegiales a partir del año 1611.

Cisneros), San Lucas o San Lucas y San Nicolás u Hospital de pobres²² (fundado por Cisneros) y el Trilingüe²³ (fundado por Cisneros), por lo que Acevedo pudo estudiar en cualquiera de ellos. José Rújula editó el Índice de los colegiales del colegio mayor de San Ildefonso de Alcalá y de los menores dependientes de él, en el que tampoco se recoge a nadie que responda al nombre de Acevedo²⁴.

Tampoco hay que descartar que Acevedo estudiara en Toledo donde existía el primer colegio seminario de Santa Catalina, fundado en 1485 por Francisco Álvarez, canónigo y maestrescuela de la santa iglesia de la ciudad para la formación de jóvenes y pobres clérigos “donde podían residir hasta 12 colegiales y un retor, recogidos desde jóvenes para dedicarse a la clerecía”²⁵. Desde 1520 la Universidad de Toledo podía expedir grados como las de Salamanca y Alcalá²⁶.

Nadie ha estudiado sin embargo con detenimiento la posibilidad de que Acevedo estudiara en la Universidad de Salamanca, opción sobre la que más me inclino. En la época en que Acevedo pudo estudiar había en Salamanca cuatro colegios mayores: colegio de San Bartolomé (1401)²⁷, colegio mayor de Cuenca (1500)²⁸, mayor de Oviedo (1517)²⁹ y del Arzobispo (1521)³⁰. Además de estos hay otros colegios menores que se fundan expresamente para la formación de clérigos³¹, como el llamado de Monte Olivete (1508)³², Santo Tomás (1510)³³, San Millán (1517)³⁴, de Santa María de Burgos

²² Libro de recepción de colegiales Sección Universidad legajo 427.

²³ No se conserva el libro de recepción de colegiales.

²⁴ Rújula y Ochotorena 1946.

²⁵ Bula de Inocencio VIII, en el A.H.N. Consejos, leg. 5490, núm. 1 *apud* Martín Hernández 1961, p. XXXIV y pp. 40-41.

²⁶ Cf. Lorente Toledo 1992, pp. 59-69.

²⁷ Cf. *Catálogo y sumario breve de las personas que han sido colegiales en el insigne colegio de San Bartolomé de Salamanca*, 1 vol. Madrid, B. N. Ms. 7122.

²⁸ Informaciones de alumnos, 1550-1780, 31 vol. Salamanca, Archivo Universitario, signatura Colegios 2288-2320.

²⁹ El libro de recepción de colegiales del colegio de San Salvador de Oviedo se encuentra ms. en la Biblioteca de Palacio (Madrid), signatura II/3276.

³⁰ Informaciones de alumnos, 1536-1817, 35 vol. Salamanca, Archivo Universitario, signatura Colegios 2172-2206.

³¹ Cf. Martín Hernández 1961, pp. XXII-XXIII.

³² Sin información de colegiales.

³³ Sin información de colegiales.

(1517)³⁵ y Santa Cruz de Cañizares (1517)³⁶. En este caso, el volumen de fuentes sobre entradas de colegiales tampoco abarca la totalidad. Sea como sea Acevedo muestra predilección por la Universidad de Salamanca en sus obras. Esta predilección que demuestra puede interpretarse evidentemente como un tópico debido a la fama de que gozaba la Universidad, pero también puede responder a una realidad biográfica.

Por ejemplo, en la comedia *Philautus* el protagonista decide cambiar de vida e irse a estudiar a la Universidad de Salamanca. ¿Por qué Salamanca si podía haber pensado en cualquier Universidad? Esa misma comedia nos ofrece otro detalle que en mi opinión refuerza la hipótesis de su formación en Salamanca. Se trata de la referencia que hace de un convento de dominicos que pienso puede identificarse con el convento de dominicos de San Esteban de Salamanca³⁷. En un principio extraña que el autor haga que su protagonista escoja entre todas las órdenes religiosas existentes la de los dominicos, que se opuso frontalmente a la Compañía. En Salamanca y durante los años en que pudo estudiar Acevedo en esa Universidad (suponiendo que cursara allí sus estudios) ejerció como profesor de teología el dominico Francisco de Vitoria, que vivía en el convento de San Esteban. Con él se inicia la renovación y el florecimiento teológico de la Universidad salmantina y española³⁸. Vitoria además se formó en París y fue defensor de Erasmo frente a quienes le criticaban en España. Junto a Vitoria, hay que señalar también la figura de otro dominico, Domingo de Soto, quien tuvo la cátedra de prima en Salamanca y fue discípulo y compañero de claustro de Vitoria durante veinte años. Otro ilustre teólogo de la época fue Melchor Cano, vinculado igualmente a San Esteban y a Francisco de Vitoria a quien tuvo por maestro. Discípulos de estos profesores dominicos en Salamanca fueron los primeros y más destacados teólogos jesuitas³⁹. Acevedo pudo muy bien estudiar en Salamanca con estos dominicos e ingresar luego en la

³⁴ Informaciones de alumnos, 1546-1567, 2 vol. Salamanca Archivo Universitario, signatura Colegios, 2525, 2532.

³⁵ Sin información de colegiales.

³⁶ Informaciones de alumnos, 1547-1585, 1 vol. Salamanca Archivo Universitario, signatura Colegios, 2421.

³⁷ Cf. Comedia *Philautus*: última nota de la traducción.

³⁸ Cf. Andrés 1971, pp. 125-146.

³⁹ Entre éstos hay que citar a Luis de Molina cuyo nombre irá ligado a la controversia sobre la gracia y la libertad, que enfrentó a jesuitas y dominicos. Cf. Andrés 1986, pp. 1-78.

Compañía. Bajo esta óptica, la elección del convento de dominicos en su obra como retiro espiritual para Filautus adquiere otro sentido y un valor autobiográfico. Otra posibilidad es pensar que la mención del convento de dominicos en la obra era en cierto modo inevitable debido a la fama que gozaba este centro.

No obstante, hay en sus obras otro testimonio que lo liga también a Salamanca. En la *Syntaxis methodus compendiarum ex uariis autoribus collecta per magistrum Azevedo sacerdotem Societatis Iesu*⁴⁰ al ejemplificar el caso del locativo dice: (pp. 38-38) *nomina uero propria minorum locorum primi uel secundae declinationis in genituo habentur ut nactus Toleti, Salmanticae educatus*. Aunque puede ser de nuevo simple casualidad, da la sensación de que Acevedo está utilizando datos de su propia biografía para poner ejemplos en su sintaxis. Esta forma de ejemplificar utilizando datos biográficos era habitual en la época; así lo hace entre otros Nebrija en su gramática o Erasmo de Rotterdam que en sus obras pedagógicas incluía ejemplos biográficos o de propaganda, lo que motivó en muchos casos su prohibición⁴¹.

Hasta la segunda mitad del siglo XVI no tenemos noticias fiables sobre Pedro Pablo Acevedo. Debía de estar ejerciendo su apostolado en Andalucía cuando entra en contacto con la Compañía en torno a los años cincuenta. Aparece mencionado por primera vez en la biografía que el padre Polanco escribe sobre el fundador Ignacio donde menciona a un tal *magister Acevedo* al dar noticia de la fundación del colegio de Sanlúcar de Barrameda⁴²: *ingredi decreuerunt inter quos fuit praefectus musicae ducis nomine Melchior Marcus et mag. Acevedo qui Hispali humaniores litteras docebat*. Y más adelante⁴³: [...] *in oppido St. Lucae de Barrameda residebant numero pauci quia pauci quattuor uel quinque tantum, sed non inutiliter in ea Domini uinea uersabantur*[...]. *Hinc autem et magister Azebedo sacerdos et in rhetoricis egregie exercitatus*. Por tanto, parece que Acevedo está entre los primeros miembros del colegio de Sanlúcar de Barrameda cuya fundación impulsa la Compañía en 1554. Pero debió de permanecer poco tiempo porque al parecer fue trasladado a Córdoba para

⁴⁰ Cf. § I.3.2.2. núm. 1-2.

⁴¹ Cf. para este dato Bataillon & Asensio 1980, p. 83.

⁴² Cf. V. P., t. IV (1554) pp. 467-468, §. 998. Cf. también Alonso Asenjo 1995, p. 87.

⁴³ Cf. V. P. t. V (1555) p. 498, §. 1358.

impulsar el desarrollo del colegio que la Compañía había fundado en dicha ciudad en 1553 con la ayuda del jesuita cordobés Antonio de Córdoba y de su madre Catalina Fernández de Córdoba, duquesa de Feria y marquesa de Priego y del deán Juan de Córdoba, protector de los jesuitas. El colegio se estableció el 11 de diciembre de 1553 en las llamadas “Casas del Agua” y se trasladó a la casa cedida por Juan de Córdoba el 23 de junio de 1555⁴⁴. De hecho lo encontramos en Córdoba como profesor de retórica para la fiesta de San Juan del año 1555, fecha en que tiene lugar la representación de la obra dramática titulada *Acolastus* de Gnapheus bajo su dirección. Los días de San Juan Bautista y Santa Catalina de Alejandría eran días que el colegio celebraba con actos y representaciones, algunas de las cuales se nos conservan⁴⁵, en honor a sus benefactores. En esta ciudad Acevedo ejerce su labor hasta el mes de septiembre del año 1561 (se conserva una carta escrita por él desde Córdoba el día 1 de septiembre de 1561, cf. L.Q. VII, p. 443-448), pero antes de que diera comienzo el nuevo curso escolar en el mes de octubre fue requerido y trasladado al colegio que la Compañía tenía en Sevilla, donde el padre Acevedo comienza una nueva etapa como profesor de latinidad en el colegio de Sevilla donde con su esfuerzo y trabajo impulsó el estudio y lectura de las artes retóricas— que no comenzó hasta 1561, probablemente con la llegada de Acevedo—, y la expansión de la Compañía en la ciudad. Los jesuitas se habían instalado no sin dificultades en Sevilla en 1554 en una casa particular desde la que pasaron en 1555 a unas casas que les cedió el veinticuatro⁴⁶ y provincial de la Santa Hermandad de Cristo don Hernando Ponce de León y que estaban situadas junto al convento de Santa María de Gracia. Allí permanecieron hasta el año 1557 en que se trasladaron a otras casas más grandes y principales donde residieron hasta 1580 fecha de fundación del convento de San Hermenegildo a donde se trasladó el colegio, quedando el otro centro como casa profesas⁴⁷.

Por una carta que escribió el padre Avellaneda al padre Francisco de Borja, fechada en Sevilla el 7-IV-1566 (cf. E.H. 103, f. 135-138) sabemos

⁴⁴ García Soriano 1945, p. 47.

⁴⁵ Cf. [índice § I.3.1.2.](#); [§ I.3.2.2.](#) y [cronología § I.4.](#)

⁴⁶ *Veinticuatro* es el nombre que recibía el regidor del cabildo municipal de algunas ciudades andaluzas, entre las que se incluye Sevilla.

⁴⁷ Cf. Diego Ortiz de Zúñiga 1677, pp. 512b-513b. En 1609 en Sevilla se fundó el convento de San Luis, que era el noviciado de los jesuitas y que era utilizado para educar a los novicios de la Compañía.

que el nombre del padre Acevedo tenía hechos sólo los tres votos de la orden y que estaba entre los propuestos para ser nombrados coadjutores: “Con esto acabaré que haciéndose coadjutores formados así spiritualmente como temporalmente los que v. p. señala según un papel que el padre Plaça me dio, parece que el Padre Acevedo y Martín Hernández fuera conveniente hacerlos coadjutores formados con el P. Joan García que está aquí y como digo al P. Acevedo profeso de tres votos aunque le merecía tanto por su gran religión como talento de ber (sic) latinidad [...] y predicar tan bien porque casi no ha oydo theología y no se atreve a confesar más que a niños estudiantes [...] ”. No sabemos si llegó a ser nombrado o no; con todo, el 27 de diciembre de 1571, casi al final de su vida, pronunció los votos finales para su incorporación a la Compañía.

De su dedicación al colegio (tanto el de Córdoba como el de Sevilla) y a los niños que en él se formaban, dan muestra sus cartas cuatrimestrales; en las que el ritmo de la relación se hace más apasionado al hacer referencia a los acontecimientos escolares. Por otra parte, el padre Acevedo tanto por su absoluta entrega como por su humildad de carácter, rasgos que resaltan todos los que hacen referencia a él en las *litterae*, se supo ganar el respeto de los demás miembros de la Compañía con los que convivió. Por ejemplo, en carta de Diego López a Francisco de Borja escrita en Sevilla en 14-VIII-1570 (cf. E.H. 115, f. 45-46) entre otras cosas dice que: “El padre Acevedo ha salido estas vacaciones al collegio de Marchena a cobrar algunas fuerzas y recrearse algún tanto por el mucho trabajo que ha tenido el año pasado en leer [...]”, lo que muestra una cierta deferencia y preocupación por el estado de salud de nuestro protagonista. La misma preocupación por ahorrar esfuerzos al padre Acevedo muestran algunas de las cartas que escribe Gregorio de la Mata, en las que pide por ejemplo que se mande desde Roma una sintaxis “por quitar el trabajo al padre Acevedo” (cf. E.H. 112, f. 241).

Permaneció en Sevilla casi once años, desde octubre de 1561 hasta finales del año 1572, tiempo en que, por su prestigio como docente y como autor de obras dramáticas, fue llamado junto con el padre Bonifacio⁴⁸ que ejercía en la provincia de Castilla, para cubrir los puestos docentes en el

⁴⁸ Para el padre Bonifacio remito también al estudio de Alonso Asenjo 1995, que en las pp. 215-243 incluye su biografía y la edición de la *Dança para el santíssimo sacramento* obra de este jesuita.

nuevo colegio de la Compañía que se abrió en Madrid el 22 de noviembre del año 1572, el que luego se conocerá como el Colegio Imperial de Madrid⁴⁹.

Pero Acevedo pudo gozar por poco tiempo de su nueva situación ya que al poco tiempo de llegar a Madrid cayó enfermo de gravedad. El padre Gonzalo de Esquivel escribió a Polanco el 2 de enero de 1573 (cf. E.H. 118, f. 75-76) una carta en la que da cuenta de la enfermedad que afecta al padre Acevedo, quien al parecer había llegado a Madrid al comenzar el invierno, probablemente después de noviembre⁵⁰: “Ay salud, gloria al señor, si no es el P. Acevedo que vino de Andalucía a leer en estos estudios que está en cama y algo peligroso (según dicen los médicos) así por su edad como por la mudanza de la tierra en un tiempo tan áspero como ha sido a la entrada del invierno y máxime en este presente que han sido muy extraordinarios los fríos y los yelos que haze que dizen ser como en Burgos⁵¹”. El día 16 de enero de 1573 Esquivel escribe una segunda carta para dar noticia de la muerte del padre Acevedo (cf. E.H. 118, f. 93-94): “El padre provincial creo escribirá a v.s. como el P.P. Acevedo sin tomar posesión de su cátedra de acá se la dio nuestro señor en el cielo. Murió a los 12 deste⁵² de un dolor de costado en el onzeno; sospechase que como era viejo y (aunque era de Toledo) estar ya como naturalizado en Sevilla por 23 años y venir a Castilla en el más riguroso tiempo del invierno y aver avido este año los más extraordinarios fríos y yelos que se han visto, le ayudaron a morir”.

⁴⁹ Simón Díaz 1952, vol. 1.

⁵⁰ Saa 1990, p. 42 cree que se trasladó a principios de enero de 1573 y murió ese mismo año. Se apoya en la fecha que aparece en la portada del M-314 *Liber qui inscribitur Silva diuersorum*, fechado en el colegio de Sevilla el año 1573 y firmado por el padre Illanes. Pero tal vez esta referencia indica no la fecha de producción sino la de copia de las obras de Acevedo.

⁵¹ Cf. P. C. I. p. 211

⁵² Según Uriarte-Lecina las fechas varían de unos autores a otros: para Alcázar en su *Crono-Historia de la Compañía* II, pp. 424, 425 y para Mosquera que lo cita en su obra *Historia del colegio de Madrid*, muere el 1 de febrero. Coincide con él en la fecha el *Libro de Difuntos de la Provincia de Toledo de la Compañía de Jesús, I: 1550-1767*, Madrid, Imprenta Gabriel López del Horno, 1905, p. 8. Según el Archivo de la Compañía de Jesús muere el 12 de enero. Según Solís que lo cita en su obra *Los dos Espejos*, murió el 14 de enero. Según Santibáñez, murió el 31 de enero de 1573. La coincidencia entre los primeros números de las fechas 12 de enero y 1 de febrero, sugieren un error de copia o de transmisión, puesto que por la proximidad de los números el 12-I-1573 pudo haberse copiado como 1-2-1573. También hay que tener en cuenta que en los documentos españoles de los siglos XVI-XVII es habitual leer hebrero por febrero, lo que pudo inducir a error.

Para terminar este capítulo quiero reproducir completo un fragmento que ofrece Gallardo⁵³ de la *Historia general de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús* que escribieron Roa y Santibáñez en la que se da noticia del padre Acevedo, –probablemente sea la semblanza más amplia que de este hombre nos ha llegado–, y donde se ponen ya de manifiesto los puntos más interesantes de su quehacer como predicador, pedagogo y autor de obras de teatro, aspectos sobre los que los estudios posteriores incidirán especialmente.

En Sevilla, de muchos que en este tiempo (1554) pretendieron la Compañía, movidos de los sermones y doctrina de los padres, se recibieron en la primera vez cinco: los dos, sacerdotes; y tres, legos; por no haver comunidad de estar allí, se enviaron dos a Lisboa, dos a Sanlúcar y uno a Córdoba. Este fue el P. Pedro de Acevedo, que como honró con su ministerio la provincia, debe ahora honrarle esta historia, y ponerle a todos como un grande ejemplar de virtudes religiosas[...]. Era hombre manso, humilde de corazón, insigne por letras en la Compañía y más por el menosprecio de sí mismo, en que fue dechado de varones perfectos. Era buen teólogo y predicador evangélico; pudiera seguir púlpito con provecho y aplauso de oyentes, de que muchas veces dio muestras y cogió fruto. Dejólo todo por emplearse en la enseñanza de los mancebos, fundamento de la reformation común que él escogió por único medio para mejorar las costumbres y desterrar los vicios de la república[...]. Alentado con estas prendas, se ocupó el buen padre Acevedo en leer la retórica más de veinte años en las escuelas de Córdoba, de Sevilla y Madrid. Crió la juventud con tanta mansedumbre y gravedad que todos le amaban

⁵³ Gallardo 1863, t. I, pp. 10-11. Según las fuentes bibliográficas que he manejado y que aluden a esta obra, parece que sólo se conserva manuscrita. Así lo manifiesta al menos Gallardo 1863, t. I, p. 11; Sommervogel 1890, vol. 1, p. 28 y Astrain 1902, vol. 1, p. XXXVII. A partir de éstos, García Soriano 1945, p. 49; González 1993, en la p. 42 dice, refiriéndose a esta obra “Ms. al parecer desconocido”. Sin embargo Alonso Asenjo 1995, en la bibliografía que ofrece en las pp. 75-76, da la referencia y localización de esta obra: “Martín Roa, *Historia de la Provincia de Andalucía*. Ms. Caja A-49 de la Biblioteca General de la Universidad de Granada. P. (sic) Santibáñez, *Historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús*. Ms. 33-4 del Archivo de la Facultad de Teología de Granada”. De esta referencia se deduce que la obra se conserva no como una sola obra, sino por separado y de forma independiente, es decir, por un lado lo que compuso Roa y por otro lado la adición de Santibáñez. Estos datos coinciden con la referencia que da Astrain 1902, v. 1, p. XXXVII sobre la obra de estos dos autores. Tal vez en otras bibliotecas españolas se conserven otras copias de la obra u obras. No lo he podido consultar. Este hecho dificulta su consulta y por ello lo normal es que la parte que se dedica al padre Acevedo esté citada *apud* Gallardo quien recoge los fragmentos más relevantes.

como a padre y respetaban como a maestro; aprendían Letras de su enseñanza y virtud de su ejemplo. Llevó la palma de nuestro siglo en saber juntar lo dulce con lo provechoso: hizo mil ensayos para hacer sabrosa la virtud a los mozos y con estilo y nombres de comedias enseñó al pueblo a reconocer sus vicios en personas ajenas y enmendarlos en las propias suyas. Trocó los teatros en púlpitos y despidió a sus hombres de sus representaciones más corregidos y contritos que los excelentes predicadores de sus sermones. El argumento y materia daban las tragedias del mundo y los desastrados fines de la vanidad; era el fin de ellas no engañar o entretener el tiempo sino desengañar las almas y remediarlas; no reir culpas (vicio común de los que en el mundo usan) sino llorarlas: el intento del padre y de la Compañía en hacerlas, el mismo que el de Cristo en sus parábolas y el que algunos padres de la Iglesia griega y latina tuvieron en escribirlas, y para el que ellas primero se instituyeron condenar los abusos de el mundo, esconder en el gusto de la representación la aspereza de la reprehensión de sus costumbres, el remedio de sus vicios, el desengaño de sus errores[...]. Mostró grande paciencia y magnanimidad en sufrir a los principios las libertades y demasías de algunos preceptores de Gramática que con desvergüenza procuraban desacreditar sus letras por el interés que perdían oyendo sus discípulos a los maestros de la Compañía. Con ser hombre tan aventajado en su facultad y haciendo obras muy dignas de alabanza, nunca consentía ser alabado de nadie.

I.2. LA PEDAGOGÍA JESUÍTICA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI

De acuerdo con los datos biográficos de Acevedo que acabamos de exponer y gracias a las obras que de él se nos han conservado, podemos situar su producción en el tercer cuarto del siglo XVI, entre los años 1555 y 1572, años en los que vivió en Córdoba y en Sevilla y durante los cuales profesó en la Compañía de Jesús. Estas obras que se nos conservan son el producto de su actividad tanto pastoral como docente en su condición de profesor de retórica primero en el colegio que los jesuitas tenían en Córdoba y luego en Sevilla. Esta doble faceta de su actividad se verá reflejada en toda su producción, tanto en las obras de teatro como en los diálogos, composiciones en verso, discursos, etc.

I.2.1. Los *studia humanitatis*

Aunque algunas obras contienen partes en castellano⁵⁴ la producción del padre Acevedo está escrita mayoritariamente en latín. El empleo del latín por parte del padre Acevedo en sus obras no es algo casual sino que está relacionado con su actividad docente como profesor de retórica latina, por lo que me parece conveniente detenerme un poco a analizar el sistema educativo vigente en la época, sistema que la Compañía de Jesús imitará en sus principales presupuestos y establecerá en sus colegios. Tras trazar un breve panorama del sistema educativo por el que se rigen estos colegios de la Compañía en la época del padre Acevedo me centraré en su producción pedagógica.

Paul Oskar Kristeller⁵⁵ definió perfectamente el concepto de *humanismo* y su ámbito de acción cuando lo consideró no tanto un sistema de pensamiento como un programa cultural y pedagógico. De acuerdo con

⁵⁴ Cf. el índice comentado de las obras que he elaborado § I.3.1.2 y § I.3.2.2.

⁵⁵ Cf. Kristeller 1990, pp 24-25 y 1993, pp. 39-40 y pp. 322-344.

esta consideración del humanismo como un sistema educativo, la producción literaria de muchos escritores de la época ha de verse sobre todo como literatura pedagógica. La producción literaria se convierte entonces en un instrumento para la enseñanza del latín a los alumnos. Esto obliga a estudiar la producción considerada como de creación bajo una óptica académica, al igual que las obras de los autores clásicos se utilizan en las escuelas como modelos de lengua y estilo.

Kristeller estableció las disciplinas intelectuales universitarias que integraban lo que se conoce como *studia humanitatis* e hizo un panorama de su valor en el Renacimiento. Según explica, las siete artes que formaban la base de la educación desde la Antigüedad pronto dejaron de ser representativas de los nuevos planes de estudio de las recién creadas universidades. De las artes del *trivium*, la gramática y la retórica quedaron relegadas a los estudios inferiores mientras que la dialéctica se enseñaba en los niveles superiores unida a las disciplinas filosóficas. En el nuevo esquema de los *studia humanitatis* que integra las disciplinas de gramática, retórica, poética, historia y filosofía moral, tienen un papel preponderante la gramática y sobre todo la retórica. Vamos a centrarnos ahora en estas dos disciplinas reinas del *curriculum* renacentista, en torno a las cuales giraban las demás.

La enseñanza en España de los rudimentos de la gramática estuvo marcada esencialmente por las *Institutiones Latinae* de Nebrija obra que aparece publicada por primera vez en 1481. Esta gramática supuso un esfuerzo por elaborar un manual útil para principiantes en el que se combinaba todo el material heredado como la *Institutio Grammaticae* de Prisciano o el *Ars Minor* y el *Ars Maior* de Donato⁵⁶, etc. y por desterrar obras de carácter medieval como el *Compendium Grammaticae* de Juan de Pastrana terminada hacia 1466⁵⁷. A pesar de ello, el aprendizaje del latín en las aulas quedaba en muchos casos reducido a la explicación teórica de los preceptos que el alumno se veía obligado a memorizar. Este método, y no la gramática de Nebrija, centrado exclusivamente en el dominio del *ars*, pero

⁵⁶ Para la relación de la gramática de Nebrija con las gramáticas medievales cf. Percival 1994, pp. 247-257. Interesante es también el artículo de Codoñer 1983, pp. 105-122, sobre tradición e innovación en la gramática de Nebrija. Para una panorámica de las gramáticas antiguas y su pervivencia en las gramáticas medievales cf. Murphy 1986, pp. 44-49 y pp. 145-201.

⁵⁷ Cf. Carmen Codoñer 1988, pp. 21-36 y 1996, pp. 15-23, en los que analiza algunas de las gramáticas del siglo XV como la de Juan de Pastrana en relación con las *Institutiones* de Nebrija.

alejado de toda aplicación práctica, se mostró pronto ineficaz. Poco a poco⁵⁸ se fue tendiendo a un método alternativo más práctico, consistente en que los alumnos se familiarizaran con los autores y sus textos, es decir con el uso y práctica de la lengua⁵⁹. Sin duda el intercambio cultural que mantienen entre sí los intelectuales de la época⁶⁰ puede ser un factor que influyó en el cambio de orientación del sistema pedagógico de nuestras universidades, en las que sin desterrar la teoría se empieza a dar prioridad a la práctica. Poco a poco en los planes de estudio de las universidades se empieza a reservar parte del tiempo al estudio de los preceptos del *ars* mediante un manual y otra parte del tiempo se reserva para la clase práctica⁶¹.

⁵⁸ Cf. por ejemplo el discurso escrito por Juan Maldonado e impreso en 1529 *Paraenesis ad politiores litteras aduersus grammaticorum uulgam* en el que el autor critica los métodos de enseñanza del latín que se emplean en su época. Este discurso ha sido estudiado por Asensio & Alcina Rovira 1980. Transcribo un fragmento que ilustra muy bien esta corriente de opinión crítica hacia los métodos de enseñanza utilizados en España (p. 147): “En los demás pueblos y reinos [...] los que se encargan de la educación de los jóvenes [...], después de una introducción muy breve, les ponen delante enseguida los mejores autores para que beban y aprendan en las mismas fuentes los rasgos característicos y el estilo de la elocuencia y la composición escrita. Por el contrario, nuestros compatriotas colocan enseguida a los niños frente a la gramática de Antonio de Nebrija y no seleccionan ciertos pasajes para que los retengan en la memoria, sino que los incitan a aprenderla [...]”. Cf. también López Grigera 1994, pp. 36-37 donde trata esta crítica de Maldonado a los métodos de enseñanza al uso y más recientemente el artículo de Francisco Abad y María Luisa Peces 1996, pp. 237-242 donde se vincula a Maldonado con el ciceronianismo.

⁵⁹ Remito al estudio de López Grigera 1994, pp. 35-36 donde señala la diferencia entre las gramáticas como *artes*, es decir, como estudios sistemáticos de la lengua, frente a las gramáticas prácticas o de uso. Dentro del primer tipo de gramáticas estaría la de Nebrija, mientras que la gramática de Lorenzo Valla (1405-1457) *Elegantiae Linguae Latinae* editada en 1440, que según Percival 1994, p. 249, n. 8, es un manual estilístico para un estudiante de latín avanzado, podría contarse entre las segundas.

⁶⁰ Fue notable la afluencia a España de extranjeros entre los destacan figuras como la de Lucio Flaminio que vino a España con el almirante don Fadrique Enríquez en 1486; Cristophe Longueil, cuya presencia en España se sitúa hacia 1505; notable influencia ejerció el siciliano Lucio Marineo Sículo (1460-1526) presente en Salamanca ya desde 1486. Igualmente interesante en este sentido son las estancias de estudiosos españoles en las universidades extranjeras y la renovación pedagógica propuesta por hombres como Erasmo, Vives o Melanchthon por citar algunos.

⁶¹ Los Estatutos de la Universidad de Salamanca del año 1538 reflejan ya esta nueva mentalidad al prescribir en el título XIX *de los regentes de artes* que el profesor de griego dedique una hora a leer gramática y sea el ayudante el encargado de los preceptos de gramática. Cf. Esperabé y Arteaga 1914, vol. 1, p. 158. En los estatutos del año 1561, en el tit. XIV “de lo que han de leer los catedráticos de prima de gramática” se recomienda media hora de Lorenzo Valla y la otra hora para leer un poeta a elección del rector. En el tit. XV “de lo que ha de leer el catedrático de retórica” se especifica que han de leer media hora los preceptos por el autor que el rector señale y en la otra media hora el orador señalado también por el rector. Cf. Esperabé y Arteaga 1914, vol. 1, p. 261.

Por lo que respecta a la retórica, la principal característica de los estudios de retórica durante el Renacimiento es el retorno a las fuentes clásicas tradicionales, conservadas⁶² o redescubiertas⁶³ y un rechazo total de los conceptos retóricos que habían prevalecido durante la Edad Media⁶⁴.

La retórica se vincula a todas las demás disciplinas. La relación de la poética con la gramática y con la retórica se remonta a la Edad Media. También la historia está vinculada con la retórica desde el momento en que se considera la historia como una rama de la literatura en prosa. En cuanto a la lógica o dialéctica, hubo intentos, como el de Pierre de la Ramée, de sustituir la lógica aristotélica por una lógica más retórica, al asignarle partes que antes pertenecían en exclusiva a la retórica, como la *inuentio* y la *dispositio*. Por último también la filosofía estaba considerada como parte de su actividad por los humanistas quienes pretendían, siguiendo a Cicerón, combinar elocuencia y sabiduría.

Por otra parte ya desde Aristóteles⁶⁵ el trinomio constituido por *natura* o facultades innatas que el alumno debe tener, *ars* o método razonado y *exercitatio* o ejercicios prácticos del *ars*, se consideraba como el presupuesto básico y necesario sobre el que se debía asentar cualquier saber, de cualquier naturaleza que éste fuera. Esta idea que también recogerán Cicerón⁶⁶ y posteriormente Plutarco⁶⁷, será adoptada en el Renacimiento como un esquema básico en el que asentar la educación. Los teóricos de la educación en época renacentista consideran prioritario e indispensable para el dominio de cualquier disciplina, en primer lugar, que la persona tenga unas cualidades que lo hagan apto para el aprendizaje; en segundo lugar creen necesario el conocimiento teórico de dicha disciplina a partir no sólo de la

⁶² Entre las retóricas griegas que se conservaban están el *Fedro* de Platón y la *Retórica* de Aristóteles; el *De inuentione*, los *Topica* de Cicerón, la *Rhetorica ad Herennium*, las *Institutiones* de Quintiliano y el *Ars Poetica* de Horacio entre las obras latinas. Para un análisis de estas retóricas antiguas cf. Murphy 1986, pp. 17-55.

⁶³ Poggio Bracciolini descubrió en el monasterio alemán de San Galo la copia completa de las *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano en 1416; cinco años después Gerardo Landriani descubrió en la catedral de Lodi un códice que contenía cinco obras retóricas de Cicerón entre las cuales se hallaba una copia completa del texto *De Oratore* de Cicerón. Para una relación de estos descubrimientos cf. Sabbadini 1967.

⁶⁴ Cf. Murphy 1994, p. 448.

⁶⁵ Aris. *Pol.* 1132a 38-40 y 1334b 6-7.

⁶⁶ Cic. *De Or.* 1, 107-159.

⁶⁷ Plut. *Moralia* I, 2a.

memorización de los preceptos, sino en relación con una aplicación práctica de la misma.

El alumno debía de realizar ejercicios de práctica de lengua tanto en las clases de gramática como en las de retórica. El aprendizaje por parte del alumno no quedaba garantizado si a la comprensión e interpretación del *ars* y a la memorización (*memoria*) no se le añadía el ejercicio (*exercitatio*)⁶⁸: en primer lugar debía hacer ejercicios para aprender vocabulario y construcciones, lo que se conoce como *copia uerborum et rerum*. Se aconsejaba también la lectura de textos del canon de autores clásicos. La traducción e imitación de determinados pasajes de dichos autores son ejercicios que Quintiliano recomienda para la adquisición de ideas y palabras⁶⁹. En un nivel superior se prescribían una serie de ejercicios de composición. Los profesores contemplaban para este fin los *progymnasmata* y las *declamationes (meletai)*. Paso a explicar brevemente en qué consiste cada uno de estos ejercicios:

Los *progymnasmata*⁷⁰ eran unos ejercicios de composición escrita, bastante simples que pronto quedaron fijados por los gramáticos de época imperial, especialmente Hermógenes (s. II d. C.), Teón (s. II d. C.) y Aftonio (s. IV d. C.)⁷¹. En estos ejercicios el profesor propone un tema sobre el que el alumno elabora la composición. Hay varios tipos de *progymnasmata*⁷² cada uno de los cuales sirve para ejercitar alguno de los géneros oratorios.

⁶⁸ Cf. Leeman 1963, pp. 117 y ss. Para cuestiones sobre educación en la Antigüedad y la enseñanza de la retórica cf. Marrou 1965, en especial pp. 207-214, pp. 238-251 y pp. 347-350. Para un estudio de la retórica en Grecia cf. Kennedy 1963; para la retórica en Roma cf. Kennedy 1972.

⁶⁹ Quint. *Inst.* 10, 1-2.

⁷⁰ Estos ejercicios se conocen con distintos nombres según los autores: Quintiliano (Quint. *Inst.* II, 4) llama *primae exercitationes* a lo que los griegos denominan *progymnasmata*. Prisciano en su traducción latina de los *progymnasmata* de Hermógenes los denomina como *praeexercitamenta*, *praeexercitamina* y *praeexercitationes* (cf. el título, y los pr. 8, 10 y 12 de sus *Praexercitamenta Prisciani grammatici ex Hermogene uersa*, en *Grammatici Latini III* (Keil, H. ed.), Leipzig, 1860, reimpr. Hildesheim, George Olms, 1961, pp. 430 y ss.). El término que prefiere Rodolfo Agrícola en su traducción de los *progymnasmata* de Aftonio es *praeexercitamenta* (cf. la introducción a la traducción de estos gramáticos de Reche Martínez 1991, p. 15).

⁷¹ Cf. *Rhetores Graeci II* (Spengel, L. ed.), Leipzig, 1854, reimpr. Frankfurt-Main, 1966, pp. 1-18 para los *progymnasmata* de Hermógenes, pp. 19-56 para los de Aftonio y pp. 57-130 para los de Teón. Cf. igualmente la traducción española de estos gramáticos realizada por Reche Martínez 1991.

⁷² Cf. Lausberg 1984 § 1104-1139.

Así por ejemplo, la *fabula*, la *chria*, la *sententia* y la *thesis* son útiles para el género deliberativo; la *refutatio*, la *confirmatio*, el *locus communis* y la *legislatio* para el judicial; la *laus*, la *comparatio*, la *sermocinatio*, la *descriptio*, para el género demostrativo. Nunca forman un discurso por sí solos a diferencia de las *declamationes*, por lo que teóricamente tienen menos dificultad que éstas últimas. Se realizan en las clases de gramática, aunque como veremos se producen algunos conflictos entre los profesores de gramática y retórica por algunas de sus atribuciones.

Al mismo tiempo que se hacían estos ejercicios escritos de carácter más pasivo con los que se ejercitaba la *inuentio* y la *dispositio*, era conveniente ejercitar la *elocutio*, la *memoria* y la *actio* del alumno. Para ello el alumno debía de realizar ejercicios de composición oral conocidos como *declamationes*, aunque la preparación de estos ejercicios se hacía por escrito⁷³; no obstante los alumnos aventajados podían pronunciarlos *ex tempore*. Todo esto exigiría del alumno una mejor preparación en gramática, retórica y dialéctica. Hay declamaciones del género demostrativo, declamaciones del género judicial que se llaman *scholasticae controuersiae* y del deliberativo que reciben el nombre de *suasoriae*; estos ejercicios, las *suasoriae*, eran más fáciles y por eso los romanos los preferían en el programa escolar frente a las *controuersiae*, que presentaban un grado mayor de dificultad⁷⁴ y en los que los rétores proponían a sus alumnos casos extraordinarios, conflictos ficticios en los que el alumno debía mostrar su ingenio.

Ejemplo del interés que existía por estas obras son las *Suasoriae et controuersiae* de Séneca el Rétor⁷⁵ y las dos colecciones de declamaciones que se atribuyen a Quintiliano⁷⁶. Con el retroceso que durante la Edad Media sufrió la retórica en favor de la gramática y la dialéctica, estos ejercicios perdieron también interés, pero en los siglos XV y XVI con su revalorización, se restablece la *exercitatio* tal y como la entendían los

⁷³ Cf. Lausberg 1984 § 1145-1150.

⁷⁴ Cf. Murphy 1986, p. 50.

⁷⁵ Cf. *Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones et colores* (Winterbottom, M. ed.), Oxford, 1974. Como aclara Murphy 1986, p. 51 nota 102 el término *colores* no se refiere a las figuras sino que refleja el esfuerzo de los oradores por encontrar un “tono” o “colorido” en sus argumentos.

⁷⁶ Cf. *Declamationes maiores* (Lehnert ed.), Leipzig, 1905; *Declamationes minores* (Ritter ed.), Leipzig, 1884; o la edición con comentario preparada por Michael Winterbottom (ed.): *The Minor declamations ascribed to Quintilian edited with commentary*, Oxford, 1984.

antiguos, es decir como interpretación del *ars* y como composición. Para la composición, el Renacimiento contempla la restauración de los *progymnasmata* y las *declamationes*. Los *progymnasmata* alcanzan un extraordinario auge⁷⁷ tanto para la instrucción gramatical y retórica como moral⁷⁸. Como ya ocurrió en época clásica en que entre los gramáticos y los rétores se produjo un conflicto por la transferencia de prerrogativas y atribuciones como consecuencia de la creciente sistematización de la retórica, en este momento surge una polémica entre los humanistas a la hora de incluir estos ejercicios bien al final de los cursos de gramática, como pretendía Erasmo, bien al principio del curso de retórica como al parecer fue la opción de algunos profesores españoles del XVI como el Brocense⁷⁹. Las *declamationes* son ajenas a esta polémica. Su práctica en las escuelas fue también menor, porque exigen preparación en gramática, retórica y dialéctica. Para Vives suponen la culminación de la enseñanza retórica y por tanto de los *studia humanitatis*⁸⁰. Además de los consejos que da para llevar a buen término las fases de meditación, composición e interpretación del ejercicio, Vives pone especial énfasis en la tarea del profesor: aconseja que corrija teniendo en cuenta sobre todo el tema y la coherencia⁸¹.

Además de estos ejercicios de composición se puede considerar dentro de la práctica o *exercitatio* del latín la representación de comedias de autores clásicos como Plauto y Terencio y la composición por parte del profesor de retórica de pequeñas piezas literarias, discursos, coloquios o diálogos e incluso obras de teatro para que los alumnos las leyeran o representaran en público. El teatro es uno de los ejercicios complementarios en la enseñanza

⁷⁷ Para el extraordinario éxito e influencia que tuvieron los *Progymnasmata* de Aftonio en el siglo XVI cf. Margolin 1979, pp. 254 y ss. Además de Agricola se interesaron por los los *progymnasmata* profesores de retórica como Lorenzo Palmireno: *Aphthonio Clarissimi Rhetorii Progymnasmata*, Valencia, 1553 o Juan de Mal-Lara: *Aphthonii progymnasmata scholia*, Hispali, 1567. También Juan Pérez: *Progymnasmata Artis Rhetoricae [...] cum annotationibus in Senecae declamationes, controuersias et deliberatiuas*, Alcalá, Brocarius, 1539 o Antonio Lulio: *Progymnasmata*, Basilea, 1550.

⁷⁸ Cf. el estudio de Merino Jerez 1992, p. 197 en el que analiza el método y la práctica desde el punto de vista de la retórica del Brocense, poniéndolo en relación con otros humanistas contemporáneos.

⁷⁹ Cf. Merino Jerez 1992, pp. 170 y ss.

⁸⁰ Cf. Merino Jerez 1992, pp. 201-208.

⁸¹ Cf. Mañas Viniestra 1996, pp. 337-343 donde analiza estos ejercicios escolares en Erasmo, Vives y el Brocense.

del latín, empleado como instrumento para enseñar la lengua latina. Dicho en palabras de Valentin⁸², “le latin a été pour l'humanisme le moyen de donner à la jeunesse une éducation, de l'amener progressivement par cette propédeutique de la langue à l' idéal proclamé dans le legs littéraire du passé”. Los humanistas se dieron cuenta de que, a través de la representación de obras teatrales, sus jóvenes alumnos podían aprender mejor, o al menos de una forma más viva, la lengua del Lacio⁸³. Por otra parte, el teatro atrae su interés por ser reflejo de una situación social, pues, (y cito de nuevo a Valentin⁸⁴) “sera l'echo des grandes controverses du temps, le reflète des moeurs, des institutions et des préoccupations de l'époque”.

La idea de la superioridad del drama con respecto a los demás géneros para atraer la atención del público, procede de Aristóteles⁸⁵. La Edad Media utilizó las representaciones, como instrumento para fomentar la devoción del público, pero eran representaciones de carácter religioso, dramas litúrgicos, tropos, etc.⁸⁶. Aunque en el siglo IX la monja Hroswitha escribió seis comedias en prosa imitando el estilo de Terencio⁸⁷, ni Terencio ni Plauto eran conocidos como autores de comedias, sino más bien como filósofos y poetas⁸⁸.

Durante el Renacimiento con el impulso que toman los *studia humanitatis* y con el descubrimiento de los códices que contenían las comedias latinas, el teatro adquiere valor en primer lugar como género

⁸² Valentin 1972, p. 83.

⁸³ Hoy en día todavía se utiliza el teatro como método de enseñanza de un idioma moderno. Por ejemplo la compañía “English Theatre Workshop” dirigida por Gary Willis se dedica a representar a Shakespeare por algunos Institutos de Madrid con el fin de que se familiaricen con el inglés y se aficionen al teatro. La primera parte de la función que se llama *Bill, the entertainer*, está destinada a que los chicos hagan oído: empiezan dando un repaso de las obras de Shakespeare y de los principales personajes para captar la atención del espectador. Durante la hora que dura el espectáculo los actores intercalan representaciones de fragmentos en inglés de obras como *Romeo y Julieta*, *Macbeth*, *el Rey Lear*, etc. con explicaciones en español. Según su director no importa “que los estudiantes no entiendan todos los diálogos en inglés; lo que se persigue es que se familiaricen con la entonación o el acento que pocas veces tienen ocasión de escuchar”. Resumen de un artículo publicado en la sección cultural del diario “El País” del año 1995.

⁸⁴ Valentin 1972, pp. 85-86.

⁸⁵ Arist. *Poetica*, cap. 26.

⁸⁶ Cf. Surtz 1983, pp. 126-127.

⁸⁷ Terencio era más conocido que Plauto en la Edad Media. Su nombre aparece incluido en los cánones de autores medievales puesto que desde el siglo I d. C. había sido propuesto como modelo en las escuelas por su excelente latín y por su valor moral. Cf. Curtius 1955, pp. 367-372.

⁸⁸ Gil 1984, pp. 95 y ss.

dramático. Plauto y Terencio vuelven a recuperar su condición de comediógrafos. Al estudiar sus textos los humanistas se dan cuenta del valor pedagógico que tiene el teatro. Así por ejemplo, Nebrija en su *Ars rhetorica*⁸⁹ y Luis Vives en su *De ratione dicendi* (II, 84) defienden el teatro desde esta perspectiva. Esta costumbre de las representaciones de obras de teatro de autores clásicos entre los que se prefiere a Plauto, Terencio y Séneca⁹⁰, pasa también a las universidades españolas. Serán los profesores de gramática y retórica latinas los que se encargarán de seleccionar las obras, de traducirlas, de dirigir las representaciones e incluso de escribir obras a imitación de las de los autores clásicos. La primera referencia sobre representaciones en la universidad es la que se refiere a la Universidad de Salamanca que en el título LXI de los estatutos del año 1538 expresa la obligación de hacer declamaciones y de representar obras de Plauto y Terencio⁹¹; aunque seguramente en la práctica hubiera lecturas en voz alta e incluso representaciones con anterioridad, tras introducirse la costumbre por profesores procedentes de otras universidades extranjeras y en especial de Italia. Esta teoría puede ser corroborada por un nada despreciable número de obras y autores entre los que mencionamos a los más significativos o aquellos cuyas obras se nos han conservado: Juan Maldonado, cuya importancia en el desarrollo de la lengua y la cultura latina ha sido estudiada y puesta de manifiesto recientemente por Eugenio Asensio⁹², es autor de una

⁸⁹ *Artis Rhetoricae Compendiosa Coaptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano Antonio Nebrissense concinatore*, Compluti, 1529, en el capítulo “De pronuntiatione” dice: “*Documento sunt uel scaenici actores qui et optimis poetarum tantum adiiciunt gratiae ut nos infinite magis eadem illa audita quam lecta delectent et uilissimis etiam quibusdam impetrent aures ut quibus nullus erit in bibliothecis locus sit etiam frequens in theatris*”.

⁹⁰ Grismer 1944. Braden 1985. Grimal 1973.

⁹¹ “La Pasqua de Navidad, Carnestolendas, Pasqua de Resurrección y Pentecostés de cada un año saldrán estudiantes de cada uno de los tales colegios a orar y a hacer declamaciones públicamente. Item de cada colegio cada año se representará una comedia de Plauto o Terencio o tragicomedia; la primera el primero domingo desde las octavas de Corpus Christi y las otras en los domingos siguientes; y al regente que mejor representare las dichas comedias o tragedias se le den seis ducados del arca del estudio y sean jueces para dar este premio el Retor y el Maestrescuela [...]”, *apud* Esperabé y Arteaga 1914, vol. 1, p. 203. Para la Universidad de Valencia cf. Merimée 1913, p. 246. Para la Universidad de Alcalá se sabe que en 1509 con motivo de la conquista de Orán, un tal Martín de Herrera compuso una *Égloga de unos pastores* publicada entre 1510-1511, cf. García Soriano 1945, p. 13.

⁹² Asensio & Alcina Rovira 1980.

comedia titulada *Hispaniola* que tiene como modelo a Plauto⁹³, en la que el protagonista es un clérigo al que tras haber predicado sobre la moral, se le tiende una trampa de tipo carnal en la que cae. Fernán Pérez de Oliva (1494-1531) que estuvo en la Universidad de Salamanca donde entró para sustituir a Martínez Siliceo en 1526 y de la que sería rector y catedrático de teología en 1529, tradujo algunas tragedias griegas y comedias latinas, que fueron editadas tras su muerte por su sobrino y discípulo Ambrosio de Morales⁹⁴. Un lugar destacado ocupa el maestro Juan Pérez *Petreius* (1512-1544) quien ocupó una de las dos cátedras de retórica de la Universidad de Alcalá de Henares desde el año 1537. Compuso muchas comedias latinas como *Necromanticus*, *Suppositi*, *Lena*, *Decepti*, publicadas póstumas en 1574⁹⁵, o el diálogo *Ate relegata et Minerva restituta*, escrito con ocasión de la elevación al arzobispado de Toledo de Martínez Siliceo en 1540⁹⁶. Otra figura destacada es la que representa el profesor sevillano de humanidades Juan de Mal-lara (1524-1571)⁹⁷ quien abrió una pequeña escuela o *estudio* dedicado a la instrucción de niños en letras humanas; poco tiempo después fundó una prestigiosa academia literaria en Sevilla en torno a la cual atrajo a figuras representativas de la cultura de la época. Aunque sus obras dramáticas no se nos conservan⁹⁸ tenemos noticia de su actividad por

⁹³ Cf. Bonilla 1925, p. 149 y la reciente edición y traducción realizada por Durán Ramas 1983. Según cuenta Bataillon 1966, p. 216 esta obra fue escrita en el invierno de 1519 a 1520. El corregidor de Córdoba don Diego de Osorio había invitado a Maldonado a alojarse en su castillo de Vallagera donde el clérigo humanista habría tenido la oportunidad de leer a Plauto, Terencio y Apuleyo.

⁹⁴ La edición fue impresa en Córdoba por Gabriel Ramos Bejarano el año 1586 y lleva por título *Obras del maestro Fernan Pérez de Oliva*; contiene las siguientes comedias traducidas por Pérez de Oliva: la comedia de *Amphitryon*, la tragedia de la *Venganza de Agamenon* y la tragedia *Hecuba triste*. Cf. también sobre este autor Valbuena Prat 1968, I, pp.821-822.

⁹⁵ Según declara Menéndez Pelayo en el estudio crítico a la *Propalladia* de Torres Naharro, tres de las cuatro comedias editadas, *Necromanticus*, *Suppositi* y *Lena*, son obras de Ariosto que *Petreius* latinizó, Cf. Menéndez Pelayo 1900, p. CI.

⁹⁶ Cf. Bonilla 1925, pp. 150-155; Alvar Ezquerro 1982.

⁹⁷ Cf. Lasso de la Vega 1871, pp. 264-268; Sánchez Arjona 1887, pp. 201-217 y Brown 1985, pp. 34-40.

⁹⁸ Al parecer Mal-lara había levantado las sospechas de la Inquisición sevillana porque se creía que había escrito poesía herética. Permaneció encarcelado durante cinco meses lo que pudo provocar que sus obras desaparecieran, cf. este aspecto en Bataillon 1966, pp. 732-733 y Brown 1985, p. 37. Cf. también en este sentido la información que nos proporciona la correspondencia de los jesuitas (L.Q., t. VII) y en concreto la carta que escribió el padre Martín Hernández fechada en Sevilla el 28-II-1561 en la que dice que: “Grande es el deseo que tiene esta ciudad que

referencias externas. El dramaturgo sevillano Juan de la Cueva (1543-1612) hace referencia a sus tragedias en su *Ejemplar Poético* III, 700⁹⁹. También el propio Juan de Mal-lara nos dice en su *Filosofía Vulgar*¹⁰⁰ que durante su estancia en Salamanca como estudiante escribió primero en latín y luego en romance una comedia titulada *Locusta* que fue representada en el año 1548 por sus condiscípulos y poco tiempo después compuso una tragedia en verso titulada *Tragedia de Absalón*¹⁰¹. Importante es también la figura de Joan Timoneda (1518?-1583) quien además de prologar y editar las obras de Lope de Rueda (ed. 1567) y de Alonso de la Vega (ed. 1566) es autor de obras teatrales en prosa como *Amphitryon*, *Menecmos* y la *Cornelia*¹⁰². Por último no podemos olvidar al maestro de retórica Juan Lorenzo Palmireno (1524?-1579)¹⁰³ que escribió infinidad de piezas, diálogos y obras de teatro como *Lobenia*, *Octavia*, *Sigonia*, *Thalassina*, que eran representadas por sus alumnos en la Universidad de Valencia.

Después de esta breve reseña sobre los *studia humanitatis* vamos a centrar nuestra atención en la Compañía de Jesús que en cierto sentido imitan de los humanistas su método pedagógico, de ahí que en muchos aspectos el sistema jesuítico supuso una continuación respecto de los modelos anteriores.

I.2.2. Los colegios de jesuitas

La joven Compañía fundada por Ignacio de Loyola en 1540¹⁰⁴ tiene por objeto la renovación de las almas y las costumbres y la defensa de la fe

tuviésemos lectores de latín en unas aulas que tienen en esta casa comenzadas, y aun quasi acabadas, y así instan mucho en ello mayormente después que prendió la inquisición a un preceptor de gramática llamado Malara, que era el principal de los desta cibdad, después del auto que antes de Navidad se hizo [...]. Créese aver sido por unos papeles que se echaron por la cibdad en alabança de los herejes, y en especial de Constantino condenado, y por lo más que no sabemos”.

⁹⁹ Cf. Walberg 1904, p. 9.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 9.

¹⁰¹ Cf. Bonilla 1925, p. 148 donde nos da información sobre estas obras.

¹⁰² Cf. Menéndez Pelayo 1941, p. 388; Valbuena Prat 1968, I, pp. 824-825; Sito Alba 1983, pp. 297-306.

¹⁰³ Gallego Barnes 1980 y 1982. Maestre y Maestre 1993 y 1994. Cf. también Merimée 1913, pp. 259-272.

¹⁰⁴ En el año 1540 el Papa Paulo III confirma la Compañía de Jesús por medio de la bula *Regimini militantis ecclesiae*.

católica contra los dogmas protestantes. La idea de fundar colegios surgió de Laínez¹⁰⁵. En un principio se pensó en establecer colegios únicamente para los propios religiosos de la orden, una especie de seminarios, pero lo cierto es que pronto la Compañía abrió sus centros a una enseñanza más pública, pensada tanto para los miembros de la orden como para seculares¹⁰⁶. ¿De qué forma logró la Compañía introducirse en la sociedad de su tiempo? La celebración del Concilio de Trento (1545-1563) favoreció directamente los planes de la Compañía. En el Concilio se adoptaron diversas medidas para vigilar y proteger la fe católica. Se consideró de capital importancia poder ejercer un control de la juventud a través de la educación. Para la formación de la juventud y de los futuros sacerdotes¹⁰⁷ se aprobó la fundación de colegios sacerdotales, los llamados colegios tridentinos, por medio del decreto conocido como *Pro seminariis* 18, *sesio* XXIII. Sin embargo, debido a la poca formación intelectual, a la relajación moral del clero y también a factores de tipo político, este objetivo no pudo realizarse en todas partes¹⁰⁸. Paralelamente a la creación de estos seminarios, se creyó necesario crear centros de enseñanza primaria y secundaria para difundir la cultura y religión cristiana entre el pueblo.

La Compañía de Jesús supo aprovechar esta oportunidad que se le brindaba para expansionarse y se dedicó a cubrir las necesidades planteadas en el Concilio de Trento con la creación de sus colegios. Loyola proyectó un sistema educativo completo que abarcaba la enseñanza elemental, la enseñanza secundaria y la enseñanza universitaria dirigida a la Teología y las Sagradas Escrituras y de la que se excluyen la medicina y las leyes¹⁰⁹. La fundación de colegios y universidades en aquellos lugares donde éstos centros no existían, permitió introducir y consolidar sus ideas allí donde se constituían, puesto que estos centros de formación eran un instrumento

¹⁰⁵ Una historia completa de la fundación de los primeros colegios la ofrece Astrain 1905, vol. II, pp. 553-590.

¹⁰⁶ Cf. Astrain 1905, vol. 2, p. 554.

¹⁰⁷ “Cum adolescentium aetas, nisi recte instituatur, prona sit ad mundi uoluptates sequendas et nisi a teneris annis ad pietatem et religionem informetur”, *Concilium Tridentinum*, (ed. Freiburg 1901). Estos colegios aparecen mencionados en la obra de Acevedo en la *Oratio in commendationem scientiarum*, (§ I. 3.1.2. núm. 20).

¹⁰⁸ Cf. el estudio de Fernández Conde 1948 que aporta documentación sobre el intento infructuoso que se llevó a cabo en España para establecer estos seminarios.

¹⁰⁹ Cf. *Constitutiones* IV, c. 12, *apud* Iparraguirre (ed.) 1991, p. 559.

idóneo para la propaganda y captación de nuevos miembros y adeptos, llegando a constituirse en excelentes propagadores no sólo de la cultura sino del programa religioso de la Compañía¹¹⁰. El apoyo que recibió la Compañía por parte de los estados católicos aliados en su esfuerzo por frenar el movimiento Reformista no sólo en los países protestantes sino en aquellos centros o ciudades que pudieran resultar conflictivos fue sin duda un factor decisivo. La elección de los lugares en los que se debían de establecer las primeras fundaciones fue una decisión estratégicamente estudiada y valorada. El establecimiento de la Asistencia en Andalucía, y más concretamente en ciudades como Sevilla o Córdoba, sin duda estuvo motivada por el deseo de establecer un centro de enseñanza para formar futuros miembros desde el que propagar la fe y por la necesidad de frenar los focos protestantes que surgieron a mediados del siglo XVI en esas ciudades. Desde ese punto de vista, el establecimiento y expansión de la orden no fue en todos los casos una tarea sencilla, ya que tuvo que luchar contra corrientes ideológicas arraigadas en la sociedad. Tampoco desde el punto de vista docente la presencia de la orden fue aceptada con facilidad. Allí donde ya existían centros públicos y privados dedicados a la enseñanza tanto primaria como superior, la fundación de colegios de la Compañía provocó una abierta oposición por parte de los docentes, quienes consideraban el ejercicio pedagógico de los jesuitas una competencia desleal puesto que los jesuitas impartían sus clases sin cobrar. Este factor económico que irritaba a la competencia fue sin embargo el que logró que los colegios jesuitas fueran aceptados poco a poco por los gobernantes tanto civiles como eclesiásticos y por el pueblo¹¹¹. El enfrentamiento dio lugar en muchos lugares a actos de violencia tanto física como verbal. Son muchas las críticas que los padres jesuitas, entre los que se cuenta el padre Acevedo, recibían por parte de sus colegas adversarios. Por lo general en las críticas se atacaba su incompetencia en la docencia del latín o la retórica. Por tanto, antes de tomar por ajustadas a la realidad estas opiniones sobre algún miembro docente de

¹¹⁰ Cf. el artículo de Blum 1985, p. 103.

¹¹¹ Un ejemplo claro de esto es el caso del colegio de Córdoba. Con frecuencia en la correspondencia que desde el colegio se mantiene con Roma se hace referencia a la buena acogida que va teniendo la Compañía en la ciudad entre los ciudadanos e incluso entre el obispo que en un principio era reacio a la orden, pero que luego incluso les permite el traslado del Santísimo Sacramento, acto al que asiste como muestra de buena relación, cf. (L.Q. t. IV, pp. 440-443; E. Mix. t. V, pp. 533-535).

la orden deberemos considerar el contexto y el ambiente en el que el colegio se ha establecido y analizar el descontento social que ello supuso.

I.2.3. Método de enseñanza en los colegios de la Compañía

Desde los tiempos del fundador Ignacio de Loyola, quien dedicó la parte cuarta de sus *Constitutiones* al problema de los estudios, se consideraba imprescindible que los miembros de la Compañía tuvieran una sólida formación en humanidades, considerada como la base para otros estudios cuyo conocimiento y dominio les permitiría relacionarse con las personas de más alto nivel social¹¹². Además de ser un instrumento de formación, el carácter eminentemente ético de los *studia humanitatis* concordaba con el fin moral que pretendía la Compañía¹¹³. Polanco en nombre de Ignacio de Loyola defiende la necesidad de una educación basada

112 *Constitutiones*, IV proemio [308] A. 1: “Como el scopo y fin desta Compañía sea, discurriendo por unas partes y por otras del mundo por mandado del Summo Vicario de Cristo nuestro señor o del superior de la Compañía mesma predicar, confesar y usar los demás medios que pudiere con la divina gracia para ayudar a las ánimas, nos ha parecido ser necessario y mucho conveniente que los que han de entrar en ella por professos y coadjutores espirituales formados sean personas de buena vida y de letras sufficientes para el officio dicho [...]”. Y en el c. 5º [351] que lleva por título “De lo que los scolares de la Compañía han de estudiar” dice así: “Siendo el fin de la doctrina que se aprende en esta Compañía ayudar con el divino favor las ánimas suyas y de sus próximos; con esta medida se determinarán en universal y en los particulares las facultades que deben aprender los nuestros y hasta dónde en ellas deben passar. Y porque, generalmente hablando ayudan las letras de humanidad de diversas lenguas y la lógica y la filosofía natural y moral, metafísica y teología scolástica y positiva y la scritura sacra, en las tales facultades estudiarán los que se enbían a los Colegios [...]”, *apud* Iparraguirre (ed.) 1991, pp. 530-531 y 540-541.

113 Blum 1985, p.101 señala como uno de los principales testimonios sobre la integración del humanismo en el *curriculum* de los jesuitas el escrito que el también jesuita Jacobus Pontanus hizo durante la fase de elaboración de la *Ratio Studiorum* de 1599. En ese escrito que Blum resume, Pontanus señala 5 razones: La primera es que permite el acceso a las clases sociales más elevadas (*Quia haec est ostium..in amplissimas ciuitates. Per haec amicitiam magnorum principum adipiscitur [...]*). La segunda razón es la difusión de ideas de la Compañía (*Humanitas nostra per genus humanum latissime uagatur [...]*). La tercera razón es que los estudios de humanidad son estudios éticos igual que el fin de la Compañía (*Studia haec moralissima sunt [...]*). *Nos autem, etsi utrumque uolumus, bonos tamen efficere quam doctos maluimus...*). La cuarta razón es que el espíritu de la orden está relacionado con el de la literatura (*A spiritu litterae nostrae accipiunt uerecundiam, modestiam, cautionem, a litteris uicissim spiritus amabilitatem, prudentiam, efficacitatem [...]*). La quinta razón es que estos estudios son la base de todas las demás disciplinas (*Haec illorum uita, spiritus, motus, sanguis atque os est: sine qua eorundem splendor et dignitas omnis obsolescit*).

en los *studia humanitatis*; en la conocida carta que escribe el 21 de mayo de 1547 desde Roma al padre Diego Laínez expone claramente su forma de pensar sobre dichos estudios y la utilidad que ve en una formación basada en las *litterae humanae*¹¹⁴. La enseñanza del latín es un eslabón más dentro de ese sistema de formación donde lo que se pretende es formar soldados que sepan defender su fe con la razón y el discurso¹¹⁵. Por otra parte, tampoco

114 “Uno es de la autoridad de los que aconsejan este estudio de las lenguas como muy necesario a la Escritura [...]. El 2º motivo es de los ejemplos de antiguos como Jerónimo, Agustino y los demás griegos y latinos, a los cuales el estudio de humanidad no embotó nada la lanza para entrar muy dentro en la cognición de las cosas; y esto por no entrar en Platones y Aristóteles y otros filósofos. El 3º motivo es el uso común: [...] parece que en los tiempos muy de atrás hasta los nuestros se ha usado esto más comúnmente, del comenzar por las letras humanas [...]. El 4º motivo es de la experiencia, que nos muestra que muchos letrados grandes, por esta infancia se guardan para sí sus letras [...]. El 5º motivo para esto del fundarse en humanidad es de las razones, que no se me representan pocas. La primera es que, como se requiere entrar poco a poco en los trabajos del cuerpo, ejercitándose en los menos graves al principio, hasta tomar uso de trabajar, así parece que para entrar en las cosas que mucho trabajo de mente requieren, como son artes y theología escolástica es menester que se vaya el entendimiento acostumbando a trabajar [...]. La 2ª es que parece se emplea bien el tiempo en ganar esta arma de las letras humanas [...]. La 2ª (sic) es que las lenguas son sin duda útiles para la inteligencia de la Escritura, y así el tiempo que a ellas se da hasta poseerlas será útilmente empleado. La 4ª que además del entender para dar lustre a la sciencia [...] de Dios, son las lenguas, especialmente la latina, muy necesarias a quien quiere comunicar con otros lo que Dios le da. La 4ª (sic) que estamos ahora en tiempos tan delicados [...] que como todos quieren saber lenguas, así parece tendrá poca authoridad para con ellos quien no las supiere. La 5ª que en esta nuestra Compañía parece especialmente ser necesaria esta doctrina, así por conversar con gentes de diversas lenguas en hablas o cartas como por tener con qué satisfacer en el predicar y conversar a personas comunes, a quienes es más proporcionado esta de la humanidad, así ayuda para con ellos [...]” *apud* Iparraguirre (ed.) 1991, pp. 807-811.

115 Un buen ejemplo de este proyecto docente en el que tanta importancia se da a la formación espiritual como a la intelectual lo constituye una carta del padre Acevedo a Laínez escrita en Sevilla el 8-V-1563 en la que le da cuenta de los progresos que hacen los alumnos del colegio: “*Ad scholam nostram transeo. Quingenti fere auditores in quatuor classes sunt distributi praeter septuaginta et amplius qui patrem rectorem audiunt quos non addimus numero quia in tabulas scholae nostrae referri non consueuerunt, sed qui latine student tantum, ii ergo (neminem habeo quem excipiam) pro ingenii captu sedulo dant operam litteris et qua de moribus in schola societatis non ultima quaestio est, nemo est quem non in admirationem rapiat, tanta puerorum uirtus, tam rara modestia non eorum tantum quos metus et magister coercere possent, sed eorum qui ex ephebis excesserunt, in iisque solidam uirtutem experiemur, bona pars illorum domi ita se gerunt familiam docentes Christi doctrinam, orationi examinique uacantes, in litteraria exercitia incumbentes ac si praesentem haberent magistrum et confessarium quorum monitis diuina adiuuante gratia, istaec omnia studiose curant. In re litteraria promouent multum institutorum industria, constitutis premioliis, quibus donantur uictores a uictis. Priuata honorificaque statim in gymnasio allicit pueros, ut se diligenter exercent. Ita ociosus sedet toto fere die corrector. In iis enim tam quae ad mores quam quae ad litteras spectant freno potius quam calcaribus indigent. Suma inter eos est animorum concordia, graue putant parum modeste loqui. Nam contumeliosa uerba uix*

hay que olvidar que la misa y la predicación en latín se convirtieron en el signo de la ortodoxia frente a los reformadores que exigían una liturgia en lengua vernácula, lo que imponía a sus ministros el conocimiento de la lengua latina.

Tras la promulgación de las *Constitutiones* por el fundador, los primeros planes de estudio jesuíticos más destacados son los que elaboraron los padres Jerónimo Nadal y Diego Ledesma. Estos proyectos docentes regularon la enseñanza en los colegios durante varios años y eran los que estaban vigentes en el momento en que Acevedo ejerce su docencia¹¹⁶.

Es sabido que los padres Jerónimo Nadal y Diego de Ledesma se formaron, al igual que Loyola, en la Universidad de París cuyos métodos y prácticas debieron influir en sus ideas pedagógicas¹¹⁷. La disciplina que se seguía en el colegio de Montaigu en París está también en estrecha relación con los colegios de los Hermanos de la Vida Común, que aplicaron sus ideas renovadoras de la *Deuotio moderna*¹¹⁸ en sus centros de enseñanza. Scaglione¹¹⁹ considera el colegio de Montaigu punto de encuentro de las ideas de la *Deuotio Moderna* y cree que ejerció una enorme influencia en lo que se refiere a las ideas humanistas sobre educación, tanto entre los protestantes como entre los católicos. El rasgo más característico de esta corriente pietista era la austeridad y la férrea disciplina con la que se regían. En estos centros se educaron hombres cuyas ideas tuvieron gran trascendencia en el ámbito de la enseñanza¹²⁰.

audiuntur, quod si quando aequo animo reprehendis se castigari que patientur [...]”, (cf. E.H. 100, f. 184-186).

¹¹⁶ Cf. Por ejemplo la carta que escribe Francisco de la Torre a Laínez el 2-I-1564 desde Sevilla (cf. E.H. 101, f. 23): “[...] En este collegio de Sevilla se van asentando todas las cosas acerca de la guarda de las reglas y constituciones y avisos del P. M. Nadal y también acerca de los estudios, que cierto entiendo que en esta ciudad a sido uno de los principales medios para el remedio della [...]”.

¹¹⁷ La influencia del *modus parisiensis* en la pedagogía jesuítica ha sido estudiada entre otros por Codina Mir 1968, Scaglione 1986 y recientemente Brizzi 1995.

¹¹⁸ La tendencia reformadora no sólo afectó a los Hermanos de la Vida en Común; la nueva corriente de la *devotio moderna* influyó en otros órdenes como la de los benedictinos, dominicos y franciscanos, cf. Vilanova 1989, pp. 157-174.

¹¹⁹ Cf. Scaglione 1986, p. 28.

¹²⁰ Entre estos cabe citar aquí a Erasmo que estudió con los Hermanos de la Vida Común, primero en Deventer y luego en Gouda. Otro pedagogo destacado es Jan Standonck que, al igual que Erasmo, se había educado entre los Hermanos de la Vida Común en Gouda; fue un importante representante del colegio de Montaigu, centro que dirigió desde 1499. Tampoco podemos obviar a Sturm (1507-1589) que recibió su educación entre los Hermanos de la Vida en

Nadal trazó en su *De studiis societatis*¹²¹ un *ordo studiorum* cuya redacción culminó entre 1551 y 1552; este sistema pervivió en proyectos posteriores y tuvo vigencia en todos los colegios –entre los que debemos incluir también por las razones que luego expondremos, el de Córdoba y Sevilla– de Europa durante mucho tiempo¹²². Pensando en un mayor rendimiento organizó jerárquicamente los estudios, dividiéndolos en clases o grados, tomando como modelo la Universidad de París, el *modus parisiensis*, que estaba estructurado en colegios y en clases y grados y que fundamentaba su enseñanza en las artes liberales. Las clases o grados, llamados en un principio *classes, regulae, lectiones* o más descriptivamente *loci*, lugares o puestos y posteriormente conocidos como *ordines*, eran el eje del sistema educativo. Las clases se organizaban no en función de la edad sino de los méritos de cada individuo. De la misma forma, aunque cada curso se realizaba en un año, el alumno podía colocarse en el siguiente nivel si en el examen demostraba estar cualificado. Esta idea de la *promotio* aparecerá reflejada en la *Ratio* (XII, 13) en las reglas o normas por las que se debe regir el Prefecto de los Estudios Inferiores donde se establece que: “Debe hacerse una promoción general y solemne una vez al año después de las vacaciones anuales. Pero si hubieren alumnos que sobresalgan mucho y se crea que han de aprovechar más en la clase superior [...] de ningún modo se los detenga en la suya, sino que asciendan en cualquier tiempo del año, después de un examen”. Esta promoción provocaba un afán de superación

Común en Lieja, luego en Lovaina y finalmente en París donde estuvo entre 1529-1536 y estudió medicina, gramática y dialéctica. En 1536 se convirtió al protestantismo y se fue a Estrasburgo. Las autoridades locales de la ciudad le pidieron que reorganizara la educación pública y para ello ideó un sistema pedagógico muy detallado y disciplinado que luego imitarán los jesuitas. Sturm considera que cualquier estudio debe estar subordinado a la *pietas*, cf. Scaglione 1986, pp. 42-43. Otro destacado exponente de las ideas pedagógicas entre los protestantes fue Petrus Ramus (1515-1572) que consiguió imponer un método de enseñanza en el Collège de Presles de París, donde ejercía la docencia y en el que explicaba las actividades y el plan de estudios que un alumno debía cursar desde los siete a los quince años. Comprendía éste tres primeros años dedicados a la gramática, uno de retórica, otro de dialéctica, otro de ética y matemática y un último año de física. Para todos estos años prescribe la utilización de textos grecolatinos, cf. Scaglione 1986, p. 49.

¹²¹ M. P., pp. 89-107.

¹²² El padre Nadal orientó en este tema a todos los colegios y casas de la Compañía que visitó en calidad de comisario y luego como Vicario general de la Compañía, cf. Gil (ed.) 1992, pp. 34-39. Por algunas cartas escritas desde los colegios de Córdoba y Sevilla sabemos que también en estos centros se intentaba adaptar las normas fijadas por Nadal (cf. E.H. 117, f. 181-183 que transcribo más adelante).

en el alumno que le llevaba a intentar colocarse a la cabeza por delante del compañero.

Cada clase estaba dividida en decurias de diez estudiantes, al mando de un estudiante llamado *decurio* o *monitor* que era regularmente reemplazado si no cumplía sus asignaciones. Tanto los diez miembros de cada clase como los decuriones estaban clasificados de acuerdo con sus logros y graduados jerárquicamente. Cada alumno podía desafiar, en una especie de duelo académico o *contentiones*, el orden en el que había sido colocado, enfrentándose al compañero que estaba en un nivel superior o igual (el primero de la clase). Era una forma de estimular la *competitio*. Con este método, por un lado se pretendía incentivar la competición entre grupos y por otro lado se conseguía un control férreo del alumnado. Esta organización aparecerá recogida en la *Ratio* (XV, 35) en las reglas de los profesores de las clases inferiores: “De ordinario cada mes o meses alternos se han de elegir dignidades y también premiarlas, si parece bien. A no ser que esta práctica en algunos sitios pareciere menos necesaria en la clase de retórica. Para este fin los alumnos escribirán en clase y todo el tiempo de la misma -al menos que en las clases inferiores pareciere mejor dejar media hora para certamen- una vez en prosa y otra vez en las clases superiores si pareciere en verso o en griego. El que mejor escribiere de todos obtendrá la dignidad suprema, los que le siguieren más de cerca otros grados honoríficos, cuya terminología se tomará de los cargos civiles o militares griegos o romanos, para darle al nombramiento más visos de erudición. Con el fin de fomentar la emulación, podrá dividirse la clase generalmente en dos bandos, cada uno de los cuales tenga sus dignidades opuestas a las del otro bando y cada discípulo tenga asignado su rival. Las dignidades supremas de uno y otro bando ocupen el primer asiento”. Como señala Codina Mir¹²³, este sistema de organización de las clases en decurias no es original de los jesuitas, sino que existía en París, pero sólo en el colegio de Montaigu donde aparecen mencionadas ya en el año 1503 aunque no se citan de nuevo hasta 1550. Además de en Montaigu, su existencia está constatada en Deventer y en Estrasburgo en la época del reformador Sturm quien, como hemos dicho, al igual que Nadal y Loyola se formó en París.

¹²³ Cf. Codina Mir 1968, f. 138.

Uno de los diálogos que conservamos del padre Acevedo (§ I.3.1.2. núm. 24) reproduce un sistema de organización de las clases que, como veremos, coincide totalmente con el diseñado por Nadal, lo que demuestra el éxito del sistema que había logrado introducirse totalmente en los colegios¹²⁴.

La estructura de las clases que presenta este diálogo encaja perfectamente con lo establecido por Nadal. El diálogo indica que cada clase estaba dividida en grupos o bandos –la *cohors* de la derecha y la de la izquierda–, reproduciendo de ese modo el lugar físico que ocupaban los alumnos en el aula y el orden en el que habían sido colocados atendiendo a su capacidad: el mejor ocuparía el primer puesto de la clase, y así sucesivamente. El objetivo que se pretendía con esta estructuración era el de incentivar la competitividad entre los alumnos.

En el diálogo, estas cohortes están integradas por un número no determinado de *milites* o soldados, es decir, de alumnos, que podía rondar en torno a la decena. Al mando de estas cohortes está un *dux* o *ductor*, que es el responsable de la victoria o derrota de su equipo y que se corresponde con el llamado *decurio* o *monitor*; estos decuriones se enfrentan a sus rivales en dignidad del equipo contrario. Son los encargados de mantener el orden y velar por el cumplimiento de las disposiciones y deberes impuestos por el profesor, tal y como posteriormente recogerá la *Ratio* en las reglas relativas al decurión:

(XV, 19): “Los discípulos recitarán las lecciones aprendidas de memoria a los decuriones, de cuyo oficio se tratará después en la regla 36, a no ser que en retórica se prefiera otros sistema. Los decuriones mismos se las dirán al decurión máximo o al profesor. El profesor mande recitarlas cada día a algunos, generalmente holgazanes y a los que llegaren tarde al estudio, para comprobar la fidelidad de los decuriones y mantenerlos a todos en el cumplimiento de su deber”.

(XV, 36) “Nombre el profesor también decuriones, que oigan a los que recitan la tarea de memoria, le recojan las composiciones, anoten con puntos en un cuaderno cuántas veces le falló la memoria a cada discípulo, quiénes descuidaron hacer la composición o no entregaron la doble copia, y observen otras disposiciones que ordenare el profesor”.

¹²⁴ El diálogo (§ I.3.1.2. núm. 24) está escrito durante su estancia en Sevilla pero lo más probable es que el colegio de Sevilla copiara en muchas cosas la estructura y método del de Córdoba que había comenzado a funcionar algunos años antes.

Otra figura que se menciona en el diálogo es la del *censor* de la lengua latina; esta dignidad se otorga entre el equipo vencedor; su misión sería controlar entre los alumnos la práctica de esta lengua, su correcto uso, etc. Según la regla (XII, 37) que prescribe la *Ratio* , el censor se ocupaba de otras cosas además de controlar la conducta de los colegiales: “Señale en cada clase, según el uso de la región, un censor público, o si no agradare este nombre, un decurión máximo pretor. Éste, para que sea estimado entre los condiscípulos, deberá gozar de algún privilegio, y tendrá derecho, con la aprobación del profesor, a interceder por los condiscípulos en los castigos más leves. Deberá también observar si alguno de los condiscípulos anda vagando por el patio ya antes de dar la señal, o entra en clase que no es la suya o sale de la propia o de su sitio. Comunique también al Prefecto los que faltan cada día, si ha entrado en la clase en ausencia o presencia del profesor”.

Así mismo, Nadal tomó del *modus parisiensis* y de los Hermanos de la Vida Común el sistema de *praemioli* o pequeños premio para fomentar la competitividad. Este mismo diálogo (§ I.3.1.2. núm. 24) muestra que este modo de incentivar y de premiar al mejor, se aplicaba también en los colegios que la Compañía tenía en Córdoba y Sevilla. En el diálogo (§ I.3.1.2. núm. 24) aparece perfectamente descrito el sistema de compensaciones: queda establecido todo lo referente a los premios que se otorgan al vencedor y los cargos que se aplican al vencido¹²⁵. La cuestión de los premios variaría según fuera la competición pública o privada y sería el profesor el que decidiría qué premios otorgar, como estipula la *Ratio* (XII, 35-36):

“Premios públicos: Recuérdesele oportunamente al Superior la distribución de premios y la declamación o diálogo que en esa ocasión pudiera tenerse. En esta distribución han de guardarse las normas que se encuentran al fin de estas reglas, y deben ser promulgadas en cada clase antes de la composición para premio.

Premios privados: Procure también que además de los premios públicos, los profesores, cada uno en su clase, estimulen a los discípulos con pequeños galardones privados que proporcionará el Rector del colegio,

¹²⁵ Acevedo en una carta a Laínez (Sevilla, 8-V-1563) dice que: “*In re litteraria promouent multum institutorum industria, constitutis praemiolis, quibus donantur uictores a uictis. Priuata honorificaque statim in gymnasio allicit pueros, ut se diligenter exerceant [...]*”, (cf. E. H. 100, f. 184-186).

o algún distintivo de victoria, cuando uno ha vencido a su contrario, o ha repetido un libro entero o lo ha dado de memoria o cuando se crea que lo ha merecido por la realización de algo sobresaliente en este género.”

En el diálogo (§ I.3.1.2. núm. 24) se hace referencia así mismo a la persona que hará el reparto de premios, aspecto que posteriormente recogerá la *Ratio* (XV, 12): “El pregonero llamará a cada vencedor, más o menos de este modo: «Para gloria y prosperidad de la cultura humanística y de todos los alumnos de nuestro colegio, el primer premio, el segundo, el tercero, etc., de prosa latina, de prosa griega, de poesía latina, de poesía griega, etc., lo ha merecido y conseguido N». Luego le entrega el premio al vencedor, añadiendo de ordinario algunos versos breves y bien acomodados al asunto que repetirá de seguida el coro, si cómodamente se puede. Al fin, el mismo heraldo proclame si hay concursantes que se acercan en mérito a los vencedores y también a estos se les podrá dar algo como premio.”

Por una referencia a un debate académico que hace el padre Antonio Ramírez en una carta a Laínez (Córdoba, 31-VII-1560) podemos intuir que la concesión de premios para estimular al estudio fue una medida debatida o, cuando menos, una medida utilizada como objeto de discusión y debate entre los estudiantes: “*Después entre los estudiantes de la suprema clase se tuvieron unas declamaciones sobre si era bien a los estudiantes proponelles premio para animalles a las disciplinas [...]*”, (cf. E.H. 97, f. 241).

El programa de los colegios de la Compañía comprende dos ciclos: el primer ciclo conocido como de los estudios inferiores y el ciclo superior o de los estudios superiores.

Para el ciclo de los estudios inferiores, Nadal propone una nomenclatura que pronto se convertirá en canónica. Se propone un sistema que consta por lo general de cinco *scholae* aunque en la *Ratio* (XII, 8) se prevee la existencia de centros en los que la enseñanza se organiza en cuatro, tres e incluso hasta dos *scholae*. Estas cinco *scholae* forman el ciclo de *litterae humaniores* y están conformadas de acuerdo con una enumeración descendente por una *schola* (curso) de retórica, una *schola* (curso) de humanidades y tres *scholae* (cursos) de gramática¹²⁶. El esquema sería el siguiente:

¹²⁶ Por tanto el término *schola* designa, como ha puesto de manifiesto Adrien Demoustier 1995, p. 29 “une unité pédagogique homogène du point de vue des programmes et de l’acquisition du savoir”; no es sinónimo o identificable con el de *classis*, ya que cada una de estas *scholae*

Estudios inferiores:

—Primer año:	Gramática (<i>Tertia schola</i>) - <i>primus ordo</i> - <i>secundus ordo</i>
—Segundo año:	Gramática (<i>Secunda schola</i>)
—Tercer año:	Gramática (<i>Prima schola</i>)
—Cuarto año:	Humanidades (<i>Secunda schola</i>)
—Quinto año:	Retórica (<i>Prima schola</i>)

En los tres primeros años se enseña la gramática que tenía una aplicación en tres niveles diferentes y graduales: clase de gramática elemental, clase de gramática media y clase de gramática superior.

En el cuarto año se imparte la clase de humanidades. La acepción peculiar del término de humanidades es una invención jesuita en la organización pedagógica¹²⁷. La enseñanza de la retórica quedaba relegada al quinto año.

Tal y como sucede en el *curriculum* de los *studia humanitatis*¹²⁸, Nadal relega la formación en dialéctica a los niveles superiores, por tanto ofrece sólo parte del *curriculum* del *trivium*.

En su obra el padre Nadal aconseja una clase preparatoria con elementos del *a.b.c.* y la gramática de Donato. En las tres clases de gramática se ha de seguir la gramática del flamenco Despautère o Jan Van Pauteren titulada *Commentarii Grammaticii* (1537) que contenía nociones de prosodia y sintaxis, figuras y tropos; la sintaxis en cambio se expondrá según el *De constructione uerborum* de Erasmo. Para las clases de humanidades recomienda las obras *Copia uerborum ac rerum* y *De conscribendis epistolis* de Erasmo, así como algunas obras de Cicerón, de Virgilio y César y los *Colloquia* de Vives¹²⁹. Para las clases de retórica las *Partitiones Oratoriae* de Cicerón, la *Rhetorica ad Herennium* y algún libro de

corresponde a una sola *classis*; sólo en el nivel ínfimo de gramática (*tertia schola*) puede darse que una *schola* tenga dos *classes* (cf. *Ratio* XII, 8, 3).

¹²⁷ Y en este punto se diferencia su *ordo studiorum* de los planes de Sturm o Ramus, cf. Scaglione 1986, p. 77.

¹²⁸ Cf. Kristeller 1993, p. 325.

¹²⁹ M. P., pp. 89 y ss.

Quintiliano. A estos dos últimos años queda relegado el estudio del griego: el primer año los alumnos deben llegar a traducir a Esopo, Isócrates y algunos diálogos de Luciano; al año siguiente deben estudiar los dialectos y los autores más difíciles como Aristóteles, Tucídides y Demóstenes¹³⁰.

La correspondencia de los colegios de Córdoba y Sevilla en los que ejerció el padre Acevedo, no nos permite hacernos una idea clara de cómo estaban organizadas las clases; sin embargo Acevedo en algunas de sus cartas señala que los alumnos del colegio, refiriéndose al de Sevilla, *sunt modo in quattuor classes distributi* (Acevedo a Laínez, Sevilla, 1-I-1563; 8-V-1563; 31-XII-1563; cf. E.H. 100, f. 33-35; f. 184-186; f. 449-450); por tanto, de acuerdo con el sistema establecido por Nadal, el colegio de Sevilla estaba organizado y dividido en clases. Éstas eran en número de cuatro (probablemente dos de gramática, uno de humanidades y el cuarto de retórica).

En el ciclo conocido como de los estudios superiores el *curriculum* se organiza, como hemos dicho, en torno a la filosofía y tiene una duración de tres años. En el primer año se imparten lógica y matemáticas. En el segundo año se imparten física y ética y se deja para el tercer año la metafísica y la matemática superior. Para aquellos aspirantes al sacerdocio se ofrecía una preparación adicional de teología escolástica en cuatro años o un seminario de dos años de casos de conciencia destinado a la formación pastoral para los que no podían estudiar la teología. Además se podían añadir dos años más, uno de Sagrada Escritura y otro de Lengua Hebrea, para aquellos que estuvieran capacitados para el grado de doctor o *magister*. El esquema sería el siguiente:

Estudios superiores:

- Primer año: Filosofía Lógica y Matemática
- Segundo año: Filosofía Física y Ética
- Tercer año: Filosofía Metafísica y Matemática superior
- Teología escolástica (en cuatro años)
o Casos de conciencia (en dos años)
- Sagrada Escritura
- Hebreo

¹³⁰ Cf, López Rueda 1973, pp. 267-287.

Un poco después, en el año 1564, compuso el padre Diego de Ledesma su *De ratione et ordine studiorum collegii Romani*¹³¹ mientras desempeñaba el cargo académico de Prefecto de los Estudios en el Colegio Romano. Aunque la obra no está acabada, resulta muy útil por ser fruto de su labor y experiencia pedagógica en el Colegio Romano. En su *Ratio* se amplían y detallan muchos aspectos recogidos ya en el *ordo* de Nadal que conciernen a la enseñanza en los colegios. Establece las atribuciones y funciones de cada una de las personas que gobiernan en un colegio, los oficios del rector, del prefecto de los estudios, de los maestros, profesores, bibliotecarios, etc. Fija las reglas comunes a todos los estudiantes: períodos lectivos y de vacación; la forma en que se han de hacer las disputas, los exámenes, los requisitos para pasar de una clase a otra, etc. Amplía el número de clases de gramática de tres a cinco. Concreta el tipo de obras y autores que el alumno ha de leer y los que el profesor ha de explicar en cada una de las clases y grados. También establece los autores que han de ser prohibidos por indecentes, entre los que incluye en primer lugar a Terencio¹³², Juvenal, Persio, Catulo y Tibulo¹³³. Detalla los ejercicios prácticos que se han de hacer, cuántos y en qué orden; qué normas y preceptos se han de memorizar, etc. Por lo que se refiere a la docencia del griego aconseja que ésta se ha de iniciar una vez que los estudiantes dominen la gramática latina; aconseja como manual de iniciación la gramática de Clenard.

Casi al finalizar el siglo, el año 1599, se publica una obra con carácter definitivo: la *Ratio Studiorum*¹³⁴ del padre Claudio Acquaviva, bajo cuya dirección trabajaron en la elaboración de la obra muchos teóricos de la

¹³¹ M. P., pp. 338-453.

¹³² Trato este aspecto de la prohibición por la Compañía de autores como Terencio en la segunda parte de este estudio (cf. § I.5.2.2)

¹³³ Cf. *Ordo et ratio studiorum septem classium*, en M. P., pp. 741-742. También Nadal elaboró una lista de autores prohibidos en la que incluye autores como Catulo o Marcial de los que dice que: “Los poetas inmundos como Catullo, Martial, Horatio, etc. vendrán enmendados de Coimbra, interim puede dar licencia el rector para que se lean *modo adsit ludicrum* y lo malo no se lea *et si quid occurrat*, se enmiende [...]”, cf. E. H. 103, f. 274-275.

¹³⁴ La *Ratio* de 1599 no se revisó de nuevo hasta el año 1832 cuando el padre Roothaan superior general de la Compañía, decidió hacer una nueva edición aunque no se modificaron ni los principios ni la metodología de la *Ratio* anterior, cf. Gil (ed.) 1992, p. 45. A partir de ahora, siempre que haga referencia a la *Ratio* sin hacer ninguna otra especificación me estaré refiriendo a la *Ratio Studiorum* del padre Acquaviva de 1599, que consulto y manejo en la edición bilingüe de Gil (ed.) 1992. Las referencias entre paréntesis, en números romanos y en arábigos, remiten a los distintos capítulos de la *Ratio* y a sus correspondientes apartados.

Compañía. Esta *Ratio* recopilaba y unificaba los planes de estudio anteriores y promulgaba un método pedagógico que iba dirigido a formar al alumno con unos conocimientos científicos y unos valores éticos en consonancia con la voluntad del padre fundador.

Por lo que respecta al programa académico, uno de los principales logros desde el punto de vista de la enseñanza de las lenguas clásicas de la *Ratio* de 1599 es que se establece el mismo tiempo para la enseñanza del latín y del griego; en cambio se reducen las cinco clases de gramática a tres. En el primer año se estudia la gramática latina y griega con ejercicios de composición y memorización de los preceptos. El segundo año además se adquieren conocimientos en métrica y prosodia. En las *praelectiones* sólo se han de utilizar las *Epistolae ad Familiares* de Cicerón y los poemas más fáciles de Ovidio. Se ve el catecismo en griego o el diálogo filosófico moral conocido como *Cuadro de Cebes*, obra de un autor de época imperial (I. d. C.) que se había atribuido erróneamente a un filósofo tebano del siglo V a. C. discípulo de Sócrates y que desarrolla en forma alegórica el tema clásico de la elección entre el vicio y la virtud¹³⁵. El objetivo del tercer año de gramática es el dominio completo de la sintaxis; se profundiza también en las figuras de dicción y en la métrica. Los autores que se aconsejan son Cicerón, algunos poemas de Ovidio, Catulo, Tibulo, Propercio; de Virgilio las *Geórgicas*, y los libros V y VII de la *Eneida* y algunas églogas; entre los autores griegos se ven Esopo y San Juan Crisóstomo y el *Espejo de Príncipes*¹³⁶ del autor bizantino Agapito (s. VI). El texto utilizado para estas clases de gramática será el del jesuita Manuel Álvares *De institutione Grammatica* que aparece en Lisboa en 1572¹³⁷, aunque, algunos centros como el de Sevilla prefieren

¹³⁵ Esta obra gozó de gran estima durante el siglo XVI y XVII, primero en la versión griega y luego en las traducciones latinas. Las interpretaciones plásticas y las numerosas ediciones de esta obra contribuyeron a su difusión. Fue junto con el *Enchiridion* de Epicteto con el que a veces aparecía impreso, una obra muy apreciada por los moralistas cristianos del XVI. Sobre la recepción en general de la *Tabula Cebetis* en los siglos XVI y XVII cf. el estudio de Schleier 1974. Por otra parte, Sagrario López Poza 1994, pp. 85-96, ha puesto de manifiesto la relación existente entre los *Sueños* de Quevedo y este tratado filosófico de gran éxito en los siglos XVI y XVII. Para su influencia en las obras del padre Acevedo cf. el comentario a la edición de las obras dramáticas, en concreto, la que lleva por título *Philautus* § II.1.2.

¹³⁶ Esta obra está editada en *P.G.M.* LXXXVI, cols. 1163-1186. Cf. también el estudio de A. Bellomo, *Agapeto e la sua scheda regia*, Bari, 1906. El título original de la obra era *Exposición de capítulos parenéticos*.

¹³⁷ Cf. Percival 1994, p. 251 dice que: la gramática de Alvares sería heredera de la de Nebrija, en el sentido de que como la de Nebrija y algunas otras primeras gramáticas renacentistas

elaborar un manual propio. El objetivo que se pretende en la clase de Humanidades es el llegar a establecer los fundamentos del conocimiento de la elocuencia en tres maneras: conocimiento de la lengua, erudición y formación en los preceptos relativos a la oratoria. Para el conocimiento de la lengua se aconseja la lectura privada y la *praelectio*, que no es sino la explicación de un texto por parte del profesor, con el que se pretende enseñar a los alumnos a profundizar en un autor¹³⁸. En clase se trabaja con autores como Cicerón entre los oradores; entre los historiadores César, Salustio, Livio y Curcio Rufo; entre los poetas Virgilio y Horacio convenientemente expurgados. Para los preceptos retóricos se aconseja la retórica del jesuita español Cipriano Suárez (1521-1593) *De arte rhetorica libri tres*¹³⁹. En griego se leen autores como Isócrates, San Juan Crisóstomo, San Basilio, alguna epístola de Platón o Sinesio y algo de Plutarco durante el primer trimestre. En el segundo trimestre se podrá elegir entre Focílides, Teognis, San Gregorio Nazianzeno o similares. En la clase de retórica se estudian los tratados de retórica de Cicerón y Aristóteles. Aunque las *Institutiones* de Quintiliano no se prescriben como un manual de uso en las clases de retórica, podemos pensar, a juzgar por las referencias concretas a este autor y a pasajes de su obra que encontramos tanto en la sintaxis de Acevedo como en su obra literaria en general¹⁴⁰, que el tratado clásico sobre retórica ejerce una gran influencia en la pedagogía jesuítica; lo que habría que determinar es si esta influencia es directa o indirecta a través de otros autores. Se leen también textos de Platón, Demóstenes, Tucídides, Homero, Píndaro y Hesíodo y otros expurgados convenientemente. A estos pueden añadirse con pleno

contienen una sección dedicada a la sintaxis y a otros elementos como morfología irregular, formación y uso de los adjetivos comparativos y superlativos, infinitivos, diminutivos, adverbios de lugar, etc.

¹³⁸ Hay cuatro fases en una *praelectio*: la lectura seguida de todo el texto, el preludeo donde se indica el tema de la composición, la explicación de cada frase y el comentario.

¹³⁹ *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti*, Conimbricae, Apud Ioannem Barrerium 1562. Rico Verdú 1973, p. 61 dice de esta retórica que “ofrece un compendio armónico e inocuo de las doctrinas clásicas que puede servir de texto a los estudiantes, dar una retórica que pasada por el tamiz de la fe pueda originar elocuencia cristiana y haga inútil el estudio directo de los autores clásicos”.

¹⁴⁰ Cf. Los discursos inaugurales § I. 3. 2. 1. núm. 20 y 21.

derecho autores como San Gregorio Nazianzeno, San Basilio o Juan Cristóstomo¹⁴¹.

Sugiere además la creación de academias dentro de cada colegio para formar profesores en griego y hebreo.

Por lo que respecta a los ejercicios prácticos que se aconsejan, se puede decir que son los mismos que los humanistas aconsejaban en sus clases. Además de la lectura o *praelectio* de diferentes autores clásicos ya mencionados, en los cursos de gramática para los principiantes en la lengua latina los profesores aconsejan también una serie de ejercicios enfocados a la adquisición de vocabulario como los que consisten en hacer variaciones sobre una frase o un pasaje, o al dominio de los géneros y tiempos verbales, hacer resúmenes de un texto, composiciones en diferentes estilos, traducción, etc. En un nivel más avanzado se prescriben ejercicios de composición bien en prosa bien en verso, se aconseja hacer descripciones bien sea de personas o paisajes, hacer alabanzas o vituperios, etc. que son distintos tipos de *progymnasmata*, tomando como modelo los *Progymanasmata* de Aftonio que tanto éxito habían alcanzado en ese momento o los que describió el jesuita Jacobo Pontano *Progymnasmata latinitatis*¹⁴².

Un ejercicio que los jesuitas consideran esencial es el de la *disputatio*. El maestro debe abrir el entendimiento del alumno planteándole una serie de interrogantes que le lleven a reflexionar. La disputa dialogada es el método más eficaz para ello y tiene sus antecedentes en los diálogos platónicos y

¹⁴¹ Es interesante la relación que ofrece Bartolomé Martínez 1988, p. 332 del tipo de obras que se imprimían en las prensas jesuíticas. Para la etapa de preparación o rudimentos se imprimían platiquillas o tiras de géneros, pretéritos y supinos además de las gramáticas de Álvarez y Nebrija. Para la etapa de adiestramiento y normalización, la sintaxis del padre Cipriano Suárez y de Torrella. Para la tercera etapa o de perfeccionamiento se imprimían poetas como Virgilio, Horacio, Ovidio, Marcial o historiadores como Nepote, Tito Livio, César, Salustio, oradores como Cicerón o Quintiliano pero casi siempre a través de florilegios o selecciones anotadas, que a su vez requerían diccionarios, vocabularios, parnasos y calepinos.

¹⁴² Pontano en el prefacio a sus *Progymnasmata latinitatis*, Ingolstadt, 1594, dice que aunque el estilo de Cicerón es mucho más rico que el que él ofrece, tiene la contrapartida de que los sujetos que aborda en sus obras y las dificultades de lengua que presenta, problemas que incluso los profesores son incapaces de resolver sin ayuda de un manual, hacen de Cicerón un autor difícil. En cambio sus diálogos o *progymnasmata* son más abordables por los alumnos, tienen anécdotas que les resultan familiares lo que les provoca las ganas de hablar latín. Estos diálogos son para Pontano excelentes ejercicios preparatorios destinados a la formación intelectual, moral y literaria de los alumnos. Además les proporcionan soltura en el dominio de la lengua, lo que les permitirá abordar posteriormente autores como Terencio, Plauto o Cicerón. Cf. Lacotte 1975, p. 260 y ss.

también en la teología escolástica¹⁴³. Los reglamentos de estudio redactados por el padre Nadal o el padre Ledesma consideran el diálogo o la disputa como una práctica de primera necesidad¹⁴⁴.

Otro ejercicio muy valorado es la *concertatio* que estaba especialmente indicado para estimular una sana competitividad entre los alumnos. La *Ratio* (XV, 31) prescribe estas concertaciones, también llamados *contentiones* o certámenes: “El certamen que de ordinario consiste en preguntar al profesor y corregirse los rivales o bien preguntarse éstos recíprocamente, débese estimar en mucho y practicar siempre que el tiempo lo permita, con el fin de fomentar una sana competición, que es de gran estímulo para el estudio”.

Se considera importante ejercitar la memoria de los niños. Para ello se propone al alumno aprender de memoria las reglas de gramática y también algunas frases o pasajes de las lecturas o *praelectiones* hechas por el profesor en la clase, algunas lecciones diarias, también las semanales e incluso las anuales. Se les aconseja aprender las composiciones en verso que son más fáciles de memorizar, etc. Para que el alumno pueda ejercitar la *actio*, es decir, el gesto y la voz se proponen declamaciones públicas o privadas. Uno de los ejercicios más completos para el ejercicio de la *memoria* y la *actio* es la representación de pequeñas *actiones* entre las que se incluyen las representaciones de obras de teatro en latín. La *Ratio* (XVI, 19) en las reglas dirigidas al profesor de retórica, aconseja al profesor que entre otros ejercicios prácticos proponga lo siguiente: “Podrá a veces el profesor proponer a los discípulos como argumento una breve acción dramática, por

¹⁴³ En un estudio reciente Carmen Codoñer (1996: pp. 71-89) intenta explicar la idea que Cicerón tiene del término *dialogus* y su relación con la *disputatio*. En primer lugar señala que para Cicerón el término *dialogus* es una realización concreta del *sermo* y no se circunscribe a ningún tipo de composición. Las veces que aplica el término para referirse a una de sus obras se trata de una transposición del griego. Por su parte el término *disputatio* no se refiere a la forma de expresión sino a la forma del contenido. De este análisis concluye que el diálogo no es sino una de las posibles realizaciones de la *disputatio*. Tras el estudio centrado en Cicerón y en algunas de sus obras filosóficas dialogadas, expone que “lo básico de la *disputatio* no es tanto la formalización del diálogo de manera más o menos perceptible sino el hecho de utilizar una exposición razonada para enfrentar la multiplicidad y diversidad de opiniones”, es decir, que no siempre que hay diálogo hay *disputatio*; es el caso del *De legibus*, donde hay diálogo pero no *disputatio* pues no se da un intercambio de opiniones ni por tanto confrontación. En la *disputatio* los personajes argumentan en uno y otro sentido con opiniones ya formadas en una argumentación *in utramque partem*. Por tanto parece clara la distinción entre *disputatio* (contenido) y diálogo (forma).

¹⁴⁴ Charmot 1952, p. 189.

ejemplo una égloga, una escena, un diálogo, para que después la que mejor escrita esté se represente en clase, pero sin aparato ninguno escénico, distribuidos los papeles entre los discípulos”. El sentido de esta norma dirigida al profesor de retórica es bastante claro y sin duda hay que ponerlo en relación con los ejercicios prácticos establecidos para el alumno y con la actividad creadora del profesor.

La actividad teatral como instrumento de enseñanza del latín es una práctica heredada de los humanistas y utilizada en algunos colegios que se encuentran bajo la dirección de órdenes religiosas, originándose lo que los alemanes llaman *Ordensdrama*. La Compañía no fue la primera ni la única en hacer este tipo de teatro de colegio. Algunas órdenes religiosas como la franciscana o la dominica, que postulaban una reforma de sus costumbres precedieron en este terreno a la Compañía¹⁴⁵. Muestra de los inicios de este tipo de teatro de colegio es la obra que lleva por título *Euripus* que fue escrita por el franciscano Livinus Brechtus (1549) y que tuvo mucho eco entre los jesuitas y especialmente entre Acevedo. Los jesuitas toman de los humanistas el procedimiento pedagógico del latín y a tal fin hacen sus propias obras de teatro cuyas representaciones forman parte de la actividad pedagógica, ética y casi estética de los jesuitas.

François Charmot en su estudio¹⁴⁶ explica el interés que el sistema pedagógico del latín a través del teatro despertó en los jesuitas con vistas a una aplicación práctica en sus colegios. Enlazando con la concepción tradicional de la superioridad de lo visual frente a lo oído, idea que añade valor a la representación frente a cualquier otro género, hay que señalar que también Ignacio de Loyola recomienda a sus compañeros en sus *Ejercicios*, obra que deja un huella clara en la formación y el teatro de jesuitas¹⁴⁷, la

¹⁴⁵ El teatro de colegio fue utilizado para exponer sus ideas tanto por los pedagogos católicos como por los protestantes, con lo que el teatro además de ser un instrumento pedagógico del latín, se convirtió en un arma ideológica, que recogerá todas las controversias y corrientes de pensamiento del momento. Cf. algunas ediciones de estas obras en Scarota (ed.) 1977; Radle (ed.) 1978. Por lo que se refiere al carácter polémico de muchas obras de teatro jesuita del XVI cf. Hennequin 1968, pp. 457-467; Ravicovitch 1968, pp. 179-190 ofrece un panorama del teatro protestante en Estrasburgo, concretamente en el *gymnasium* protestante de Sturm.

¹⁴⁶ Charmot 1952, pp. 152-154.

¹⁴⁷ Cf. E. E. 121-134: “La Quinta [contemplación] será traer los cinco sentidos sobre la primera y la segunda contemplación”, donde Ignacio recomienda claramente la aplicación de los sentidos, *Apud* Iparraguirre (ed.) 1991, pp. 251-253.

“aplicación de los sentidos”, aun cuando el objeto o asunto de la meditación sólo es conocido por la fe. Otro jesuita, el Padre Antonio Possevino en su obra *De cultura ingeniorum* I, 24¹⁴⁸ alaba el poder de las estampas e imágenes porque despiertan el espíritu; cree además que de esa forma la memoria retiene las ideas con más facilidad. Para demostrar esta idea trae a colación el consejo de Ignacio: *ut eas non sono tantum sed uisu nouerit*. Como sugiere François Charmot el recurso que hacen los jesuitas a las estampas e imágenes y a los espectáculos y procesiones hay que analizarlo en este sentido: con ello se pretende despertar la curiosidad, fijar la atención, impresionar los espíritus y arrastrar voluntades. Poco a poco, el valor que se otorga a lo visual será tan importante, que convertirá lo que en principio era casi un ejercicio escolar en todo un espectáculo¹⁴⁹.

En efecto, una característica que se advierte en estos ejercicios académicos es el doble sentido pedagógico y lúdico (*docere et delectare*), rasgo que ya fue apuntado por Lacotte¹⁵⁰ y que veremos reflejado en las obras de Acevedo. Muchas de estos ejercicios o *ludi*¹⁵¹ se realizaban para “los de la casa” y dentro del marco escolar de la clase; pero además de estos ejercicios cotidianos había otras ocasiones en las que el colegio organizaba actividades a las que además del alumnado podía asistir un público selecto, entre el que hay que contar no sólo a los padres y familiares sino también a personalidades relevantes de la vida política y religiosa de cada ciudad. Las

Saa 1990, pp. 118-120 analiza los tres temas de los *Ejercicios* que más influyen en el teatro de Acevedo:

E. E. 136-148: “Meditación de las dos banderas: una la de Cristo, summo capitán y señor nuestro; la otra la de Lucifer, mortal enemigo de nuestra humana natura”. *Apud* Iparraguirre (ed.) 1991, pp. 253-255.

E. E. 91-99: “El llamamiento del rey temporal ayuda a contemplar la vida del rey eternal”. *Apud* Iparraguirre (ed.) 1991, pp. 245-247. Es el tema de la invocación de Dios a todos los hombres para que le sigan.

E. E. 313-336: “ Reglas de discernimiento de espíritus para ayudar al espíritu a distinguir las tentaciones del diablo”. *Apud* Iparraguirre (ed.) 1991, pp. 293-298.

¹⁴⁸Antonio Possevino, *Cultura ingeniorum*, Coloniae Agrippinae, apud Joannem Gymnicum, 1610.

¹⁴⁹ Scaduto 1967, p. 194.

¹⁵⁰ Lacotte 1975, pp. 251-268.

¹⁵¹ El término latino ludus designa a la vez escuela y juego, coincidencia que los propios jesuitas explotarán, como por ejemplo el padre Sachini (1570-1625) en la paraenesis núm. 6 de su *Paraenesis ad magistros scholarum inferiorum societatis Iesu*, Romae, 1625.

*Litterae Quadrimestres*¹⁵² nos dan información detallada de estos actos públicos que celebraba el colegio. Entonces, el mero ejercicio escolar se convertía en parte del espectáculo y la fiesta.

Las ocasiones que se presentan son muchas. Por un lado están todas las celebraciones y fiestas de carácter religioso que suelen celebrarse de forma fija en todas partes. La *Ratio* (I, 2) tiene fijadas todas las fiestas, si bien deja que cada padre provincial redacte un catálogo de todas las que se acostumbran a celebrar en cada región. Por otra parte, cada colegio tiene unas fiestas particulares, en honor a sus patronos y a los santos locales, como la fiesta de Santa Catalina y San Juan que celebraban en el colegio de Córdoba, o la de San Hermenegildo que se celebra en el colegio de Sevilla.

Hay otra serie de festividades de carácter académico, como el día de inauguración del curso escolar que se celebra tradicionalmente el 18 de octubre, día de San Lucas patrón de los estudios, aunque en algunos centros y por influencia del *modus parisiensis*, se comenzara no el día 18 sino el 1 de octubre, día en el que los franceses celebran la fiesta de San Remigio. Sabemos que algunos de los discursos inaugurales de Acevedo, en concreto los de los años 1568, 1570 y 1571, fueron leídos no el día 18 octubre de acuerdo con la costumbre local, sino el día 1 de octubre tal y como aparece indicado en las respectivas piezas (cf. núm. 22, 23 y 26). Según Brizzi¹⁵³, esta alternancia de fechas indicaría una cierta adhesión del colegio, en este caso del colegio de Sevilla, al *modus parisiensis*. Por lo general ese día de inauguración los colegios tienen por costumbre realizar una serie de actos académicos entre los que nunca faltaba un discurso en alabanza de las artes liberales y una representación.

El día de fin de curso, que solía coincidir con la fiesta de Santiago (25 de julio) y, a partir de su canonización el año 1622, con la fiesta de San Ignacio (31 de julio) o la Asunción (15 de agosto) es otra fecha que el colegio aprovecha para hacer propaganda de la Compañía. Para ello se sirve de la fiesta y el espectáculo al que asiste un público selecto, en el que tienen lugar una serie de representaciones teatrales y parateatrales entre los que los

¹⁵² Para referencias más precisas de estas *Litterae Quadrimestres* cf. más adelante § I.4. en el apartado de cronología donde desarrollo el contenido de esas cartas y doy la referencia concreta de las mismas.

¹⁵³ Brizzi 1995, p. 39.

certámenes poéticos, los diálogos, los *ludi litterarii*, etc. son las manifestaciones más habituales.

Se ha conservado el plan de estudios y vacaciones que se seguía en el colegio de Sevilla, que probablemente habría imitado muchos aspectos del colegio de Córdoba. Este programa al parecer fue elaborado por los padres Fonseca y Suárez quienes se lo envían para su aprobación al padre general de la Compañía Francisco de Borja el año 1568 (cf. E. H. 109, f. 215): “*De studiis et vacationibus*. De ordinario leen los gramáticos dos horas y cuarto por la mañana y otro tanto a la tarde. Los artistas una hora y tres cuartos por la mañana, lo mismo a la tarde.

De San Juan a Santiago por causa de los calores ordenó el P. doctor Avellaneda se disminuyese el tiempo de modo que los gramáticos leen entonces hora y media por la mañana y otro tanto a la tarde. Los artistas sola una hora por la mañana.

De Santiago a Nuestra Señora de setiembre que son 45 días, los artistas vacan totalmente [en margen escrito: esto se tomó de Córdoba]. En este tiempo llamado vacaciones los gramáticos el primero año que aquí en Sevilla leímos cesaron de leer; después, viendo por experiencia quán distraídos bolvieron los studiantes *in moribus* y aunque perdimos muchos que se quedaron en otros estudios, ordenó el padre doctor Plaça provincial, que en este tiempo para entretenerlos les leyesen una hora por la mañana y otra a la tarde poniendo algunos sustitutos si los ai o partim por los mesmos maestros y así se a usado de 5 años acá.

Desde Nuestra Señora de setiembre hasta el fin del mes, leen todos hora y media por la mañana y otro tanto a la tarde; lo qual ordenó este año el padre dotor Avellaneda provincial, a petición de los maestros por aún no ser del todo el verano acabado y estar por entonces los maestro muy ocupados en examinar las classes y proveer los libros nuevos que han de empezar. El primero día de octubre se haze el principio de los estudios.

Después de avernos informado de los maestros y prefecto de los estudios nos parece que para daquí en adelante atento a los grandes calores y que los niños no vienen, desde San Juan hasta Santiago lean los gramáticos liciones una por la mañana y otra a la tarde, de una hora cada una y los artistas una hora por la mañana. Desde Santiago hasta Nuestra Señora de agosto no se lea nada, atento a los muchos calores y cansancio de todo el año. Desde N.S. de agosto hasta Nuestra Señora de setiembre los gramáticos

dos horas una por la mañana y otra a la tarde y los artistas una que sea de manera de pasar a otras classes y otro día después de Nuestra señora de setiembre se comiencen los estudios con calor y qu no se aguarde el començar los estudios a primero de octubre por algunos inconvenientes”.

Este plan se sigue observando algunos años después. En carta del 15-IX-1572 Gregorio de la Mata detalla a Nadal (cf. E.H. 117, f. 181-183) “lo que se hace en el colegio de Sevilla en el servicio de las vacaciones”: [...] “Once años a que leemos en Sevilla y siempre hemos vacado desde Santiago que son 25 de julio hasta Nuestra Señora de septiembre que es a 8 y aunque entrando el verano solemos ir remitiendo las horas de lecturas y acortarlas de manera que los artistas lean 1 hora menos y los gramáticos hora y media. Acostúmbrase empero que en las dichas vacaciones dos hermanos que no sean los maestros ordinarios recojan a los estudiantes de todas cinco clases y les lean o platiquen 1 hora a la mañana y 1 hora a la tarde y esto se hace por la experiencia que se tuvo el primer año que vinieron distraidos *in moribus et litteris* y se quedaron muchos por los otros estudios porque los maestros de fuera en semejantes vacaciones leen y procuravan ganarlos y atraer a los estudiantes; de modo que después, o no tornaban a nuestro colegio o bolvían levantados y mal enseñados. Lo segundo porque se quexaron mucho aquel año los padres de que dávamos a sus hijos 44 días sin lección ni ejercicio que era para perder lo que todo el año havían ganado y con este medio que con el parecer del padre Bustamante se ordenó, se quitaron, y a la verdad en esta ciudad ay particular razón por aver tantas ocasiones de distraer y aver otros estudios que tienen con los nuestros emulación [...]”.

I.2.4. El método pedagógico del padre Acevedo

Hasta aquí hemos hecho referencia a un programa pedagógico teórico modélico por el que se debía regir la educación en los colegios de jesuitas. Ahora vamos a intentar trazar el método particular del jesuita Acevedo quien como todo maestro tendría un criterio educativo personal. Afortunadamente conservamos la producción “teórica” y “práctica”, del Padre Acevedo, es decir, sus tratados teóricos sobre algunas disciplinas y su producción literaria. Esto nos permite conocer con bastante exactitud su método de enseñanza como profesor de gramática y retórica latina.

Por tanto conviene que conozcamos en profundidad su obra que trataré siguiendo el esquema básico sobre el que se asienta la *ratio* o método de estudio en el Renacimiento al que he hecho mención antes, es decir, *natura*, *ars* y *exercitatio*:

a. La *natura*

Una de las cualidades naturales que se le suponen a un individuo es la *memoria*. Por tanto ésta se convierte en un elemento imprescindible en cualquier proceso pedagógico, ya que no hay conocimiento sin comprensión, ejercitación y memorización. Durante el Renacimiento se empieza a considerar la *memoria* no como parte exclusiva de la retórica sino como una facultad imprescindible para la comprensión de cualquier *ars*¹⁵⁴. En la *Ratio* se aconseja por un lado, la memorización de normas y preceptos de la gramática y retórica para poder llegar a conocer y dominar esas artes. Por otro lado se aconseja la ejercitación de la memoria como parte de la retórica tras la *elocutio*. A tal fin el padre Acevedo compone sus diálogos y obras dramáticas, para que los alumnos ejerciten su memoria y se ejerciten para la oratoria; cf. como muestra de la opinión de Acevedo al respecto su *Dialogus A.B.* (§ I.3.1.2. núm. 12, f. 152 v) en el que Acevedo pone en boca de uno de sus personajes la idea de que una *actio* sirve para ejercitar la memoria y preparar al futuro orador; es útil además porque es una forma de pasar el tiempo aprendiendo, método que aconsejaba ya Platón, el Homero de los filósofos, a sus discípulos:

B. [...] ut audientium animi exilarentur, allicianturque ad mensae huius amorem, actione non quidem lubrica (ut audio), tum ut scholastici honestissimis his ludis et excolant memoriam et ad dicendum publice si quando sit necesse instruantur.

A.: Auocantur ab studio aliarum rerum?

B.: Minime, nam his ediscendis actitandisque (quae sane pauca sunt) id quod datur ocii impendunt libentissime, idque faciunt quod suos Plato philosophorum Homerus, discipulos e

¹⁵⁴ Merino Jerez dedica muchas páginas al estudio del concepto que de la memoria tenían los humanistas que distinguen entre *memoria naturalis* y *memoria artificialis* sometida a la retórica, cf. Merino Jerez 1992, pp. 37-85.

disceptationibus exiens, admonebat. Videte ut in re quapiam honesta otium istud insumatis [...]

b. El *ars*

Cualquier disciplina necesita un manual que recoja los preceptos o reglas sobre los que se rige. Nosotros vamos a centrarnos exclusivamente en las disciplinas del *trivium* que se imparten en las clases inferiores de los colegios de la Compañía dedicadas al dominio de la lengua latina, a saber, la Gramática y la Retórica, asignaturas que imparte Acevedo.

1. La Gramática.

La materia de la Gramática estaba dividida en cuatro partes: ortografía, prosodia, etimología y sintaxis. En este último tercio del siglo XVI la sintaxis adquiere un relieve especial. La idea de que la sintaxis forma parte de la gramática la comparte también Nebrija que desarrolla brevemente aspectos relativos a la sintaxis en la edición de las *Introductiones* de 1495¹⁵⁵. La sintaxis como objeto de estudio por sí misma empezó a atraer la atención de los estudiosos del XVI sobre todo a partir de la gramática escrita en 1524 por el médico humanista de origen británico Tomás Linacro *De emendata structura latini sermones libri sex* que se centra en el estudio sintáctico¹⁵⁶.

El padre Acevedo escribió una sintaxis latina en latín que se nos ha conservado. Debió de componer la obra para cubrir las necesidades que exigían la docencia de la gramática latina. El padre Gregorio de la Mata, a la sazón prefecto de los estudios del colegio de Sevilla, en una carta que escribió al padre Francisco de Borja el 30-XII-1569 (cf. E. H. 112, f. 241) en la que da cuenta de la marcha del colegio y de los estudios, hace referencia a la necesidad que tienen de una nueva sintaxis, más acorde con las materias que se imparten en el colegio y que pueda sustituir a la sintaxis con la que se trabaja, al parecer impuesta desde Roma: “Gran nezesidad ai de hazer aquí un sintaxi porque ni contenta el que se lee que es *octo partim*, ni menos el que de Roma viene y holgáramos mucho fuera a propósito, por quitar el trabajo al padre Acevedo que tiene de componer uno que sea acomodado a esta

¹⁵⁵ Cf. López Grijera 1994, pp. 85-86 para la consideración de la sintaxis en el Renacimiento y en especial nota 292 donde explica el desarrollo que hace Nebrija de la sintaxis en la edición de 1495 de las *Introductiones*.

¹⁵⁶ Cf. el estudio reciente de María Luisa Harto Trujillo 1996, pp. 95-103 en el que analiza la vinculación entre las gramáticas de Linacro y el Brocense.

tierra y porque no tuviese dilación este negocio, holgaremos si fuese posible remitiese v. p. a algunos de por acá lo viesen porque contando luego se imprimiese [...]”. En la carta queda apuntada la idea de que el padre Acevedo compusiera una sintaxis *ad hoc* para el colegio de Sevilla. Al parecer esta petición del precepto de estudios del colegio sevillano no obtuvo respuesta: en una nueva carta el padre Gregorio de la Mata incide sobre la misma idea y señala que se enviará a Roma un programa de estudios y la sintaxis que ha escrito el padre Acevedo para que se examine (cf. M. P. III, p. 46): “Propúsose que se pidiese a nuestro padre un directorio para los nuestros que enseñan en las escuelas a leer y escrevir por la diversidad que entre ellos se halla en el modo; y un syntaxis de que usasen todos nuestro maestros de gramática; R. y fere *omnium consensu* pareció que el directorio se hiciese acá y que se enviase a Roma, juntamente con la syntaxi que el padre Acevedo ha compuesto para que si a nuestro padre parece se use de todo ello, imprimiéndose el syntaxis”. El 25-X-1572 el padre Gregorio de la Mata escribe a Nadal (cf. E. H. 117, 338-339) comunicándole que: “El padre procurador llevó un syntaxi que compuso el padre Acevedo, pidiendo licencia de parte de la provincia para se imprimir. Y allá contentó a los diputados según nos dixo. Respondióse empero que viésemos el arte que en Portugal se imprimía (i. e. la sintaxis del padre Álvarez) y donde no, se avisase [...]”. Por su parte, el padre Polanco responde desde Roma al padre Gregorio de la Mata el 23 de diciembre de 1572 (cf. P. C. t. II, p. 172) manda se lleve a Roma la sintaxis escrita por el padre Acevedo para que se estudie si era conveniente o no su aplicación en el colegio: “En la syntaxi de P. Azebedo, se hizo acá alguna dificultad. Por tanto será bien la traya el P. provincial o alguno de los que con él vinieren para que acá se vea de nuevo, y las razones que ay para que no convenga leerse en esa provincia la del P. Manuel Álvarez de Portugal la qual sin el comento no es tan prolixa”.

El azar ha hecho que el códice M-314 nos haya transmitido no una sino dos sintaxis de la lengua latina, una en latín y otra en castellano, compiladas por Acevedo de muchos autores (cf. § I.3.2.2. núms. 1 y 2).

En la sintaxis escrita en latín (§ I.3.2.2. núm. 1) se hace una introducción a la disciplina que se define como una ciencia que se encarga de la construcción de la oración. Acevedo ofrece la siguiente definición de sintaxis: *Syntaxis est debita partium orationis inter se compositio quae duplex est [...]*. En esta sintaxis en latín el autor remite a obras anteriores,

entre las que la sintaxis de Linacro ya mencionada parece ocupar un lugar privilegiado. Compárese si no la definición que el británico ofrece en el libro III en el que trata de la construcción nominal, de la *constructio* que define de la siguiente manera: *Est igitur constructio debita partium orationis inter se compositio* [...], etc.

En la sintaxis en castellano (§ I.3.2.2. núm. 2) se hace una introducción a la materia; se considera la sintaxis junto con la ortografía, la prosodia y la etimología como partes de la gramática, que el autor define siguiendo a Quintiliano.

En ambas versiones se dedica la parte final a las figuras de dicción y de composición. Tradicionalmente la retórica se ocupaba de las figuras de dicción mientras que correspondía a la gramática tratar de las figuras de construcción. Sin embargo este reparto se ve alterado ya por Elio Donato (350 d. C.) que en el libro III de su *Ars grammatica* conocido como *Barbarismus* por la primera palabra con la que comienza, se ocupa de las figuras y por tanto representa, como reconoce Murphy¹⁵⁷, “la primera incursión de la gramática en un área que pertenece a la retórica y supone una ruptura con las antiguas tendencias de mantener separadas las dos disciplinas”.

Centrándonos en el terreno de la gramática, y para simplificar, diremos que esta disciplina enseña a utilizar las formas correctas y a evitar las incorrectas. Las figuras de construcción eran consideradas como una desviación de la norma, de ahí que se las estudiara como apéndices o listas de anomalías frente a la norma gramatical. En el Renacimiento se reflexiona sobre el concepto y tipología de las figuras y se las considera más que vicios, anomalías de la lengua y en cierto modo reflejo de su funcionamiento¹⁵⁸. Piezas clave que contribuyen a cambiar el criterio respecto de las figuras de construcción en el siglo XVI son las sintaxis de Despautère *Commentarii Grammatici* que, como hemos visto, es el manual utilizado en los colegios de jesuitas para las clases de gramática y la ya mencionada sintaxis de Tomas Linacro obra que, como ya hemos dicho, Acevedo tiene presente en la elaboración de su manual.

¹⁵⁷ Cf. Murphy 1986, p. 45.

¹⁵⁸ Cf. también el trabajo de Estrella Pérez Rodríguez 1996, pp. 393-400, que analiza la recepción en el Renacimiento de las figuras de construcción.

Acevedo en la sintaxis en latín (§ I.3.2.2. núm. 1) trata de las figuras de construcción; primeramente da una definición de lo que es figura: *Figura constructionis est arte aliqua nouata forma discendi. Et est quadruplex. Aut enim fit per excesum, aut per defectum aut per discordiam aut per inuersum ordinem.* Esta clasificación cuatripartita que procedía de Quintiliano (*Inst.* 1, 5, 38-51) fue recuperada por Linacro y seguida posteriormente por el Brocense y como vemos también por el padre Acevedo quien tras la definición pasa a explicar en qué consisten cada una de las figuras que enumera: el *pleonasm*o, la *eclipsis*, la *prolepsis*, el *zeugma*, la *enalage*, la *syllipsis* y la *antiptosis*.

En la versión en castellano (§ I.3.2.2. núm. 2) Acevedo da la definición de lo que es figura tanto de Donato como de Quintiliano: “figura según Donato es un vicio de la gramática que se excusa por razones y según (sic) parecer de Quintiliano es un nuevo modo y manera de hablar inventada por nuevo arte. Esta figura es de dos maneras conviene a saber, figura de elocución y figura de construcción”. Acevedo define la figura de construcción como vicio que “se comete en quatro maneras, conviene a saber, por exceso o por redundancia o circuitión de palabras, por defecto, por orden perturbado y por discordia”. Una vez definido su campo de trabajo, se ocupa exclusivamente de las figuras de construcción por este orden: el *pleonasm*o o *parelcon*, la *epanalepsis*, la *eclipsis*, en relación de la cual pone la *euocatio*, la *appositio* y la *synecdoche*; trata también de la *prolepsis*, del *zeugma*, de la *syllipsis*, de la *antiptosis*, del *hiperbaton* tropo en el que incluye la *anastrophe*, la *tmesis*, el *parenthesis*, la *synthesis*, la *synchisis* y el *inconsequens*¹⁵⁹.

Como se puede apreciar por esta enumeración de las figuras que trata en cada una de las sintaxis, Acevedo introduce variantes en el tratamiento de las figuras; es más exhaustivo en la sintaxis en castellano que en la sintaxis en latín.

Las razones que pudo tener Acevedo para elaborar no una sino dos sintaxis del latín, una en lengua latina y otra en lengua castellana, pueden tener relación con los problemas que plantea la propia docencia del latín. Desde hacía tiempo pedagogos humanistas como Vives, venían reclamando una docencia del latín en lengua vernácula para facilitar la comprensión del

¹⁵⁹ Para el uso de todas estas figuras cf. Beristáin 1992, *sub uocibus*.

método a los alumnos¹⁶⁰. Sin embargo todavía en la *Ratio* de 1599 en las reglas destinadas al rector (II, 8) se pide que se use el latín entre los escolares y que de esta norma sólo se les exima los días de vacación y en horas de recreo. También en las reglas de los profesores de las clases inferiores, es decir, en las clases de gramática, retórica y humanidades (XV, 18) se dice expresamente lo siguiente: “Guárdese con particular rigor la costumbre de hablar en latín, excepto en aquellas clases en que los discípulos no lo saben. Por lo tanto, nunca se les permita a los discípulos usar la lengua materna en cuanto concierne a la clase, y aun descalifíquese a los que descuidaren esta norma. Por eso el profesor hablará siempre en latín”. Probablemente el hecho de que exista esta norma se deba a que en muchos centros de la Compañía, las clases se impartían en castellano u otra lengua vernácula.

Este *ars* sintáctico puede orientarnos sobre lo que el padre Acevedo consideraba esencial para la enseñanza de la gramática y la retórica. Sin duda utilizaba esta sintaxis en sus clases; y si no era esta misma, sí el espíritu o la idea que tenía sobre la disciplina.

Además de estos tratados, el código M-314 nos ha transmitido un apéndice a la sintaxis sobre la declinación y construcción de los numerales en latín (§ I.3.2.2. núm. 3).

2. La Retórica.

Como señala la profesora Grigera¹⁶¹, la Retórica en el Renacimiento comprende además del *ars oratoria*, otras dos disciplinas teóricas, el *ars dictaminis* o arte epistolar y el *ars praedicandi* o arte de la predicación:

Por lo que se refiere al *ars dictaminis*, el código M-314 nos ha transmitido tras la sintaxis de Acevedo un *De conscribendis epistolis per magistrum Azebedo* (§ I.3.2.2. núm. 4)¹⁶². En este *ars* que Acevedo divide en cuatro géneros, el autor da las normas para la *captatio benevolentiae* y las conclusiones. Acevedo distingue varios *genera epistolarum*:

— el *exornatorius genus* en el que incluye: *laudatio*, *uituperatio*, *descriptiones*, *gratulatoria* y *gratiarum actio*.

¹⁶⁰ Cf. Merino Jerez 1992, p. 38.

¹⁶¹ Cf. López Grigera 1994, pp. 38 y 40-41.

¹⁶² Cf. López Grigera 1994, p. 66 que señala la inclusión del *ars epistolar* como disciplina oficial en Valencia en el año 1561.

— el *deliberatiuum genus* en el que incluye: *petitoria*, *commonitoria*, *dehortatoria*, *commendatitia*, *exhortatoria*.

— el *genus iudicialis* en el que incluye: *expostulatoria*, *accusatoria*.

En la *Ratio* de 1599 uno de los ejercicios que se sugieren para el certamen que se ha de celebrar entre los alumnos del tercer, cuarto y quinto año, es decir, para los alumnos de la clase superior de gramática (XVIII, 10), de la clase de humanidades (XVII, 6 - 7) y también de la de retórica (XVI, 12) es el que consiste en la repetición de los preceptos para escribir cartas. Además la *Ratio* (II, 8) prescribe la obligatoriedad de escribir la correspondencia entre los colegios y la Casa General en Roma en latín¹⁶³; esto en parte explica la importancia que se concede a la docencia de esta asignatura en los centros de enseñanza de la Compañía.

Los dos autores que más influencia académica ejercieron en los primeros años de formación de la Compañía, Erasmo y Vives, escribieron sendos tratados sobre el arte epistolar. Erasmo publicó en 1521¹⁶⁴ su tratado *De conscribendis epistolis* que el padre Nadal aconsejaba utilizar en las clases de humanidades en su *De studiis societatis* (1551-1552)¹⁶⁵. En la primera parte de la obra Erasmo da una definición de la carta; en la segunda parte se propone como modelos una serie de autores y se aconseja el ejercicio asiduo; en la tercera parte se centra en las fórmulas y clasificación de los diferentes tipos de cartas. También Luis Vives escribió una obra sobre la preceptiva epistolar, el *De conscribendis epistolis* publicada en Basilea en 1536, que pudo influir en la metodología jesuita. En su obra, Vives estudia el comienzo de las cartas según la persona a la que van dirigidas y el asunto que tratan, las diferentes partes en que se subdivide una carta y el orden que éstas deben tener, los títulos y la dicción epistolar¹⁶⁶. A pesar de que teóricamente

¹⁶³ Se conservan las cartas que el padre Acevedo escribió como corresponsal del colegio de Córdoba y Sevilla, escritas la mayoría en latín y acompañadas en su mayor parte de una traducción al castellano.

¹⁶⁴ Para tratar esta obra de Erasmo debemos recurrir al imprescindible estudio de Chomarat 1981, pp. 1003-1052. La influencia que Erasmo ejerció en la renovación del arte epistolar ha sido estudiado también por Fumaroli 1978, pp. 886-905 y Rice Henderson 1983, pp. 331-355. Es interesante el artículo de Estellés González 1996, pp. 607-614 donde analiza el *De conscribendis* de Vives a la luz del de Erasmo.

¹⁶⁵ Cf. M.P., pp. 89 y ss. Cf. también la introducción de Carmen Labrador en Gil (ed.) 1992, pp. 30-40.

¹⁶⁶ Cf. Bonilla 1903, p. 386.

las obras de ambos autores se fueron prohibiendo paulativamente en los centros de la Compañía sobre todo a partir de la muerte del fundador en 1556, la realidad es que los centros más periféricos actuaban con bastante libertad a la hora de decidir sobre los autores que debían utilizarse o rechazarse¹⁶⁷. Por tanto no es muy exagerado suponer que Acevedo conociera tanto la obra de Erasmo como la de Juan Luis Vives en general y en particular la obra que trata sobre el arte epistolar, aunque para saber en qué medida Acevedo sigue a estos autores en su obra sería necesario hacer un análisis más exhaustivo.

Por lo que respecta al *ars praedicandi* Acevedo no escribió, o al menos no se nos ha conservado, ningún tratado teórico sobre predicación. Por tanto resulta un poco difícil saber si estaba influido por las teorías renacentistas sobre predicación y elocuencia sagrada. Una cosa podemos decir: el padre Acevedo, al igual que hacen otros muchos autores contemporáneos, en sus discursos de oratoria profana pone de manifiesto la necesidad de conciliar la piedad cristiana con el estudio de las letras humanas y la retórica clásica para la predicación¹⁶⁸. Estas ideas que fueron puestas de

¹⁶⁷ En principio se suele negar cualquier influencia entre los jesuitas y la obra de Erasmo cuya lectura fue prohibida en muchos lugares. Pero hay que decir en este punto que muchas obras de Erasmo eran leídas por miembros de la Compañía con fines pedagógicos. Como señalan los padres García Villoslada y Miguel Batllori es lógico que los profesores jesuitas de letras humanas quisieran ponerse a la altura de los mejores centros de enseñanza y adquirieran los libros más útiles y celebrados del momento, entre los que están las obras de Erasmo y Vives. Ignacio de Loyola no dictó las normas sobre lectura de libros quizás hasta el año 1552. En esas normas se prohibían algunas obras de Erasmo como el *De copia uerborum ac rerum*, *De conscribendis epistolis*, *Adagia*, etc. cuyo contenido se consideraba pecaminoso, pero esta prohibición parece que afectó sólo al Colegio de Roma. En los años en que Laínez y Francisco de Borja (1557-1575) ocuparon el generalato disminuyó la prevención contra Erasmo y Vives. Fue el padre Mercurian, cuarto general de la Compañía (1573-1580) quien prohibió definitivamente a Erasmo en el año 1575. Incidiendo en la relación entre Erasmo y Loyola, Vilanova, 1989, pp. 137-138 cree que es probable que fuera una página del *Enchiridion* de Erasmo la que inspiró el pasaje de los *Ejercicios Espirituales* sobre la bandera (cf. *Meditación de las dos banderas*, en Iparraguirre (ed.) 1991, 136-148). Por otra parte, parece que los Índices romanos fueron mucho más severos que los Índices españoles con la obra de Erasmo. En concreto el Índice romano de Paulo IV del año 1558 incluía a Erasmo entre los autores heréticos de primer orden y condenaba todas sus obras, incluso las que no trataban de religión. Algunos jesuitas juzgaron excesivamente severa esta medida e hicieron gestiones para poder rescatar algunas de sus obras. El *Index* de Valdés de 1559 que obligó a desprenderse de muchas obras preciosas bajo pena de excomunión, fue relativamente moderado con las obras de Erasmo. Los *Indices* posteriores al de 1558 y 1559 indican una actitud más benigna hacia la obra de Erasmo. Cf. para todos estos aspectos García Villoslada 1965, pp. 241 y ss.; Batllori 1987, pp. 125-149, Bartolomé Martínez 1988, p. 359-371.

¹⁶⁸ Cf. Cañizares Llovera 1977, pp. 189-266.

manifiesto por primera vez por Erasmo en su obra *Ecclesiastes siue de ratione concionandi* publicada en 1535 sobre la predicación sagrada¹⁶⁹, fueron recogidas y defendidas años después en el Concilio de Trento en la que se admite la necesidad de una nueva elocuencia sagrada. Por lo general parece que los rétores jesuitas de finales del XVI otorgan importancia a los padres de la Iglesia, a Cicerón y a los modelos oratorios paganos, pero al servicio de la Iglesia y la fe.

A falta por tanto de un tratado sobre la elocuencia sagrada, sus discursos –que en ocasiones son difíciles de clasificar como propios de la oratoria profana (escolar) o de la oratoria sagrada ya que toda su producción se enmarca dentro de una actividad docente en la que él es un hábil introductor de lecciones morales y éticas–, reflejan sus ideas sobre el tema. Por ejemplo, si analizamos algunos de sus discursos más típicos de oratoria profana como son los discursos de inauguración de curso en los que se hace una alabanza de las artes (*in scientiarum laudem*), la idea que se desprende es que Acevedo reconoce y reivindica el conocimiento y el dominio de las artes liberales, tales como la gramática, la retórica y la dialéctica, pero siempre que éstas se pongan al servicio de la elocuencia y la teología sagrada, es decir, sólo en la medida en que sirven como instrumento para defender y propagar la fe.

Transcribo un fragmento que me parece muy elocuente en este sentido de uno de los discursos que se nos conservan. Se trata del discurso leído en 1570 que lleva por título *Eloquentiae encomium* (§ I.3.1.2. núm. 23) en el que, como es lo propio, se hace una alabanza de la elocuencia. Se alaba su utilidad y se reflexiona sobre la necesidad de que junto a una *renouatio litterarum et artium* se dé una *renouatio spiritus*:

¹⁶⁹ Erasmo en su tratado sobre la predicación *Ecclesiastes siue de ratione concionandi* defiende una renovación de la predicación medieval. La estructura de la obra de Erasmo es en pocas palabras como sigue: En el libro I trata de las virtudes y características del predicador. En los libros II y III Erasmo adapta a las necesidades de la predicación los preceptos de la retórica, de la dialéctica y de la teología. En el libro IV se da una especie de tabla de materias para el predicador al que se aconseja que sustituya la hagiografía por las Sagradas Escrituras y por la patristica como fuentes de inspiración. Recomienda el estudio de disciplinas como gramática, dialéctica, historia, poesía etc. y de las lenguas clásicas. Cf. el estudio clásico sobre Erasmo de Chomarat 1981, pp. 1053-1063 donde se analiza esta obra y el estudio que hace sobre la predicación en época de Nebrija Cátedra 1994, pp. 129-150. Por otra parte, Erasmo en un tratado anterior al *Ecclesiastes*, en concreto en su *Dialogus ciceronianus siue de optimo dicendi genere* que publica en 1528, defiende la espiritualidad de la elocuencia profana. Cf. Fumaroli 1994, pp. 106-107, pp. 118-162.

(f. 274r): *Hanc uero (i.e. ciuitatem) quia qui moderari gubernareque debent non eos tridisertos necesse est sed etiam sapientes (quos bonos uiros interpretor), eloquentiam cum pietate coniunctam hic hodie laudandam suscepimus. Haec enim est cuius ui disciplinarum laus quanta sit ostenditur, sine qua iniocundus insuauisque est grammaticis labor, ridicula dialectica, ars ipsa rhetorica muta, mathematicae scientiae quid nisi puluis et umbra rudes quaedam nullis adhibitis coloribus lineas, insuauis quaedam harmonia ac rusticus quidam concentus; quin et sacra theologia etsi sit suo candore satis superque ornata tamen hanc sibi dicendi rationem non mollem et sucatam sed grauem et uirilem assumit. Aduersus eos qui adulterina eloquentia instructi in sacrum istud erarium irruptionem facere impudentissime conantur [...].*

Por otra parte, el código M-314 tiene una serie de discursos oratorios que más parecen sermones religiosos por el tema y los objetivos. Me refiero a los que en el índice aparecen con los números 8, 9, 10, 11, 12 y 15 (cf. § I.3.2.2.). Por el tema de estos discursos, –vidas de santos en los que se elogia su personalidad, fortaleza, virtud y castidad, crítica contra los vicios, etc.– se trata de auténticos sermones que servían bien para ser leídos en voz alta a los alumnos del colegio o bien como ejercicios preparatorios para aquellos que querían ejercitarse en elocuencia sagrada.

c. El *usus* o *exercitatio*

Sabemos que Acevedo, siguiendo la corriente de pensamiento de su época, considera parte esencial del aprendizaje del latín el *usus*, la práctica o ejercitación. En uno de los diálogos que edito (cf. § I.3.1.2. núm. 20) en el que intervienen Virtus, Labor, Ars y Vsus Acevedo hace una exposición de sus ideas al respecto: Acevedo considera necesario para adquirir cualquier *ars*, el *usus*, la *exercitatio*. Transcribo el fragmento en el que Vsus hace la siguiente declaración de principios:

(f. 251v): *Vsus: Sic artem exercitatio et usus decent quem tam pauci amplectemur; quaedam documenta retinent omnes atque ita demum se profecisse putant in singulis disciplinis, si onusti praeceptis me pro nihilo ducant cum uerissimum esse constet*

quod Cicero ait: nec medicos nec imperatores nec oratores quamuis artis praecepta perceperunt quidquam magna laude dignum sine usu et exercitatione consequi posse.

Acevedo resume en este breve parlamento la clave de su sistema pedagógico: teoría con práctica. Veamos ahora qué tipo de ejercicios propone.

Acevedo escribe una serie de obras, diálogos y obras de teatro que sirven de ejercicios para sus alumnos cuyas características esenciales analizaremos en profundidad más adelante. En ellos el autor acostumbra a reproducir situaciones cotidianas para el alumno como pueden ser los propios juegos de clase, los certámenes y diversos ejercicios de composición que permitan al alumno identificarse con la situación y le sirvan como modelo de lengua y guía moral.

Si hacemos un rastreo gradual, vemos que los ejercicios más simples que propone están dirigidos a adquirir la *copia uerborum et rerum*. En la *Oratio in commendationem scientiarum* (§ I.3.1.2. núm. 20) al hablar de la gramática dedica un párrafo a la lectura de los autores y sus textos, trabajo que considera básico y esencial en la formación de los estudiantes. Sin proponer ningún autor concreto, aconseja la lectura de los historiadores y los poetas.

Un tipo de ejercicios que propone Acevedo encaminados a la adquisición de *copia uerborum et rerum* es el *uariandae orationis exercitatio* sobre el que tan prolijamente trata Erasmo en su *De duplici copia uerborum ac rerum*. Las obras de Acevedo nos ofrecen muchas variedades de este tipo de ejercicios que él denomina *ludos litterarios*; un ejemplo lo tenemos en el diálogo *In aduentu Comitum Montisacutani* que comento más adelante (§ I.3.1.2. núm. 5) o los que se recogen en el *Dialogus M.B.P.C. de Iesu nomine* (§ I.3.1.2. núm. 15). Posteriormente también la *Ratio* prescribirá este tipo de ejercicios: en los capítulos XVII, 7; XVIII, 10 dedicados a las reglas del profesor de humanidades y de la clase superior de gramática respectivamente se propone entre otros hacer variaciones sobre una frase, amplificándola.

Reproduzco como ejemplo de ello, parte del ejercicio de variación que se contiene en el diálogo introductorio que precede a la *Coena Regis* (§ I.3.1.2. núm. 12):

M.: Exercere linguam probum non est at est caessatio probum.
L.: Tu igitur thema proponito et uaria cum libuerit. Rex omnium suffragiis conuiuii huius crearis.
M.: Fruar amplissimo uestro beneficio. Nulla est dicendi ubertas tanta, nullum tantum acumen ingenii ut diuini huius sacramenti mysteria ualeat digne commendare; membratim thema concidamus.
M.: Quis tanto ingenio abundat?
G.: Cuius tantum est ingenium?
F.: Cui tanta est ingenita percipiendi uis?
L.: Quem credas praestare abundantia ingenii tanta?
O.: Quis a<d> excogitandum tam innumerato (sic) ingenium habet?
P.: A quo ingenio licet excelenti ac singulari?...(f. 153r-v).

El breve coloquio titulado *Scobarius et Sofra* del código M-314 (§ I.3.2.2. núm. 12, pp. 425-429) ofrece un interesante catálogo de muchos de los ejercicios de variación por figuras que se solían hacer en clase: variaciones por sinonimia, por enálage, por metáfora, por perífrasis, etc.

Scob.: Christi Iesu auspiciis prodeo tecum, mi Sofro, certaturus.
Sof.: Auspicii<s> res cepta bonis male cadere nescit.
Scob.: Sit ergo certaminis huius nostri primus quasi conflictus, sententiae huius uariatio per figuras ut edocti sumus.
Sof.: Sane placet ea lege, ut singulas dicendi formas ad figuras reducamus.
Scob.: Non tam id erit mihi facile, sed tentabo quid possim.
Sof.: Variet ergo sententiam simplex illa uariandi ratio synonymia.
Scob.: Quae res felici faustoque <h>omine instituta est sinistrae cadere non potest. Commuta tu per antimeriam.
Sof.: Si rem[ue] auspicemur eius erit exitus felicissimus. Perfa<c> tu in eadem figura commutatione partium orationis diuersa.
Scob.: Auspice Christo si qui aggredi tentaris faustum felixque futurum crede.
Sof.: Auspicatum rei principium haud dubiam pertendit felicitatem.

Scob.: Procul dubio eius rei finis felicissimus erit quam auspicato fueris aggressus.

Sof.: Finem farcietur faustum id cuius fuerit initium felix. Sed accedat translatio aliqua.

Scob.: Salutis portum ea res tenebit Christo clauum gubernante quae fuerit inchoata. Fiat alegoria.

Sof.: Res quae secundo a principio cursu fertur ue[]lo uentis sinuante portum appellet felicissimum.

Scob.: Haud sinistra[e] huius rei alea cadet unquam celestis manus iecerit. Vtere periphrasi.

Sof.: Res quam di<s>cernis faciendam si De<o> Opt. Max. preside[o] fuerit instituta, sine ulla offensione ad optatam metam peruenturam tibi persuasum habe. Varietur orationis affectus per interrogationem.

Scob.: Num male cadet quod felicibus auspiciis institutum est?

Sof.: Rem bonis inchoatam auspiciis quoque cessuram quisquam dubitet? Admirans.

Scob.: O quam feliciter cadet quidquid felicibus auspiciis inceptum est. Tu exclamando uaria.

Sof.: O miserandam eorum sortem qui infelici <in>faustoque pede quae sunt facturi aggrediuntur, num his pro uotis omnia cedent? Variet sententiam ab<n>ominatio.

Scob.: Absit ut credam rei alicuius futurum exitum felicem, cuius fuerit inauspicatum infelixque principium. Seruiat uariandae sententiae occupatio.

Sof.: Quorsum hic dicam cessurum feliciter quod auspicato aggreditur? Dic ironicos.

Scob.: Egregie credo cedet quod malis est auspiciis inchoatum. Subiectioni utere.

Sof.: Cui ex animi sententia cuncta cedet, ei nempe qui in his quae dicit, quae facit, quae cogitat ducem habet autoremque Christum ad alia conuertamus, contentionem nostram.

Scob.: Vt lubet.

Otro tipo de ejercicio es la traducción cuya utilidad para adquirir *copia uerborum* destaca ya Quintiliano (*Inst.* 10, 5, 1-3). También lo aconseja

Erasmus en su *De duplici copia uerborum ac rerum*¹⁷⁰. La *Ratio* prescribe en los cursos de gramática superior (XVIII, 4) traducciones al latín de un dictado en lengua vernácula como un ejercicio de imitación o como práctica de los preceptos de sintaxis; en el curso medio de gramática (XIX, 4) se propone que los alumnos hagan traducciones de un pasaje latino al castellano y que luego ese mismo pasaje lo pasen al latín. La *Ratio* en el capítulo XVI, 5 dedicado a las reglas del profesor de retórica propone ya traducciones del griego al latín o viceversa. El códice M-314 contiene muchas composiciones en latín seguidas de una versión en castellano; me refiero a aquellos discursos contra los vicios capitales, contra la lujuria, en alabanza de la castidad, en alabanza de Santa Catalina, Santa Lucía y San Juan (cf. § I.3.2.2., núms. 8-13 y 15). Se puede pensar que los textos en castellano han servido de borrador para la elaboración en latín, aunque al comparar varios textos, se advierte que el castellano es una traducción de la versión en latín. Aunque la finalidad de estas traducciones no está clara y para sacar conclusiones habría que analizar cada una de las piezas y cotejarlas con sus versiones, se podría considerar que estas traducciones fueran parte de esos ejercicios de lengua que el padre Acevedo proponía a sus alumnos y que él previamente tenía preparados.

Otro tipo de ejercicios retóricos propuestos también por Quintiliano (*Inst.* 10, 5, 5) y por Erasmo¹⁷¹ y que se sugieren en la *Ratio* (XVI, 5) para las clases de retórica son aquellos que consisten en reproducir un texto literario modificándolo; es lo que se conoce con el nombre de *paraphrasis*¹⁷². Por lo general el ejercicio suele consistir en cambiar el género de una composición: pasar un texto en prosa a verso o al revés. Analicemos las piezas que en el índice del códice M-314 (§ I.3.2.2.) aparecen con el número 16.4, 16.10, 17.5 - 17.8, por citar sólo algunas. Cada una de estas piezas en verso está precedida de una versión en prosa castellana. Podemos pensar que estas versiones en castellano son el resultado de la elaboración previa por parte del profesor de uno de estos ejercicios: el profesor de retórica daba a sus alumnos una pieza en prosa para que ellos la pusieran en verso latino o al revés, con lo que hacían dos ejercicios uno de traducción y otro de variación de género.

¹⁷⁰ Cf. Erasmo, *De duplici* I, 9.

¹⁷¹ Cf. Erasmo, *De duplici* I, 9

¹⁷² Cf. Lausberg 1984 § 1099-1103.

Destinados a los alumnos que estuvieran en un nivel superior, es decir, para las clases de retórica, serían los ejercicios de composición tanto en prosa como en verso. Los conocidos como *praeexercitamenta* eran los ejercicios más habituales y solían consistir en escribir discursos supuestos a favor y en contra (a favor de las letras y en contra de las armas o viceversa), en hacer descripciones de distintos objetos, etc. El corpus acevediano proporciona infinidad de ejemplos o modelos para sus alumnos. Por citar sólo unos ejemplos, mencionaré las composiciones en prosa que contiene el códice M-314 (en contra de los vicios, en contra de la lujuria, a favor de la castidad) que en algunos casos parecen auténticos sermones como por ejemplo el que lleva por título *Dialogismus contra teterrima illa monstra quae uitia capitalia apellant* (§ I.3.2.2. núm.8), *In voluptatem oratio* (§ I.3.2.2. núm. 9) *In castitatis commendationem* (§ I.3.2.2. núm. 10): otro ejemplo son las pequeñas composiciones en verso que componen el *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi* (§ I.3.1.2. núm. 25); los cinco breves diálogos finales de esa misma pieza en los que intervienen cada una de las virtudes morales que se enfrentan a un hombre que representa su vicio respectivo como si se tratara de una auténtica *disputatio* en la que los alumnos se enfrentan de dos en dos; el *Dialogus certaminis litterarii* (§ I.3.1.2. núm. 24) por su parte reproduce un certamen literario o *concertatio* en la que un equipo de alumnos se enfrenta en un ejercicio de composición al equipo contrario.

Otro modelo de ejercicio puede ser el diálogo *In aduentu Comitum Montisacutani* (§ I.3.1.2. núm. 5). En el breve diálogo introductorio a la composición en verso o égloga que compuso el padre Acevedo, el autor expresa qué es una *declamatio* y el proceso de composición (f. 60v): *Solet schola societatis adolescentibus declamationum lemmata proponere; proximis diebus argumentum publice pro suggesto collocatum*. El profesor suele proponer a los alumnos un tema a partir del cual el alumno hará una composición. La *Ratio* (XV, 32) aconseja que el profesor supervise la composición. Como se ve el método del padre Acevedo no difiere mucho del que propone Quintiliano en sus *Institutiones Oratoriae*¹⁷³. Según la *Ratio* (XV, 33) estos ejercicios prácticos los realizaban los alumnos de retórica y humanidades en sábados alternos: *Praelectio uel graeca latinaue oratio aut*

¹⁷³ Quint. *Inst.* 2, 10, 4.

carmen in rhetorica quidem et humanitate alternis fere sabbathis [...] ; y podían ser públicos y privados (cf. *Ratio*, XVI, 16-17).

El fin que se pretende con estos ejercicios es ejercitar la memoria, las cualidades oratorias (cf. § I.3.1.2. núm. 5 f. 61r [...] *exercendi ingenii et memoriae gratia* [...]) y mejorar la composición (*ibidem* f. 60v [...] *industriæ et diligentiae in componendo* [...]).

También asumen este mismo papel los discursos en alabanza de las artes que un alumno, tal vez el más aventajado de la clase, pronunciaba en público; las representaciones de los diálogos y las obras de teatro escritas por el padre Acevedo para que sus alumnos ejercitaran y aprendieran de forma activa la lengua latina tienen también este sentido.

En este mismo sentido Acevedo continúa y desarrolla esta tradición iniciada por los humanistas y profesores de retórica en otros colegios y universidades que como él consideraban el teatro desde una perspectiva pedagógica. Por otra parte las obras de teatro, los diálogos y cualquiera de las *actiones* en general escritas por Acevedo, tenían una doble o triple función. Sin duda alguna, estas obras eran dictadas en clase como un ejercicio de dictado¹⁷⁴. En una segunda fase los alumnos debían memorizarlos, puesto que estaban pensados para que los alumnos ejercitaran la memoria y adquirieran cierta soltura al interpretar en público. La tercera fase era la identificación durante la representación de las notas eruditas y de las fuentes del texto etc., aspectos que posteriormente serían analizados y comentados en clase.

No quiero terminar este capítulo sin mencionar un aspecto que tiene que ver con el latín que enseñaba Acevedo. Durante el siglo XIV había surgido una polémica literaria en Italia que se desarrolló en el XV y alcanzó mayor virulencia en el siglo XVI. La cuestión giraba en torno a la lengua, al estilo y los modelos de imitación, también conocida como querrela entre antiguos y modernos o querrela entre ciceronianos o anticiceronianos. Pietro Bembo

¹⁷⁴ El hecho de que estos textos fueran dictados en clase podría servir para explicar una serie de errores de copia a los que he hecho mención en § III donde trato los criterios de edición que he seguido. En apoyo de esta idea del dictado podrían estar una serie de cuadernos escolares pertenecientes a los infantes hijos de Isabel II que se conservan en la Biblioteca del Palacio Real (Madrid) con signatura II/4075. En estos cuadernos aparecen transcritas una serie de obras de teatro en francés, de las cuales he podido identificar una que fue publicada en el colegio de jesuitas de Reims en el siglo XVIII. En los cuadernos aparece muy claramente indicado que estas piezas fueron primero dictadas y luego representadas por las infantas, como método de aprendizaje del francés.

secretario del papa León X durante su pontificado (1513-1521) opinaba que había que imitar al mejor en cada género, es decir, a Cicerón para llegar a ser un buen orador, a Virgilio y a Horacio para ser un buen poeta. Frente a esta opinión estaban aquellos que como Pico della Mirandola (1463-1494) creían que se debía imitar a los buenos pero no en todo, y que la imitación debía hacerse según la naturaleza de cada uno. Casi todos los maestros de retórica italianos predicaban la imitación ciceroniana. El ciceronianismo pretendía imponerse como la única y auténtica forma de la latinidad¹⁷⁵. Sin embargo en la práctica el resultado dejaba mucho que desear, ya que esta tendencia lingüística o estilística daba lugar a obras cargadas de pedantería. Esta polémica supera los límites meramente lingüistas. Erasmo en su *Dialogus ciceronianus siue de optimo dicendi genere* se manifiesta contrario a los ciceronianos radicales ya que los considera una manifestación moderna de los sofistas frente a los defensores de la *eloquentia cum sapientia*.

No sé en qué medida esta controversia influyó en la didáctica del latín de Acevedo. En sus obras académicas se advierte una predilección por Cicerón y Quintiliano, a los que cita como modelos lingüísticos y morales. En los breves coloquios que compuso como ejercicios escolares y en los que se reflejan los momentos preliminares a un certamen literario entre dos alumnos, en concreto en el coloquio entre Mansilla y Cobos (§ I. 3.2.2. núm. 6.1.) hay unas frases que me parecen significativas en este sentido (pp. 403-404):

Mansilla: Honestas est mihi scopus sed illud uerum nosti, omnes incendimur ad studia gloria.

Cobos: Ciceronianus es, adde aliquid quod te Christianum arguat, sic uere Ciceronem expressisse iudicaberis.

Mansilla: Intelligo quod uelis, nempe ut omnes incendamur ad studia Christi gloria.

Cobos: Id ipsum, uide uox illa Christi additur quantum addat splendorem dicto Ciceronis.

¹⁷⁵ Para la incidencia de esta polémica en España, cf. el primer estudio al respecto de Menéndez Pelayo 1951, pp. 177-271; cf. también el más reciente de Asensio 1978, pp. 134-154; el artículo de Lázaro Carreter 1980, pp. 91-97; o el estudio más amplio de Núñez González 1993.

En el colegio el modelo a imitar es Cicerón. Ya hemos mencionado que el padre Nadal aconseja en su *ordo studiorum*¹⁷⁶ que para las clases de retórica se utilicen las *Partitiones Oratoriae* de Cicerón y algún libro de Quintiliano. También recomienda el uso de Cicerón para la clase de humanidades. La *Ratio* prescribe también para los profesores de las clases inferiores (XV, 30) que el dictado de las composiciones se enfoque a imitación de Cicerón. Ya hemos visto¹⁷⁷ que en la *Ratio* en el capítulo dedicado a las reglas del profesor de retórica (XVI, 1) se dice que la explicación de los preceptos de retórica se tome de Cicerón y de Aristóteles. El estilo se ha de tomar exclusivamente de Cicerón.

Esto era la aspiración de los teóricos. Tal vez en la práctica el resultado fuera bastante diferente. Por algunas apreciaciones que hace Acevedo en su obra, se deduce que la opinión que los profesores que no pertenecían a la Compañía tenían sobre los métodos y logros de esa enseñanza no era muy positiva. Acevedo se defiende en los prólogos de sus comedias de lo que parecen ataques que le dirigían ciertos humanistas desde el exterior. Es muy elocuente el prólogo de la comedia *Metanea* en el que Acevedo hace una clara referencia a las críticas que recibía como profesor de lengua latina. Según se desprende del texto el latín que enseñaba el padre Acevedo era criticado por los puristas ciceronianos. Transcribo parte del prólogo castellano (f. 200v):

Metanea es el nombre de la comedia
que señores será hoy representada;
la vox es griega porque al principio
no diésemos lugar a la calumnia
de que penitentia no es vox muy latina
empero en el discurso, más de cosas
que de palabras cuydadosos
repetiremos muchas vezes penitentia
que ansí los sanctos Ambrosio, Augustino
Hieronimo, con los demás doctores
sacros la llaman, a quien quiero seguir
e ymitar antes sus palabras

¹⁷⁶ Cf. § I.2.3.

¹⁷⁷ Cf. § I.2.3.

que las de aquellos que se venden mucho
por ciceronianos cuios oydos
no reciben esta vox de penitentia [...]

Sin embargo a la hora de interpretar y valorar estas críticas no debemos olvidar la polémica que se originó por el establecimiento de los colegios jesuitas en muchas ciudades. Como impartían sus clases de forma gratuita, perjudicaban los intereses de los otros docentes no jesuitas que no perdían la mínima ocasión para criticarlos. De ese modo cualquier fallo de tipo académico era exagerado por sus adversarios. Por tanto es posible que quienes consideraban malo el latín de Acevedo tuvieran parte de razón, pero es también posible que hicieran sus críticas movidos por un ánimo revanchista.

I.3. TRANSMISIÓN DE LAS OBRAS DE PEDRO PABLO ACEVEDO

La labor didáctica del padre Acevedo ha dejado como resultado un *corpus* bastante amplio que se encuentra recogido en dos únicos códices, ambos procedentes de Sevilla. Por el momento no hay constancia de otros testimonios, ya sean manuscritos ya sean impresos, de estas obras. Uno de ellos, el único estudiado hasta el momento, se conserva en la Real Academia de la Historia de Madrid, signatura 9/2564 número 383 de la Colección de Cortes¹⁷⁸. El otro código se conserva en el Archivo Provincial de la Compañía de Alcalá de Henares con signatura M-314¹⁷⁹ cuyo contenido también de gran interés para conocer la obra de Acevedo, ha pasado un poco desapercibido¹⁸⁰, tal vez porque no contiene obras de teatro que es el aspecto que más han tratado los estudiosos. Aunque muchas de las obras del jesuita ya han sido comentadas por algunos estudiosos, me ha parecido necesario elaborar un catálogo exhaustivo de las obras del padre Acevedo que se encuentran recogidas en los dos códices 9/2564 y M-314. García Soriano¹⁸¹ ofrece en su obra una amplia reseña de cada una de las obras que contiene el código 9/2564, para lo que sigue un orden cronológico. Saa¹⁸² se centra exclusivamente en las obras dramáticas y se olvida de aquellas obras de carácter más académico. González no aporta ningún dato relevante en su catálogo. Por estar en prensa no he tenido acceso al catálogo de las obras de Acevedo que el profesor británico Nigel Griffin ha elaborado y al que se refiere Alonso Asenjo como *Griffin c. 6*¹⁸³. En estos índices que he

¹⁷⁸ A partir de ahora lo citaré como 9/2564.

¹⁷⁹ A partir de ahora lo citaré como M-314.

¹⁸⁰ García Soriano 1945 no cita este código. Saa 1990 lo cita en p. 42 pero no lo maneja. Alonso Asenjo 1995 tampoco lo maneja.

¹⁸¹ García Soriano 1945, pp. 58-80.

¹⁸² Saa 1990, pp. 52-57.

¹⁸³ Alonso Asenjo 1995, p. 88.

elaborado cito tan sólo a estos autores en caso de discrepancia en algún dato.

I.3.1. El código R.A.H. 9/2564

I.3.1.1. Descripción

El código 9/2564 que contiene las obras de Acevedo procede del colegio de San Hermenegildo que la Compañía de Jesús poseía en Sevilla, tal y como se indica en el margen superior de la h.[1]r: “Del collegio de S. Ermenegildo de la Compañía de Jesús de Sevilla, 358 foxas”. En el margen inferior está estampado el sello del colegio. Con la expulsión de los jesuitas de España en 1767 muchas de las bibliotecas que tenía la Compañía se deshicieron y gran parte de sus fondos se dispersaron, pasando a formar parte de bibliotecas privadas o bibliotecas de instituciones como es el caso de la Biblioteca de la Academia de la Historia que guarda una importante colección.

El código 9/2564, en cuya primera hoja que corresponde a la portada tiene escrita la siguiente rúbrica ‘*Comoediae, dialogi et orationes quas P. Açevedus, sacerdos Soci. Iesu componebat*’, fue copiado en Sevilla en el siglo XVI; es probable que la copia se hiciera si no en vida del autor sí al poco tiempo de su muerte. En la h. [1]r del código está escrito lo siguiente: “Está ordenado por nuestro P. Provincial que sin su expressa licentia, no se saque este libro deste Collegio de Sevilla, *cuius expensis et excriptus (sic) et concinatus est*”. Otra mano ha rubricado *Juan de Cañas*. Juan de Cañas fue nombrado Provincial de Andalucía el año 1569¹⁸⁴, es decir cuando todavía el

¹⁸⁴ El padre Avellaneda fue nombrado Provincial de Andalucía en 1565 por el padre general Francisco de Borja y que el 7 de marzo del año 1569 le sustituyó en el cargo el Padre Cañas. De la correspondencia dirigida a Francisco de Borja cuando éste era general sabemos que Diego de Avellaneda (1523-1598) era rector del colegio de Sevilla entre 1560 y 1570 año en que acompañó al marqués de Almazán a Alemania en una embajada especial, por petición expresa de Felipe II al padre Provincial Juan de Cañas (cf. por ejemplo la carta que escribe el conde de Monteagudo a Francisco de Borja, fechada en Madrid el 6 de enero de 1570 que aparece con el núm. 817 en S. F. t. V, pp. 267-268). También se conserva la carta de Felipe II al General de la Compañía de Jesús fechada en Madrid, el 26 de febrero de 1575 en la que el rey insiste en que el padre Avellaneda permanezca en Alemania. (cf. A.G.S. Papeles de Estado nº 157).

padre Acevedo vivía en Sevilla. Alonso Asenjo¹⁸⁵ cree que Juan de Cañas debió de mandar recopilar las obras del padre Acevedo cuando éste fue trasladado a Madrid o a su muerte, seguramente para preservarlas. Así se explicarían la nota de la h. [1]r del código y las distintas letras o manos con las que han sido copiadas las obras de Acevedo. De entre estas manos, se pueden aislar al menos una que copia las obras núm. 1, 2, 4, 7, 11, 17, 19. En este sentido me parece interesante señalar que la letra de algunas de las cartas que escribió Acevedo (Cf. E.H. 96, 97, 100, etc. que se conservan manuscritas en el A.H.S.I.) coinciden con esta mano que acabamos de aislar y que podría tratarse bien de la mano del autor o bien de la mano de un secretario que copiara a limpio las cartas ya que en algunos casos hay varias copias de una misma carta. En principio parece descartable que se trate de la mano del autor porque en tal caso no se entenderían algunos errores de copia y de comprensión del texto que en modo alguno pueden deberse al autor. En algunos textos como en *Lucifer furens* el código presenta huecos en blanco en el texto, lo que indica que el copista no entendió el original del que copió; la aparente falta de palabras¹⁸⁶, ha sido marcada en el margen con un aspa por otra mano. Todo esto parece responder a varias razones: bien que la copia se hizo de una forma un tanto precipitada e inesperada, bien que la persona o personas que realizaron la copia tenían dificultades para entender el original, o bien que se trate de una copia dictada más que leída¹⁸⁷. Por lo que respecta a la ordenación de las obras, la copia de las piezas no responde a un orden temático o de género¹⁸⁸, ni tampoco cronológico. Además una misma mano ha copiado obras que fueron compuestas o representadas en distintas fechas y al revés, encontramos obras escritas en la misma fecha y

¹⁸⁵ Alonso Asenjo 1995, p. 90.

¹⁸⁶ Aunque el copista dejó estos espacios en blanco, no siempre responden a una laguna de texto como se puede ver en la edición de la obra, cf. § II. 1. Cf. también más adelante el capítulo que dedico a los criterios de edición.

¹⁸⁷ Al menos eso es lo que deduzco de los textos que he editado por el tipo de errores o características que presentan y que responden a una copia al dictado; por ejemplo transcribe muchas *ce* como *se* (*saphise* por *saphice* por ejemplo) típico de una pronunciación propia del sur de España; otro ejemplo es el caso de las consonantes dobles *ll*, *tt*, que transcribe como simples, lo que indica que o bien el copista transcribe tal y como oye, o bien a que copia de un ejemplar que tiene ya esos rasgos. Cf. también en § I.7, el apartado que dedico a los criterios de edición. Sobre la posibilidad de que las obras fueran dictadas cf. también § I.2.4c donde trato este aspecto.

¹⁸⁸ Salvo en el *Dialogus certaminis litterarii* y *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi* (1564). cf. § I.3.1.2. núms. 24-25.

copiadas por manos diferentes, lo que puede deberse a que las obras se copiaron partiendo de diferentes legajos del padre Acevedo.

En cuanto a la descripción física el código tiene una encuadernación original en pergamino y mide 210x150 mm. El código tiene numerados 358 ff., aunque sólo tiene 347 folios reales; tiene arrancados los ff. 33-40, ff. 147-152; hay folios mal numerados: salta del f. 64 al f. 66, del f. 339 al f. 341, del f. 342 al f. 344, del f. 350 al f. 352 y del f. 352 al f. 354; finalmente hay algunas hojas en blanco (ff. 14v-16v, ff. 58v-59v, f. 72v-44r, f. 104, f. 168v, ff. 197v-199v, f. 212, f. 228, f. 262, ff. 268r-270v, ff. 281v-285v, f. 298v, ff. 312v-3317v, ff. 356r-358v).

I.3.1.2. Índice de las obras

A continuación ofrezco un índice comentado de las obras que aparecen en el código, por el orden en el que están recogidas en él.

1. ff. 1r-14r: *Comoedia Philautus. Hispali 1565.*

Es una comedia escrita en latín y en prosa. La obra está dividida en cinco actos y en un número de escenas variables. El tema que se desarrolla en esta obra es el tema del hijo pródigo que se basa en la parábola evangélica que recoge Lc. 15, 11-32. Philautus decide reconciliarse con su padre Megadorus, cambiar de vida e ir a estudiar a Salamanca. Pero el esclavo Pseudolus no está dispuesto a permitirlo. Para ello planeará junto con sus compinches asaltar al joven de camino. Philautus se ve solo y sin dinero y al borde de la muerte se arrepiente; decide abandonar el mundo y entrar en religión con lo que obtiene el perdón. Para más información sobre la estructura de la obra y el argumento (cf. § II.1.2.1.). Esta obra está muy relacionada por el tema con la comedia *Caropus* (cf. núm 14).

2. ff. 17r-23v: *Tragoedia. Lucifer Furens in diem circumcissionis domini. Hispali, 1563.*

Esta tragedia está escrita en latín y en prosa, e incluye partes en versos latinos. El argumento es el siguiente: Lucifer está furioso ante la anunciada venida de Cristo. Convoca a las Furias para que le ayuden en sus planes de

adueñarse del mundo. Decide enviar al Mensajero para ver si lo que averigua confirman sus sospechas. El Mensajero escucha las conversaciones que mantienen entre sí Lex Vetus y Tempus Gratiae, Dolor y Gaudium, Humilitas y Charitas por las que deduce que Cristo ha nacido. Comunica estas noticias a Lucifer que desesperado abandona la tierra. Al final de la obra, se desarrolla un juego llamado “al toro de las coces” que consiste en que los jóvenes incitan y enfurecen al toro al son de unas frases en alabanza del Señor que van repitiendo sucesivamente. Para más información sobre la estructura y argumento de la obra (cf. § II.1.1.1.).

3. ff. 24r-32v: *In aduentu hispalensis praesulis D. Christophori Roxei ac Sandoualii. 1571, Dialogus.*

Un breve diálogo introductorio o loa en prosa latina cuyos interlocutores son Grammaticus, Dialecticus y Rhetoricus; introduce un diálogo bucólico también en latín de mayor extensión, en alabanza del recién nombrado Arzobispo de Sevilla Don Cristóbal de Rojas y Sandoval. Éste hizo su entrada solemne en la ciudad el 8 de agosto de 1571¹⁸⁹. Rhetoricus se encarga de dar el argumento del diálogo que aparece sin título. Este segundo diálogo está escrito en prosa con partes en verso latino y tres redondillas en verso castellano que cierran la primera parte. El código no ofrece división alguna en partes o actos, salvo la que aparece en el f. 29 y señala el *3us. Actus*. En este diálogo bucólico que recuerda a la *Egloga in aduentu Comitum Montisacutani* (cf. núm. 5) no sólo por la coincidencia en el género sino porque en las dos obras el autor ha utilizado la temática pastoril que encubre un tema de carácter profano y cortesano.

En esta obra intervienen personajes como Hispalensis Vrbs que, como indica su nombre, representa a la ciudad de Sevilla. En el primer acto aparece Hispalensis Vrbs desconsolada porque se ha quedado sin pastor que la cuide. Se lamenta al Angelus Vrbis Custos. Éste anuncia que Anteros (que en la literatura clásica es el dios del amor recíproco¹⁹⁰ y aquí es el *diuinus ac caelestis amor*) enviará a un nuevo pastor, el arzobispo Cristóbal de Sandoval y Rojas. Las tres Gracias Talía, Áglae y Eufrosine, divinidades de la belleza y de la vegetación cantan contentas la nueva.

¹⁸⁹ Ortiz de Zúñiga 1677, p. 539.

¹⁹⁰ Cf. Grimal 1981, p. 171b.

La noticia se extiende entre los pastores Menalchas, Mopsus y Andevalus cuyo diálogo marcaría la segunda parte o acto.

El tercer acto o parte comienza con unos versos latinos en los que el pastor Andevalus canta la llegada de Cristóbal; su canto encuentra respuesta en Daphnis. En el último acto o parte intervienen todos los pastores que cantan la venida del arzobispo.

Los nombres de los pastores están sacados de las églogas de Virgilio, salvo el de Andevalus que recuerda el nombre de Sandovalius (S. Andevalus), y que es un topónimo. Según Madoz¹⁹¹, habría dos lugares con este nombre: el primero sería Andevalo que corresponde a la actual Nevalo y que fue una antigua fortificación seguramente de fundación romana en la provincia de Córdoba. El segundo sería la Sierra de Andévalo sita en el término occidental de Sierra Morena en la provincia de Huelva¹⁹².

4. ff. 41r-58r: <Desiderius>. *Schola Societatis. In aduentu regis. Nec recitata. <Año 1570>*.

El código no da fecha de composición pero con probabilidad la obra fue compuesta con motivo de la visita que Felipe II hizo a Sevilla el 29 de abril de 1570, aunque como indica la nota escrita por una mano de la época que aparece en el margen superior del f. 41r, no se llegó a representar. Tal vez como apunta García Soriano¹⁹³, porque el rey no visitó el colegio¹⁹⁴.

Esta composición en latín se inicia con un prólogo de saludo al rey y a los príncipes, que hemos identificado con los príncipes Ernesto y Venceslao de Austria, hijos del emperador Maximiliano¹⁹⁵. En el prólogo intervienen sucesivamente los oradores que representan las clases de Teología, Filosofía y Humanidades (ff. 41r-42v). Este último personaje anuncia y ofrece a sus

¹⁹¹ Cf. Madoz 1845-1850, *sub uoce*.

¹⁹² Se cree que el nombre procede del dios Endovélico, antigua deidad que adoraron los primitivos españoles. A principios del siglo XVI se encontró una piedra cerca de Paymogo con una inscripción con ese nombre. Los geógrafos antiguos mencionan en este terreno varios pueblos entre ellos Rubras, Presidium o Aras.

¹⁹³ García Soriano 1945, pp. 73-74.

¹⁹⁴ La obra que escribió Juan de Mal-lara con motivo de la visita del rey a Sevilla y cuyo título es *Recibimiento que hizo la muy noble y leal ciudad de Sevilla [...] al rey D. Phelipe Nuestro Señor [...]* fue publicada en Sevilla en el año 1570; es un interesante documento del viaje de S.M. a Sevilla; pero no recoge ningún dato que nos permita suponer que el rey visitara el colegio de la Compañía. Tampoco Ortiz de Zúñiga en sus *Annales* menciona que el rey visitara el colegio.

¹⁹⁵ Ortiz de Zúñiga 1677, p. 536.

invitados una *actio* que lleva por título *Desiderius* como se deduce por algunos pasajes del texto. En la obra se trata el tema de la sublevación de los moriscos en la guerra de las Alpujarras (1568-1570). En la *actio* intervienen personajes como Desiderius, Mahometismus, Nemesis, Spes, Haeresis y Philippus que representan evidentes alegorías. La obra está dividida en cinco partes o actos que en el código no están indicados salvo por mano moderna y a lápiz, pero que se pueden adivinar con el cambio de escenario y personajes. Preceden a cada uno de los actos unos breves diálogos en castellano entre Lengua y Ausculto que informan del contenido de la obra y que en el código aparecen colocados en los ff. 53v-56v, aunque deben ir precediendo a cada acto. La obra finaliza con un triunfo en verso castellano, y un diálogo también en castellano entre Spes y Desiderius a modo de epílogo.

5. ff. 60r-67v: *In aduentu comitis Montisacutani. Hispali, 1568.*

Esta es una pieza escrita en latín en prosa y verso; fue concebida para conmemorar el nombramiento del Asistente del cabildo de Sevilla, el Conde de Monteagudo. La obra se inicia con un diálogo entre dos personajes que hacen referencia a la visita que el Asistente va a hacer al Colegio de la Compañía que, en su honor, prepara una serie de actos en los que intervienen los jóvenes del Colegio. Este diálogo permite introducir un cuerpo de composiciones y juegos literarios que tienen lugar sucesivamente. En primer lugar iría una *declamatio* que se ha de identificar con la égloga pastoril. El tema de la égloga está en estrecha relación con la llegada del nuevo Asistente a Sevilla y tiene por tanto una doble lectura. Intervienen en la égloga cinco pastores Castulus, Candidus, Hispali, Mopsus y Rumusculus, cuyos nombres tienen reminiscencias de la literatura pastoril. Cierra la obra un juego o ejercicio en el que participan seis personajes anónimos designados con números. Para más información de la estructura y argumento de esta obra, cf. § II. 2.1.1.

6. ff. 68r-72r: *Certamen litterarium sacris solemnibusque Christi Corporis sanctis feriis celebrandis. Edictum. Hispali, 1572.*

Este texto recoge las normas que debieron de regir el concurso o certamen de composición latina en prosa y verso que tuvo lugar el día del Corpus del año 1572 en el Colegio de la Compañía en Sevilla. Tal y como nos informan las cartas del padre Acevedo, el edicto se fijó en las paredes

del colegio para informar a todos los que desearan participar de las normas del concurso. Probablemente esto se hizo con antelación suficiente para que los participantes tuvieran tiempo de hacer sus composiciones. El día del Corpus, se debieron de leer las composiciones; luego se repartieron los premios a los vencedores.

7. ff. 74v-103v: <*Bellum uirtutum et uitiorum, Año 1558*>.

Composición alegórica en prosa latina en la que se desarrolla un combate entre los vicios y las virtudes. En el índice que ofrece el código se transcribe el título de esta comedia que una mano moderna ha reconstruido en la hoja que precede a la obra. El padre Acevedo se refiere a esta obra como “la comedia de la guerra de los vicios y las virtudes” (L. Q. t. VI, pp. 60-61). Los personajes que intervienen son el Timpanistes uirtutum, Avaritia, Ira, Superbia, Voluptuosus, Gulosus, Piger, Inuidus, Obliuio mortis, Longae uitae securitas, Rusticus, Humilitas, Liberalitas, Patientia, Castitas, Temperantia, Charitas, Diligentia, Virtus. La obra está dividida en cinco actos. Aunque en el manuscrito sólo aparecen indicados los 3 primeros actos, hay un espacio en blanco que parece reservado a las rúbricas de los dos restantes actos. Tiene también prólogo y epílogo, e intervienen algunos coros en latín y castellano a partir del cuarto acto. Se representó el año 1558.

8. ff. 105r-124v: *Athanasia. 1566*.

Composición en prosa latina. Dividida en 5 actos y escenas. En los folios 125r-125v están las *summas* de los actos II-V, es decir, falta la *summa* del primer acto. Falta también el prólogo, aunque tal vez no lo hubiera en el original. El tema es muy similar al que se desarrolla en *Philautus* y *Caropus*, el tema del hijo descarriado.

El padre Eudochimus se lamenta a su amigo Sophobulus porque su hijo Geophilus está enamorado de Cananitis que es la lascivia personificada y en cambio desprecia a Athanasia a la que había sido prometido. Sophobulus y Aristides, amigos del padre intentan encaminar a Geophilus, pero Colax el parásito, y las compañeras de Cananitis: Brevitas uitae, Fragilitas, Incertitudo y Miseria uitae, lo convencen para que siga el camino fácil del vicio. En el tercer acto Colax intenta descarriar también a Teophilus hermano de Geophilus pero cuyo carácter es totalmente distinto, sin conseguirlo. Aconseja a Geophilus que se finja arrepentido ante Sophobulus y Aristides

para ganárselos. Descubierta la treta, Colax aconseja a Geophilus marcharse a tierras lejanas. Al final Nuncius notifica la muerte horrible de Geophilus lejos de sus padres, que se ha condenado como castigo a la mala vida que ha llevado. Teophilus en cambio, muere feliz y se salva, como recompensa a toda una vida ordenada y recta. Otros personajes de relleno que intervienen en la obra son Matheologus paje de Cananitis y Lucilius siervo de Theophilus que anuncia y se lamenta tras su muerte.

Los folios 125r-128r contienen el entreacto que se representó tras el primer acto de la comedia *Athanasia*, como se deduce de la rúbrica del f. 125r donde dice *Entreacto del primero <acto>*. Es una composición en versos castellanos de pie quebrado y endecasílabos. Intervienen las parcas Atropos, Lachesis y Cloto y el Rústico.

Los folios 128r-131v contienen un segundo entreacto en el mismo tipo de versos castellanos. Intervienen Brevedad, Fragilidad, Incertidumbre, Miseria y Theophilo. El código no indica en cuál de los cinco actos se representó este entreacto, aunque si se piensa que estos personajes intervienen en la obra al final del segundo acto y no vuelven a intervenir, se puede decir que éste se debió de representar al final del segundo acto.

Los ff. 131v-132v contienen un tercer entreacto en endecasílabos castellanos sin rima. Los personajes que intervienen son Geophilo, el toro que arremete contra él y que representa el mal, la Fe, la Esperanza y la Misericordia. Representa el horrible sueño que Geophilus tiene en el tercer acto de la obra. Por tanto, aunque el código no lo precisa, podemos pensar que este entreacto se representó tras el tercer acto.

9. ff. 133r-134v: *In sacramento Corporis Christi*. <Anno 1556>.

El código no da fecha de composición de la obra y por lo general se ha considerado que esta pieza es parte de la siguiente obra (ff. 135r-140v) a la que precede e introduce y que se compuso para celebrar el día del corpus del año 1564¹⁹⁶. Basándose en González, Alonso Asenjo¹⁹⁷ en su cronología da para el año 1556 un *Diálogo del Santísimo Sacramento*. Anónimo. González¹⁹⁸ por su parte, no da la fuente de información ni el código en que se encuentra la obra. El parecido del título de la obra que se conserva en el

¹⁹⁶ Cf. García Soriano 1945, p. 63. González 1993, p. 51 olvida reseñar estos folios.

¹⁹⁷ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 55.

¹⁹⁸ González 1994, p. 89, núm. 106.

código 9/2564 con el título que ofrecen Alonso Asenjo y González me ha llevado a relacionar ambas obras y concluir que se trata de una y la misma.

Es un breve diálogo en el que intervienen cinco personajes anónimos designados con números y un tal Pineda al que González¹⁹⁹ identifica con el jesuita Juan Pineda (1556-1637) que compuso un *Diálogo de praestantissima scientiarum elligenda* en colaboración con el padre Andrés Rodríguez (1556-1616) y fue amigo de Quevedo. Por las fechas en las que vivió el padre Pineda (si suponemos que la obra se representó en 1556 o incluso en 1564, el padre Pineda o no habría nacido o era muy joven y todavía no tan conocido como lo fue después) hay que pensar que se trata de cualquier otro Pineda, ya que se trata de un apellido muy común. El texto tampoco da ningún dato para la identificación en este sentido: Pineda sólo aparece una vez y al final.

El diálogo está estructurado en dos partes: en la primera los personajes conversan sobre el banquete sagrado, la mesa con manjares y su significado. En la segunda parte, parece que esos mismos jóvenes del colegio celebran el día con un juego que consiste en hacer frases en latín que tienen que ver con la ocasión, introduciendo por turno variantes y amplificándolas. (f. 134r):

2:[...] *sed quae haec scholasticorum numerosa turba quae confluit in impluuium?*

1: *Sacram istam celebraturi mensam ueniunt et prossa et soluta oratione. Quare si lubet licebit nobis per institutores quin scio rem eis gratissimam faciemus...*

3: *Statue tu.*

1: *Nos quid in medium afferre possumus quod non redoleat aetatem puerilem? Repetamus elogium illud “o sacrum conuiuium” singulaque uariemus membra ...*

Pineda interviene para cerrar el juego con un epigrama que no se transcribe. Los demás se disponen a escuchar (f. 134v):

Pineda: *Claudam ego epigrammate gratam istam confabulationem a re non alienam.*

3: *Audiemus libenter. Laus deo.*

¹⁹⁹ González 1993, p. 51.

La referencia al epigrama y el hecho de que no se mencione para nada la *actio* que va a continuación como suele ser normal en estas obras que introducen otras de más entidad, me hacen pensar que son obras escritas para distintas ocasiones y por tanto independientes la una de la otra.

10. ff. 135r-140v: *Actio feriis solemnibus Corporis Christi. 1564.*

Composición en latín con partes en castellano. El código no ofrece división en actos ni escenas. Una mano moderna ha dividido la obra en cinco escenas. Esa misma mano ha indicado las partes en castellano, que por lo general están en prosa. Hay un prólogo en latín al que sigue su versión en prosa castellana. Tiene también partes en verso castellano al final de la escena tercera.

Roux²⁰⁰ encontró interesante este auto porque utiliza temas y personajes de la novela picaresca. El argumento es el siguiente: El lazarillo Philodespotus lleva al ciego Philoteorus (Philoteus lee González) por despeñaderos y malos caminos. Tiene a su amo totalmente sometido. Le lleva a un puente muy transitado haciéndole creer que allí podrá obtener alivio más fácilmente. Pero los manjares que le dan están pasados y los rechaza. Llega un pastor que le alimenta con deliciosos manjares y le exhorta a que abandone a Philodespotus y acuda al banquete sagrado que se prepara donde saciará eternamente su apetito. Para celebrarlo, al comienzo de la escena quinta, el pastor propone a seis pastores que hagan variaciones sobre una letrilla en versos castellanos y que celebren con danza la fiesta. (f. 139r): “Pastor: Pues cada qua (sic) de nosotros tiene su collar y mangas de poeta propongamos un tema al son del discante (sic) orptheo y por orden cada cual su copia diga”.

El ciego representa al hombre cegado por las pasiones que encarna el lazarillo Philodespotus. El banquete al que le convida el pastor es el banquete sagrado, la eucaristía, que saciará eternamente su apetito. Pero para poder sentarse a la mesa sagrada, deberá abandonar al lazarillo, es decir, a las pasiones.

²⁰⁰ Roux 1968, p. 496: “il s'agit d'un auto dans lequel sont utilisées les aventures de Lazarillo de Tormes et de son maître aveugle. L. P. Acevedo se sert ici d'un couple de personnages connu de l'ensemble de son public, en transposant leurs démêlés sur le plan allégorique. Il adapte l'histoire avec un libéré totale, et la métamorphose qu'il fait subir aux personnages et aux événements révèle comment il subordonne la création dramatique aux nécessités didactiques”. Cf. también González 1993, p. 51.

Tras esta *actio* siguen dos breves diálogos en latín, uno entre B y P y otro entre Godoy y Enríquez, nombres probablemente de alumnos que no he podido indentificar.

11. ff. 141r-145v: *Ad distribuenda premia certaminis litterarii. Hispali, 1568.*

Es un diálogo en latín en el que se desarrolla un certamen literario. Resulta ser un interesante documento sobre estos certámenes, sus normas y premios que consisten en un cuchillo (*cultellus*), un tintero (*atramentarium*) y un libro para anotar (*exceptorius liber*) a cada uno de los cuales el receptor del premio le dedica un epigrama en latín²⁰¹. En él intervienen cuatro escolares anónimos designados con números 1, 2, 3, 4 y letras A, M, P, C, además de Puer y Casa. Sin división en actos ni escenas.

12. ff. 152r-156r: *Hispali in festo corporis Christi. 1562.*

Se trata de un breve diálogo o loa en latín entre A y B que anuncia una serie de actos que van a tener lugar en el colegio para celebrar la fiesta del Corpus. En el f. 153r comienza un diálogo en el que intervienen Maldonado, don Gonzalo, don Francisco, Leo maior, Octavius, P. (este nombre está tachado en el código y no se puede leer) y Eco. Los nombres de don Gonzalo y don Francisco, con el tratamiento de *don* delante corresponden tal vez a alumnos aristócratas. En el diálogo se reproducen varios juegos o ejercicios que consisten en hacer variaciones de frases amplificándolas y variándolas por turno sobre el tema de la cena sagrada. El último juego o ejercicio consiste en unos epigramas contra los siete pecados capitales que anticipan el tema de la comedia que va a representarse a continuación.

13. ff. 156r-168: *Comedia habita Hispali in festo corporis Christi. 1562. <Coena Regis>.*

Comedia escrita en latín y en prosa, si bien la segunda escena del primer acto está en dísticos elegíacos latinos. El índice del código nos transcribe el

²⁰¹ Sobre el valor que podían tener estos premios, traigo a colación el parágrafo 376 del capítulo 6º de la parte IV de las *Constitutiones* de San Ignacio: “Los Superiores miren si será conveniente que los principiantes tengan libros de papel para escribir las lecciones; y anotar encima y a la margen lo que conviene. Los más porvectos en humanidades y otras facultades, lleven papeles para anotar lo que oyen, o les ocurre que sea notable; y después assentarán más digesta y ordenadamente en los libros de papel lo que les ha de quedar para delante”. *Apud* Iparraguirre (ed.) 1991, p. 544.

título con el que se conoce esta obra y que también utiliza García Soriano²⁰². El tema está en estrecha relación con la ocasión para la que fue compuesta: la celebración del día del Corpus. La obra desarrolla la parábola evangélica de la cena del rey (Mt. 22, 1-14; Lc. 14, 15-24) que manda salir a su heraldo a los caminos con la orden de invitar al banquete a todo aquel que se encuentre a su paso, sean enfermos o pobres. El requisito para sentarse en la mesa es llevar un traje limpio. Piger, el vago, desobedece esta única orden y por esa razón será arrojado de la mesa. Intervienen: el Pater familias, el Praeco Euangelicus, Parasitus, Superbus, Auarus, Inuidus, Gulosus, Lasciusus, Iratus, Piger, Tibulus y Albinus. Al principio de la obra se da el reparto de personajes. Es un precedente claro de los autos sacramentales. Para más información sobre la estructura y el argumento de la obra cf. § II.1.3.1.

14. ff. 169r-191v: *Comedia Caropus. Hispali, 1565.*

Comedia latina con un prólogo con argumento pronunciado por Christi Nuncius. Ofrece también una versión castellana en verso del prólogo, pero sólo a partir del argumento. Cada acto tiene un breve resumen o *summa* en castellano. La obra está dividida en cinco actos y escenas; las acotaciones en castellano indican la intervención de los coros en latín y castellano al final de cada acto. Cierra la representación un breve epílogo. El tema que se desarrolla es el de la parábola evangélica del hijo pródigo (Lc. 15, 11-32), tema que también se desarrolla en *Philautus* y en *Athanasia*. Megadorus padre se lamenta a su amigo Lelius porque su hijo Caropus se ha dado a la mala vida. Éste, aconsejado por el siervo Eutrapelus decide pedir su parte de la herencia y marchar a Valencia donde se lo gasta todo. Arruinado vuelve a casa y pide perdón. El padre da un convite para celebrar su vuelta. Otros personajes que intervienen son Urbinus puer, Heliodorus, Libertas vera, Libertas falsa, Tricongius, Balbinus, Apicius, Mors, Anima condenada, dos almas bienaventuradas y dos ángeles.

15. ff. 192r-193r: *Dialogus M., B., P., C., D. de Iesu nomine. 1561.*

Breve diálogo en latín y en prosa sobre el nombre de Jesús. Los interlocutores juegan a variar frases sobre un tema propuesto relacionado con el nombre de Jesús (f. 192v):

²⁰² García Soriano 1945, p. 61.

B.: Commodius quid esse poterit aut dulcius quam itidem nomen Iesu repeterere id quod uariandi prestabit ratio?

M.: Aprobo consilium, et tu auspicare initium qui lepide modum excogitasti.

B.: Non recuso, dulce est mihi nomen Iesu.

M.: Nihil aeque mihi dulce ac nomen Iesu. [...] .

El ejercicio termina con una composición en hexámetros sobre el nombre de Jesús.

16. ff. 193v-197r: *In honorem diuae Catherinae. Cordubae 1556. Egloga. <Costis Nimpha>.*

El Colegio de la Compañía en Córdoba solía celebrar la fiesta de Santa Catalina el 25 de noviembre, en honor de Catalina Fernández de Córdoba su benefactora. Con este motivo el padre Acevedo escribió una pequeña composición en su honor²⁰³.

Comienza la obra con un breve diálogo entre los pastores Philigus y Tilippus sobre la vida de Santa Catalina de Alejandría. Este diálogo sirve para introducir una égloga que está compuesta en hexámetros, a imitación de las églogas de Virgilio. En la composición intervienen una serie de personajes como Tilippus, Mirmix, Tremillus (Fremiltus lee González), Batracus, Mopsus, Titirus, Adonis, Timellius, que proceden de la literatura bucólica. Tras el breve diálogo o coloquio y antes de que comience la égloga tiene lugar un entreacto musical, como lo indica la siguiente acotación (f. 194r): *Nunc uiolis spargatur humus, nunc tibia cantet. Egloga Costis.*

En el diálogo previo a la égloga, se hace referencia a la *Nimpha Catherina*, lo que me lleva a identificar esta pieza que aparece sin título con la égloga a la que Acevedo en la carta del 31-XII-1559 (L. Q.VI, pp. 420-422) llama *Costis Nimpha* y que se representó el año 1559 con motivo de la celebración de la fiesta de Santa Catalina. En dicha carta el padre Acevedo dice que se representó un coloquio al que se añadió una égloga cuyo título era *Costis Nimpha* en verso y prosa latinas en honor de la santa, lo que coincide totalmente con esta obra. Si aceptamos la identificación, podemos decir que la misma pieza fue representada en el año 1556 por primera vez

²⁰³ Cf. García Soriano 1945, p. 59; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 43.

(según Alonso Asenjo²⁰⁴ el día 27 de noviembre del año 1556). Volvió a representarse el año 1557²⁰⁵. Hay constancia de que se volvió a representar al menos una vez más en el año 1559 para celebrar la fiesta de Santa Catalina.

17. ff. 200r-211v: *Metanea. Cordubae 1556*.

Comedia en latín dividida en cinco actos. Prólogo con argumento en latín con su traducción en verso castellano. Unos breves resúmenes del argumento o *summas* preceden a cada acto. La obra tiene partes en verso castellano al final de los actos (como el coro que interviene al final del segundo acto); estas partes en verso no interfieren en la acción y sólo sirven para cerrar los actos²⁰⁶. Los nombres de los personajes que intervienen son: Metanea, Diabolus, Euclio, Superbus, Concupiscens, Cupidus, Mundus, Scholasticus, Erastis/Erastus, Adolescens, Erotis, Meditatio, Isaias, Ezequiel, San Jerónimo, David, San Juan Bautista, Cristus baiulans crucem, duo adulescentes. El tema es la lucha que mantiene Metanea, que encarna a la penitencia, contra los vicios del demonio, del mundo y de la carne. Metanea se lamenta de la brevedad de la vida y del diverso uso que hace de ella el hombre, lo que queda ejemplificado con la vida de Erasto el penitente que pide a Metanea que lo acoja. Su alma se dirige al cielo. Frente a esta actitud está la del joven orgulloso que desprecia los consejos de Metanea²⁰⁷. Este joven muere asesinado y su alma descenderá al infierno. Se volvió a representar el año 1561²⁰⁸.

18. ff. 213r-227v: <Diálogo del nacimiento> *Acta Hispali feriis natalibus Christi Jesu, anno 1567*.

Diálogo del nacimiento es el nombre que García Soriano²⁰⁹ da a esta pieza y con él Alonso Asenjo²¹⁰. González²¹¹ le llama *Égloga del*

²⁰⁴ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 88. Cf. el apartado que dedico a la cronología de las obras § I.4 *sub anno* 1556 en el que discuto el problema.

²⁰⁵ Cf. § I.4 *sub anno* 1557.

²⁰⁶ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 97.

²⁰⁷ Para más detalles sobre el argumento cf. la edición de esta obra en Alonso Asenjo 1995, pp. 110-243.

²⁰⁸ Cf. el apartado que dedico a la cronología de las obras § I.4 *sub anno* 1561.

²⁰⁹ García Soriano 1945, p. 71

²¹⁰ Alonso Asenjo 1995, p. 58. Saa 1990, no lo trata por no considerarla una obra dramática.

²¹¹ González 1993, p. 69.

Nacimiento aunque señala que se trata de un diálogo. El título se deduce del breve diálogo en verso castellano que mantienen los dos pastores Martín y Antón y que precede a la obra (f. 23r):

M<artín>: Alto, que prestarse a
atención al argumento
A<ntón>: Y necess<ari>o será
que es del sacro nascimi<ent>o
y pues tu eres palaciego
ruego me digas sola la entrada
cómo diré? revereor, o mundus[...]

Es un diálogo alegórico en latín y castellano, prosa y verso. No hay división ni en actos ni escenas. Intervienen: Pastores (Martín y Antón), Fama, Paupertas, Humilitas, Patientia, Charitas, Pax, Plutus, Tiphona Soberbia, Bellicus Furor. Un prólogo en latín informa del argumento de la obra. Al prólogo le sigue un monólogo de Fama que sale a anunciar el nacimiento del emperador Augusto con el que vendrá la prosperidad al mundo. Luego intervienen Paupertas, Humilitas y Patientia que dialogan sobre el estado de sus cosas. Se encuentran con Charitas que les informa del nacimiento de Jesús que les traerá la verdadera paz y felicidad al mundo. Charitas, en verso, les convence para que vayan a adorar al portal donde está el recién nacido. Desaparecen de escena e interviene la Fama que hace una alabanza en verso de Augusto. Le responde la Pax, que hace también en verso una alabanza pero no de Augusto sino del niño Jesús. La Pax termina convenciendo a Fama de la necesidad de adorarlo. Desaparecen de escena. Empieza un diálogo en versos castellanos entre dos personajes que van también a adorar al niño, P. y R. Mientras esperan a Charitas (f. 218v): “R.: Entretanto que la Charidad viene / ¿quiere que digamos algo / del niño? [...]”. Se unen Charitas, Humilitas, Patientia y Pax y todos juntos hacen alabanzas al niño en versos latinos. Se presentan Plutus, Tiphona y Bellicus Furor que discuten en versos castellanos con Charitas, Humillitas, Patientia y Pax sobre el dios al que hay que adorar. Estas virtudes terminarán por vencer a Plutus, dios de la riqueza, a la Soberbia Tiphona y al Bellicus Furor.

Esta pieza recuerda a la égloga IV de Virgilio sobre el nacimiento de un niño que augura una nueva edad de oro y que algunos comentaristas cristianos posteriores identificaron con el nacimiento de Cristo²¹².

19. ff. 229r-246r: *Comedia Occasio. Acta Hispali anno 1564.*

Es una comedia escrita en latín y en prosa. Está dividida en cinco actos. Además al final de los actos primero al cuarto se incluye una composición en verso castellano; en el quinto acto esta composición se coloca al final de la escena séptima y se incluye además un *Chorus Lugentium* en latín para cerrar el acto y la obra al final de la última escena. Las *summae* o breves argumentos en castellano de los actos segundo al quinto están colocados al final, en los ff. 245v-246r; la *summa* del primer acto está colocado tras el segundo prólogo (f. 230v). Seguramente fue representada el día de San Lucas, como se puede deducir del segundo prólogo en que el personaje que hace de prólogo se encomienda a su patrono San Lucas.

Personajes que intervienen en la comedia son: Viator, Occasio, Metanea, Pueri duo (Eurialus y Nisus, personajes de la *Eneida* de Virgilio), Pedagogus, Scholares A y B, Praefectus lusus puerilis (sólo interviene en el primer entreacto), Pretextatus, Lentulus, Menippus, Flor de edad (sólo interviene en el segundo entreacto), Duo senes (Lucullus y Marcellus), Nicomachus, Desprecio del mundo y Vanidad del mundo (sólo intervienen en el tercer entreacto), Rusticus, Miles, Theologus, Mancebo, Viejo, dos Mozos (1 y 2), Muerte y Cupido (en el cuarto entreacto).

La comedia trata sobre la necesidad de aprovechar la ocasión que se presenta en las diferentes etapas de la vida. Metanea y Occasio van pasando por las distintas edades, niñez, juventud, madurez y vejez. Quienes se adhieran a ellas se salvarán, los que no se adhieran morirán impenitentes y se condenarán.

20. ff. 247r-261v: *Dialogus initio studiorum ante orationem in commendationem scientiarum. Hispali 1569.*

Bajo esta rúbrica hay dos obras escritas para la inauguración del curso escolar del año 1569. En primer lugar en los ff. 247v-251v, hay un diálogo en el que intervienen Ars, Virtus, Labor, Vsus que intentarán convencer a Philotimus, un joven que ha abandonado los estudios, de que vuelva al buen

²¹² Cf. Benko 1980, pp. 645-705; Nicastri 1989, pp. 221-261.

camino. Para más información sobre la estructura y argumento de esta obra cf. § II.2.3.1. En los ff. 252r-261v hay un discurso, *Oratio in commendationem disciplinarum*, en alabanza de las ciencias y la eterna sabiduría. Para más información sobre la estructura y argumento de la obra cf. § II.3.1.1.

21. ff. 263r-267v: *Oratio in principio studiorum. Hispali anno 1568. Somnium Philomusi.*

Es un discurso en forma de diálogo narrativo escrito para el día de la inauguración del curso escolar el año 1568. En este diálogo se narra el sueño que tuvo su protagonista Philomusus, en el que se le aparecen tres musas Grammatica, Rhetorica y Philosophia quienes intentarán convencer al joven para que les siga. Otra copia de esta misma obra está en el código M-314, pp. 442-455. Para más información sobre la estructura y argumento de la obra cf. § II.3.2.1.

22. ff. 271r-274r: *Oratio in scientiarum laudem recitata a Gabriel de Mansilla, 1º octob. Hispali 1571.*

Discurso escrito en prosa latina, para ser leído el 1 de octubre de 1571, al comienzo del curso escolar; según reza la rúbrica debió de leerlo un tal Gabriel de Mansilla. Es un discurso en alabanza de las artes liberales, la gramática, la retórica, la dialéctica, la filosofía moral o ética. Una indicación en el f. 272v señala que en ese punto debía incluirse la intervención de un *chorus*.

23. ff. 274r-281r: *Eloquentiae encomium. Hispali, 1º octob. 1570.*

Discurso en latín, compuesto con ocasión del comienzo del curso del año 1570. Seguramente precedió al diálogo núm. 26. En el discurso se hace una alabanza de la elocuencia (f. 274r): *Hanc uero (i.e. ciuitatem) quia qui moderari gubernareque debent non eos tridisertos necesse est sed etiam sapientes (quos bonos uiros interpretor), eloquentiam cum pietate coniunctam hic hodie laudandam suscepimus.* En este discurso se contempla además la necesidad de que junto a una *renouatio litterarum et artes* se de un *renouatio spiritus*.

24. ff. 286r-290r: <*Dialogus certaminis litterarii 1564*>.

Es un diálogo en latín en el que se representa un ejercicio escolar o certamen literario. El códice no da el título de la obra que ha sido añadido por una mano moderna a lápiz. En el margen derecho está escrito: *in ipsa clase* lo que tal vez indique que se representara en la clase. En este certamen compiten los dos bandos o *cohortes* en que se solían dividir las clases. Nos da información además de sobre cómo se desarrollaban esos juegos, sobre la estructura jerarquizada de los cursos o clases según el nivel o grado. Se persigue con ello fomentar la competitividad y el afán de superación; por otra parte se intenta ejercitar la *memoria* y la *actio* de los alumnos. Aunque el códice no da fecha de representación pudo representarse el año 1564²¹³. Para más información sobre la estructura y argumento de la obra cf. § II. 2.2.1.

25. ff. 290r-298r: *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi. Hispali, 1564.*

Es un diálogo en latín escrito para celebrar el Corpus del año 1564, en el que se pone en práctica una serie de ejercicios de competición en los que era habitual que los alumnos participaran. Se trata de hacer una serie de composiciones en verso a partir de un tema propuesto, que está en estrecha relación con el día que se celebra. *Parasti in conspectu meo mensam* es el tema o lema, sobre el que se harán las composiciones. Los interlocutores son P., R., Torreg., Jul<ián>, Bast<ián>, Mig<uel>, De la F<uente>, Fig<ueroa>, Med<ina>, Gasco., Carp., Leo.²¹⁴, que sin duda responden a personajes reales, alumnos que en aquel entonces estaban en el colegio. García Soriano²¹⁵ relaciona al Miguel que aparece en este diálogo con Miguel de Cervantes. Estos mismos jóvenes representarán cuatro breves diálogos en latín, cuyos protagonistas son las cuatro virtudes cardinales, Iustitia, Temperantia, Fortitudo y Prudentia que intentarán convencer a un Injusto, un Intemperante, un Cobarde y un Imprudente respectivamente para que abandonen su actitud y les sigan. Para más información sobre la estructura y argumento de la obra cf. § II. 2.2.1.

26. ff. 299r-307r: *Dialogus in principio studiorum, Hispali 1570.*

²¹³ Cf. el apartado de cronología § I.4 *sub anno* 1564.

²¹⁴ No he podido identificar el nombre de estos últimos interlocutores.

²¹⁵ Sobre la posibilidad de que Cervantes fuera alumno de Acevedo cf. García Soriano 1945, pp. 44, 54 y 61, nota 2.

Diálogo escrito para ser representado el día de inauguración del curso escolar del año 1570, seguramente tras el discurso núm. 23 (vide supra). Está escrito en latín y en prosa. El tema del diálogo tiene relación con la ocasión que se celebra. Intervienen Parasitus, Momus, Dialecticus, Rhetor, Grammaticus, Minerva, Cupido, Peniculus, Ocium, Assotus, Apicius. El tema es la alabanza de las letras. Al final del diálogo interviene el coro pronunciando un estribillo en castellano:

Hijo de tal madre,
fuera, fuera, fuera,
de tal madre hijo
mala muerte muera

No está dividido en actos, aunque las distintas partes están indicadas por el cambio de personajes.

27. ff. 307v-312r: *Dialogus recitatus in hebdomada sancta de passione Christi. Hispali, 1572.*

Es un diálogo en latín en prosa y en verso, sobre la pasión de Cristo en el que se hace un juicio contra el hombre por haber permitido la muerte de Cristo en la cruz. No hay división en actos ni escenas. Intervienen: Lex Christi, Iudex, Adamus, Lictor, Actor, Reus y siete testigos (*septem testes*) cada uno de los cuales trae un instrumento de la pasión.

28. ff. 318r-355r: *Iudithis tragoedia tertia. Anno 1578.*

En el margen superior aparece escrito por una mano contemporánea al texto *Patris Joseph*. Tal vez esté indicando que el autor de la tragedia se llamaba José. Todos los estudiosos coinciden en señalar que no es del padre Acevedo por la fecha de composición, año 1578, y sobre todo por el estilo. Es una tragedia escrita en latín, y salvo el argumento, el resto está escrito en verso. Los distintos metros utilizados están indicados en el código. La obra está dividida en cinco actos, de los que el quinto no aparece indicado en el código. Tiene un prólogo en el que se cuenta el argumento; en los ff. 350v-355r están transcritos los argumentos de cada uno de los actos en castellano en octavas reales, al igual que el “recibimiento en el quinto acto” y el coro del segundo acto en liras. Al final hay un *triumphus* de cuatro estrofas sáficas latinas. La obra desarrolla el episodio bíblico de Judit y Holofernes.

I.3.2. Códice A.H.P. M-314

I.3.2.1. Descripción

En la portada del códice M-314 está escrito lo siguiente: *Liber qui inscribitur Silua diuersorum Hispali, anno MDXXIII (1573)*. Debajo aparece la rúbrica del padre Illanes. Es una copia del siglo XVI realizada por dos manos claramente diferenciadas una de las cuales interviene también en el códice 9/2564. Procede, como se indica en la portada, del noviciado de San Luis de la Compañía en Sevilla donde se guardaba en el cajón 98, nº 13. El códice mide 915x145 mm. y tiene 657 pp. Cada obra va precedida de una página en la que la misma mano ha copiado el título de la obra que transcribo en el catálogo que hago a continuación. La encuadernación es renacentista, en piel sobre tablas con gofrados.

Por lo que se refiere al contenido, el tipo de obras que nos ha transmitido este códice es bastante diferente del que nos ha transmitido el códice 9/2564: encontramos varios tratados o *artes* de la lengua latina; no hay comedias o diálogos dramáticos sino breves coloquios de carácter meramente escolar; contiene también algunas composiciones en prosa a modo de *praeexercitamenta* (a favor de la castidad y en contra de los vicios) en latín y en castellano; por último hay una gran cantidad de composiciones en verso. Por lo que se refiere a la autoría de las piezas tendemos a considerar todas las obras como del padre Acevedo, aunque es posible considerar también que alguna pieza sea obra de otro colega o de algún alumno destacado. Aunque en mi estudio me he centrado especialmente en las obras del códice 9/2564 creo interesante hacer un comentario a las obras que se contienen en este códice M-314.

I.3.2.2 Índice.

1. pp. 1-142: *Syntaxis methodus; compendiaria ex variis autoribus collecta per magistrum Azevedo sacerdotem societatis Iesu*, escrita

probablemente entre 1570 y 1572 (Cf. § I. 2.4). En esta *ars* elaborada para utilizar en sus clases, el padre Acevedo hace una breve y somera introducción a la sintaxis, en la que explica qué y cuál es su objeto. Es una sintaxis “analítica” que se ocupa de la función de las palabras dentro de la frase. Dedicó el capítulo final a las figuras de dicción y de composición. En el colofón de la obra (p. 142), está transcrita la siguiente nota: *haec sintaxis et annotationes omnia augustiniana suntque hieronimiana*²¹⁶.

2. pp. 143-358: *Syntaxis methodus; compendiaria ex variis authoribus vernacule collecta per magistrum Azebedo*. Se puede pensar que se trata de la misma sintaxis anterior pero en castellano, para facilitar la comprensión. Se ocupa de la función de las palabras dentro de la frase y dedica el capítulo final a las figuras de dicción y de composición.

3. pp. 359-372: *De los nombres numerales collegidos de varios autores por el maestro Azevedo, sacerdote de la Compañía de Jesús*. Es un apéndice sobre la declinación y construcción de los numerales.

4. pp. 375-391: *De conscribendis epistolis per magistrum Azebedo*. Es un *ars dictaminis* escrito en latín y para el latín. Seguramente fue compuesta antes de 1568, año en el que fallece el príncipe don Carlos, porque señala los epítetos que deben emplearse en caso de que se le escriba una carta (p. 378). Trata los distintos tipos de cartas que se pueden escribir: *commendatiua*, *gratulatoria*, *in actione gratiarum* y *expostulatiua*²¹⁷.

5. pp. 392-396: *Colloquiolum in quo introducuntur praeses, ductor dextrae et ductor sinistrae*. Es un breve diálogo circunstancial en el que intervienen los jefes de cada uno de los grupos o bandos en los que se divide la clase: el *ductor dextrae* y el *ductor sinistrae*. Ambos se retan a un certamen literario; el *praeses* es quien fija las leyes o normas, las armas o instrumentos retóricos que se van a utilizar y los premios. El certamen literario no se desarrolla en el diálogo. Es muy parecido al *Dialogus certaminis litterarii* (cf. § I.3.1.2. núm. 24).

²¹⁶ Cf. también el apartado de esta introducción § I.2.4 donde explico algunos aspectos de esta sintaxis en latín y de la sintaxis en castellano compuestas por el padre Acevedo.

²¹⁷ Cf. igualmente el apartado de esta introducción § I.2.4 donde trato este *ars dictaminis* de Acevedo.

6. pp. 399-440: *Colloquiola ex patris Azevedo nocta* (sic)²¹⁸.

Aunque en realidad son piezas independientes con respecto al diálogo anterior e independientes entre sí, por el tema común que comparten, pueden considerarse un todo. Son una serie de breves coloquios en los que intervienen dos personajes que representan a los alumnos de la clase. Estos personajes se enfrentan entre sí sobre el certamen literario en el que se van a enfrentar y que ha sido convocado por el profesor, lo que recuerda en cierto modo a las *disputationes* en las que dos alumnos se oponen en un diálogo. Resultan muy interesantes porque en ellos se hace mención a los distintos ejercicios de estilo y composición que se hacían en el colegio.

6.1. pp. 399-404: *Incipiunt Mansilla et Cobos*.

6.2. pp. 405-410: *Aquila et Scobarius, leges*.

6.3. pp. 411-412: *Petreius et Villalobos*.

6.4. pp. 413-414: *Noguera et Martinus*.

6.5. pp. 414-416: *Scobarius et Sofra*²¹⁹

6.6. pp. 416-418: *Lomelinus et Velius*.

6.7. pp. 418-419: *Agustinus et Turritanus*.

6.8. pp. 420-421: *Perea et Antonius*.

6.9. pp. 421-423: *Alfarus et Barraganus*.

6.10. pp. 423-424: *Noguera et Martinus*.

6.11. pp. 424-425: *Metina et Peretius*.

6.12. pp. 425-429: *Scobarius et Sofra*.

6.13. pp. 429-430: *Guterrius et Salazar*.

6.14. pp. 430-431: *Hieronimus et Alvendin*.

6.15. pp. 431-433: *Velius, Lomelin et Ductor*.

6.16. pp. 433-435: *Vega et Villalobos*.

6.17. pp. 435-436: *Petreius et Crucis*.

6.18. pp. 436-438: *Frater Ramirius et Gabriel*.

6.19. pp. 438-439: *Marques et Reyes*.

6.20. pp. 439-440: *Oratiuncula*.

Los nombres de los personajes sin duda responden a los nombres de alumnos reales de Acevedo.

²¹⁸ En el código aparece *nocta* por *nota* que podríamos traducir por escritos; la traducción del título sería *Breves coloquios sacados de los escritos del padre Acevedo*.

²¹⁹ Cf. § I. 2.4c donde transcribo parte de este coloquio.

7. pp. 442-455: *In disciplinarum commendationem oratio ex patris Azevedo nota. <Somnium Philomusi>*. Es un discurso inaugural en forma de diálogo narrativo²²⁰. Aunque en el código R.A.H 9/2564 se da la fecha 1568, puede ser que Acevedo lo escribiera antes y lo volviera a utilizar para la inauguración del curso escolar del año 1568, aunque esta idea es poco probable ya que lo normal es que los discursos se escribieran y se pronunciaran una vez el día para el que habían sido compuestos.

8. pp. 456-464: *Dialogismus contra teterrima illa monstra quae uitia capitalia apellant ex patris Azevedo nota*. Debajo de esta rúbrica aparece la firma de Juan de Osuna que puede ser el que copió la obra. En castellano. Es un discurso escrito contra los siete vicios capitales: avaricia, soberbia, lujuria, ira, envidia, gula y pereza cada uno de los cuales abandera un ejército contra el que es muy difícil combatir. Este discurso en castellano, está seguido de una versión idéntica en latín: pp. 464-472: *Idem latino sermone non ineleganter*.

9. pp. 472-484: *In uoluptatem oratio ex patris Azevedo nota*. Es un discurso-sermón escrito en castellano en el que se ataca el pecado de la lujuria, considerado como el peor de los vicios que puede tener el hombre. Acompaña esta versión, otra versión en latín (pp. 485-495).

10. pp. 496-507: *In castitatis commendationem oratio ex patris Azevedo nota*. Este otro discurso sermón en castellano toca el mismo tema que el anterior pero desde el punto de vista de la castidad: se alaba la castidad como la más elevada virtud. En las pp. 509-523 se transcribe el mismo discurso pero en latín.

11. pp. 524-547: *In diui Joannis Baptistae commendationem oratio ex patris Azevedo nota*. Es un discurso en castellano en el que se traza la biografía de San Juan Bautista y se resaltan sus cualidades y virtudes. Podría tratarse de la versión de un discurso en latín. Sin duda fue escrito para celebrar el día de San Juan Bautista considerado como el patrón del colegio de Córdoba. Este discurso pudo escribirlo entre 1555-1561 años en que Acevedo estuvo en Córdoba, aunque dada la importancia que la tradición

²²⁰ Cf. lo dicho en el número 21 del Índice comentado de las obras del código R.A.H. 9/2564 § I.3.1.2.

cristiana concede a San Juan Bautista, no hay que descartar que el discurso pudiera escribirse en cualquier otro momento.

12. pp. 549-561: *Oración en alabanza de S. Catherina*. Es un discurso en alabanza de Santa Catalina, patrona del colegio de Córdoba, en castellano. Como en el discurso anterior aquí se traza la biografía de la santa de la que se resaltan las cualidades, en especial la defensa que hizo de su castidad y su muerte por la fe. Puede ser un discurso escrito con ocasión del día de Santa Catalina, por lo que pudo componerse como el anterior, en Córdoba, entre los años 1555-1561, sin descartar la posibilidad de que se compusiera en cualquier otra ocasión. En las pp. 562-572 está transcrito el mismo discurso pero en latín.

13. pp. 574-582: *In diuae Catherinae laudem carmina ex patris Azeuedo nota*. Se trata de una composición en dísticos elegíacos en loor de Santa Catalina. En las pp. 575-578 está la versión castellana de la composición en latín que aparece transcrita en pp. 579-582.

14. p. 583: *Epigramma patris Azebedo*. Composición latina de ocho versos en dísticos elegíacos.

15. pp. 584-590: *In diuae Lutiae commendationem oratio ex patris Azeuedo nota*. Composición en prosa en alabanza de Santa Lucía, que fue torturada por preservar su castidad. Antes de morir le arrancaron los ojos. Sigue la versión latina pp. 591-595.

16. pp. 596-639: *In nonnullorum sanctorum commendationem carmina ex patris Azeuedo nota*. Se inicia una serie de composiciones en verso en alabanza de algunos santos.

16.1. pp. 596-598: *In principio quadam cum exortatione qua poetas ad poesim inuitat*. Composición en prosa castellana en la que se exhorta a componer en alabanza no de las musas paganas sino de las musas que ofrece la religión católica.

16.2. p. 599: *Ad puerum incipientem se ad litteras dare*. Composición de 14 versos en hexámetros latinos.

16.3. p. 600: *Ad locum in quo pueri totos se litteris tradunt*. Composición de 6 versos en hexámetros latinos.

16.4. pp. 601-602: *Alloquitur quidam Christum crucifixum*. La versión en prosa castellana precede a los 18 versos en dísticos elegíacos en alabanza de Cristo crucificado.

16.5. p. 602: *De Christo in cruce pendente*. Doce versos en dísticos elegíacos sobre el mismo tema en latín.

16.6. p. 603: *Ad Magdalenam de utroque amore diuino et humano dialogus*. Composición de 16 versos en dísticos elegíacos en honor a María Magdalena.

16.7. pp. 603-604: *De eadem mortales ad penitentiam inuitante*. Diez versos en dísticos elegíacos latinos sobre la misma.

16.8. p. 604: *De Christi natiuitate epigramma*. Dieciséis versos en dísticos elegíacos latinos sobre el nacimiento de Cristo.

16.9. pp. 605-606: *Aliud epigramma*. Sobre el mismo tema. Veintidós versos en dísticos elegíacos latinos.

16.10. pp. 606-607: *Aliud*. Sobre el mismo tema. Doce versos en dísticos elegíacos latinos. Precede la versión en prosa castellana.

16.11. pp. 607-608: *De stella, quae ducit reges magos in Bethlehem* (sic). Sobre lo mismo. Veintisiete versos en dísticos elegíacos latinos. Precede la versión en prosa castellana.

16.12. p. 609: *De Spiritu Sancto epigramma*. Dieciséis versos en dísticos elegíacos latinos sobre el Espíritu Santo.

16.13. p. 610: *In laudem diui Francisci epigramma*. Doce versos en dísticos elegíacos latinos en alabanza de San Francisco de Asís.

16.14. pp. 610-611: *Aliud ad eundem*. Doce versos en dísticos elegíacos latinos en alabanza de San Francisco de Asís.

16.15. pp. 611-613: *In Sanctissimarum Virginum Iustae et Rufinae commendationem*. Sesenta versos en dísticos elegíacos latinos en honor de las santas Justa y Rufina.

16.16. pp. 613-614: *Aliud ad easdem*. Doce versos en dísticos elegíacos latinos dedicados a las mismas santas.

16.17. p. 614: *In laudem beati Stephani*. Doce versos en dísticos elegíacos latinos en honor a San Esteban.

16.18. pp. 615-616: *In Beati Ambrosii*. Treinta y cuatro versos en dísticos elegíacos latinos en alabanza de San Ambrosio.

16.19. pp. 616-617: *Ad gloriosum Ioannem Baptistam*. Doce versos en dísticos elegíacos latinos en alabanza de San Juan Bautista.

16.20. p. 617: *Ad eundem*. Doce versos en dísticos elegíacos latinos en honor a San Juan Bautista.

16.21. pp. 618-619: *In laudem Ludouitii qui interfectus est a granatensibus mauris*. Precede a los catorce versos en dísticos elegíacos latinos la traducción en castellano. Está dedicado a Luis Ponce, familiar de los marqueses de Priego que contribuyeron a la fundación del colegio cordobés. Según se dice en la composición murió luchando del lado de Felipe II en la sublevación de los moriscos de Granada que tuvo lugar entre 1568-1570.

16.22. pp. 620-621: *In laudem diui Pauli primi eremitaе*. Dieciséis versos en dísticos elegíacos latinos en honor de San Pablo de Tebas que vivió en el siglo IV d. C. Es considerado como el primer ermitaño. Durante su estancia en el desierto recibió la visita de San Antonio de Egipto, al que Acevedo dedica la composición 16.41. Su fiesta se celebra el 10 de enero. Precede la versión en castellano.

16.23. pp. 621-622: *De primo homine per quem humanus genus perditum*. Veinte versos en dísticos elegíacos latinos precedidos de la traducción castellana. Trata de Adán y del pecado original.

16.24. pp. 622-624: *De sacra synaxi*. Dieciocho versos en dísticos elegíacos latinos en alabanza de la misa.

16.25. pp. 624-267: *Super flumina Babilonis*. Traducción en verso castellano del salmo 136 que también tradujo Fray Luis de León. Sigue otra versión del mismo salmo en dísticos elegíacos latinos que parece traducción del castellano.

16.26. pp. 627-628: Sin título. Es una composición en castellano y en verso latino en alabanza de la poesía.

16.27. pp. 628-631: *Alloquitur Christus matrem in cuius sinu mortus iacet*. Tres composiciones en dísticos elegíacos. En la primera composición Cristo se dirige a su madre que le contesta en la segunda; en la tercera vuelve a hablar el hijo.

16.28. pp. 631-632: *De Sanctissima Trinitate etc.* Veinte versos en dísticos elegíacos latinos en alabanza de la Santísima Trinidad.

16.29. p. 632: *De diuo Thoma*. Diez versos en dísticos elegíacos latinos en honor a Santo Tomás de Aquino.

16.30. p. 632: *Si quis uult uenire post me*. Cuatro versos en dísticos elegíacos latinos hechos sobre este tema.

16.31. p. 633: *De Christi cruce*. Dos versos en dísticos elegíacos latinos sobre este tema.

16.32. p. 633: *Amor Dei nonne si ocio sui*. Dos versos en dísticos elegíacos latinos sobre este tema.

16.33. p. 633: *De Beata Chatirina* (sic). Ocho versos en dísticos elegíacos latinos en alabanza de Santa Catalina de Alejandría.

16.34. pp. 633-634: *De Virgine Maria*. Seis versos en dísticos elegíacos latinos sobre la Virgen.

16.35. p. 634: *Exasticom de Regina Elisabed* (sic). Por la palabra *exasticom* del griego *hexastichos*, se deduce que se trata de una composición

de seis versos en 3 dísticos elegíacos latinos; es una composición dedicada a la reina Isabel de Portugal, esposa del emperador Carlos V.

16.36. pp. 634-635: *Sub effigiem Tamumbei magni Aegipti Regis sulthoni* (sic). Se trata de una composición de seis versos en dísticos elegíacos sobre Tuman Bay, último sultán de los mamelucos que fue ahorcado en 1517 por el otomano Selim I (1512-1520) que incorporó Egipto a su imperio. En la composición se trata el tema de lo inconstante de la fortuna que ilustra con la historia del sultán. Precede a la composición latina una versión en ocho versos endecasílabos castellanos con rima ABABABCC.

16.37. p. 635: *Alloquitur rex Tomumbeius potentes*. Sigue el mismo tema de la composición anterior; Tuman Bay se dirige a los poderosos y les muestra su desgracia. Es también una composición de seis versos en dísticos elegíacos precedida de una versión en ocho versos endecasílabos castellanos con rima ABABABCC.

16.38. pp. 635-636: *In Auarum*. Diez versos en dísticos elegíacos contra la avaricia.

16.39. p. 636: *Virtus manu sustinens fortunam rotam*. Composición incompleta en su parte final (el reclamo *uelpe* no se corresponde con la primera palabra de la pág. siguiente). Sólo se conservan los once primeros versos en dísticos elegíacos sobre la rueda inconstante de la fortuna.

16.40. p. 637: Composición de doce versos en dísticos elegíacos sobre la pasión de Cristo en la cruz. Precede una versión en prosa castellana que está incompleta al principio; falta también el título.

16.41. pp. 638-639: *De santo Antonio et S. Paulo oratio*. Es un discurso en castellano dedicado a San Antonio de Egipto y San Pablo de Tebas a quien dedica la composición 16. 22. Con esta pieza se cierra este grupo de composiciones a los santos.

17. pp. 640-651: Se inicia otro grupo de composiciones poéticas dedicados a distintos personajes que tienen que ver con el ambiente político y cortesano. No hay un título general para este grupo. En la p. 640 aparece

transcrita la siguiente nota: *Hic carminum finis quorum supra mentio facta fuit.*

17.1. pp. 641-643: *In laudem Ducis Feriae*. Probablemente se refiere a don Gómez Suárez de Figueroa, duque de Feria, hijo de Lorenzo Suárez de Figueroa y de doña Catalina de Córdoba, patrona del colegio de Córdoba y benefactora de la Compañía, fallecido en 1571. La composición fue escrita en vida del conde como se deduce del contenido de la misma. Es una composición en latín de 60 versos en dísticos elegíacos.

17.2. pp. 643-646: *Ad Deum Optimum Maximum ut subueniat ecclesiae laboranti*. Composición de 55 versos en dísticos elegíacos en latín dirigidos a Dios, a quien se pide fuerzas para luchar contra el enemigo.

17.3. p. 646: *Ad cardinalem principem de Instituto seminario*. Ocho versos en dísticos elegíacos dedicados a la persona de Enrique de Avis (1512-1580), nombrado cardenal en 1545. Fue un gran valedor de la Compañía en Portugal, donde fundó el colegio universitario de la orden en Évora (1558). Fue nombrado rey tras la muerte del rey Sebastián (1557-1578) como Enrique I de Portugal (1578-1580).

17.4. p. 646: *Epitaphium Marchionis Piscarii a Ludovico Ariosto ferrarensi poeta celeberrimo compositum*, etc. Diez versos en dísticos elegíacos de Ludovico Ariosto.

17.5. p. 647: *Epitaphium Caroli principis Hispaniae*. Ocho versos en dísticos elegíacos a la muerte del príncipe Carlos en 1568.

17.6. p. 647: *Caroli principis nomine exastichom*. Seis versos en dísticos elegíacos en honor del príncipe Carlos.

17.7. pp. 647-648: *Disticom*. Dos versos al mismo.

17.8. p. 648: *Disticom*. Dos versos al mismo.

17.9. p. 648: *Dialogismo entre el príncipe i España*. Composición en verso en la que dialogan el príncipe Carlos hijo el rey Felipe II y España cada uno en un monólogo en verso. En primer lugar aparece la composición en

castellano: diez versos heptasílabos de rima ababccddc. Sigue la composición de ocho versos en dísticos elegíacos en latín.

17.10. p. 649: *Soneto*. En castellano dedicado al príncipe Carlos.

17.11. pp. 649-650: *Soneto. Habla Carolo príncipe a Sivilla*. En castellano, el príncipe Carlos consuela a la ciudad de Sevilla que llora tras su muerte ocurrida en 1568.

17.12. pp. 650-651: *Saphicum adonicum dialogismus H. A.* Diálogo en versos sáficos y adónicos entre A y H sobre la muerte del príncipe Carlos (1568).

18. pp. 652-657: *Sequitur oratio quaedam ignoti cui<us>dam authoris qua describit nostri seruatoris ingressum Jerusalem et triumphum quo fit a jerosolemitanis excetpsus* (sic). Se desconoce quien es el autor de la composición; no hay por qué descartar que sea obra del padre Acevedo. Es un discurso en latín en la que se compara la grandeza del triunfo de Cristo en Jerusalén frente a los triunfos de los antiguos césares.

I. 4. CRONOLOGÍA DE SUS OBRAS

Cuando inicié el estudio de las obras del padre Acevedo, me di cuenta de la necesidad de situar cronológica y espacialmente todas sus obras, tanto las obras teatrales o los diálogos como las obras de carácter más académico, discursos de inauguración o ejercicios escolares. Como hemos visto ninguna de las obras que contiene el código M-314 está fechada, con lo que su datación resulta bastante difícil, si bien el tema de algunas de ellas o las referencias a lugares, personas o acontecimientos que se hacen en el texto nos permiten pensar que compuso gran parte de las obras durante su estancia en Sevilla. Con el código 9/2564 ocurre todo lo contrario. De las veintiocho obras que contiene sólo cuatro, que corresponden a las obras numeradas en el Índice (§ I.3.1.2.) con los núm. 4, 7, 9, 24, están sin fechar; en estos casos tampoco las obras nos ofrecen referencias que hagan posible su datación.

La fuente de información que más puede ayudar en esta labor son las *Litterae Quadrimestres*, *Epistolae Mixtae* y las *Epistolae Hispaniae*, en las que se mencionan una serie de representaciones, ejercicios, declamaciones, etc. piezas de las que en ningún caso él se declara autor. Algunas de estas referencias vienen a corroborar los datos y fechas que aparecen en las obras que contiene el código de la R. A. H. 9/2564. Además se mencionan otras obras que no están recogidas en dicho código y que podrían identificarse con las que se conservan en el M-314, punto que no se puede demostrar porque como hemos dicho, las obras que conserva este código no están datadas. Cotejando los datos que ofrece esta correspondencia con los que ofrecen los dos códigos, he intentado elaborar una cronología de las obras de Acevedo, que sin duda alguna no es definitiva y que habrá que tomar con reservas a la espera de nuevos datos y nuevos descubrimientos. Habrá además que considerar la posibilidad, que en algunos casos está demostrada, de que una misma obra se representara en varias ocasiones²²¹.

²²¹ Cuando ya tenía la cronología completa apareció la obra de Julio Alonso Asenjo 1995, pp. 54-57. que presenta también un catálogo cronológico de las obras teatrales de colegio (siglo XVI)

I.4.1. Obras escritas durante su estancia en Córdoba

Año 1555

No se sabe si el padre Acevedo escribió alguna obra antes del año 1555. Si lo hizo, por el momento no hay constancia de ello. Tampoco se conserva ninguna obra que se pueda datar en el año 1555. Se sabe no obstante por las cartas que él mismo escribió a Roma, que ese año tuvieron lugar en el colegio de Córdoba una serie de representaciones. Pero en ningún caso el padre Acevedo especifica en la carta si son obra suya o de otra persona, por lo que no se puede descartar la posibilidad de que fuera otro el autor de estas obras. Pueden ser varias las razones que justifican el silencio del autor en este sentido: por humildad, propia o impuesta; porque era algo sobradamente conocido de todos que Acevedo escribía obras para ser representadas y por tanto no hacía falta mencionarlo. Sea como sea, el hecho es que la actividad teatral y literaria en el colegio de Córdoba coincide con la llegada del padre Acevedo.

Por lo que se puede deducir de la carta que escribió a Ignacio de Loyola el día 17-VI-1555 (cf. L.Q. t. III, pp. 519-522) parece que una de las primeras actividades que se le encargaron fue el montaje de la obra *Acolastus*²²² compuesta por Gnapheus, con motivo del día de San Juan Bautista (24 de junio) y que coincidió con la inauguración de la nueva sede del Colegio que se trasladó desde las llamadas “Casas de agua” a los locales cedidos por el deán Juan de Córdoba²²³: “se representará una comedia latina

en el que incluye las obras del padre Acevedo y que viene a confirmar los datos que yo tenía sobre la producción del padre Acevedo.

²²² Esta misma noticia aparece recogida también en la V. P. t. V, § 1426, p. 522 donde se dice que se representó dicha comedia; en nota el editor señala lo que Santibáñez en l. c. cap. 22 dice sobre la representación del día de San Juan que yo transcribo a continuación: “El remate de la tarde y fiesta fue una representación o comedia que hicieron nuestros estudiantes, en el argumento y sentencias tan cristiana que tuvo veces y fruto de sermón. Dio el argumento el hijo pródigo de el evangelio con nombre de Lisardo. Causó no vulgar sentimiento en los ánimos de los oyentes [...]. Duró tres horas este sermón; que los que hablan con los ojos, nunca parecieron largos. Fue una y otro [la *oratio* anterior y esta comedia] desvelo y atención de aquel gran maestro el P. Pablo Acevedo”. La noticia que da Santibáñez en realidad no entra en contradicción con lo anterior salvo en el nombre del protagonista de la comedia que en vez de llamarse *Acolastus* se llamó *Lisardus*. Coinciden en cambio el tema, el argumento y la fuente.

²²³ Cf. el apartado § I. 1 donde trazo la biografía de Acevedo.

Acolastus, quitados della, lo más cómodamente que se pudo, algunos lugares que pudieran ofender a la piedad de los oyentes”²²⁴.

Como se desprende de esa misma carta y de otra escrita por Acevedo con fecha del 3-IX-1555 (cf. L.Q. t. III, pp. 625-628) ese mismo día tuvo lugar un *certamen litterarium*, un joven pronunció una *Oratio in commendationem Sancti Johanni* y hubo *declamationes* entre los alumnos.

En otra carta posterior fechada en Córdoba el día 27-XII-1555 (cf. L. Q. t. III, pp. 715-717) Acevedo informa que para celebrar el día de San Lucas (18 de octubre) de ese año de 1555 en el colegio se pronunció una *Oratio in commendationem scientiarum*. A esta *oratio* le siguió un *Colloquium* del mismo tema representado por los alumnos del colegio.

Con ocasión de la festividad de Santa Catalina de Alejandría, patrona tutelar del colegio²²⁵, que se celebra el día 25 de noviembre, el padre Acevedo en carta al padre Ignacio fechada en Córdoba el día 27-XII-1555 (cf. L. Q. t. III, pp. 715-717) y en la carta fechada el I-I-1556 (cf. L. Q. t. IV, pp. 10-2) de igual contenido pero en latín, nos dice que ese mismo día hubo además *Epigramas* en latín y griego²²⁶ y *declamationes* después de comer, cuyo tema fue la consulta que hizo el rey David sobre el hambre, la pestilencia y la huida de los enemigos.

Año 1556

Si nos ceñimos a las obras que se nos conservan, la actividad del padre Acevedo está documentada sólo a partir del año 1556.

La primera referencia sobre una representación es la que hace en la carta fechada en Córdoba el 30-VI-1556 (cf. L.Q. t. IV, pp. 388-391) que el padre Acevedo por encargo del padre Bartolomé Bustamante escribió al P. Ignacio de Loyola. En ella Acevedo informa de los actos que tuvieron lugar el día del

²²⁴ Cf. Griffin 1983-1984, p. 71; González 1994, pp. 83, 107; Alonso Asenjo 1995, pp. 54 y 87-88.

²²⁵ Sin duda en honor de Catalina Fernández de Córdoba, marquesa de Priego con cuyo apoyo y protección la Compañía pudo levantar su colegio en la ciudad de Córdoba.

²²⁶ Saa 1990, p. 34, a partir de la carta del 1-I-1556 identifica estos epigramas con la égloga *In honorem Diuae Catherinae* del año 1556: “No cabe duda de que esa obra teatral es la misma que aparece en el ms. de Acevedo bajo el epígrafe *Dialogus in honorem Diuae Catherinae Cordubae 1556*”. Pero la rúbrica del códice es clara y dice *In honorem diuae Catherinae Cordubae 1556. Egloga*. Saa no ha tenido en cuenta que la carta del 1-I-1556 cuenta los sucesos de los últimos 4 meses, por lo que es imposible que haga alusión a la celebración del año 1556, sino que más bien se refiere a los 4 últimos meses del año 1555.

traslado del santísimo sacramento (día del Corpus²²⁷): “oyó una comedia en latín del sacramento por nuestros estudiantes bien representada”. Se hace referencia al mismo acontecimiento en la carta que Acevedo escribe al Padre Ignacio de Loyola fechada en Córdoba el 31-VIII-1556 (cf. L.Q. t. IV, pp. 440-443): “do se avía de representar una comedia en latín”. Alonso Asenjo y González mencionan para este año y con esta ocasión la obra *Diálogo del Santísimo Sacramento* de autor desconocido²²⁸. Tal vez se pueda identificar esa obra con la que se conserva en el códice sin fechar y que lleva por título <*Dialogus*> *in sacramento Corporis Christi* (cf. § I.3.1.2. núm. 9).

En esa misma carta del 31-VIII-1556 (cf. L.Q. t. IV, pp. 440-443)²²⁹ se nos informa de que el día 8 de septiembre en que se celebra la festividad del nacimiento de Nuestra Señora la Virgen, se representó un *Coloquio en loor de la Natividad de la Virgen Nuestra Señora*, que desgraciadamente no se nos conserva²³⁰. Alonso Asenjo²³¹ sitúa este coloquio antes del mes de septiembre de 1556, confundiendo al parecer la fiesta de la Asunción que se celebra el día 15 de agosto en que se solía finalizar el curso, con el día de la natividad de la Virgen que se celebra el 8 de septiembre. La carta que escribe Acevedo creo que es suficientemente explícita al respecto: “(las clases) se comenzaron un día después de Nuestra Señora de septiembre. El mismo día de Nuestra Señora se representó un colloquio por nuestros estudiantes, poco antes del sermón, en loor de la Natividad de la Virgen Nuestra señora, porque no quedase fuera de sus alabanzas la lengua latina”.

Para la festividad de San Lucas, Acevedo en su carta al Padre Santiago Laínez, escrita en Córdoba el 31-XII-1556 (cf. L. Q. t. IV, pp. 626-627) informa que tuvieron una *Oratio in commendationem scientiarum* y unas *Conclusiones logicales*; ni la *oratio* ni las *conclusiones logicales* mencionadas se nos conservan.

La fiesta de Santa Catalina se celebraba en el colegio de Córdoba todos los años y seguramente con esa ocasión se harían diversas composiciones con la alabanza de la santa como tema central. El hecho de

²²⁷ Hay que tener en cuenta que el día del *Corpus Cristi* es una fiesta móvil.

²²⁸ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 55 y González 1994, p. 107.

²²⁹ No hay que olvidar que en esas cartas se da cuenta de lo ocurrido en los últimos cuatro meses.

²³⁰ Cf. Saa 1990, p. 36.

²³¹ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 54.

que sea una fiesta que se celebra todos los años y el que el tema sea similar ha provocado algunas confusiones en la identificación de las obras.

Para la festividad de Santa Catalina de ese año de 1556 las fuentes hablan por un lado de una égloga titulada *Costis Nimpha* en honor a la santa; por otro lado el código 9/2564 ha conservado (§ I.3.1.2. núm. 16) una obra que va precedida de un coloquio y trata sobre Santa Catalina de Alejandría²³² *In honorem divae Catherinae. Cordubae 1556*, que como hemos visto es una égloga introducida por un diálogo. Esta pieza yo la identifico con *Costis Nimpha*²³³. Hasta ahora estas dos piezas nunca habían sido relacionadas y se habían considerado obras diferentes²³⁴. Creo también que esta misma égloga se volvió a representar el 25 de noviembre del año 1559²³⁵.

Por su parte, Alonso Asenjo²³⁶ fecha el *Dialogus in honorem diuae Catherinae* el 27 de noviembre de 1556 y la égloga *Costis Nimpha* (que no identifica) el 17 de noviembre de 1557 para lo que remite a Griffin²³⁷. Si aceptamos que *Dialogus in honorem diuae Catherinae* y *Costis Nimpha* son la misma obra, podemos decir que se volvió a representar el año 1557. En la cronología de Alonso Asenjo llama la atención la variación de fechas de un año para otro que ofrece (27 de noviembre de 1556 y 17 de noviembre de 1557). En las *Litterae Quadrimestres* siempre se mencionan las festividades no por el día en que se celebra sino por el santo que se festeja. Según los calendarios litúrgicos Santa Catalina de Alejandría se celebra el día 25 de noviembre²³⁸, aunque es posible que el año 1556 celebraran la fiesta el día 27 y en el año 1557 el día 17 por razones que desconocemos.

Por otra parte, se sabe que ese mismo día se representó una comedia. Lo que se trata de saber es si la comedia que se representó fue la que lleva por título *Metanea* de Acevedo o la comedia *Euripus* de Brechtus. Alonso

²³² Según Saa 1990, p. 39 la obra trata del martirio de Catalina de Siena pero por el contenido se deduce que se trata del martirio de Santa Catalina de Alejandría.

²³³ Para los argumentos que me llevan a identificar estas dos obras, cf. el índice comentado § I.3.1.2.

²³⁴ Cf. García Soriano 1945, p. 59; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 43; González 1994, pp. 93 y 107; Alonso Asenjo 1995, p. 55.

²³⁵ Cf. más adelante, para las obras representadas en el año 1559.

²³⁶ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 55.

²³⁷ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 55.

²³⁸ Cf. Farmer 1992, *sub voce*.

Asenjo²³⁹ cree que el día de Santa Catalina por la tarde se representó *Metanea*. Para esta afirmación se basa en dos cartas. La primera es la que escribe el padre López a Laínez que está fechada en Córdoba el 30-XI-1556 (cf. E. Mix. t. V, pp. 533-35). En su carta López no menciona el título de la obra y sólo se refiere al argumento. La segunda carta es la que escribe Acevedo al Padre Santiago Laínez, fechada en Córdoba el 31-XII-1556²⁴⁰ (cf. L.Q. t. IV, pp. 626-627). Su ambigua redacción dificulta la interpretación y provoca la confusión. En esa carta después de enumerar las distintas actividades que tuvieron lugar con motivo del día de San Lucas y sin que medie ninguna transición dice que “una tragedia se representó. No faltó quien tocado del desastrado fin de Euripo que este era el nombre de la comedia, acudiese a confesión; en ella se representaba la muerte y el infierno”. Hasta ahora tanto González como Alonso Asenjo han interpretado la carta de forma que sitúan la representación del *Euripus* de Livinus Brechtus el día de San Lucas²⁴¹. Y por lo tanto creen que la única obra que por el argumento (como Asenjo señala en su edición, *Metanea* se inspira en *Euripus*, puesto que el argumento de ambas obras es muy similar) pudo representarse el día de Santa Catalina es *Metanea*. Pero en mi opinión López en su carta se refiere no a la comedia *Metanea* como cree Alonso Asenjo sino al *Euripus* de Livinus Brechtus²⁴².

Contribuye a resolver el problema la carta que escribió el padre Bartolomé Bustamante desde Córdoba al padre Ignacio de Loyola el 30-X-1556 (cf. E. Mix. t. V, pp. 533-535). En dicha carta Bustamante informa que el día de Santa Catalina “a la tarde, se representó una tragedia de uno que comenzó sirviendo a Dios y después acabó mal y en el acto postrero salió el ánima condenada. Fue cosa que movió mucho y de grande edificación para

²³⁹ Cf. Alonso Asenjo 1995, pp. 88, 99 y 104.

²⁴⁰ Griffin 1983-1984, p. 72. Griffin se confunde y cita la carta que yo transcribo aquí pero con fecha de 1566, lo que sin duda debe ser un error porque en ese momento el Padre Acevedo no estaba en Córdoba sino en Sevilla. Este error en la fecha le lleva a identificar la *Oratio in commendationem scientiarum* que se cita en la carta con la que aparece en el código en los ff. 247r-2561v (§ I.3.2.1. núm. 20) que se pronunció en el año 1569 en Sevilla y que estudio más adelante (cf. § II.3.1.1).

²⁴¹ Cf. González 1994, p. 107; Alonso Asenjo 1995, pp. 55 y 99.

²⁴² Escribió su obra *Euripus* en 1548 y fue editada en Lovaina en 1549. Según Valentin 1972, pp. 88-90 esta obra fue la primera pieza que los jesuitas representaron en Viena en 1555 y en los colegios de las provincias de habla alemana y según parece se convirtió en costumbre su representación.

todos. El inquisidor nos ruega que se la demos en romance y otros muchos por ser cosa que está impresa se hará por cumplir con estos señores”. El editor señala en nota que la comedia que se representó fue la comedia *Euripus* y remite a las L.Q. t. IV, p. 629. Esta carta corrobora la noticia que da la mencionada carta de López a Laínez del 30-XI-1556 (cf. E. Mix. t. V, pp. 533-35). Alonso Asenjo²⁴³ no tiene en cuenta la nota del editor, ni tampoco la noticia que da la carta sobre que la comedia circula impresa. Esta noticia hace referencia a la edición de la obra de Livinus Brechtus, lo que descarta la posibilidad de que la obra representada el día de Santa Catalina fuera *Metanea*.

Por otra parte, sabemos porque así se indica en el códice, que *Metanea* se representó el 1556. El códice no nos indica en qué día o con qué ocasión se representó esta obra que parece ser la pieza dramática más antigua del teatro jesuita que se nos conserva²⁴⁴ (§ I.3.2.1. núm. 17). Sabemos que *Metanea* se volvió a representar en Córdoba el año 1561, dos veces, una en el colegio el día del Corpus y otra poco después en la catedral a petición del obispo y cabildo de la ciudad de Córdoba (cf. L. Q. t. VII, pp. 443-448)²⁴⁵. Y aunque no hay constancia de ello, debido al éxito que tuvo la obra, hay que pensar que pudo representarse más veces.

Año 1557

Apenas tenemos información sobre las representaciones que tuvieron lugar en el colegio de Córdoba el año 1557. Por lo que se puede deducir de la carta que el padre Acevedo escribe al padre Pedro de Sailizes en Cordoba el 1-IX-1557 (cf. L.Q. t. V, pp. 357-89) sabemos que para la festividad de San Juan (24 de junio) se representó una comedia de la que desconocemos el título y el argumento con lo que no ha sido posible su identificación, tarea a la que tampoco ha contribuido el códice 9/2564 porque no recoge ninguna obra que se representara con esa fecha. Según lo dicho para el año 1556,

²⁴³ Cf. Alonso Asenjo 1995, pp. 88, 99 y 104.

²⁴⁴ Cf. García Soriano 1945, pp. 59-61; Saa 1990, p. 52; González 1993, pp. 43-47; González 1994, pp. 94-95 y 107; Alonso Asenjo 1995, pp. 55 y 88.

²⁴⁵ Cf. Alonso Asenjo 1995, p 91.

con ocasión de la festividad de Santa Catalina, pudo volverse a representar *Costis Nimpha* (§ I.3.2.1. núm. 16)²⁴⁶.

Año 1558

La actividad escolar del año 1558 se inicia con la representación de una tragedia que sí se nos conserva (§ I.3.2.1. núm. 7) y que lleva por título *Bellum uirtutum et uitiorum*. Seguramente se representó el día 18 de octubre, como Acevedo indica en su carta del 31-I-1559 (cf. L. Q. t. VI, pp. 60-61): “por los de nuestra escuela y entrellos muchos cavalleros se representó una comedia de la guerra de los vicios y las virtudes con mucho aplauso y commendación de varones doctos. También el día de San Lucas se tuvieron públicas disputationes de lógica y philosophía, donde los nuestros dieron muestra de ingenio y modestia, hízose juntamente un colloquio entre unos niños de nuestra escuela, de los cuales uno hizo una oración en comendación de las scientias, tomada del propósito del colloquio. Dióseles mucha audiencia, así por la gracia en el decir como por ser artificiosa²⁴⁷”. García Soriano situó esta obra entre los años 1563-1572²⁴⁸. Por su parte Flechniackoska²⁴⁹ dice que no hay nada que lleve a pensar que esta obra es del padre Acevedo aunque coincide con García Soriano en la fecha de representación y producción. Ese mismo día se representaron también unas *Disputationes logicales et philosophicas*, un *Colloquium in commendationem scientiarum* y una *Oratio in commendationem scientiarum* como venía siendo habitual en el día de San Lucas.

Año 1559

Por carta del padre Acevedo del 31-VIII-1559 (cf. L. Q. t. VI, pp. 306-308) se sabe que para celebrar la festividad del Santísimo Sacramento se representó una *Comedia initam pacem inter reges continens* que no hemos podido identificar con ninguna de las obras que se nos conservan.

En esa misma carta informa que el día de San Juan (24-VI) en el que también se celebra el día del patrono del colegio en honor a Juan de

²⁴⁶ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 55.

²⁴⁷ Cf. González 1994, pp. 84-85; Alonso Asenjo 1995, pp. 55 y 88.

²⁴⁸ Cf. García Soriano 1945, p. 79; Saa 1990, pp. 55-56.

²⁴⁹ Cf. el estudio de Flechniackoska 1961, pp. 237-238.

Córdoba, tuvo lugar una *Actio quaedam per adolescentes ingenuos pronuntiata*, que no he podido identificar.

Según se desprende de la carta que Acevedo escribe en Córdoba el 31-XII-1559 (cf. L. Q. t. VI, pp. 420-422), para la celebración del inicio de curso el día de San Lucas (18-X) tuvieron lugar unas *Conclusiones logicales et philosophicas convidadas por la teología* y leídas por Francisco Gómez (S.I.) y un *Certamen litterarium in commendationem scientiarum*.

Finalmente en la festividad de Santa Catalina de Alejandría, 25 de noviembre del año 1559, se volvió a representar la obra escrita en el año 1556 y que se conserva en el código (§ I.3.2.1. núm. 16) con el título *In honorem diuae Catherinae. Cordubae 1556. Egloga. <Costis Nimpha>*. Para argumentar esta nueva representación de la égloga *Costis Nimpha*, cf. § I. 4. sub anno 1556, el índice § I.3.1.2 y la carta del P. Acevedo escrita en Córdoba, 31-XII-1559 (cf. L. Q. t. VI, pp. 420-422) donde dice: “cómo se celebró la fiesta de Santa Catharina, porque fuera de los estudiantes que asistieron al sermón y la misa, hubo personas ilustres y otras personas eclesiásticas y seculares entre ellas el provisor del señor obispo, el inquisidor de esta ciudad [...]. En la tarde [...] representaron un colloquio unos niños, al qual se añadió una égloga cuius título Costis Nimpha, para que en verso y prosa fuera nuestra señora alabada”.

Año 1560

Por la carta del P. Acevedo a Laínez escrita en Córdoba el 30-IV-1560 (cf. L. Q. t. VI, pp. 581-584; E. H. 96, f. 120-121 en latín y en castellano), se sabe que para el Jueves Santo del año 1560, en el colegio se representaron varias piezas: *ex institutoribus quidam brevem actionem latinam composuit qua Christi pavor et oratio in Gethsemani Horto continebatur*, que fue representada en la iglesia del colegio por unos niños, la noche del Jueves Santo; al parecer por deseo del patrón del colegio, Juan de Córdoba, la acción se volvió a representar unos días después en la iglesia mayor “la qual oyeron los canónigos y otros no sin muchas lágrimas”. El mismo día del Jueves Santo uno de los de casa hizo una oración latina públicamente²⁵⁰.

Por carta de Antonio Ramírez a Laínez escrita en Córdoba el 31-VII-1560 (cf. E.H. 96, f. 241) sabemos que el colegio celebró tanto el día de San

²⁵⁰ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 55.

Juan (24-VI) como el día del Corpus: “Hízose en casa la fiesta del bien aventurado San Juan [...] y la del Santísimo Sacramento la qual se hizo con mucha solemnidad, traiendo el Santísimo Sacramento por los altares de los patios que estaban ricamente adereçados con su música y concurso de gente. El día del Señor San Juan [...] a la tarde se representó una acción en latín por nuestros studiantes que tratava de cómo el bien aventurado Baptista baptizaba y a la enviada (sic) de sus discípulos a los de Christo, cómo se fue Christo para Samaría y topó con aquella mujer en el pozo con otros entremeses; y hiziórolo con gracia los representantes y creo que no se sacó poco fructo por ir todo enderezado a las costumbres y muy particularmente el señor obispo se consoló con ello aunque es cosa a que él no suele asistir de muy buena gana”²⁵¹. Por la misma carta, sabemos que esta misma pieza se volvió a representar a petición de los señores de la iglesia mayor, en el cabildo: “Pidiéronle los señores de la Iglesia maior y ansí el señor don Juan hizo, se tornase a representar en el cabildo donde lo hizieron bien los estudiantes”. También se preparó un certamen literario: “Púsose premio para el que hiziese mejores versos o coplas castellanas en loa del sr. San Juan y del Santísimo Sacramento; ubo abundancia y muchos buenos, llevaron el premio de nuestros estudiantes y dióseles con solemnidad, haciendoles primero una plática, exortándoles a la humildad y a hinchar los ojos en el premio eterno, y el de bonetes y libros, endereçalle a este fin. Después, entre los estudiantes de la suprema clase se tuvieron unas declamaciones sobre si era bien a los estudiantes proponelles premio para animalles a las disciplinas, orose entre seis y hizieronlo razonablemente con otros exercicios de colloquios, con lo qual mucho se alientan para semejantes exerçios [...]”.

Año 1561

El año 1561 el padre Acevedo se trasladó a Sevilla. Pero antes de su traslado tenemos noticia de que llevó a cabo una serie de actividades académicas en Córdoba. En la carta que escribe Acevedo desde Córdoba al padre Laínez el 30 de abril de 1561 (cf. L. Q. t. VII, pp. 221-225) dice que por *carnes tolendas* (cuaresma) se hicieron “Declamaciones” y “fue sacada a juicio Sarcophila, porque aquellos días de carnes tolendas avía malamente

²⁵¹ Alonso Asenjo 1995, p. 55 titula esta acción, que desgraciadamente no se nos conserva, *Juan Bautista y Jesús en Samaría*.

tratado al alma su ama; tuvo de su parte el alma dos patronos, la criada otros dos en su defensa. El juez, desterrados los que hazían por la *Sarcophila* reprehendiendo acervamente al alma, la mandó reprimiese a la sierva con açotes, aiunos y otras cosas, avisando a los circunstantes cada cual tomase por sí su juicio. Agradó mucho esta acción a los oyentes”. Por tanto y según se desprende de la carta se representó este drama titulado *Sarcophila* en el que se castiga la mala vida que llevaba esta mujer²⁵². Según se desprende de la carta que Acevedo escribe todavía desde Córdoba el 1-IX-1561 (cf. L.Q. t. VII, pp 443-448) para celebrar el día del Corpus que se celebró junto con el de San Juan Bautista tuvo lugar un certamen literario y se volvió a representar la comedia *Metanea*²⁵³ (§ I.3.2.1. núm. 17). La carta, muy interesante, dice así: “En la fiesta del sanctíssimo sacramento que se hizo junta con la de Sant Juan Baptista, mostraron los studiantes mucho calor de devoción[...] ocho días antes se puso un edicto para versos latinos y hyspanos propuestos temas del Sto. Sacramento y de Sant Juan. Estuvieron los dos patios ornados de muchos versos y coplas. Los de casa hizieron buena parte en una lengua y otra. Pocos días después, examinados los scriptos se dieron los premios que fueron un Testamento nuevo, Horas de N. S., Contemptus Mundi, una Tabla de N. S^a . con algunos de los libros que este año se an de leer, epístolas de Sor. S. Hierónimo, Lucano, Suetonio Tranquillo, haziendo a todos juntos primero una plática. En la tarde día de San Juan se representó una comedia a que se hallara presente el R. S. Obispo²⁵⁴ si su enfermedad no lo impidiera. Halláronse presentes los señores inquisidores, provisor y visitador, muchos cavalleros, religiosos de algunas órdenes; de S. Pablo el P. Prior fray Lorenzo²⁵⁵ con algunos de sus frayles; de gente de la cibdad uvo grande número más que ninguna otra vez. Oyóse con gran atención, moçión y lágrimas que con sus affectos verdaderos sacavan los representantes porque el argumento de la comedia fue la penitencia. Uvo en el proceso della pasos que causaban grande advertencia y davan grande aviso. Rematóse con un alma de los impenitentes en el infierno y otra en el cielo, pasando primero por el purgatorio. Los actores se confesaron y comulgaron, los de edad aquel día y así lo recitavan muy de

252 Cf. Saa 1990, p. 40; González 1994, p. 107; Alonso Asenjo 1995, p. 56.

253 Saa 1990, p. 41; Alonso Asenjo 1995, p. 56; González 1994, p. 107 no identifica la pieza.

254 Se refiere al obispo Diego de Álava y Esquivel.

255 Se trata de Lorenzo Suárez de Figueroa.

veras. Hízose en muchas almas fruto porque después se vinieron algunos a confesar a quien el señor allí tocó. El señor obispo y cabildo de la yglesia embiaron a pedir con instancia al p. rector se representase en la iglesia mayor y así se hizo. Halláronse a ella todos los señores de la yglesia y gente de todo orden doblada que en nuestra casa, por ser el lugar muy más capaz. Oyóse esta segunda vez con más atención y no menor moçión ni creo que fruto. Convirtiéronse en romanze algunas sçenas y lo que las dos almas dixeron que fue lo que tuvo el auditorio más suspenso”.

Su traslado a Sevilla debió ocurrir seguramente antes de que comenzara el nuevo curso escolar. Por una carta escrita en Sevilla el 28-XII-1561, (cf. L.Q. t. VII, pp. 596-599) sabemos que “[...] començáronse el día después de todos los sanctos los studios de humanidad tan deseados en este pueblo. Hízose una oración pública en introducción a los studios, donde se declaró el instituto de la Compañía; luego se siguió un diálogo de las ciencias representado con muy buena gracia y edificación de unos niños”. Es en Sevilla donde ejerció su principal actividad docente en el colegio que la Compañía tenía en esa ciudad. A esa época se adscriben la mayoría de las piezas que de él se nos conservan.

Por último hay que mencionar una noticia sobre una representación que hicieron los niños de la Guerra de los vicios y las virtudes con motivo de la fiesta del Corpus en Sevilla (cf. L. Q., t. VII, carta de Sebastián de Córdoba fechada el 28-VIII-1561 en Sevilla). Según los datos que tenemos, el padre Acevedo por esas fechas todavía estaba en Córdoba. Es posible sin embargo que Acevedo enviara al colegio de Sevilla al que pronto se iba a trasladar una copia de su obra *Bellum uirtutum et uitiorum*, aunque tampoco hay que descartar que se trate de otra obra diferente que lleve el mismo título.

I.4.2. Obras escritas durante su estancia en Sevilla

Año 1561

Para celebrar la fiesta de Navidad (25-XII) del año 1561 el padre Acevedo escribió un diálogo que se nos conserva (§ I.3.2.1. núm. 15) y que lleva por título *Dialogus De Iesu Nomine*²⁵⁶. Da noticia de esta representación una carta escrita desde Sevilla por el propio padre Acevedo el 1-V-1562 (*apud* Menéndez 1996, p. 494).

Año 1562

Para la Festividad del Santísimo Sacramento Acevedo escribe el *Dialogus in festo Corporis Christi* (§ I.3.2.1. núm. 12) que es un breve diálogo que introduce la comedia titulada *Coena Regis Euangelio in festo Corporis Christi* (§ I.3.2.1. núm. 13)²⁵⁷. El padre Diego de Vellanera da noticia de su representación en carta fechada en Sevilla el 18-VII-1562 (cf. E. H., t. 99, f. 340; la ref. se puede encontrar también en Soriano 1945, p. 21 que lo cita como E.H. t. IV, p. 340 y *apud* Menéndez 1996, p. 495 que no da fuente). Alonso Asenjo²⁵⁸ no cita esta obra del padre Acevedo; ofrece en su lugar el título de otras dos obras cuyo parecido con las que conservamos del padre Acevedo hacen sospechar un error: “*Coloquio en loor del Santísimo Sacramento* (Introd. a la siguiente *Comedia de la Parábola de las Bodas*). Sevilla, 1562. Anónimo. *Parabola de las bodas*, Sevilla, 1562. Anónima”. La fuente de Alonso Asenjo es González²⁵⁹ y de éste, creo, arranca el error, cuando cita como si se tratara de dos obras diferentes y anónimas, las dos piezas que contiene el códice 9/2564, pero con el título traducido al castellano.

²⁵⁶ Cf. García Soriano 1945, p. 61; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 47; González 1994, pp. 90 y 107; Alonso Asenjo 1995, p. 57.

²⁵⁷ Cf. García Soriano 1945, pp. 61-62; Saa 1990, pp. 52-53; González 1993, p. 48; González 1994, pp. 85 y 107. Para otros detalles remito al comentario a la edición que hago de esta obra § III.1.3.

²⁵⁸ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 57.

²⁵⁹ Cf. González 1994, p. 108.

Por otra carta que escribió el padre Acevedo el 1-IX-1562 (*apud* Menéndez 1996, p. 495) sabemos que “han hecho este verano oraciones en alabança de los santos que les cupo en suerte publice y en la pista literaria que aquí en esta cibdad se haze alabando a un sancto que eligen los nuestros; se procuró que hiziesen ellos sus oraciones y versos; dieron, examinados, muy buena cuenta, aunque los juezes y examinadores eran los otros maestros de gramática y con todo eso salieron todos con premios y entre ellos uno con el 2º premio que fue un bonete y otro con doze pares de guantes. Acá en la escuela hazen las composiciones que se les dan de repente algunos días o se exercitan en escribirse cartas o en chrias. Para el último día en que se dieron las vacaciones se adornó muy bien el aula maior y se pusieron muchos versos y prosa con algunos temas que se les avían dado a propósito. Hizo uno de los más aprovechados una oración, y concluyóse con un diálogo entre unos niños, festivo, sobre las vacaciones y provechoso”. No hemos podido identificar estas piezas a las que se hace referencia en la carta.

Para la festividad de San Lucas sabemos por carta que escribe Acevedo a Laínez desde Sevilla el 1-I-1563 (cf. E.H. 100, f. 33-35) que: “*Die San Lucae ex institutoribus unus ut moris est, scientiarum encomium pronuntiavit quod grata est admurmuratio sequuta et plausus, res acta est magno theatro, aderant domini inquisitores e primoribus civitatis multi, viri in rectis studio et humanitate versati non pauci latinae eloquentiae professores in hac civitate attentissimos se praestitere. Orationem excepit brevis quaedam actio non extra rem de qua agebat eo die, in qua labor honestus et sedula cura inducebantur: item rebellio et desidia studiorum pestes quas scholastici manibus post terga revinctis ad laboris et diligentiae tribunal trahebant. Postibus affixa videbantur carmina quam plurima, aenigmata item quam bona tueret spectaculi pars*”. En carta a Laínez del 8-V-1563 (cf. E.H. 100, f. 184-186) hace también mención a un diálogo que se representó el día de San Lucas: “*Iuxta praescripta scholae nostrae inter provectiones, hominis perditum ac profligatae vitae, studiorum pestis quem honestus labor et cura in dialogo quondam qui actus est die beati Lucae in carcerem detrudi luserant, bachanalibus causa tractatus est. Res quasi in foro acta hinc patronis ille actoribus coram iudice dicentibus qua in re nonnullos se fecisse in rethorica progressus iudicarunt*”.

Año 1563

El domingo de Ramos, como refiere Acevedo en carta a Laínez escrita el 8-V-1563 (cf. E.H. 100, f. 184-186) se hicieron composiciones en prosa y verso: “Recitata item sunt orationes variae propositis de Christi Passione thematis quas una cum carminibus de eadem re affixerant sabbato ante palmarum dominicam, sertis et variis floribus circunseptas. Perorarunt suas orationes multi eo animi calore ut lachrymas audientibus excuterent. Tres presertim quorum unus verba protulit Christi Mulier ‘ecce filius re amplificata’, cui alter veluti Mariae sacratissimam personam gerens, tertius Ioannes, responderunt.

Los ff. 17r-23v del código 9/2564 contienen una obra que Acevedo compuso para la fiesta de la circuncisión que se celebra el día 1 de enero y cuyo título es *Tragedia Lucifer Furens. In diem Circumcisionis Domini*²⁶⁰ (§ I.3.1.2. núm. 2). De esta representación nos informa el propio autor en carta escrita desde Sevilla a Laínez el 8-V-1563 (cf. E.H. 100, f, 184-186): “*Die item circumcisionis qui nobis solemnis est umbram expressimus Herculis Furentis argumento longe diverso, furens enim Lucifer agitabatur quod peccatoris signum erat, actores aplausu promeruerunt acta quod est magno theatro, convenerunt enim universi ordinis homines in hisque domini inquisitores quibus actio plurimum satisfecit*”.

Acevedo en carta escrita a Laínez desde Sevilla el 1-IX-1563 (cf. E.H. 100, f. 301-303) dice que el colegio celebró el día del Corpus con varios actos: “Et quia per auditores scholae nostrae dies Eucharistiae celebrationem dicatus fularis transactus est quae eo die gesta fuerint non puto alienum sui attexere, utrumque complurimum ut aliis me tibi significasse memini preciosis auleis ornatum erat tum etiam templum mirifice instructum, ornamento praeterea non levi erant varia epigrammata, vario carmineum genere composita partim quae nostri elaborarunt partimque scholastici, sacra sunt rite nec sine musicis organiisque variis peracta, adfuere viri illustres non pauci tres inquisitores e quibus unus sacrificium fecit”. Por la tarde²⁶¹ se representó

²⁶⁰ Cf. García Soriano 1945, pp. 62-63; Saa 1990, p. 53; González 1993, p.50; González 1994, pp. 94 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58. Cf. también el comentario a la edición que hago de esta obra § II.1.1.

²⁶¹ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 58 cree que la obra Caropus se representó el 9 de mayo de 1563.

la comedia *Caropus*: “*Vesperis acta est comedia celebri magnoque theatro cui inscriptio erat Charopus fere evangelicae parabolae de prodigo filio imaginem referens, inter actus nonnulla non ab argumento aliena sunt hispanice acta, quae ita spectatorum animos permoverunt, vi lachrymarum profussa ut affirmarent nonnulli multarum contionum vice fuisse comediam. Quidam in animum induxerat ne bonam rei familiaris partem amitteret contra quam ius humanum ac divinum decrevit facere, qui spectata comedia firmissimo destinavit animo, nihil tali aggredi etsi ad assem census amplissimus reddigi deberet; experti sumus seria haec vulgari interdum sermone condita quanto magis alliciant animos auditorum quantoque se prebeant attentiores quam cum levandi fastidis gratia, ridicula quaedam inseruntur quae seriis rebus frigidam suffundunt, fitque ut nihil inde plebecula rudis, sed neque aliis preter ioculare sannionis dictum aliquod decerpant idque in ore subinde uersent*”.

Según cuenta el padre Acevedo en carta a Laínez del 31-XII-1563 (cf. E.H. 100, f. 449 y 450)²⁶² en el colegio de Sevilla para celebrar el día de San Lucas (18-X) se representó la obra *Philax* que no he podido identificar con ninguna de las obras que se nos conservan: “El día de San Lucas por la tarde representaron nuestros estudiantes una adición cuyo título hera Filax; contenía el cuidado del ángel de la guarda en endereçar los pasos de un mancebo en el camino del señor y doctrina de la Iglesia Romana do yba todo el argumento endereçado. Representaronla muy bien; hubo mucha moción y lágrimas con atención grande, que las mismas cosas por ser serias ponían antes de esto. Uno de los maestros hizo una oración muy bien recitada e oyda atentamente; agradó mucho todo lo que aquella tarde se hizo”.

Año 1564

Acevedo en su carta a Laínez escrita en Sevilla el 31-VIII-1564 (cf. E.H. 101, f. 284-285) dice que: “el día que se celebró la fiesta del Santísimo Sacramento se pusieron versos muchos y diversos. Halláronse a ella el señor provisor y visitador y el R. Obispo de Canaria con diversos cavalleros y personas principales. En la tarde a propósito de la fiesta se representaron unos diálogos que mucho contentaron por la acción de los studiantes y el artificio”. El código 9/2564 nos ha conservado para esas fechas una *Actio*

²⁶² Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 58.

feriis solemnibus Corporis Christi (§ I.3.2.1. núm. 10) y el *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi* (§ I.3.2.1. núm. 25)²⁶³. Tal vez pudo representarse también entonces el *Dialogus certaminis litterarii* (§ I.3.2.1. núm. 24) aunque el código no nos da la fecha de composición o representación²⁶⁴. Alonso Asenjo²⁶⁵ sin dar ninguna razón para ello cree que se representó el año 1570; González²⁶⁶ no se pronuncia al respecto; tampoco dan fecha para este diálogo ni García Soriano²⁶⁷ ni Saa²⁶⁸.

El día de San Lucas (18-X) se representó la comedia *Occasio* que sí se nos conserva (§ I.3.2.1. núm. 19)²⁶⁹.

Año 1565

El día de San Lucas (18-X) se representó la comedia *Philautus* que también se nos conserva (§ I.3.2.1. núm. 1)²⁷⁰.

Si nos hemos de fiar de lo que dice el código, ese mismo año se volvió a representar la comedia *Caropus* (§ I.3.2.1. núm. 14) el día del Corpus, según opinión de García Soriano²⁷¹ y que ya había sido representada anteriormente en 1563, también para la celebración del día del Corpus.

²⁶³ Cf. García Soriano 1945, pp. 63-66; González 1993, p. 53; González 1994, pp. 83 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58.

²⁶⁴ Cf. el estudio y edición que dedico a estas obras § II. 2.2.

²⁶⁵ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 58.

²⁶⁶ Cf. González 1993, p. 72-73 y González 1994, p. 90.

²⁶⁷ Cf. García Soriano 1945, pp. 79-80.

²⁶⁸ Cf. Saa 1990, p. 40.

²⁶⁹ Cf. García Soriano 1945, p. 66-67; Saa 1990, p. 54 ; González 1993, p. 53; González 1994, pp. 95 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58.

²⁷⁰ Cf. García Soriano 1945, pp. 25, 57; Saa 1990, p. 54; González 1993, p. 56; González 1994, pp. 96 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58. Cf. también el estudio y edición que dedico a esta obra § III.1.2.

²⁷¹ Cf. García Soriano 1945, p. 67; González 1993, p. 59; González 1994, p. 85 y 108.

Año 1566

La Víspera de la Festividad de la Asunción de la Virgen (15-VIII) se representó la comedia *Athanasia* (§ I.3.2.1. núm. 8, ff. 105r-124v) y los entreactos de *Athanasia* (§ I.3.2.1. núm. 8, ff. 125r-132v)²⁷².

Por carta del padre Fonseca, a la sazón rector de los estudios del colegio de Sevilla, al general padre Francisco de Borja, fechada en Sevilla el 8-XII-1566 (cf. E.H. 104) sabemos que: “ El domingo después de San Lucas [...] a la tarde se representó una comedia del *Triunfo de la Gratia* con mucho espíritu”.

Año 1567

El año de 1567 se cierra con la representación, en la fiesta de Navidad (25-XII) del *Dialogus del Nacimiento* (§ I.3.2.1. núm. 18)²⁷³.

Año 1568

El día de año nuevo, el 1 de enero, el colegio celebra la venida del Conde de Monteagudo a Sevilla en calidad de Asistente del cabildo. Para ello Acevedo escribe una serie de composiciones que aparecen en el código (§ I.3.2.1. núm. 5) bajo la rúbrica de *In aduentu Comitum Montisacutani*²⁷⁴.

El *Dialogus ad distribuenda praemia certaminis litterarii* (§ I.3.2.1. núm. 11) también se representa el año 1568, tal y como lo indica el código. Por el contenido del diálogo Alonso Asenjo cree que tuvo lugar al acabar el curso escolar (julio?), mientras que González 1994, la data, por error sin duda, en el año 1569²⁷⁵.

²⁷² Cf. García Soriano 1945, pp. 70-71; Saa 1990, p. 55; González 1993, p. 67; González 1994, pp. 84 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58.

²⁷³ Cf. García Soriano 1945, p. 71; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 69; González 1994, pp. 91 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58.

²⁷⁴ Cf. García Soriano 1945, p. 72; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 70; González 1994, pp. 93 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58. Para otros aspectos remito al estudio y edición que hago de la obra § II. 2. 1.

²⁷⁵ Cf. García Soriano 1945, p. 72; Saa 1990, p. 40; González 1993, p. 70; González 1994, p. 90; Alonso Asenjo 1995, p. 59.

De nuevo para la inauguración del curso el día de San Lucas (18-X) Acevedo escribe una *Oratio in principio studiorum* cuyo título es *Sommium Philomusi*²⁷⁶. Se conservan dos copias de esta obra de Acevedo (§ I.3.2.1. núm. 21 y § I.3.2.2. núm. 7).

Por otra parte, es posible que las composiciones poéticas escritas en alabanza del príncipe Carlos fueran compuestas con motivo de su muerte en 1568 (Cf. § I.3.2.2. núm. 17.5-17.12).

Año 1569

En el día de San Lucas, día en que se inauguró oficialmente el curso académico de 1569, que se representó un diálogo, seguido de un discurso en alabanza de las letras. Estas dos obras²⁷⁷ aparecen en el código 9/2564 bajo la rúbrica *Dialogus initio studiorum ante orationem in commendatione scientiarum* (§ I.3.2.1. núm. 20)²⁷⁸. En el diálogo se hace alusión a la guerra de las Alpujarras (1568-1570) lo que es un dato que confirma que las obras se escribieron para el inicio del curso del año 1569.

Año 1570

La inauguración del curso de este año 1570 se hizo como era habitual con un discurso inaugural en alabanza de las artes *Eloquentiae encomium* (§ I.3.2.1. núm. 23)²⁷⁹. En la rúbrica del código se lee *Hispani i^o octob. 1570*, lo que quiere decir que al menos el año 1570 el curso escolar en Sevilla se inauguró no como era habitual el día 18 de octubre día San Lucas, sino como era habitual en París que tenían por costumbre inaugurar el curso el día 1 de octubre, festividad de San Remigio. Los jesuitas importaron el método educativo de París, y esta dualidad de fechas puede ser muestra de la adhesión del método parisino en el colegio sevillano²⁸⁰. Tras el discurso en alabanza de la elocuencia, se representó un diálogo sobre el mismo tema que

²⁷⁶ Cf. García Soriano 1945, p. 73; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 70; González 1994, pp. 95 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58. Para otros detalles remito a mi estudio y traducción § II. 3.2.

²⁷⁷ Cf. § II.2.3. y § II.3.1.

²⁷⁸ Cf. García Soriano 1945, p. 73; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 70; González 1994, pp. 91 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 58.

²⁷⁹ Cf. García Soriano 1945, p. 76; Saa 1990, p.39; González 1993, p. 70; González 1994, pp. 91 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 59.

²⁸⁰ Cf. Brizzi 1995, p. 39.

en el código aparece como *Dialogus in principio studiorum* (§ I.3.2.1. núm. 26)²⁸¹.

El año 1570 se anunció la visita del rey Felipe II a la ciudad de Sevilla que realizó el 29 de abril. El padre Acevedo escribió entonces una *actio* titulada *Desiderius* (§ I.3.2.1. núm. 4) para que fuera representada ante el rey pero que según parece no fue representada²⁸².

Año 1571

Se conserva el diálogo que Acevedo compuso y se representó el día 8 de agosto del año 1571 con ocasión de la llegada a Sevilla del nuevo obispo, don Cristóbal de Rojas y Sandoval, *Dialogus in aduentu hispalensis praesulis D. Christophori Roxei ac Sandovalii* (§ I.3.2.1. núm. 3)²⁸³.

Para inaugurar el curso Acevedo escribió una *Oratio in scientiarum laudem habita a Gabriel de Mansilla, iº octob. 1571* (§ I.3.2.1. núm. 22).

Año 1572

En la Semana Santa del año 1572, se representa un *Dialogus recitatus in hebdomada sancta de Pasione Christi* (§ I.3.2.1. núm. 27)²⁸⁴.

Para conmemorar la Festividad del Santísimo Sacramento (fiesta del Corpus), se debió de organizar en el colegio un certamen literario. De esto es prueba el edicto con las normas de participación que se nos conserva en el código (§ I.3.2.1. núm. 6) y que aparece bajo el título *Certamen litterarium sacris solemnibusque Christi Corporis sanctis feriis celebrandis Edictum*.²⁸⁵

²⁸¹ Cf. García Soriano 1945, p. 76; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 70; González 1994, pp. 91 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 59.

²⁸² Cf. García Soriano 1945, pp. 73-76; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 70; González 1994, pp. 93-94 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 59.

²⁸³ Cf. García Soriano 1945, pp. 76-77; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 71; González 1994, pp. 93 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 59.

²⁸⁴ Cf. García Soriano 1945, pp. 77-78; Saa 1990, p. 39; González 1993, p. 71; González 1994, p. 91 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 59.

²⁸⁵ Cf. García Soriano 1945, pp. 78-79; Saa 1990, p. 40; González 1993, p. 71; González 1994, pp. 85 y 108; Alonso Asenjo 1995, p. 60.

I.5. TEATRO DEL P. PEDRO PABLO ACEVEDO. CONSIDERACIONES GENERALES

Ha quedado expuesta la importancia que en los colegios de la Compañía se concedía al teatro como instrumento pedagógico. Los alumnos memorizan y repiten una serie de frases, expresiones que progresivamente irán formando un bagage que les ayudará a escribir y expresarse en latín. Otra cuestión es la de saber qué tipo de obras representaban y cómo eran estas representaciones.

I.5.1. Problemas de género en las obras de Acevedo: el diálogo y el drama

Como expresa el título de la portada h. [1]r, el códice contiene atendiendo a su forma tres tipos de obras, a saber, comedias, diálogos y discursos. Esto nos sitúa ante uno de los principales problemas que se observa en la obra de Acevedo: el de su clasificación por géneros. Acevedo utiliza distintas estructuras bien en verso –en las que demuestra el dominio de diferentes esquemas métricos– bien en prosa, como el discurso u otros géneros que pueden estar estrechamente relacionados como el diálogo y la comedia. Le vemos emplear formas que arraigarán en el siglo XVII y originarán distintos tipos de composición, como las comedias que prefiguran el auto sacramental, breves diálogos introductorios que tienen mucho que ver con la loa, composiciones en los entreactos que son el germen del entremés, etc.

Dejando de lado los discursos y centrándonos en el resto de su producción, se puede decir que frente a la variedad de formas que maneja, Acevedo, para referirse a ellas, emplea un sólo término, *actiones*, *actio*, que él mismo traduce en castellano por *acción*, con lo que que las coloca en la órbita de lo representable, es decir, de todo aquello que pueda ser interpretado por actores en un escenario.

Acevedo pretende en sus *actiones* presentar en forma directa una serie de ideas que si estuvieran expresadas en forma de *oratio continua*, tal vez no

suscitarían en el oyente el interés deseado. Es la forma idónea para que las preguntas y respuestas que se llegan a plantear los diferentes protagonistas de sus diálogos se las haga también el oyente. El espectador aceptará las ideas expuestas en forma diálogada con más facilidad que si se transmitieran en forma de sermón²⁸⁶. Por otra parte, cuando el diálogo es representado, la historia gana en verosimilitud y contribuye a fijar en el espectador lo que se le quiere decir.

Acevedo tiene un concepto de representación muy amplio y que guarda relación con la clasificación que Servio y Diomedes, gramáticos latinos del siglo IV, hicieron de los géneros poéticos y que influyó enormemente en la concepción medieval sobre la representación. Diomedes²⁸⁷ distingue tres tipos o géneros esenciales atendiendo a la persona que habla:

1. El *genus actiuum uel imitatuuum (dramaticon)*, poema en el que sólo hablan los personajes; pertenecerían a él las tragedias, las comedias y las églogas de Virgilio.

2. El *genus enarratiuum uel enuntiatiuum (exegeticon)*, donde sólo habla el poeta, como por ejemplo las Geórgicas de Virgilio.

3. El *genus commune (mikton)* donde hablan lo mismo los personajes que el poeta, como la *Iliada*, la *Odisea* o la *Eneida*.

Diomedes además clasificó las églogas virgilianas en dos tipos: las puramente dialogadas como la I y la IX (*actiuum*), sin intervención de autor, y

²⁸⁶ También fray Luis de Granada en su *De rethorica ecclesiastica* 1852, pp. 587-588 hace una serie de consideraciones sobre la necesidad de introducir en el sermón cierta acción teatral por medio de la figura conocida como *sermocinatio*: “Es pues esta figura, como dije, muy útil para el modo de predicar, porque imita en cierta manera la naturaleza del diálogo y con el semblante y variedad de él suaviza el derecho curso e ímpetu de la oración, con que a veces los oyentes se fatigan. Fuera de esto llama la atención cuando con aquello de que el predicador duda o pregunta, por la misma razón se ve precisado el auditorio a dudarlo y a esperar la respuesta y de este modo se ceba y entretiene con varias preguntas y respuestas. Es esto de tanta verdad que no faltaron autores muy graves que dispusieron en forma y figura de diálogos los sermones que compusieron. De lo cual siendo muchas las conveniencias, no es la menor de todas el que la apta variedad de la pronunciación y el diferente tono de la voz tiene muy atentos a los oyentes; porque este modo de preguntar y de responder pide de su naturaleza gran variedad, tanto en los mismos asuntos como en la pronunciación: de manera que las cosas no tanto parece que se dicen en el púlpito como en cierto modo se representan en un teatro”.

²⁸⁷ *Diomedis Artis Grammaticae libri III ex Charissi arte grammatica excerpta*, en *Grammatici Latini I* (Keil, H. ed.), Leipzig, 1857, reimpr. Hildesheim, George Olms, 1961, p. 482 et ss.

aquellas en las que hablan tanto los personajes como el poeta (*commune*). Servio²⁸⁸ va más lejos y reparte las églogas en los tres géneros diomédicos²⁸⁹.

Por tanto no es extraño ver este concepto de “dramático” y de representación en autores del siglo XV y sobre todo del XVI²⁹⁰. Este mismo concepto lo vemos todavía en la *Ratio*, que en las reglas dirigidas al profesor de retórica (XVI, 19), incluye dentro de lo que considera una acción dramática cosas tan dispares como una égloga o un diálogo: “Podrá a veces el profesor proponer a los discípulos como argumento una breve acción dramática, por ejemplo una égloga, una escena, un diálogo, para que después la que mejor escrita esté se represente en clase, pero sin aparato ninguno escénico, distribuidos los papeles entre los discípulos”.

Frente a esa única fórmula *–actio–* empleada por Acevedo, las rúbricas que aparecen encabezando cada una de las obras en el códice²⁹¹ contribuyen a provocar cierta confusión en el lector. En cierto modo, reflejan una situación mucho más complicada. En primer lugar, no todas las rúbricas que preceden las composiciones hacen mención del género de la pieza, pues sólo lo hacen 16 de las 28 obras que contiene el códice:

Comedia Philautus; Comedia habita Hispali in festo Corporis Christi 1562; Comedia Caropus; Comedia Occasio; Tragoedia Lucifer Furens; Iudithis tragoedia, 1578; In aduentu Hispalensis Praesulis D. Cristophori Roxei ac Sandovalii, anno 1571, Dialogus; Dialogus de Iesu Nomine; Actio feriis solemnibus Corporis Christi, Hispali 1564; In honorem diuae Catherinae Cordubae 1556, Egloga; Dialogus initio studiorum ante orationem in commendatione scientiarum, Hispali 1569; Oratio in principio studiorum. Hispali anno 1568; Oratio in scientiarum laudem habita a Gabriel de Mansilla 1º octobr. 1571; Dialogus certaminis litterarii; Dialogus

²⁸⁸ Cf. *Servii in Buc.* III, 1: *Novimus autem tres characteres hos esse dicendi [...] hos autem omnes characteres in bucolico esse conuenit carmine, sicut liber etiam iste demonstrat. Nam habet in quo tantum poeta loquitur ut <IV> [...] habet mixtum ut <X> [...], habet dramaticum ut in prima egloga [...]*, en *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina commentarii* (Thilo, G. & Hagen, H. eds.), Leipzig 1878-1902, 3 vol., reimpr. Hildesheim, George Olms, 1961.

²⁸⁹ Cf. Curtius 1955, pp. 623-626. Cf. también Surtz 1983, pp. 64 y 65.

²⁹⁰ Newels 1974, pp. 48-49.

²⁹¹ Y que con seguridad no estaban en el original y, por tanto, han de considerarse resultado de las consideraciones que al respecto se hiciera el copista –si se las hacía– y reflejo de una situación compleja en este sentido.

feriis solemnibus Corporis Christi, Hispali 1564; Dialogus in principio studiorum Hispali 1570; Dialogus recitatus in hebdomada Sancta de Pasione Christi, Hispali anno 1572.

De esto resultan dos cosas: en primer lugar, que muchas obras no se adscriben a un género determinado, como es el caso de las obras *Metanea* (§ I.3.1.2. núm. 17), *Athanasia* (§ I.3.1.2. núm. 8) y *Bellum uirtutum et uitiorum* (§ I.3.1.2. núm. 7). En otros casos las adscripciones que se han hecho, basándose en las rúbricas, son incorrectas o incompletas, tal y como ocurre con obras que tienen una rúbrica del tipo *In aduentu Comitis Montisacutani* (§ I.3.1.2. núm. 5) que no deja ver qué tipo de obra es la que se ha compuesto. También puede ocurrir, como en el caso del *Dialogus initio studiorum ante orationem in commendatione scientiarum, Hispali 1569* (§ I.3.1.2. núm. 20), que una rúbrica oculte dos obras diferentes.

Otra fuente de confusión es el índice que da el propio códice en la h.[2]r, según el cual se consideran comedias las siguientes obras *Philautus Comoedia, Tragoedia Lucifer Furens, Comoedia Bellum uirtutum et uitiorum, Comoedia Athanasia, Comoedia Coena Regis Euangelici, Comoedia Caropus, Comoedia Metanea* y la *Comoedia Occasio*. Quedarían eliminadas de este grupo una serie de obras de difícil adscripción como *Desiderius* (§ I.3.1.2. núm. 4) o la *Actio feriis solemnibus Corporis Christi Hispali 1564* (§ I.3.1.2. núm. 10), muy parecida formalmente a la *Comedia habita Hispali in festo Corporis Christi 1562* (§ I.3.1.2. núm. 13). Tampoco se contempla la posibilidad de incluir en este grupo obras que para Acevedo son claramente representables como el *Dialogus initio studiorum, 1569* (§ I.3.1.2. núm. 20) o incluso las églogas que se representaron con ocasión de la venida de don Cristóbal de Sandoval y Rojas (§ I.3.1.2. núm. 3) y del conde de Monteagudo (I.3.1.2. núm. 5).

Todo cuanto hemos dicho ha afectado de algún modo a la clasificación de las obras acevedianas marcadas por su forma dialogada y por tanto por su carácter representable. Se puede decir que Acevedo al igual que sus otros autores contemporáneos considera el diálogo un género dramático²⁹². Resulta

²⁹² Y coincidiendo de ese modo con Jacobo Pontano que en uno de sus ejercicios o *progymnasmata* (cf. *Progymnasmata latinitatis*, ejercicio 100: *El juego teatral*) equipara por boca de uno de sus personajes el diálogo a la comedia y lo considera una especie de tercer género dramático.

por lo tanto difícil trazar una línea que separe lo que es un mero diálogo acevediano de lo considerado como comedia. En algunos casos es fácil saber que lo que leemos es una comedia y no un diálogo por ciertas características formales y temáticas; pero Acevedo tiene otras obras en las que esta distinción no es tan evidente.

Así, en el corpus acevediano hay una serie de diálogos que podemos llamar circunstanciales y que se caracterizan por ser composiciones bastante breves. En estos diálogos se representan escenas de la vida académica; el esquema es en todos muy parecido: se trata simplemente de recrear un marco literario que permita introducir otras piezas no literarias, como juegos literarios, certámenes y otras actividades típicas de la vida en el colegio de la Compañía, por todo lo cual constituyen una interesante fuente de información. En este grupo podemos incluir los diálogos *Ad distribuenda premia certaminis litterarii* (§ I.3.1.2. num. 11), *Dialogus certaminis litterarii* (§ I.3.1.2. num. 24), *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi* 1564 (§ I.3.1.2. num. 25), *Dialogus de Iesu Nomine* 1561 (§ I.3.1.2. num. 15) y los *colloquiola* del M-314 (§ I.3.2.2. num. 5, 6), diálogos muy breves que no ocupan más que un folio. El argumento es en todos el mismo: dos alumnos discuten sobre distintos aspectos del certamen literario que se celebra en la clase y en el que se van a enfrentar. Estos *colloquiola* recuerdan por el tamaño y el contenido a los *Diálogos* de Vives²⁹³, Erasmo²⁹⁴, Sebastian Cordelio²⁹⁵ o Mathurin Cordier²⁹⁶ en los que se advierte una preocupación por la formación de los jóvenes.

²⁹³ La *Linguae latinae exercitatio* conocida vulgarmente como *Diálogos* es una obra menor dentro de su producción. Fue escrita en 1538 y está formada por una colección de 25 diálogos. En el s. XVI ya se habían hecho traducciones al castellano (cf. Zaragoza 1574; Madrid 1576; Nüremberg 1582).

²⁹⁴ En 1496 Erasmo escribe para los Northoff su *Familiarum Colloquiorum Formulae* en los que Erasmo recoge fórmulas y expresiones con los que el estudiante de latín pudiera expresar situaciones de la vida cotidiana (*uale in digressu, male ualere*, etc.). En 1518 sale la primera edición sin indicación de autor. En 1519 hace su primera edición. La obra tiene tanto éxito que se hacen numerosas reimpresiones con añadidos del autor y en los que cambia el tono general. De ahí surgen los *Colloquia* de carácter más satírico cuya edición de 1526 será censurada.

²⁹⁵ *Dialogorum sacrorum ad linguam simul et mores puerorum formandos libri IV*, Basilea, 1547.

²⁹⁶ *Colloquiorum scholasticorum libri IV ad pueros in sermone latino paulatim exercendos*, Lugduni, 1564. *Principia latine loquendi scribendique siue selecta quaedam ex Ciceronis Epistolis ad pueros in lingua latina exercendos, adiecta interpretatione gallica et (ubi opus uisum est) latina declaratione*, Geneva, 1556.

Otro tipo de diálogos son aquellos de carácter mucho más breve que los anteriores y que normalmente preceden o introducen, a modo de prólogo, una obra de mayor entidad. Estos diálogos o piezas introductorias están muy próximas a lo que se conoce con el nombre de loa²⁹⁷. Por lo general se da el nombre de loa a una pieza breve que funciona como un introito a otra pieza de mayor extensión; lo normal es que tenga forma de monólogo recitado, pero las hay también en forma dialogada. En la obra de Acevedo estos breves diálogos o loas son por lo general piezas dialogadas independientes de la obra que introducen; sus interlocutores suelen ser personajes anónimos cuyas intervenciones en el texto aparecen indicadas con números o letras. Un ejemplo es el diálogo introductorio que precede al diálogo bucólico *In aduentu Hispalensis Praesulis Christophori Roxei ac Sandovalii* (§ I.3.1.2. num. 3) o el diálogo que introduce la *Egloga in honorem diuae Catherinae* (§ I.3.1.2. num. 16). El mismo carácter tiene el breve diálogo que precede la comedia *Coena Regis* (§ I.3.1.2. num. 12) o el diálogo *In sacramento Corporis Christi* (§ I.3.1.2. num. 9) que introduce varias composiciones en prosa y verso para conmemorar la eucaristía. Al mismo tiempo, los interlocutores anónimos mantienen un diálogo en el que se alaba la sagrada mesa, tema propio del día del Corpus.

En último término encontramos un tipo de diálogos que llamaremos dramáticos por su semejanza con una obra dramática.

La principal característica que distingue estas obras de las propiamente dramáticas, comedias y tragedias, es su propia estructura: por lo general las comedias están divididas en cinco actos frente a los diálogos, que al menos en el código aparecen sin tal división; vemos también que las comedias tienen un prólogo que por lo general suele faltar en los diálogos; además en las comedias intervienen más personajes que en un diálogo en el que en principio bastan dos personajes, etc. Según esto, sólo se podrían considerar comedias las ocho obras que ya el índice del código (h.[2]r) considera como tales: *Philautus*, *Caropus*, *Occasio*, *Metanea*, *Athanasia*, *Lucifer*, *Comedia habita Hispali in festo Corporis Christi 1562*, *Bellum virtutum et vitiorum*. Es curioso que Roux²⁹⁸ elimine de este grupo *Bellum uirtutum et uitiorum* (§ I.3.1.2. núm. 7) y *Coena Regis* (§ I.3.1.2. núm. 13) y en cambio incluya la pieza representada

²⁹⁷ Para la loa, cf. Flecniakoska 1975, pp. 31-103.

²⁹⁸ Roux 1968, pp. 494-503.

con motivo del Corpus del año 1564 *Actio feriis solemnibus Corporis Christi* (§ I.3.2.1. núm.10) lo que evidencia la diversidad de opiniones a la hora de clasificar las obras del jesuita. También podríamos incluir dentro de ese grupo una obra como *Desiderius* puesto que al igual que las anteriores comedias mencionadas tiene una duración bastante considerable y está dividida en 5 actos, división que se puede verificar por los coloquios escritos para su representación entre los entreactos; además, en esta obra intervienen muchos personajes alegóricos. Es decir, tiene las características formales básicas para ser considerada como una comedia y no como un diálogo. Otro tanto podrá decirse de la obra que una mano moderna ha titulado como *Diálogo del nacimiento*, aunque podrá ser considerada por Acevedo como una comedia. Tiene un prólogo en el que se alude a su representación en la que además intervienen igualmente muchos personajes alegóricos. Tampoco se entiende por qué razón en el índice del códice no se incluyó en el grupo de comedias la obra *Actio feriis solemnibus corporis Christi, 1564* (§ I.3.1.2. núm. 10) y sí la *Comedia habita corporis Christi 1562* (§ I.3.1.2. núm. 13) ambas del mismo carácter, antecedentes sin duda del auto sacramental.

Otro rasgo distintivo puede ser el carácter alegórico de la obra, pero como hemos visto este valor no es exclusivo de un género determinado y podemos encontrarnos tanto comedias como diálogos marcados por la alegoría. Lo mismo podemos comprobar respecto de la finalidad didáctica o moral de la obra. La forma dialogada es el vehículo ideal para tal fin.

La mayor o menor tensión dramática de una obra podrá servir para diferenciar una comedia de una “no comedia”. Por lo general las obras dialogadas tienen un carácter mucho más expositivo que las comedias en las que la tensión es esencial para el desarrollo de la trama. Sin embargo, en muchas obras de Acevedo consideradas como comedias, se advierte una cierta incapacidad por parte del autor para generar tensión dramática, lo que se justifica tal vez por el carácter moral que las impregna.

Otra característica que podrá utilizarse para diferenciar un género de otro será el tono más o menos cómico de las obras, pero el padre Acevedo en muchos de los prólogos a sus comedias señala el carácter serio de estas piezas²⁹⁹. Además Acevedo acostumbra a marcar con un tono serio no sólo las

²⁹⁹ Transcribo la parte final del prólogo latino de *Philautus* (f. 1v):

Haec latius actores qui seriam rem agerint, quam commaculare iocis non fuit animus...

comedias sino toda obra que vaya a ser representada³⁰⁰. Esto en gran medida responde también al carácter moral de las obras. No hay que olvidar los muchos detractores que en la época tenían las representaciones porque se creía que incitaban al vicio³⁰¹.

El argumento acerca del tono cómico que en ocasiones se emplea para distinguir entre una tragedia de una comedia, nos plantea otro problema como es el de la clasificación de los géneros de las obras dramáticas, de las comedias y tragedias.

En época clásica una serie de accidentes servían para diferenciar la comedia de la tragedia:

1. La materia o argumento que en la tragedia ha de ser elevada, como el exilio, el duelo, la muerte; y en la comedia es humilde y cotidiana, como el lamento del amante, los engaños del siervo, la preocupación del viejo avaro, etc.

2. La elección de los personajes se debe adecuar a la materia: los temas elevados de la tragedia exigen reyes, héroes y dioses; los temas cotidianos de

Esta misma idea refleja el prólogo de *Metanea* (f. 200r) que transcribo:

[...] *Alias hic actiones dedimus, quas numquam per silentium agere licitum fuit, dum enim studemus, nescio qua causa seriis temperare ut melle illitum antidotum spectatoribus sugereremus, seria perdidimus nihilque plausu excepto, propter quam nescio quas facecias, quibus demulcent aures, et frigida cordibus suffundimus [...]*

³⁰⁰ Transcribo por ejemplo el diálogo que precede a la *Actio in aduentu hispalensis praesulis D. Christophori Roxei ac Sandoualii, 1571*, (f. 24r):

[...] *Nec sine apparatu aliquo sed modico, neque enim occupatissimo praesuli resque serias ac graues cum modum tractenti (sic) comediam integram dare studuimus quamquam et longissimam materiam suppeditabat itaque hodiernus dies dictus est actioni huic nostrae [...]*

Otro ejemplo en este sentido nos lo ofrece el *Dialogus A.B.* que en el f. 152v refiriéndose a la Comedia *Coena Regis*, dice:

[...] *An nescis per adolescentes scholae huius nostrae nescio quid noui a re non esse alienum actitandum? tum ut audientium animi exilarentur allicienturque ad mensae huius amorem actione non quidem lubrica (ut audio), tum ut scholastici honestissimis his ludis et excolant memoriam et ad dicendum publice si quando sit necesse instruantur [...]*

³⁰¹ En el año 1589 el jesuita Pedro Rivadeneira, autor de una biografía del fundador, escribe un *Tratado de la Tribulación*; en el cap. XI del libro I censura este tipo de representaciones por esa razón: “Y lo que nosotros decimos es verdad, que entreviniendo en las representaciones palabras lascivas, hechos torpes, meneos y gestos provocativos a deshonestidad, de hombres infames y mujercillas perdidas, y habiendo exceso y demasía en las comedias que cada día se representan, son ilícitas y perjudiciales, según la doctrina que habemos declarado de Santo Tomás y el mismo santo las condenara como agora en muchas partes se usan”. *Apud Cotarelo 1904*, p. 523.

la comedia han de estar representados por personajes comunes, un viejo, un parásito, el hijo de un comerciante enamorado, una joven doncella, etc.

3. Lo que dice los personajes dicen debe estar en consonancia con el papel que representan y con la materia; también la dicción se debe adaptar al tema y a los personajes: los dioses y reyes de la tragedia emplean un vocabulario elevado, acorde con la narración de sus hazañas, la forma de expresión es solemne, los campos semánticos habituales son los de la sangre, la violencia, el dolor, la traición, etc. Un tema trágico no puede ser expuesto en versos cómicos³⁰² y sería “cómico” que un rey hablara como habla un viejo prestamista. En la comedia la dicción es más concisa, el vocabulario más humilde y cotidiano; se intenta provocar la risa, jugando con el significado de las palabras, introduciendo refranes, chistes, etc. Tanto el lenguaje como la expresión deben estar en consonancia con el efecto que se pretende conseguir: la tragedia debe provocar dolor y la comedia excitar la risa.

4. El desenlace de la comedia es feliz, en cambio la tragedia tiene un final triste.

Por otra parte, el término *comedia* ya en la Edad Media podía hacer referencia a cualquier obra con final feliz sin que fuera necesariamente una obra dramática. Por ejemplo la obra de Dante, que se puede calificar de "epopeya cristiana", aparece titulada como *Divina Comedia* aunque no tiene nada de dramático. Por otra parte, el término adquirió en castellano un valor más amplio que el específico de comedia. En el siglo XVI el término ganó terreno y llegó a sustituir al término genérico de drama, incluyendo en ella a la tragedia y otros géneros menores³⁰³, tal y como recoge el diccionario de la R.A.E. en su segunda acepción *Poema dramático de cualquier género que sea*. Walberg³⁰⁴ fue el primero en darse cuenta de esto.

Si comparamos estos accidentes con la obra de Acevedo, nos damos cuenta que ninguna de las obras consideradas comedias encajan con el modelo clásico de comedia³⁰⁵. Ciñéndome exclusivamente a las tres obras dramáticas que he seleccionado, puedo decir que ni *Lucifer Furens* (§ I.3.1.2. núm. 2) es

³⁰² Hor. *Ars Poetica*, v. 89: *Versibus exponi tragicis res comica non uult*

³⁰³ Newels 1974, pp. 54-55.

³⁰⁴ Walberg 1904, p. 6.

³⁰⁵ En los últimos años se han abordado distintos estudios en los que se intenta comparar las obras dramáticas del XVI-XVII con las obras clásicas. La comparación entre unas y otras ha puesto de manifiesto la diferencia de formas y ha provocado polémicas sobre el género de las obras dramáticas del XVI. Cf. Jauralde y Pou 1983, p. 207.

una tragedia según la idea clásica de tragedia, ni *Philautus* (§ I.3.1.2. núm. 1) o *Coena regis* (§ I.3.1.2. núm. 13) son una comedia, probablemente porque en estas obras lo que importa no es la técnica o estructura dramática sino el fin ideológico. En el caso de la tragedia *Lucifer*, el autor es consciente de que está imitando la tragedia de Séneca, y por esa razón llama a su obra tragedia; no porque haya aplicado en esta obra sus conocimientos poéticos sobre los accidentes que caracterizan la tragedia o la comedia, sino sencillamente por mor de la imitación. La *imitatio* de la tragedia de Séneca *Hercules Furens* es la razón que explica el hecho de que en todo el *corpus* que nos ha llegado del padre Acevedo, encontremos sólo una pieza calificada como tragedia³⁰⁶.

Acevedo escribió sus obras siguiendo modelos tradicionales, copiando comedias de otros padres, retomando ideas de otras comedias suyas, etc., método con el que habían conseguido el resultado que él esperaba obtener. El padre Acevedo subordina el tema, la acción, el desarrollo de los personajes y el desenlace a una finalidad pedagógica e ideológica, tal y como lo declara él con diferentes palabras en todos sus prólogos³⁰⁷.

³⁰⁶ El códice contiene al final, en los ff. 318r-355r la tragedia Judith del año 1578; en el margen superior está escrito por otra mano *Patris Ioseph*. La atribución de la obra a un tal padre José, la fecha de composición y sobre todo el estilo de la obra, hizo que ya Bonilla y San Martín negara la autoría de la obra al padre Acevedo, cf. Bonilla 1925, p. 146.

³⁰⁷ Transcribo fragmentos de los prólogos castellanos de las comedias *Caropus*, *Metanea* y *Occasio*.

En el prólogo castellano de la comedia *Caropus*, f. 169v dice lo siguiente:

*Ser de la humana vida una imitación
y un espejo do se ve lo que acá pasa
y una ymagen que la verdad bien representa
dixo un sabio difinirse lo que nos
comedia, aunque es griega la vox, llamamos;
y si esto es así mire cada qual
de todo lo que aquí representarem
qué es lo que toca y no ymagine ser
fábulas de vana poesía
ni ponga su atención en mirar
las peregrinas vestiduras y atavíos,
mas su estudio todo sea en conferir
la forma de su vida con la ymagen
de aquesta acción [...]*

En el prólogo de *Metanea* (ff. 200v-201r) el padre Acevedo repite esta misma idea de la siguiente forma:

*[...] hazed que no reciba daño nuestra acción
con la molesta parlería de los niños
y de los demás que gustan poco*

Otro tipo de obras que plantea problemas para su adscripción como obra dramática o como diálogo en verso es la égloga.

No es el lugar para recordar el significado que en origen tiene el término. Para simplificar basta con recordar que en la actualidad se entiende por égloga aquella composición poética del género bucólico, en la que intervienen pastores que dialogan sobre sus afectos y la vida campestre, definición que coincide bastante con la idea que los contemporáneos de Acevedo tenían de las églogas³⁰⁸.

La temática pastoril no está circunscrita a ningún género en concreto: lo encontramos tanto en poesía como en novela; tampoco se liga a ninguna forma poética concreta, Teócrito y Virgilio escribieron en hexámetros³⁰⁹ sus

*de cosas que son espirituales,
pues bien sabéis que la ganancia nuestra
es servir al interese de vuestra alma [...]*

En *Occasio*, f. 230v, dice lo siguiente:

*[...] en todo pedimos ánimos sinceros
por quel intento es destas acciones
exercitar en el studio honesto los mancebos
y a todos dar acuerdos con que obremos
en tanto que es de día, la salud del alma;
pidámoslo al señor por medio de María
también nuestro patrono Lucas interceda
que la ocasión presente abracemos
y el tarde arrepentirnos no busquemos[...]*

³⁰⁸ Cf. la definición que da Antonio Lulio del término égloga en el libro VII, cap. 5 *De poetica decoro* que forma parte del *De oratione libri VII* impreso en Basilea en 1554 o 1558: “ La égloga es una composición totalmente rústica, con frecuencia, de pastores, y no sin razón se puede llamar égloga; pero se llama *eklogê* a partir de la conversación y el coloquio, y consiste por lo común en un canto amebico. Aquí, el poeta desea que los personajes sean conocidos por medio de la alegoría, tanto él mismo como alguien querido para él o, ciertamente, una persona que le es muy hostil. Sin embargo, no resulta tan apropiado para la égloga el personaje de un pescador o de un marinero como el de un pastor, a quien la soledad y el ocio le inculcan admiración por la naturaleza, contemplación de las cosas captadas por los sentidos y le tornan afanoso por saber. A aquellos las relaciones comerciales de los hombres y las ganancias no les permiten que sean ciertamente sencillos. Si bien Sannazaro compuso una obra no del todo desafortunada con este tipo de personaje [Églogas Piscatorias]. Estesícoro de Himera fue el primero del que se cuenta que había escrito una égloga y parece que legó a la posteridad los personajes y el tema, pues tomó el argumento de la fábula de Dafnis, del que cuentan que fue cegado por causa de haber violado la promesa de fidelidad que había dado a una ninfa”. *Apud* Antonio Lulio, *Sobre el decoro de la poética*, (Intr., ed. trad. y notas de Antonio Sancho Royo), Madrid, Ediciones Clásicas, 1993, p. 63.

³⁰⁹ Existe una relación entre forma y género en la literatura griega arcaica y clásica: los poetas épicos utilizan el hexámetro y el dialecto jónico; los líricos se sirven en sus coros de formas métricas características y del dialecto dórico; el diálogo en teatro utiliza el yambo y el troqueo y el dialécto ático. Con los poetas helenistas este equilibrio se rompe y así Teócrito utiliza en sus idilios el

composiciones, y en dísticos elegíacos compuso, tal vez, Cornelio Galo sus escenas pastoriles³¹⁰. Durante el Renacimiento, volvemos a encontrar la temática pastoril en poesía, teatro y novela. Los tres géneros están estrechamente relacionados y el hilo conductor es el tema pastoril.

Por lo que respecta a su carácter dramático y su representabilidad ya hemos visto que el problema arranca de la clasificación que Diomedes hizo de las obras poéticas. Por su parte Servio³¹¹ en su comentario a las Bucólicas de Virgilio dice que la Égloga VI de Virgilio fue representada en escena. A partir de aquí al término égloga pudo asociarse la idea de representación que sin duda llegó hasta el Renacimiento³¹².

En cuanto a las églogas que se nos conservan de Acevedo (§ I.3.1.2. núm. 3, 5, 16) podemos decir que son composiciones en las que bajo la temática, el escenario y los personajes procedentes del género pastoril, subyace una alabanza a figuras y personalidades civiles y religiosas. Son composiciones poéticas dialógicas y en ese sentido “dramáticas” y representables.

Lo expuesto muestra la dificultad que hay para trazar una línea divisoria entre los distintos géneros dramáticos que presenta la obra de Acevedo. No obstante, a partir de este momento y en aras de la claridad, consideraré comedias las ocho obras consideradas tradicionalmente como tales y que están así consignadas en el código 9/2564. Consideraré diálogos al resto de las piezas, a pesar de que muchas de ellas podrían, como hemos visto, considerarse como comedias. Adopto esta clasificación por seguir una nomenclatura unívoca sin que ello signifique una clasificación real, que no considero posible, sino sólo una convención por motivos prácticos.

hexámetro, con el que ensaya nuevas posibilidades. Teócrito se convierte en el modelo tradicional para la bucólica griega posterior, cuyo vehículo formal es el hexámetro y el dórico. En Roma la utilización del hexámetro exigió para adaptarse al ritmo natural del latín, un período de adaptación. Cf. Meillet 1980, pp. 140 y ss.

³¹⁰ Cf. Kenney & Clausen (eds.) 1989, p. 342.

³¹¹ Cf. *Ser. in Buc.* VI, 11: [...] *dicitur autem ingenti fauore a Vergilio esse recitata, adeo ut, cum postea Cytheris meretrix cantasset in theatro quam in fine Lycoridem uocat, stupefactus Cicero, cuius esset, requireret [...]*

³¹² Cf. por ejemplo composiciones como la *Favola di Orfeo* de Angelo Poliziano (1471), la *Fabula de Cefalo* de Niccolò da Correggio (1487), la *Arcadia* de Sannazzaro (1501) y la *Thyrsi* de Baldasare di Castiglione (1506).

I.5.2. Modelos y posibles influencias

En la producción teatral del padre Acevedo hay que considerar la influencia de dos tradiciones dramáticas que conviven en el siglo XVI en la península: la del teatro medieval, esencialmente religioso, y la influencia del teatro humanista y escolar. Ambas corrientes dejan su impronta en la actividad dramática de nuestro autor que elabora de forma personal los elementos heredados.

I.5.2.1. El teatro medieval y religioso

El teatro de colegio es, como el teatro medieval, esencialmente religioso. Ambos persiguen un mismo fin: fomentar la piedad del público. El teatro de Acevedo muestra una influencia notable del teatro medieval o, al menos, de algunas de las representaciones cuyo origen se remonta al teatro medieval que tenían lugar en aquel momento, tanto por los temas que desarrolla, de inspiración bíblica o hagiográfica, como por los personajes que hace intervenir en sus obras, alegóricos y reales, procedimiento muy utilizado en las *moralités* medievales³¹³. El recurso de la alegoría mezclada con personajes reales en el teatro es un procedimiento utilizado en mayor o menor medida, por nuestros pioneros del teatro en lengua vernácula, como Juan del Enzina, Gil Vicente, Torres Naharro, Lucas Fernández, etc. Es decir, se advierte en ellos una mezcla de elementos propios del drama religioso con elementos propios del teatro popular, las *farsas* y del teatro erudito. Es posible que el padre Acevedo tuviera noticia de estos autores y de sus obras³¹⁴. También es posible establecer una relación entre el padre Acevedo y el cura de Talavera Diego Sánchez de Badajoz (1500-1552), tanto por los temas y la utilización de la alegoría como por el uso pedagógico y moral que ambos autores hacen del

³¹³ Tal y como lo puso de manifiesto ya García Soriano 1945, pp. 52-54. Cf. también Alonso Asenjo 1995, pp. 17-18.

³¹⁴ Saa 1990, pp. 105-111 estudió la relación de estos autores y su teatro en la obra de Acevedo.

teatro³¹⁵. Sánchez de Badajoz escribió una colección de *Farsas*³¹⁶ muchas de las cuales están muy relacionadas con los oficios religiosos; en otras se dramatizan vidas de santos, alegorías, etc. En estas obras el autor toca temas doctrinales que quiere difundir. Por ejemplo en la *Farsa theologal* desarrolla el tema de la doctrina de la confesión. En *La Farsa Militar* en la que un cura es tentado por la Carne, el Diablo y el Mundo, (personajes que también aparecen en *Metanea*) personaje que contribuye a aclarar y facilitar la exposición de la doctrina teológica que quiere hacer el autor³¹⁷. Este mismo afán didáctico es el que vemos en las obras de Acevedo.

La influencia del teatro medieval que observamos en la obra del padre Acevedo es sin duda producto de su formación académica, y de su experiencia personal, en sus años de infancia y juventud. Como ya establecimos en su biografía³¹⁸, Acevedo mantiene una estrecha relación con dos ciudades españolas cuya importancia desde el punto de vista del desarrollo del teatro es reconocida por todos los estudiosos. Me estoy refiriendo a Toledo y Sevilla. En efecto, Acevedo nació en Toledo. Allí pasó algunos años antes de marcharse a estudiar, si lo hizo, a Salamanca o Alcalá. Toledo era una de las pocas ciudades de Castilla de las que hay constancia de una actividad teatral al menos desde el siglo XIV. Donovan³¹⁹ en su estudio dedicado al teatro medieval en España en el que dedica especial atención a Toledo, cree que en esa ciudad se representaban una serie de dramas litúrgicos: la Profecía de la Sibila durante los maitines de Navidad y el canto de los pastores de Navidad durante las laudes de Navidad. Además desde 1418 se celebra en Toledo el Corpus Christi, festividad en las que se representan autos como el de *El pecado de Adán*, *Los santos padres*, *El juicio final* y *la tentación de Cristo*³²⁰,

³¹⁵ Sobre una posible influencia de este autor en las obras de Acevedo trataré más adelante. Cf. en concreto § II.1.1.1.2. donde analizo la coincidencia temática de otras obras contemporáneas en la obra *Lucifer Furens* de Acevedo.

³¹⁶ Estas *Farsas* fueron publicadas en Sevilla en 1554 por su sobrino Juan de Figueroa bajo el título *Recopilación en metro*. Para una edición más reciente cf. Frida Weber de Kurlat, Buenos Aires, Univ. de Buenos Aires, 1968.

³¹⁷ Cf. Sito Alba 1983, p. 274.

³¹⁸ Cf. § I. 2.

³¹⁹ Donovan 1958.

³²⁰ Para la representación de estas piezas en Toledo cf. Torroja 1977, pp. 44-45 y 54-70. Cf. también García-Bermejo 1996, [1470-1499: 51]. Como se señala en este útil catálogo hay una serie de piezas que coinciden al menos en los títulos y que aparecen también recogidas en las partidas del cabildo de Murcia para las fiestas del Corpus de los años 1470-1480, cf. García-Bermejo 1996,

o el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo³²¹, etc. El padre Acevedo pudo ver representadas éstas u otras obras similares en sus años de formación que influyeron en su producción posterior. He analizado esta influencia en la tragedia *Lucifer Furens*, donde el tratamiento de ciertos temas como el Dolor y Gozo del nacimiento de Cristo me hacen pensar en este tipo de representaciones litúrgicas³²².

En la segunda mitad del siglo XVI la actividad de Acevedo se sitúa en ciudades tan importantes como Córdoba y Sevilla. Sevilla en el siglo XVI se ha convertido en un centro destacado desde el punto de vista comercial, económico, social y cultural, por su calidad de ciudad portuaria, puerta que abre España al resto del mundo, a Europa y en especial a América. A principios de siglo se establecen en Sevilla la Casa de Contratación de Indias, lo que atrae a la ciudad gran número de forasteros ansiosos de hacer fortuna. Es en esa ciudad donde contraen matrimonio el emperador Carlos I con Isabel de Portugal³²³. Desde el punto de vista cultural, por Sevilla pasan todas las novedades que se producen en el extranjero. Por ejemplo es importante señalar que en Sevilla existía una imprenta floreciente desde el año 1470 que alcanza un prestigio universal con la familia de los Cromberger en el siglo XVI³²⁴. Además del intercambio cultural que fomentó esta familia de impresores y librereros, el mecenazgo público y privado favoreció el florecimiento de la literatura y la actividad teatral. Durante su estancia en Sevilla Acevedo coincide con gente cuya importancia en el desarrollo de la comedia es de sobra conocida. Por un lado hay que mencionar al profesor y erudito Juan de Mal-lara (1517-1571) quien reunió en torno a su academia a muchos eruditos y autores dramáticos como Juan de la Cueva (1543-1612)³²⁵, el primer autor dramático que incorporó episodios de la historia nacional en su producción dramática como

[1470-1499: 1-35]. Los títulos se repiten en el siglo siguiente. Así por ejemplo en el *Códice de autos Viejos* hay una obra con el título *El auto del peccado de Adán* (XL), cf. García-Bermejo 1996, [1570: 25.40].

³²¹ Alonso del Campo fue capellán del coro de la Iglesia catedral de Toledo y encargado de preparar la fiesta del Corpus desde el año 1481. Para los datos del Corpus en Toledo y el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo remito al estudio de Torroja 1977. Cf. también Blecua 1988, pp.79-112 donde cuestiona la autoría de Alonso del Campo.

³²² Cf. el desarrollo que hago sobre este aspecto en [§ II.1.1.1.2.](#)

³²³ Se nos han conservado una composición poética dedicada a su mujer la emperatriz Isabel en el códice M-314 (cf. [§ I.3.2.2. núm. 16.35](#)).

³²⁴ Cf. la historia de esta familia de impresores en Griffin 1988.

³²⁵ Sito Alba 1983, pp. 326 y ss.; Brown 1985, p. 34-40.

se puede ver por los títulos que llevan algunas de sus obras como por ejemplo *Los Infantes de Lara* o la *Conquista de la Bética*³²⁶.

Además de las academias privadas en las que se celebran certámenes y representaciones privadas, hay una serie de espectáculos patrocinados por el clero y el estado civil para celebrar determinadas fiestas. En concreto con motivo de la festividad del Corpus, el cabildo sevillano patrocina la escenificación de autos y pasos, lo que influye en la profesionalización de los actores que intervienen. Este hecho coincide con la llegada de actores procedentes de Italia y con la actividad en Sevilla de Lope de Rueda (Sevilla 1500?- Córdoba 1565) a quien se considera el primero en profesionalizar el teatro en España³²⁷. Una persona que contribuyó decisivamente en la evolución del espectáculo teatral del Corpus fue Juan de Figueroa³²⁸, sobrino de Diego Sánchez de Badajoz. Según Sánchez Arjona³²⁹ el cabildo de Sevilla le pagó 90 ducados en 1561 por dos carros³³⁰ en los que se escenificaban en uno la *Soberbia* y *La Caída de Lucifer*³³¹ y en otro *Nabucodonosor y el horno*³³².

³²⁶ Cf. Walberg 1904, p. 7.

³²⁷ Viajó por toda España con una compañía de comediantes italiana. La relación de Rueda con el teatro humanístico italiano resulta bastante evidente en obras como *Los engañados* cuyo modelo directo es la obra *Gl'inganatti* de Piccolomini (1531) que a su vez está estrechamente conectado con la obra *Menaecmi* de Plauto (cf. Valbuena Prat 1968, I, pp. 828-831; Sito Alba 1983, pp. 385-398; cf. así mismo el estudio preliminar y edición realizada por González Ollé 1973 de *Los engañados* y *Medora* de Lope de Rueda). Incluso el *paso* introducido por Rueda en España parece que está relacionado con fuentes italianas (cf. Falconieri 1957, pp. 3-37 y 69-90) quien ofrece un estudio sobre la *commedia dell'arte* en España). Rueda contribuyó al desarrollo del teatro moderno. Entre otros méritos de Rueda está también el haber sido quien fijó el entremés, separándolo de la comedia de la que en un principio formaba parte. Frente a esta innovación de Rueda respecto del entremés, los que escribe el padre Acevedo están todavía relacionados con la obra, como veremos más adelante (cf. § I.5.3).

³²⁸ Sito Alba 1983, pp. 383-384.

³²⁹ Sánchez Arjona 1898, p. 26. Para la identificación y atribuciones de estos dos carros a otros autores, cf. García-Bermejo 1996, [1560: 17-18].

³³⁰ Para la representación de los autos sobre los carros y otros aspectos como el vestido de los personajes que deben intervenir etc.; cf. el artículo sobre el auto sacramental que tenían lugar en Madrid en los siglos XVI y XVII de J. E. Varey 1968, pp. 215-226 y especialmente las ilustraciones que muestran cómo eran los carros y las escenas para las representaciones. Cf. también en este sentido el artículo y las ilustraciones de J.L. Flecniakoska 1968, pp. 227-234 sobre la representación del auto la *Margarita preciosa* de Lope de Vega.

³³¹ Para la relación entre el título de esta representación y la tragedia *Lucifer Furens* de Acevedo, cf. § II. 1.1.1.2.

³³² *Nabucodonosor y el horno*. Este episodio bíblico nos ha sido narrado por Dan. 3. quien cuenta que Nabucodonosor arrojó a un horno a tres judíos compañeros de Daniel, Sadrak, Mesak y Abed-

Además Juan de Figueroa mandó instalar en su casa un teatro donde los cómicos que pasaban por Sevilla, entre los que figura el propio Lope de Rueda, dieron representaciones semipúblicas. También debemos citar aquí a Alonso de la Vega (†1566) de quien se sabe que fue uno de los representantes que en 1560 tomaron parte en el Corpus de Sevilla y que recibió 160 ducados por sacar dos carros uno que lleva por título *Auto de la figura de Abraham* y el otro *Auto de la Serpiente de cobre*³³³.

De especial interés me parece una colección de obras, farsas, autos, entremeses, etc. que se conoce con el nombre de *Códice de autos viejos* y que se identifica con el manuscrito 14711 de la Biblioteca Nacional de Madrid³³⁴. Según las últimas investigaciones la colección se debió de formar entre los años 1570-1578; en la colección se incluyeron obras de la época, algunas de ellas compuestas entre 1559 y 1560, 1577 y 1578³³⁵. Como señala Mercedes de los Reyes Peña la licencia de representación que aparece transcrita tras el auto LX, apunta a que en esa fecha fue utilizado por una compañía de actores para su representación³³⁶. Aunque las obras aparecen en el código sin nombre de autor, el argumento o determinadas rasgos de estilo han permitido identificar al autor de algunas de las piezas³³⁷. Se supone también que la colección, por su carácter didáctico religioso pudo pertenecer a una institución eclesiástica de una ciudad donde la celebración de la fiesta del Corpus Cristi estuviera aparejada de una gran actividad teatral, como por ejemplo Madrid, Sevilla o Toledo³³⁸, ciudades con las que Acevedo estuvo vinculado.

Según la clasificación que Ángel Valbuena Prat³³⁹ hizo del código y que mantiene Reyes Peña, la colección reúne obras de carácter religioso de distinto tipo. Algunas piezas desarrollan temas profanos a lo divino como el *Aucto de*

Negó, porque se negaron a adorar la estatua de oro que el rey había construido. Pero fueron salvados del fuego por intervención divina y recobraron el favor del rey.

³³³ Cf. para estos dos títulos Sánchez Arjona 1898, pp. 18-19. Menéndez Pelayo 1941, pp. 379-402. Cf. García-Bermejo 1996, [1560: 1-2].

³³⁴ Este código fue editado por Rouanet en 1901 y ha sido objeto recientemente de la tesis doctoral de Mercedes de los Reyes Peña, publicada en 1988. Cf. también la edición parcial preparada por Pérez Priego (ed.) 1988.

³³⁵ Pérez Priego (ed.) 1988, p. 10.

³³⁶ Reyes Peña 1988, p. 1221.

³³⁷ Pérez Priego (ed.) 1988, pp. 11-14.

³³⁸ Reyes Peña 1988, pp. 1221-1222 y Hermenegildo 1994, p. 117.

³³⁹ Cf. Valbuena Prat, I, 1968, pp. 810-814.

los Triunfos de Petrarca (LVIII). Otras obras desarrollan el tema de los ciclos del Nacimiento y de la Pasión y Resurrección, como el *Aucto de la circuncisión de Nuestro Señor* (LI) en la que aparecen personajes alegóricos como la Fe, la Prudencia y la Humildad, el *Aucto de la huida de (sic) Egipto* (LII), *Aucto de las Donas que embió Adán a Nuestra Señora con Sant Lázaro* (LIII) y el *Auto de la Resurrección de Christo* (LX; LXI). En esta colección también se recurre a temas y personajes bíblicos del Antiguo Testamento como por ejemplo el *Aucto de la prevaricación de nuestro padre Adán* (XLII), *Aucto de Caín y Abel* (XLI) etc.; a temas inspirados en las parábolas evangélicas como el *Aucto del Hijo Pródigo* (XLVIII) en el que interviene un personaje al que se llama Pséudolo cuyo papel es la de siervo embaucador; a las vidas de santos como por ejemplo la pieza que lleva por título *Aucto del martyrio de Sancta Eulalia* (XXXVIII). Otro tipo de obras son aquellas en las que por la referencia al hecho eucarístico se vinculan o se consideran como precedentes del auto sacramental, como por ejemplo la *Farsa del sacramento de los cinco sentidos* (LXXIX), etc. De esta rápida exposición de los temas desarrollados en la colección, resulta evidente que existe una coincidencia temática entre las obras recogidas en el *Códice de Autos Viejos* y las obras dramáticas compuestas por el padre Acevedo. Si, como hemos dicho antes, el *Códice de autos viejos* es una muestra representativa de la actividad teatral de la época, se puede decir que la producción del padre Acevedo entra dentro de esa línea. Se impone por tanto un estudio más detallado de la relación de algunas de las piezas con las obras de Acevedo que analizamos más adelante³⁴⁰.

Sería interesante comprobar en qué medida este teatro en castellano que estaban haciendo los contemporáneos de Acevedo y que reciben también la herencia del teatro medieval pudo influir en la obra de Acevedo. Sin duda Acevedo tuvo que tener conocimiento de toda esta actividad, al igual que todos estos hombres mencionados debían de tener noticia de lo que en el colegio se hacía, aunque es un poco difícil determinar en qué medida estas nuevas corrientes pudieron influir en la manera de hacer teatro de Acevedo. Sin embargo, tampoco hay que olvidar que el sentido, la finalidad y el público al que van dirigidas sus representaciones es muy diferente del de ese otro teatro popular.

³⁴⁰ También Hermenegildo 1994, p. 140 observa cierta vinculación entre la obra del padre Acevedo y la colección del *Códice de autos viejos*.

Por último y como colofón, no debemos olvidar algunas de las polémicas más interesante que tuvieron lugar durante el siglo XVI y que se vieron reflejadas en la producción literaria contemporánea. No hay que olvidar que la Compañía elige para erigir sus centros aquellas ciudades donde se localizan ciertas corrientes heréticas para de alguna manera contrarrestar la conflictividad religiosa. Sería interesante analizar hasta qué punto el jesuita Acevedo, que imparte sus clases como profesor de retórica en ciudades como Córdoba y Sevilla caracterizadas por la existencia de movimientos favorables a la reforma³⁴¹, pudo hacerse eco de estas disputas teológicas de su época, del mismo modo que fueron recogidas por otros autores contemporáneos³⁴².

³⁴¹ Con el nombre de Erasmo se asocian, además de las controversias o querellas sobre la lengua y la elocuencia latina, nuevas formas de pensamiento y polémicas de carácter religioso que se debatieron en Europa, sobre todo en la primera mitad del siglo XVI. Erasmo dedicó gran parte de su obra a tratar el problema de la renovación de la teología y a intentar conciliar los conceptos de humanismo y cristianismo, lo que se ha llamado el “humanismo cristiano”. Su obra ejerció una gran influencia en Europa y en España, donde no le faltaron partidarios y detractores que veían en Erasmo el reflejo de las tesis luteranas. Esta actitud se verá reflejada en la producción literaria del momento cf. Llamas 1967, pp 95-174. Por otra parte, las resoluciones que se adoptaron en el Concilio de Trento tenían como objeto contestar los puntos más espinosos sobre la cuestión de las autoridades, el pecado original, la justificación por la fe, la gracia divina y el libre albedrío y el sacramento de la penitencia, cf. Vilanova 1989, pp. 571-574.

³⁴² La cuestión de la justificación por la fe tuvo su reflejo en obras de teatro católico y protestante en las cortes flamencas y alemanas. Muestra de ello son obras como la ya citada *Euripus* de Livinus Brechtus (1549) en la que el indeciso protagonista Euripo, se debate entre la Virgen María y Venus y Cupido que han sido enviados por el diablo. Después de muchas vacilaciones opta por los placeres despreciando a Timor Dei, por lo que será condenado. Brechtus en su obra quiere hacer a través del personaje Euripus, en palabras de Rädle (1978, p. 412), una *reductio ad absurdum* de la doctrina de Lutero de la justificación. Por esa razón hace que Euripo se condene porque se siente seguro de la gracia y renuncia a las buenas obras. En la obra *Hecastus* que escribió Macropedius (1538) el protagonista Hecastus se salva sólo porque se arrepiente y tiene confianza en Dios. Aunque el autor no era protestante, se vio en esta idea una influencia luterana, por lo que fue muy criticada por los católicos (aunque algunos jesuitas retomaron algunas de sus escenas). Esto obligó al autor a hacer para la segunda edición (Utrecht 1550) un proemio de justificación en el que equiparaba a su personaje con el buen ladrón que no tuvo tiempo más que de arrepentirse. Es interesante también la obra *Mercator* del protestante Naogeorgus (1540) en la que se propone ilustrar las doctrinas luteranas de la salvación y la inutilidad de las buenas obras a través de la vida de un mercader. Muestra cómo a pesar de que el protagonista se dedica a hacer buenas obras, estas no sirven para nada, cf. para una breve reseña de estas obras Valentin 1972, pp. 138-139.

I.5.2.2. El teatro humanista y escolar: Imitación de los clásicos

Aunque muchos de los preceptos teóricos sobre la estructura de la comedia como la división en actos, la regla de las tres unidades, etc. fueron formulados teóricamente en el siglo XVI³⁴³, se puede decir que uno de los rasgos que caracterizan las primeras obras de colegio consiste esencialmente en la imitación del teatro clásico y en concreto de Plauto y Terencio. Por lo general en las obras de teatro erudito encontramos similitudes temáticas y dramáticas, imitación de frases y situaciones en las que cambian tal vez el ambiente y los personajes, etc. Algunos ejemplos claros de esta imitación son por ejemplo la obra *Gl' Inganatti* de Silvio Piccolomini (1531) o el *Syrus* de Domenico Crispo Rannusio (1486)³⁴⁴, ambas obras estrechamente relacionadas con la obra *Menaecmi* de Plauto. Sin embargo, cada vez con más frecuencia esta imitación se reduce a aspectos superficiales, como son la elección de los nombres de los personajes o alusiones a la mitología clásica. A la hora de valorar en qué medida los autores jesuitas imitan el teatro de Plauto o Terencio, debemos de tener en cuenta que la lectura de ambos autores fue rechazada en muchos casos por cuestiones de carácter moral. Frente a Plauto, Terencio fue preferido durante la Edad Media en las escuelas por su excelente latín y por su valor moral³⁴⁵. La abadesa del convento benedictino de Gandesheim Hroswitha imitó la lengua de Terencio eliminando lo que era deshonesto. Sin embargo, Terencio es uno de los autores clásicos a los que ya desde tiempos del fundador de la Compañía se expurga o cuya lectura queda prohibida si no es expurgado³⁴⁶. Loyola encarga una versión de las obras de Terencio para los colegios de la Compañía en 1551 al padre André des Freux. Debido a las dificultades que la empresa presentaba Ignacio decidió prohibir la explicación y lectura de Terencio en el Colegio Romano aunque es posible que en los colegios más alejados de Roma la norma no se siguiera a rajatabla. En 1575 se respondió negativamente a la Congregación provincial de España que pedía “licencia para imprimir en Andalucía Terencio expurgado y para leerlo en sus

³⁴³ Stauble 1968, p. 154.

³⁴⁴ Sobre esta comedia que se conserva manuscrita en la Biblioteca Universitaria de Salamanca hice mi memoria de licenciatura en el año 1991. A. Domingo Malvadi, *Dominicus Crispus Rannusius: Syrus*, Univ. Salamanca, 1991 (mecanografiada).

³⁴⁵ Cf. § I.2.1.

³⁴⁶ Cf. Bartolomé Martínez 1988, p. 362.

colegios”, alegando para ello que no se podía expurgar³⁴⁷. Otro tanto ocurre con las obras de Plauto. Nadal por ejemplo ordena al colegio de Coimbra en 1561 que se limpie *Trinummo* y *Aulularia* de Plauto y los *Adelfoi* de Terencio y si está bien hecho que se imprima³⁴⁸. La primera expurgación conocida de las obras de Terencio y sobre todo de *Adelfoi* no se hizo hasta 1684 aunque le habían precedido muchos intentos³⁴⁹. La nueva versión fue preparada por el padre Joseph Jouvancy quien acometió el cambio en varios niveles: lingüístico, poético y dramático, eliminando actos, escenas y personajes; cambió unas palabras por otras y se vió obligado a modificar muchos versos.

Fruto de este rechazo de los modelos clásicos por cuestiones de tipo moral es un tipo de teatro que se ha dado en llamar *Terencio Cristiano*, en el que se mezcla la imitación formal de los clásicos, sobre todo Séneca y Terencio, con temas y personajes bíblicos.

I.5.3. Características formales de las obras dramáticas

Por lo que respecta a las obras que analizamos del padre Acevedo se puede decir a grandes rasgos que su originalidad reside efectivamente en los temas y el fin moral que busca, mientras que es bastante sistemático en la imitación formal de determinados aspectos que caracterizan la producción dramática de los autores clasicizantes: por lo que respecta a la división en actos y escenas, establecida por Horacio³⁵⁰, sus 8 obras de teatro están divididas en cinco actos, organizados a su vez en un número variable de escenas³⁵¹. Menos sistemático se muestra Acevedo en lo que se refiere al respeto a la regla

³⁴⁷ M. P. IV, p. 262.

³⁴⁸ M. P. III, p. 57 y 509.

³⁴⁹ Cf. Fabre 1995, p. 54 y ss.

³⁵⁰ Cf. Horacio *A. P.* vv. 189-190: *Neue minor neu sit quinto productior actu / fabula, quae posci uolt et spectanda reponi*. Los comentaristas del imperio aplicaron esta división a las obras de Terencio, de donde pasó a los códices y así a nosotros. En el caso de Plauto la repartición en actos fue posterior y se hizo siguiendo entre otros, el criterio de escena vacía. Cf. Questa 1962, pp. 209-230.

³⁵¹ Por lo que respecta a la división en actos y escenas hay que señalar que en algunos casos el código presenta las escenas numeradas y con indicación de los personajes que intervienen, aunque no siempre se indican todos los que aparecen. En otros casos, la numeración tiende a olvidarse y sólo la indicación de los personajes o las acotaciones de salida o entrada señalan un cambio de escena o de acto.

aristotélica de las tres unidades, tiempo, espacio y acción. Por lo que respecta a la división de la obra en partes, Acevedo parece preferir el modelo de autores como Evantio 4, 5³⁵² y Donato 7,1³⁵³ que hacen una división cuatripartita³⁵⁴, frente a la división tripartita de corte aristotélico³⁵⁵. Todas las obras de Acevedo están precedidas de un prólogo de mayor o menor duración, de carácter expositivo, en el que se explican los antecedentes de la acción, siguiendo más o menos de cerca el estilo de los prólogos plautinos y terencianos. En la mayoría de las obras, el autor utiliza los prólogos para polemizar y defenderse de los ataques que lanzan contra el estilo de sus comedias. Este carácter polémico los relaciona con los prólogos terencianos. Frente a los prólogos plautinos que pueden ser dialógicos y están en verso, todos los prólogos acevedianos son monológicos, es decir, están pronunciados por una sola persona y están en prosa. En el prólogo el autor saluda al público asistente y le pide silencio. Las comedias *Metanea*, *Caropus*, *Occasio*, *Philautus*, *Coena Regis* y *Actio feriis*³⁵⁶, incluyen tras el prólogo en

352 *Euanthius de Fabula*, apud *Aeli Donati Commentum Terenti*, vol. I. (Wessner, P. ed.), Leipzig, Teubner, 1902, reimpr. Stuttgart, Teubner, 1962, pp. 13-31.

353 *Aeli Donati Commentum Terenti*, II vol. (Wessner, P. ed.), Leipzig, Teubner, 1902-1905, reimpr. Stuttgart, Teubner, 1962-1963.

354 Estos autores consideran que la comedia está dividida en cuatro partes, a saber, *prologus*, *protasis*, *epitasis* y *catastrophe*. Establecen una diferencia entre *prologus* y *protasis*. El *prologus* correspondería al prefacio de la historia, es decir, al prólogo de la obra, donde se informa al espectador del argumento. La *protasis* sería el inicio de la acción dramática y abarcaría el primer acto. Los teóricos del siglo XVI se encargan de hacer otras divisiones diferentes a las de los gramáticos y preceptistas clásicos. Giulius Caesar Scaligerus en su *Poetices libri septem* 1, 9 considera cuatro partes en la obra dramática: *protasis*, *epitasis*, *catastasis* y *catastrophe*, partes que define de la siguiente forma: *Protasis in qua proponitur et narratur summa rei sine declarationes exitus, ita enim argutior est, animum semper auditoris suspensum habens ad expectationem, [...] Epitasis <est> in qua turbae aut excitantur aut intenduntur; catastasis est uigor ac status fabulae in qua res miscetur in ea fortunae tempestate, in quam subducta est; hanc partem multi non animaduertere, necessaria tamen est [...]* En 1594 el jesuita Jacobo Pontano publica su *Institutio Poetica* que en el cap. 28 “De partibus comoedia” enumera cinco partes: *prologus*, *protasis*, *epitasis*, *catastasis*, *catastrophe*, donde el *prologus* correspondería al prólogo, la *protasis* a los actos I y II, la *epitasis* a los actos II, III; el acto IV correspondería a la *catastasis* y parte del acto IV y el V a la *catastrophe*.

355 Aristóteles *Poetica*, 12, [1452b] propone una división de la obra en tres partes: una parte inicial en la que se hace el planteamiento de la acción a la que Aristóteles llama prólogo; una parte intermedia en la que se da el nudo de la acción a la que llama episodio y una tercera que llama éxodo, donde tiene lugar el desenlace de la acción.

356 *Lucifer Furens* y *Bellum uirtutum* presentan sólo un prólogo en latín. La comedia *Athanasia* se nos ha transmitido sin prólogo y no es posible saber si éste faltaba en el original.

prosa latina un prólogo en verso castellano³⁵⁷, que introduce alguna variante con respecto al latino³⁵⁸.

Algunas obras de Acevedo como *Philautus*, *Caropus*, *Coena Regis*, *Athanasia* o *Bellum uirtutum et uitiorum* suelen incluir al final de la pieza una especie de epílogo o colofón, no muy extenso, en el que se hace un balance de lo acontecido y se invita al público a aplaudir. Este epílogo pronunciado por un personaje anónimo, coincide funcionalmente con los epílogos que presentan muchas de las comedias de Plauto y que suelen estar pronunciados por algún miembro de la compañía teatral, como ocurre por ejemplo en las comedias *Asinaria*, *Aulularia*, *Captiui*, *Casina*, etc. Por lo general, en los prólogos acevedianos, se acostumbra pedir al público que se retire a rezar a la iglesia y que se dé gracias a Dios y a la Virgen.

En cuanto al uso del verso, el padre Acevedo prefiere para la composición dramática en latín la prosa al verso, separándose en este punto de la imitación de los clásicos; por el contrario, las veces que utiliza el castellano en una obra dramática, un coro, un monólogo, un entreacto, prefiere el verso a la prosa³⁵⁹. La razón puede estar en que el padre Acevedo viera una cierta dificultad para la versificación latina de las obras dramáticas³⁶⁰ que con la composición de yambos y troqueos, resulta bastante más complicada que una composición en dísticos elegíacos que, como hemos podido ver en el índice de sus obras (§ I.3.2.1. y § I.3.2.2), es el tipo de metro más utilizado por nuestro autor en sus composiciones en verso.

Por lo que respecta a la lengua, Acevedo utiliza de forma sistemática el latín frente al castellano. Por otra parte, la *Ratio* (II, 13) es muy clara en este

³⁵⁷ Valentin 1968, pp. 469-478 ofrece una tipología de distintos prólogos de obras de teatro escritas por los jesuitas alemanes; señala que en muchas de esas obras junto al prólogo en latín era costumbre incluir prólogos parciales al comienzo de cada acto en lengua vernácula para que todo el público entendiera las obras.

³⁵⁸ Cf. *infra* para los aspectos de la lengua empleada por Acevedo en sus obras.

³⁵⁹ Una excepción a esto es la tragedia *Lucifer* en la que hay partes en verso latino, como son los cantos entre *Dolor* y *Gaudium* (acto IV, 1) y *Charitas* y *Humilitas* (IV, 3), cf. § II.1.1.2.

³⁶⁰ Por otra parte, el uso de la prosa frente al verso en latín no es algo exclusivo del padre Acevedo. Encontramos muchas obras dramáticas contemporáneas en prosa latina. Los humanistas del XV evitarán por lo general el verso, a pesar de lo cual en el último tercio del siglo XV se aprecia un uso más frecuente, no siempre correcto, del senario yámbico. A finales del XV se impone el verso para la comedia de imitación clásica. En el siglo XVI surgen polémicas en torno a este aspecto para finalizar por imponerse la prosa sobre el verso, cf. Staible 1968, pp. 152-153. Meredith 1928, p. 94: "Prose in the comedy and in the comic prologue had early received the sanction of some of the greatest Italian dramatist of the Renaissance, Bibbiena, Macchiavelli, Aretino and Cecchi [...]".

punto, puesto que prescribe el uso del latín en las representaciones teatrales: *El argumento de las tragedias que no conviene que sean sino latinas y tenerse muy raras veces, sea sagrado y piadoso; y no tengan entreactos que no sean latinos y decorosos, ni se introduzca personaje alguno o vestido femenino.*

Tal vez el castellano fue implantándose paulatinamente hasta desplazar al latín en las obras dramáticas, pero desde luego no es este un proceso que se pueda constatar en las obras de Acevedo: *Metanea* escrita en 1556 tiene partes en castellano y *Lucifer Furens* escrita en 1563 está escrita totalmente en latín.

Acevedo utiliza por tanto como lengua de expresión dramática el latín. Pero como tiene mucho interés en que el público entienda la obra, entonces introduce el castellano y escribe unos breves resúmenes del contenido, a los que él llama *summas* o *argumentos*, que preceden a cada acto por una cuestión práctica: necesita que su público pueda seguir el argumento de la historia y para asegurarse de que eso es así les ofrece el resumen de la historia en castellano. Estas *summas* aparecen en el código transcritos unas veces al final de los actos como en *Athanasia*; otras veces estas *summas* han sido copiadas en los márgenes como en el caso de *Philautus*³⁶¹. Saa³⁶² cree que el hecho de que estas *summas* aparezcan colocadas de forma arbitraria en el código indica que no formaban parte de la obra, sino que se pronunciaban en el escenario a medida que comenzaban los actos. Incluso se puede pensar que ni siquiera fueran *summas* hechas por el padre Acevedo, sino que se hicieron para posteriores representaciones, ante un público más amplio y menos preparado. Sin embargo, en el prólogo de *Coena Regis* el padre Acevedo dice expresamente que cada acto irá precedido de una breve *summa* para ayudar a la comprensión de la comedia, con lo que queda descartada la idea de que estas *summas* sean ajenas al texto de Acevedo.

Con este mismo sentido de facilitar la comprensión al espectador están escritos los breves coloquios en castellano entre Ausculto y Lengua (ff. 53v-55r) de la comedia *Desiderius* (§ I.3.2.1. núm. 4) que ofrecen al espectador información sobre el argumento de cada acto, el lugar, los interlocutores, etc.

De acuerdo con este mismo fin práctico, en las obras de Acevedo solemos encontrar los prólogos bilingües a los que hemos hecho ya mención, es decir, un prólogo en latín seguido de su versión en castellano generalmente

³⁶¹ Esta comedia presenta los márgenes de las hojas guillotinado por el encuadernador, lo que hace que su lectura en algunos actos sea imposible.

³⁶² Saa 1990, p. 143.

en verso. Parece que el uso del verso en las obras dramáticas acevedianas está en relación con la utilización del castellano. Así por ejemplo en *Metanea* que se escribió en 1556, el castellano alterna con el latín sobre todo para las partes cantadas: el *lamentum* que Acevedo introduce al final de la cuarta escena del primer acto es según Alonso Asenjo “una endecha culta en redondillas de hexasílabos fluctuantes”³⁶³; el *chorus* del final del segundo acto es también una composición en verso castellano de ocho liras con rima aBabB³⁶⁴.

Un dato curioso sobre el empleo del castellano con un fin práctico lo encontramos en una de las cartas que he transcrito ya en la cronología³⁶⁵ de las obras de Acevedo (L.Q. t. VII, pp. 221-225) y que nos informa de que la comedia *Metanea* se representó dos veces el año 1561, una en el colegio y otra, por el gran éxito que había tenido la obra, en la catedral. Y para que el público entendiera bien las partes más importantes “Convirtiéronse en romance algunas scenas y lo que las dos almas dixeron que fue lo que tuvo el auditorio más suspenso”. Si analizamos la comedia *Metanea*, tal y como nos la ha transmitido el códice 9/2564 e incidiendo en esta idea de la traducción al castellano de la obra con fines prácticos, vemos que en la segunda escena del segundo acto, el códice ha transmitido el diálogo en latín (f. 204r-v) y su versión (f. 205r-v) en metros castellanos³⁶⁶. Esta noticia para la comedia *Metanea* nos obliga a pensar primero, que éste no fue el único caso de traducción con fines prácticos de una obra de teatro; y segundo, que habría que ver si las partes que están en castellano de *Metanea* e incluso de otras piezas estaban originalmente en castellano o son resultado de una posible traducción o añadido posterior realizado para que las obras se comprendieran mejor.

Otra cuestión es la de los entreactos. Ya hemos visto que la *Ratio* prescribe (II, 13) el uso del latín incluso para los entreactos. Sin embargo, algunos piezas³⁶⁷ que Acevedo incluye en los entreactos de sus obras están en

³⁶³ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 136.

³⁶⁴ Cf. Alonso Asenjo 1995, p. 160.

³⁶⁵ Cf. § I.4.1 *sub anno* 1561.

³⁶⁶ Alonso Asenjo 1995, pp 146-155. Alonso Asenjo 1995, p. 146 señala que el padre Hernando de Ávila adaptó esa misma escena y las dos siguientes de ese acto en su obra *Historia Floridei* utilizando diversos metros castellano y prosa latina.

³⁶⁷ Estas piezas están formalmente relacionadas con el entremés que aparecerá completamente formado en *Athanasia* que incluye en los ff. 125v-132v tres piezas en verso castellano para ser representadas en tres de los cinco entreactos; sólo en la primera de estas tres piezas especifica en

castellano, como es el caso de los de las comedias *Occasio* 1564, *Actio feriis solemnibus Corporis Christi* 1564, *Caropus* 1565 y *Athanasia* 1566.

La mezcla de personajes alegóricos con personajes de imitación clásica o tomados de la realidad cotidiana es una característica del teatro religioso de la época que también vemos en el teatro de Acevedo. Un rasgo característico de las obras del padre Acevedo y en general de los dramas de colegio es el elevado número de personajes que hacen intervenir en sus obras, a fin de que todos los estudiantes puedan participar en la representación. Esta necesidad de que participen cuantos más alumnos mejor, explica también la inclusión en las obras de los coros, del canto y la danza, que cumplen además otras funciones como son la de realzar estéticamente la representación y permitir a los que no entienden latín que deleiten la vista y la imaginación³⁶⁸.

Otro aspecto que llama la atención en las obras de Acevedo es que muchas de las escenas están planteadas con intervención de dos personajes, lo que en cierto modo recuerda a las *disputationes* y a los certámenes escolares en los que el combate se plantea entre dos alumnos.

En la transmisión de las obras dramáticas del padre Acevedo se observa la tendencia a denominar a un mismo personaje de dos formas diferentes. Esta duplicación ha de interpretarse tal vez como un afán por parte del autor de ser claro, es decir, una voluntad didáctica y de *propaganda fides*³⁶⁹. Esta tendencia a denominar a los personajes con dobles nombres parece que se puede relacionar con una tendencia bastante acusada entre los autores de teatro, tanto católicos como protestantes de la época, de denominar sus obras con un doble título. En la primera parte del título exponen la historia y en la segunda parte desvelan la alegoría. Son muchos los títulos que ilustran esto, un ejemplo lo tenemos en la obra escrita por Gnapheus *Acolastus siue de filio prodigo* o la que escribió el padre Avancini *Pietas uictrix siue Fluius Constantinus Magnus uictor* (1659).

Por lo que respecta a la caracterización de los personajes por el lenguaje, se puede decir que Acevedo no utiliza el lenguaje como instrumento para caracterizar a un determinado tipo de personajes. Acevedo hace hablar a todos los personajes de la comedia con un latín muy igual, marcado por un tono

qué entreacto se ha de representar. Cf. Roux 1968, p. 501. Cf. también § I.5.2.1 donde me refiero a Lope de Rueda y sus aportaciones al entremés.

³⁶⁸ Cf. Gravier 1965, p. 121.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 121 y Dainville 1968, p. 439.

contenido. En esto se aproxima más a Terencio que a Plauto quien en sus comedias adapta el tono a cada personaje y sabe cambiar de registro lingüístico, logrando que sus personajes más bajos digan frases soeces y groseras. No obstante hay que señalar que frente a las frases grandilocuentes y una sintaxis más pesada que le vemos emplear en la tragedia *Lucifer Furens* en obras como *Philautus* o *Coena Regis*, Acevedo utiliza un lenguaje mucho menos elevado, una expresión más viva y espontánea; prefiere las frases más cortas e introduce con más profusión refranes o expresiones populares en boca de los personajes más cómicos de las obras, lo que en cierto modo sirve para caracterizarlos.

Puesto que las obras están destinadas sobre todo a un público escolar hay que pensar que uno de los recursos que Acevedo utilizaría en sus obras para mantener la tensión en el espectador era el de introducir en sus obras referencias a otros autores y a otras obras, de forma que el espectador, sobre todo el espectador alumno, encontrara placer en identificar esas referencias y modelos en el texto de Acevedo. De esa forma, el autor conseguía un doble objetivo: mantener la atención de los alumnos y hacer que el espectáculo les sirviera de entretenimiento y de formación. La opinión que he desarrollado en la introducción general³⁷⁰ sobre la doble utilidad de la producción de Acevedo hay que considerarla en las obras teatrales. No hay que descartar la idea de que estos textos dramáticos fueran utilizados también en clase, primero dictados por el profesor a los alumnos y luego comentados.

I.5.4. Representación de las obras

Nos hemos referido al amplio concepto de representación de Acevedo, lo que dificulta en cierto modo la clasificación de sus obras. Acevedo considera *actio* toda obra que pueda ser interpretada por actores. Escribe diálogos, églogas y comedias que los jóvenes alumnos de su colegio intentarían memorizar y repetir procurando dar a la interpretación cierta credibilidad. Por tanto, en principio todo lo que se diga respecto de las obras teatrales desde el punto de vista de la representación, trajes, actitudes, escenario y escenografía,

³⁷⁰ Cf. § I.2.4.c donde trato de los ejercicios que imponía Acevedo en sus clases de retórica.

podrá aplicarse a los diálogos. Pero a pesar de la aparente relación de igualdad entre las diferentes *acciones*, el diálogo es en cierto sentido, un género menor del drama; desde esa perspectiva, ya que los textos de que disponemos no hacen referencia alguna a este punto, podemos pensar que la representación de los diálogos se hiciera con menos aparato. Viene a corroborar esta afirmación la propia *Ratio* en la regla para el profesor de retórica (XVI, 19). Aunque ya he hecho mención a ella en otro lugar, la reproduzco de nuevo porque indica claramente esta idea que acabo de expresar. La mencionada regla dice así: “Podrá a veces el profesor proponer a los discípulos como argumento una breve acción dramática, por ejemplo una égloga, una escena, un diálogo, para que después la que mejor escrita esté se represente en clase, pero sin aparato ninguno escénico, distribuidos los papeles entre los discípulos”.

De esta norma se desprenden varias cosas. En primer lugar parece que en los colegios se dan dos tipos de representaciones: aquellas que solían representarse en una fecha señalada, ante un público amplio y en un escenario preparado para la ocasión; y aquellas otras representaciones de carácter menor que se debían representar en clase como parte del ejercicio escolar.

En segundo lugar parece que el tipo de obras destinadas a la representación con aparato son aquellas obras consideradas propiamente comedias, mientras que por lo general el tipo de obras que estaban destinadas a la representación en la clase son precisamente piezas más breves, como por ejemplo los diálogos y las églogas, etc.

Parece por tanto evidente que en la representación de los diálogos se da menos importancia al aparato escénico e interpretación artística que en la representación de una comedia, en la que el actor ha de penetrar en el personaje y darle vida, prestarle su voz, su cuerpo y expresar sus sentimientos. Pero esto no es igual en todas las *acciones* clasificadas como diálogos. Los diálogos que he clasificado como dramáticos están más cerca de la comedia desde el punto de vista de la representación. Un ejemplo de esto que digo puede ser el diálogo *Desiderius* (§ I.3.1.2. núm. 4) que aunque no se representó, seguramente estaba concebido para ser representado con un gran aparato. Otro carácter tienen los diálogos circunstanciales donde los alumnos más que interpretar declamarían.

En el tercer cuarto del siglo XVI se empiezan a adoptar una serie de medidas para reducir el coste que suponían las representaciones teatrales. Por ejemplo en 1577 el padre general Mercurian publica 64 reglas para los padres

provinciales. En la regla núm. 58 manda que no se permitan sino muy rara vez representaciones de comedias y tragedias que deberán ser latinas y convenir con la profesión. Por su parte la *Ratio* elaborada en 1586 advierte de la dificultad del montaje de las grandes obras teatrales y aconseja que se representen en clase sin aparato escénico. En la *Ratio* de 1599 se trazan unos límites a las actividades teatrales en los colegios por lo que respecta al número de representaciones y al sujeto de las mismas, que manda que sea piadoso y sacro; en cambio se fomentan (XVI, 19) las representaciones en clase y sin aparato escénico³⁷¹. Todas estas noticias que he agrupado tienen el mismo carácter, el de prohibir las representaciones dramáticas por el alto coste que se hacía en vestidos y aparejo y las consecuencias negativas que ese gasto podía acarrear al colegio. La carta que desde el colegio de Plasencia escribió en 1568 el padre Pedro Rodríguez es un interesante documento que corrobora las dificultades que conllevaban estas representaciones (cf. E. H. 13, f. 307³⁷²): “En esta ciudad, más particularmente que en otra ninguna de estos reinos, se toman muy a propósito estas representaciones, que es muy ordinario gastar la iglesia mayor en una fiesta de éstas, trescientos y cuatrocientos ducados, por hacer los vestidos y aparejos muy al porpio, y preciarse, como digo, tanto de ello. Habiendo este colegio de hacer algunas, so color de aprovechar los estudiantes, para que haya de parecer algo, respecto de lo mucho que aquí se usa, ha de ser tan trabajoso y costoso, que, por edificar, desedificamos, y por aprovechar los estudiantes (para que haya de parecer), quedan pervertidos y pierden el respeto a sus maestros, y la casa profanada de seglares, y los padres y hermanos molidos y corridos un mes antes y ocho días después. En otras partes es cosa muy provechosa y edificativa hacer la Compañía semejantes ejercicio, pero en Plasencia entiendo por muy cierto que, si a v. p. le constase lo que pasa, no sólo no daría licencia para ellas, pero pornía perpetuo silencio en actos semejantes. Porque el colegio ha de dar in primis todos los aparejos y vestidos que han de llevar, y para esto, los padres y hermanos por toda la ciudad han de andar pidiendo las sayas, tocas, joyas, etc. que muchas veces oyen a sus oídos cosas murmurando de nosotros, porque nos ponemos en ello, que vuelven corridos y avergonzados, y después se desvergüenzan los discípulos con sus maestros, diciendo que si no les dan vestido de brocado o

³⁷¹ Boysse 1880, p. 175.

³⁷² Cf. también Astrain 1905, vol. II, p. 586.

de tal seda, que no saldrán allá. Dáseles asimismo de comer a todos a nuestra costa, que acontece ser más de sesenta personas y aún ochenta. Y muchos días de merendar, porque se vengan a ensayar. Pues lo que se padece con la gente principal y la que no lo es, sobre pedir que se les señalen asientos en casa para donde lo vean ellos y sus mujeres, y las quejas que sobre ello fundan, es cosa que espanta. Finalmente nos tienen por livianos y profanos y dicen que queremos competir con la iglesia mayor”.

Otras voces se alzaron en contra de este tipo de representaciones porque desde el punto de vista moral no los consideraban adecuados. En una carta escrita el 9 de febrero de 1566 el jesuita Juan Ramírez expone a Francisco de Borja los peligros que ve en este tipo de representaciones (cf. M. P. IV, pp. 390-392): “[...] estando en Medina del Campo este verano, se hizo cierta representación en una fiesta de Corpus Christi, compuesta por el padre Bonifacio de nuestra casa; y en ella vi dos cosas dignas, a mi pobre juicio, de remedio. La una fue que se representó una historia que de representalla sale, en alguna manera, desacato a tan alto misterio: que era un Dios padre que enviava a Dios hijo a casar con naturaleza humana y conbidava, que era la parábola del evangelio, y las palabras que dezía el Dios padre, y el que representava al Dios hijo, y la muger, que representava naturaleza humana. Cierto, era cosa muy baxa a tan altos misterios y requebrávanse el esposo y la esposa con muchas palabras de los cantares, en romance todo; que yo me mortificaré harto en que se representase”. La carta continúa en el mismo tono de reprobación contra las representaciones. En la respuesta que recibió de Roma el 1 de mayo de 1566 (cf. M. P. IV, p. 392, n. 7) se le hace saber que “Acá estábamos ya en moderar mucho todas las representaciones; mas, ya que se han de hazer algunas (como se hará), parece muy bien no se inhojasgan personas divinas, y que los intermedios no sean de cosas poco decentes al lugar donde se haze la representación ”. Años después la *Ratio* prescribirá (II, 13) el uso del latín en las obras de teatro, la necesidad de que los temas sean piadosos y que los entreactos estén en latín y sean decorosos.

Aunque las referidas prohibiciones podrían poner en cuestión la existencia de representaciones con aparato en los colegios, la sucesión ininterrumpida de las mismas, evidencia que éstas seguían teniendo. La historia de los colegios de

la Compañía de los siglos sucesivos pone de manifiesto que estas restricciones no fueron observadas totalmente³⁷³.

Vamos a centrarnos en las representaciones de las obras de Acevedo. El código 9/2564 no ofrece ningún dato que permita reconstruir la forma en que se llevaban a cabo las representaciones, porque carece de cualquier indicación sobre la forma en que las obras debían ser representadas, salvo en raras excepciones en que la acotación indica intervención de canto y de música. Tampoco he encontrado ningún documento o carta que haga referencia concreta a este aspecto de la representación de las obras en los colegios de Córdoba y Sevilla durante su estancia en ellos. Con todo, podemos suponer una situación bastante similar a la descrita para otros colegios y apoyarnos en aquellos documentos en los que se mencionan representaciones en otros colegios de la Compañía. Otra fuente de información interesante es la bibliografía existente dedicada a las representaciones medievales³⁷⁴ y, sobre todo, la que se centra en el teatro renacentista³⁷⁵, incluyendo entre este material documental las ediciones ilustradas de obras de teatro que circulaban por aquel entonces y que pudieron ejercer cierta influencia en los autores y directores de teatro³⁷⁶.

Al hablar de la forma de representación de las obras, hay una serie de cuestiones que se deben considerar, como son por ejemplo, el grado de intervención del autor. Desconocemos qué grado de intervención del autor se daba en la representación, aunque se supone que el mismo autor ejercía de director, puesto que no hay que olvidar que el autor era profesor de retórica y la representación era además de un espectáculo parte de un ejercicio escolar.

³⁷³ Cf. Simón Díaz 1956 para las representaciones realizadas en el Colegio Imperial de Madrid para España y el artículo de François Dainville 1968, pp. 433-443 que hace un estudio sobre las representaciones teatrales que tuvieron lugar en el siglo XVII en los colegios de la Compañía en Francia.

³⁷⁴ La obra de Tydeman 1978 se centra en la escenificación del teatro medieval. Es más completo el trabajo sobre escenografía peninsular que hace Shergold 1967.

³⁷⁵ Son de sumo interés en general los artículos recopilados por Jean Jacquot (ed.) 1968. Cf. también el artículo de Rodríguez G. de Ceballos 1989, pp. 33-60 sobre escenografía y tramoya en el siglo XVII. Cf. también el estudio centrado en Italia de Attolini 1988. María Teresa Ferrer 1993, aporta una serie de documentos en los que se pone de manifiesto la utilización en algunas representaciones peninsulares de técnicas escénicas procedentes de Italia.

³⁷⁶ Cf. Lawrenson 1968, pp. 1-24 que trata sobre las ediciones ilustradas de Terencio y su influencia en la historia del teatro. Cf también en este sentido el artículo de Egido 1989, pp. 161-184 sobre una puesta en escena de la obra de Calderón de la Barca, *La fiera, el rayo y la piedra* basada probablemente en una edición de 1664, etc.

Hay que tener en cuenta no obstante que los textos copiados podían servir para otras representaciones en las que no siempre podía estar presente el autor. Sabemos que algunas obras de Acevedo se representaron en varias ocasiones y en lugares diferentes: en el colegio y en la catedral; además, este cambio de lugar de representación implicaba un cambio en el tipo de público, lo que exigió una intervención en el texto³⁷⁷. Sin embargo, no poseemos otro testimonio manuscrito de la obra que el conservado en el código 9/2564, y por lo tanto, no podemos saber si es el autor quien corregía los textos para sucesivas representaciones, si los ampliaba o recortaba de acuerdo con las circunstancias, etc. o estas modificaciones se hacían de forma espontánea. Por otra parte, la falta de otros testimonios nos impide saber si las obras de Acevedo circularon por otros colegios. Evidentemente, en estos casos cambiaría la dirección de la obra y la forma de representarlas. Por lo que respecta a los actores, tampoco sabemos si los mismos actores intervenían en las diferentes representaciones; no obstante, lo lógico es pensar que éstos se iban sucediendo en los diferentes papeles y ocasiones. Sabemos que los actores de sus obras eran sus propios alumnos, al menos como hemos dicho, cuando la obra se representaba en el colegio. Por tanto, no eran actores profesionales sino aficionados. No hay que olvidar que uno de los objetivos que se pretendía con estas representaciones era que adquirieran soltura en la *actio*, la voz y el gesto.

Tradicionalmente todos los papeles, ya fueran masculinos o femeninos, estaban representados por hombres. La legislación castellana prohibía a las mujeres representar comedias ni aún vestidas de hombre³⁷⁸; también la *Ratio* se pronuncia en este sentido y en el capítulo dedicado a las reglas que ha de cumplir el rector (II, 13) quedan expresamente prohibidos cualquier papel o vestido femenino en las tragedias o comedias. Por otro lado, parece obvio que no había mujeres que estudiaran en los colegios por aquella época. A pesar de ello se conservan un número nada despreciable de comedias moralizantes cuyo tema se centra en la vida de una santa, como por ejemplo Santa Catalina, o en la vida de mujeres tomadas del ciclo bíblico, como Esther, Susana, etc.

³⁷⁷ Es el caso de la comedia *Metanea* ya mencionado antes, cf. además § I.4. El carácter moral y teológico de las obras de Acevedo las hacen lícitas para su representación en la catedral, lo que las conecta con los dramas litúrgicos medievales.

³⁷⁸ Cf. Cotarelo 1904, pp.619-620.

En cuanto a la representación de los personajes alegóricos como Virtus, Iustitia, Veritas, Misericordia, Cupido, Mundo, Prudentia, Temperantia, etc. representados por hombres, es posible que éstos llevaran pelucas, máscaras y túnicas. La utilización de las máscaras en el teatro tiene una larga tradición desde los clásicos y está atestiguado su uso en las representaciones medievales en los dramas litúrgicos³⁷⁹. En el siglo XVI se siguieron utilizando las máscaras, al menos en el teatro no religioso³⁸⁰, aunque su uso en las representaciones teatrales tuvo muchos detractores, quienes opinaban que el que los actores llevaran máscaras en escena facilitaba el vicio y atentaba contra la castidad³⁸¹. Sin duda las máscaras servían para acentuar los rasgos de los personajes. Por otra parte estas máscaras debían servir para identificar inmediatamente al personaje, o, al menos, éstas se debían de ajustar a un código previamente establecido para facilitar su identificación. García Soriano³⁸² y Saa³⁸³ apuntan la posibilidad de que los personajes alegóricos

³⁷⁹ En los libros de cuentas catedralicias se hace mención del alquiler de los vestidos y el uso de máscaras en los dramas litúrgicos. Por otra parte, y al menos para los dramas litúrgicos catalanes, hay constancia del uso del velo en papeles no exclusivamente femeninos, cf. Torroja 1977, pp 48-50 y Surtz 1983, p. 118.

³⁸⁰ Durante el siglo XV y principios del XVI existía un tipo de representación cortesana conocida con el nombre de *momo* en la que el uso de la máscara definía el carácter de la representación, cf. Cátedra 1992, pp. 39-42. Por otra parte el uso de la máscara está también atestiguado en la *commedia dell'arte* en la que cada uno de los personajes tipos tiene su máscara que lo define con claridad, cf. Oliva 1990, pp. 127-136.

³⁸¹ Cotarelo 1904, pp. 54-55, cita el *Tratado del Juego* de fray Francisco Alcocer impreso en Salamanca en 1558. En el cap. XIV, siempre según Cotarelo, Alcocer hace referencia a las representaciones de farsas en las que se sacan máscaras. Alcocer comenta que hay doctores que condenan su uso por varias razones: “ser prohibido por Cristo nuestro Redentor; el autor haber sido vil persona; usar de ellas personas viles; ser arte con que el demonio procura engañar; y ser ocasión de hacerse muchos pecados y males; con otras que se pueden en ellos ver. Otros doctores”, continúa Alcocer, “dicen que el traer máscaras de suyo no es prohibido ni malo ni pecado, pues que en algunos casos se hace lícitamente y estos casos son los siguientes. El primero en representaciones buenas y honestas y devotas. El segundo caso en que es lícito usar de máscara es por escapar de la muerte, injuria y afrenta que a alguno quieren hacer. El tercero caso en que no es pecado, a lo menos mortal, usar de máscaras es cuando la representación o cosa en que de ellas se usa no es pecado mortal. Cuando se usa de ellas en representaciones tan deshonestas que son pecado mortal, en tal caso es pecado mortal enmascararse por razón de la representación deshonesto y no de las máscaras”. Su uso continuó a lo largo del siglo, como lo demuestra la obra que Cotarelo data de 1583 titulada *Plática o lección de las máscaras* de Diego Pérez de Valdivia que se publicó póstuma con el *Tratado de las comedias* de Juan Ferrer en 1617. Valdivia arremete contra el uso de las máscaras en las representaciones por lo que afecta a la castidad.

³⁸² García Soriano 1945, p. 54.

³⁸³ Saa 1990, p. 159

llevaran escrito en un cartel el nombre del personaje que estaban interpretando, a fin de informar al espectador de su papel. Para esta afirmación se basan en una frase que aparece en el prólogo de la comedia *Philautus*, prólogo que interpreta el personaje alegórico Timor Dei. La frase en cuestión es *in fronte timoris gero scriptum nomen*, que yo he traducido como “traigo en la frente escrito mi nombre”. Creo más bien que esa frase hay que entenderla en sentido figurado, de acuerdo con la acepción que ofrece el diccionario de la R.A.E. según el cual “traerlo escrito en la frente” significa “no acertar a disimular su condición personal o lo que le está sucediendo, manifestándolo en el semblante y en otras acciones visibles”. Sin embargo, aunque no coincida con ambos estudiosos en la interpretación de la frase, el uso de carteles en los que se escribía el nombre del personaje que se interpretaba –tanto alegóricos como no alegóricos– para facilitar su identificación, está bastante atestiguado (cf. *infra*). También debían llevar un vestuario simbólico y convencional que permitiera al público su identificación. Me parece interesante en este sentido la anotación que hizo el padre Salvador de León al final de su obra *El Diálogo de la Fortuna*³⁸⁴ sobre el traje que debían llevar los actores en la representación de la obra:

“Trajes. La Fortuna debe ir vestida de un baquero de color verde, por la esperanza que a los hombres da de su bien; un tocado en la cabeza, a la manera de corona en la frente. Ha de traer una venda de una cinta de color celeste, en lugar de la venda de los ojos con que antiguamente la pintaban [an. en margen: Pierino, l. 29, *de círculo et nota*]. En la mano izquierda traiga una pequeña cornucopia, significativo de la felicidad que da a los que ella favorece. En la derecha traiga un clavo grande, hecho de madera plateada. El calzado blanco, bien adereçado con algunos oros; las medias de seda verde, conforme al baquero y todo al fin, adornado de oros.

El primer criado que se llama Nicandro ha de traer la rueda, que se ha de hazer de madera plateada, hecha torno, con ocho raios, por la significación de los ocho cielos que están debaxo del gobierno de la Fortuna.

El segundo criado, llamado Fortunato, traiga la palea y la corona que es el premio con que la Fortuna premia a los que favorece.

El tercer criado, llamado Rebelio, traiga en su mano la espada desnuda, en significación de la navaja con que pintaban a la Fortuna *quia navacula felicitas*

³⁸⁴ Esta obra se conserva manuscrita en el códice de la Academia de la Historia 9/2573, f. 95 y ss.

indicat amputationem, como dixo Pieiro. El vestido de estos tres criados de la Fortuna sea el ordinario, sin espadas, sino solo con sus dagas.

Parenerio, vestido de Príncipe, bien adornado de riquezas, con su espada y daga, con una banda verde y en ella escrito Fortuna. Este es el primer caballero aventurero.

El segundo caballero aventurero, que es Tomitano, vestido de la misma manera, con otra banda azul o morada y la letra Timor.

El Amor ha de estar vestido de un baquero colorado; sus alas en los hombros; un aljaba con saetas, caydaa las espaldas, y un arco en la mano; en la frente un listón encarnado en lugar de la venda con que lo pintan ciego.

El Deseo, vestido de un baquero azul celeste con un escudo pequeño en la mano izquierda, campo verde claro con una letra que diga *Spes Victoriae*.

El Temor vestido de morado con un arco y una flecha quebrados al cuello y unas alas en los pies como que se retira huyendo.

La Cobardía, baquero de amarillo sina rmas ningunas, solo una banda de la misma color.

El Mensajero, vestido de ordinario”.

El gusto de la Compañía por las imágenes y las estampas pudieron servir de modelo de inspiración en muchas de las representaciones teatrales. No hay que olvidar que en los colegios de la Compañía había una serie de ejercicios destinados a agilizar la mente de los jóvenes estudiantes en la alegoría; estos ejercicios consistían por ejemplo en comentar e interpretar los jeroglíficos, los emblemas y las divisas, cf. *Ratio XVI*, 12 donde se señala que uno de los ejercicios del certamen consiste en *interpretar jeroglíficos, símbolos pitagóricos, apotegmas, adagios, emblemas, enigmas*. Las artes plásticas de la época ofrecen representaciones tanto de figuras alegóricas como de figuras religiosas y profanas en las que se pudieron inspirar a la hora de realizar una representación³⁸⁵.

³⁸⁵ Por lo que se refiere a la simbología de los grabados xilográficos de temas religiosos y profanos que ilustraban en las ediciones del siglo XVI en los que se podían inspirar para los trajes y símbolos escénicos, cf. García Vega 1984. Dainville 1968, pp. 433-443 donde trata de la alegoría en las piezas de teatro de los jesuitas señala que un autor podía encontrar motivos de inspiración en todas partes, en frontones, en figuras alegóricas en piedra, en los cuadros, en la poesía, etc. Es interesante también el estudio sobre los emblemas y los jesuitas, cf. Campa 1996, pp. 43-60.

Disponemos de una serie de documentos³⁸⁶ de la propia Compañía que hacen alusión a la suntuosidad, riqueza y gasto que en los colegios se hacía para los trajes utilizados en escena. De gran interés resulta la carta que hemos transcrito y que escribió el padre Pedro Rodríguez en 1568 sobre las representaciones que tenían lugar en el colegio de Plasencia.

También Acevedo en uno de sus prólogos hace mención al uso de vestidos en las representaciones (cf. *Caropus* § I.3.1.2. núm. 14, f. 169r). Por la expresión que utiliza, *ni ponga su atención en mirar las peregrinas vestiduras y atavíos*, podemos decir que el vestuario llamaba la atención del público porque era, cuando menos, inusual.

En cuanto al escenario, hay que tener en cuenta en primer lugar, el espacio físico en que se hacían las representaciones. Como ya se ha dicho, éstas podían tener lugar *in ipsa classe*, es decir, en el aula y durante la clase (cf. la nota que aparece en el margen superior del *Dialogus certaminis litterarii* § I.3.1.2. núm. 24). Por otra parte, las *Litterae* nos informan que las representaciones solían tener lugar en la iglesia y en el salón o el patio del colegio, donde tal vez se dispusiera un tablado o un escenario para la representación. De las *Litterae* no se desprende que hubiera un espacio exclusivo para las representaciones. En el escenario o en las paredes del salón probablemente se colgarían una serie de telas para sugerir el escenario de la representación. Las *Litterae* mencionan los ricos tapices y adornos que cuelgan de las paredes con los que se suele engalanar el patio o el salón donde va a tener lugar la representación. Tal vez en estos paños o telas se colgaran inscripciones para indicar los diferentes espacios escénicos, habitaciones o casas de los distintos personajes que aparecen en las obras dramáticas. Tampoco hay que descartar la utilización de un escenario con un decorado único y fijo al estilo de las *scenae picturatae* utilizadas por los alumnos de Pomponio Leto en las representaciones que tenían lugar en la Academia romana a partir de 1470³⁸⁷. Es probable también que en escena se incluyeran una serie de objetos con una función referencial evidente para el espectador. Por ejemplo, y tal y como está atestiguado para el teatro isabelino en Inglaterra³⁸⁸, se sabe que si los personajes llevaban antorchas significaba que la

³⁸⁶ Cf. Astrain 1905, vol. II, pp. 584 y ss.: “Con tanto ahinco se empezó a tomar este negocio del teatro que pronto se sintió la necesidad de poner freno, para que no se hicieran gastos excesivos”.

³⁸⁷ Cf. Bjurström 1968, pp. 73-84.

³⁸⁸ Cf. Oliva 1990, p. 150.

escena se estaba desarrollando de noche; una esfera con un papel tras del cual ardían varias antorchas representaba al sol; si aparecían en escena macetas con arbustos, estaba indicando la proximidad de un bosque; si aparecía un trono, indicaba que la acción transcurría en la corte, una corona indicaba que el personaje que se tenía delante era el rey, etc.

Attolini informa detalladamente de los cambios técnicos que el descubrimiento de la obra *De architectura* de Vitrubio en 1414 en Montecassino y las sucesivas ediciones, traducciones y comentarios que se hicieron de la obra produjeron en el espacio escénico y la representación teatral³⁸⁹. Sin duda el teatro humanista de imitación clásica marcó un antes y un después en la forma de representación que tiende a una visión más unitaria que la múltiple del teatro medieval³⁹⁰. La visión que los hombres del XVI tenían del teatro estuvo influida por la idea que los textos recién encontrados les ofrecían sobre el teatro antiguo. Estas nuevas ideas estéticas en escenografía que aparecen incluso reflejadas en las portadas de las ediciones de las comedias de Plauto o Terencio³⁹¹, tarde o temprano debieron llegar a España e influir en la forma de hacer teatro. Y aunque las representaciones de las obras que nos ocupan tienen lugar en los patios y salones de los colegios y no en un teatro, sería interesante cotejar todas estas ideas apuntadas sobre el lugar escénico con algún tratado sobre arquitectura teatral contemporáneo de algún miembro de la Compañía que se sintiera atraído por el tema.

Por lo que se refiere al uso de maquinaria y otros efectos escenográficos de tipo mecánico, sólo podemos decir que su uso está atestiguado ya en España desde el siglo XV, siendo su exponente más claro el teatro asuncionista³⁹². Teresa Ferrer³⁹³ estudia y edita una serie de textos en los que

³⁸⁹ Attolini 1988, pp. 54 y ss. El manuscrito de Vitrubio carecía de ilustraciones lo que provocó cierta variedad y confusión en las interpretaciones; las obras más significativas fueron la edición de Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, publicado en 1485 y el comentario de Fra' Giocondo en 1511, uno de los más famosos arquitectos de la época; la traducción y comentario que hizo Cesare Cesarino en 1521 o la de Daniele Barbaro en 1556. Es también interesante el artículo de Klein 1968, pp. 49-60.

³⁹⁰ Attolini 1988, p. 105.

³⁹¹ Attolini 1988, p. 108.

³⁹² Para el teatro asuncionista en España es importante el trabajo de Quirante 1987. Cf. también Oleza 1984. Enzina utiliza maquinaria, la *gloria*, con la aparición de Mercurio en la representación de su *Égloga* de Plácida y Victoriano en la casa del cardenal Arborea en 1512, según parece a imitación de la puesta en escena utilizada en la comedia *Menaechmi* de Plauto que tuvo lugar en 1502, cf. Oliva 1990, pp. 168-169.

resulta evidente la utilización de técnicas escénicas en el teatro en la corte española en los siglos XV y XVI. La autora cree que estas manifestaciones debieron influir en el teatro popular. Por lo que respecta al teatro religioso en general y al teatro de colegio en particular, se sabe que el uso de tramoyas fue un recurso utilizado en las representaciones de las comedias de santos en época barroca en las que había apariciones, descendimientos, ascensiones, prodigios etc. Está atestiguado el uso de tramoyas en algunas representaciones que tuvieron lugar en los colegios de jesuitas durante el siglo XVII. Es el caso de *La Gran Comedia de San Francisco Xavier, el Sol en Oriente* del jesuita P. Diego Calleja y durante los espectáculos que tuvieron lugar con motivo de la canonización en 1622 de Ignacio de Loyola en el Colegio Imperial de Madrid. Sin embargo, en lo que se refiere a las representaciones de las obras del padre Acevedo, resulta un poco arriesgado afirmar sin ningún documento que lo avale, que estas innovaciones influyeron también en el desarrollo de los aspectos técnicos que la puesta en escena de una obra dramática exigiría.

Un efecto muy importante es el de la iluminación a la que los escenógrafos italianos del XVI dedicaron especial interés. Así por ejemplo Serlio en su *Secondo libro di Perspettiva* propone recipientes de vidrio llenos de agua teñida detrás de los que se ubicaba la fuente de luz. También Angelo Ingegneri trata los aspectos de iluminación en su tratado sobre el espectáculo *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche* publicado en Ferrara en 1598. Transcribo el efecto que se utilizó en la representación que hizo de la tragedia *Edipo*: “procedeva dall' illuminazione della parte di dentro della scena, la quale è al contrario del proscenio che era illuminato da torcie invisibili e apparenti, si ben coperto verso il teatro da alcune bande che levavano l'offesa e l'ombra che avessero potuto agli occhi di spettatori, riceveva il lume da mille e più lumiere invisibili e occulte, si che appareva solamente l'aere illuminato senza che si sapesse onde nascesse il lume, il che faceva credere agli uomini che di dentro fosse giorno come di fuori vi era chiara la notte [...]”³⁹⁴.

La correspondencia oficial nos informa de que por lo general las representaciones tenían lugar en el patio después de comer, es decir, a plena luz del día. En los diferentes textos teatrales acevedianos se da la circunstancia

³⁹³ Ferrer 1993.

³⁹⁴ *Apud* Attolini 1988, pp. 130-131.

no casual del paso del día a la noche o de las tinieblas a la luz que sin duda debía reflejarse en el escenario aunque nada podemos decir con seguridad. El sistema de luces descrito arriba es un sistema bastante sofisticado para la época que nos ocupa. Si tenemos en cuenta el coste que todas estas innovaciones técnicas debían de tener, y la política restrictiva en gastos para representaciones que reclama la Compañía, es un poco arriesgado suponer que éstas se utilizaran en las representaciones de las obras de Acevedo. Por otra parte, un sistema de este tipo sólo se necesita cuando la representación se hace de noche o cuando tiene lugar en un espacio cubierto en el que sea necesario la iluminación. Los textos de Acevedo no ofrecen ningún dato o acotación que nos pueda informar en uno u otro sentido, por lo que no debemos descartar esta posibilidad, aunque más bien creo que se utilizarían convenciones escénicas como las antes señaladas para sugerir un ambiente determinado.

Todos estos aspectos, personajes, vestuario, puesta en escena, técnicas de iluminación, maquinaria, etc., los trataré en los comentarios que dedico a cada una de las obras que edito y traduzco.

Para terminar quiero hacer referencia a la opinión que tienen algunos estudiosos sobre las obras de teatro de colegio, a quienes parecen “la partitura (muy pobre) de un gran espectáculo³⁹⁵”. Quienes afirman esto tienen en cierto sentido razón. Pero no es un fallo achacable al autor Pablo Acevedo. El teatro es un género no tanto para ser leído como para ser representado, por eso todo autor teatral siente como una necesidad imperiosa no tanto que sus obras se publiquen sino que se representen por actores. En ese sentido es cierto que las obras del padre Acevedo son bocetos que luego necesitan ser complementados con una puesta en escena. Tampoco se puede negar que la interpretación, el número de actores, el vestuario y el escenario, la música y la danza, son elementos que intervienen en el espectáculo y contribuyen a dar consistencia al texto escrito. Esa parece ser sin duda la idea que sobre los coros y la música tenía el padre Acevedo que en el prólogo castellano de *Occasio* (f. 230v) dice que: “La música y choros entre actos / serán representar en nuestra lengua / algo que dé lumbre a la latina”.

Por otra parte, la finalidad de la obra recorta posibilidades. También hay que tener en cuenta que los gustos y valores de aquella época no son los mismos de hoy y por eso los textos pueden parecernos un poco insulsos. Este

³⁹⁵ Alonso Asenjo 1995, p. 35

cambio de las ideas estéticas hace que escenas como la de la persecución de Filauto por la Muerte en *Philautus* o el tránsito de las dos almas en la comedia *Metanea* que hoy no nos impresionarían lo más mínimo produjeran entre el público del siglo XVI el efecto deseado.

I.6. CRITERIOS DE SELECCIÓN

Justo García Soriano en el estudio que hizo sobre el teatro de colegio, dedica un capítulo³⁹⁶ a las obras del padre Acevedo que se conservan en el códice R.A.H. 9/2564; en ese capítulo hace una clasificación³⁹⁷ de sus obras que divide en:

1. Teológicas. En este grupo incluye la comedia *Metanea* (§ I.3.1.2. núm. 17), *Lucifer furens* (§ I.3.1.2. núm. 2) y *Occasio* (§ I.3.1.2. núm. 19).

2. Morales. Incluye la comedia *Philautus* (§ I.3.1.2. núm. 1), *Caropus* (§ I.3.1.2. núm. 14), *Athanasia* (§ I.3.1.2. núm. 8), *Bellum uirtutum et uitiorum*. (§ I.3.1.2. núm. 7).

3. Autos sacramentales como la *Coena Regis* (§ I.3.1.2. núm. 13), *Actio feriis solemnibus Corporis Christi* (§ I.3.1.2. núm. 10) y *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi* (§ I.3.1.2. núm. 25).

4. Otras festividades religiosas, categoría en la que incluye *Dialogus in honorem diuae Catherinae* (§ I.3.1.2. núm. 16), *Dialogus M. B. P. C. D. de Iesu Nomine* (§ I.3.1.2. núm. 15), *Diálogo del Nacimiento* (§ I.3.1.2. núm. 18), *Dialogus recitatus in hebdomada sancta de Pasione Christi* (§ I.3.1.2. núm. 27).

5. Obras *In aduentu*, es decir, aquellas obras escritas con motivo de la visita de alguna personalidad al colegio, como son *In Aduentu Montisacutani* (§ I.3.1.2. núm. 5), *In Aduentu Regis* (§ I.3.1.2. núm. 4), *In aduentu hispalensis praesulis D. Cristophori Roxei ac Sandovalii* (§ I.3.1.2. núm. 3).

6. Discursos y diálogos de apertura de curso: como *Eloquentiae Encomium* (§ I.3.1.2. núm. 23), *Dialogus in principio studiorum* (§ I.3.1.2. núm. 21), *Oratio in scientiarum laudem recitata a Gabriel Mansilla* (§ I.3.1.2. núm. 22).

³⁹⁶ “Capítulo V: La provincia de Andalucía (continuación). Catálogo y reseña de las obras dramáticas del padre Acevedo. Cómo pueden clasificarse. La *Judithis Tragoedia tertia (1578) del padre Joseph*”, en García Soriano 1945, pp. 58-83.

³⁹⁷ García Soriano 1945, pp. 80-81.

7. Certámenes y concertaciones: como el diálogo *Ad distribuenda praemia certaminis litterarii* (§ I.3.1.2. núm. 11), *Certamen litterarium sacris solemnibusque Christi Corporis sanctis feriis celebrandis* (§ I.3.1.2. núm. 6), *Dialogus certaminis litterarii* (§ I.3.1.2. núm. 24).

Como se puede ver esta es una clasificación un tanto imperfecta en la medida en que mezcla criterios temáticos con criterios formales, estructurales y otras cuestiones que tienen que ver con el motivo o la ocasión para la que fueron compuestas. Por ejemplo, en el apartado de obras morales sólo incluye obras dramáticas, descartando otras piezas que pueden estar en forma de diálogo o discurso. Es el caso por ejemplo del diálogo entre *Virtus, Labor, Ars, Vsus y Philotimus* (§ I.3.1.2. núm. 20). En el apartado dedicado a obras de apertura de curso, sólo incluye los discursos y los diálogos y se olvida de considerar otras obras como la comedia *Occasio* (§ I.3.1.2. núm. 19) que se representó con motivo de la inauguración del año académico. Considera en cambio un auto sacramental cualquier obra por el mero hecho de que se representara el día del Corpus, y así incluye el *Dialogus certaminis litterarii* (§ I.3.1.2. núm. 24) que nada tiene que ver con los autos sacramentales. En el apartado de las obras escritas para festejar una festividad religiosa, se olvida de incluir *Lucifer furens* (§ I.3.1.2. núm. 2) escrita para el día de la Circuncisión del Señor, porque ya la había incluido en el grupo de las obras teológicas.

Pero además hay que tener en cuenta, como ya hemos visto en el índice de las obras (§ I.3.1.2.), que podemos encontrarnos bajo una misma rúbrica diferentes tipos de obras compuestas para la misma ocasión, como es el caso de la obra *Dialogus initio studiorum ante orationem in commendatione scientiarum* (§ I.3.1.2. núm. 20) que incluye además del diálogo una *Oratio in scientiarum laudem*, escrita para la inauguración del curso académico. En el caso de la pieza escrita con ocasión de la llegada del conde de Monteaudo, vemos que bajo la estructura de un diálogo el padre Acevedo ha incluido una égloga y otros juegos escolares.

A pesar de lo dicho, la clasificación que hace García Soriano ha de ser considerada en lo que vale, por ser la primera que acomete las obras del padre Acevedo, lo que ha permitido un acercamiento inicial al *corpus* y ha facilitado la comprensión de la estructura interna del código que lo ha transmitido. Esta clasificación se ha mantenido hasta el momento por quienes han abordado la obra de Acevedo. En mi opinión la obra de Acevedo, admite varias

clasificaciones. Atendiendo a la forma encontramos, como ya hemos visto, discursos, comedias, diálogos y pequeñas composiciones en verso. Atendiendo a la ocasión para la que fueron escritas. El padre Acevedo escribe obras para celebrar la llegada o visita al colegio de un personaje ilustre: *In aduentu comitis Montisacutani* (§ I.3.1.2. núm. 5), *In aduentu Regis* (§ I.3.1.2. núm. 4), *In aduentu hispalensis praesulis D. Cristophori Roxei ac Sandoualii* (§ I.3.1.2. núm. 3). Con motivo de una festividad religiosa, como el Corpus, la Navidad, la Pascua o el día de la Virgen: *Coena Regis* (§ I.3.1.2. núm. 13) *Metanea* (§ I.3.1.2. núm. 17), *Lucifer furens* (§ I.3.1.2. núm. 2), *Dialogus in honorem diuae Catherinae* (§ I.3.1.2. núm. 16), *Dialogus recitatus in hebdomada sancta de Pasione Christi* (§ I.3.1.2. núm. 27), *Actio feriis solemnibus Corporis Christi* (§ I.3.1.2. núm. 10), *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi* (§ I.3.1.2. núm. 25), *Certamen litterarium sacris solemnibusque Christi Corporis sanctis feriis celebrandis* (§ I.3.1.2. núm. 6), etc. Otra ocasión es el día de inauguración del curso: *Dialogus in principio studiorum* (§ I.3.1.2. núm. 26), *Oratio in scientiarum laudem recitata a Gabriel Mansilla* (§ I.3.1.2. núm. 22) o las comedias *Philautus* (§ I.3.1.2. núm. 1) que según García Soriano³⁹⁸ se escribió para la apertura del curso escolar en 1565 y *Occasio* (§ I.3.1.2. núm. 19). Otras piezas son meros ejercicios escolares como los *Colloquiola* (§ I.3.2.2. núm. 5, 6), los composiciones a favor de la virtud y en contra de los vicios (§ I.3.2.2. núm. 8, 9, 10), los discursos en alabanza de un santo (§ I.3.2.2. núm. 11, 12), las composiciones poéticas, etc. (§ I.3.2.2. núm. 13, 14, 15, 16, 17).

En la selección para la edición de las obras de Acevedo puse especial interés en que cada una de las obras seleccionadas pudiera ilustrar en parte el sistema pedagógico del padre Acevedo. Trabajar esas obras permite tanto profundizar en el sistema pedagógico de la Compañía como en los planteamientos retóricos del padre Acevedo. En los criterios que he seguido para la selección de los textos³⁹⁹ he procurado reflejar no sólo la diversidad formal de la producción acevediana, por lo que he seleccionado diálogos, comedias y discursos, como también la diversidad de ejercicios prácticos desde el punto de vista pedagógico, de manera que las obras seleccionadas pudieran ilustrar los distintos ejercicios académicos que Acevedo escribía para

³⁹⁸ García Soriano 1945, p. 25.

³⁹⁹ Todos los textos seleccionados proceden del código 9/2564.

sus alumnos: composiciones en prosa, composiciones en verso, *disputationes*, parafrasis, écfrasis o descripciones, juegos de variación de figuras retóricas. Por último, también he tenido en cuenta el criterio de la ocasión para la que las obras fueron compuestas, seleccionando obras representadas con motivo del fin o comienzo del curso escolar, obras representadas con motivo de una festividad religiosa o con motivo de la visita al colegio de una personalidad destacada.

I. 7. CRITERIOS DE EDICIÓN

Hasta el momento sólo contamos con una única copia de las obras citadas del padre Acevedo, salvo en el caso del discurso en alabanza de las artes *Somnium Philomusi*, del que hay dos copias que he manejado en la edición. A efectos de edición llamamos A a todas y cada una de las piezas que edito y que pertenecen al código 9/2564. Ya hemos dicho en otro lugar⁴⁰⁰ que en la copia del código 9/2564 han intervenido varias manos diferentes. Probablemente es una única mano la que copió *Lucifer Furens* (§ I.3.1.2. núm. 2), *Philautus* (§ I.3.1.2. núm. 1) y *Coena Regis* (§ I.3.1.2. núm. 13), el Diálogo *In aduentu Comitum Montisacutani* (§ I.3.1.2. núm. 5), el Diálogo entre Virtus, Labor, Ars, Vsus y Philotimus (§ I.3.1.2. núm. 20), la *Oratio in commendationem scientiarum* (§ I.3.1.2. núm. 20). Los rasgos más característicos que permiten asignar las copias a un mismo copista son por ejemplo el trazo de la “s” ante consonante: en las cinco obras el trazo ascendente de la “s” se une por la parte superior con la consonante siguiente; la “s” doble la escribe como una *Eszett* alemana; también en todas estas copias las letras “p” y “q” tienen un trazo horizontal que las cierra en su parte inferior. El trazado de la “r” es muy parecido al de un “2”. Este tipo de letra se puede incluir dentro del grupo de las itálicas. Otra mano que se caracteriza por tener un trazo más cuadrado, copió los dos diálogos *Dialogus certaminis litterarii* (§ I.3.1.2. núm. 24) y el *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi* (§ I.3.1.2. núm. 25). Por último, una tercera mano copia el *Somnium Philomusi* (§ I.3.1.2. núm. 21). La letra de esta última mano es un tipo de letra de las denominadas humanísticas.

Por lo general el texto suele estar corregido por una o varias manos que llamo en el aparato crítico como A1 o A2 o A3. Hay que señalar no obstante que en algunos casos es imposible saber si la mano correctora es la misma mano que copia el texto y que posteriormente lo corrige o se trata de otra

⁴⁰⁰ Cf. § I.3.1.1.

mano⁴⁰¹. En cualquier caso en muchas ocasiones la lectura que ofrece la mano correctora es mejor que la mano que copia, lo que podría indicar que la mano correctora tiene delante el original del que corrige.

En el caso del *Somnium Philomusi* denomino A a la copia que ofrece el códice 9/2564 y llamo B a la copia que nos ha transmitido el códice M-314. La copia A es más completa que la copia B y es por tanto, el texto que utilizo como base para la edición. No he podido establecer si son copias el uno del otro. El manuscrito A presenta una letra muy cuidada, pero por el contrario ofrece bastantes errores de copia que no están en B cuya escritura es mucho más cursiva y menos cuidada. El texto B ofrece muchas dificultades por la cantidad de abreviaturas que utiliza y sobre todo por la incorrecta separación de palabras que ofrece.

En otro orden de cosas, podemos decir que los textos que hemos seleccionado presentan unos rasgos similares en cuanto al tipo de errores, siendo su principal característica la falta de uniformidad en las grafías. Esto no parece responder a ningún criterio ortográfico sino que más bien es achacable a un copista o a un original descuidados.

Se observa por un lado, la tendencia a simplificar las consonantes dobles como:

-p por -pp: *capadoce* por *cappadoce*, *operit* por *opperit*, *oportune* por *opportune*, *peroportune* por *peropportune*, *suplicium* por *supplicium*

-m por -mm: *comotio* por *commotio*, *comouet* por *commouet*, *comissa* por *commissa*, *inflamo* por *inflammo*, *flamas* por *flammas*, *sumus* por *summus*, *sumouit* por *summouit*, *lemata* por *lemmata*, etc.

-n por -nn: *quotanis* por *quotannis*, *tyranide* por *tyrannide*, *none* por *nonne*, etc.

-d por -dd: *quidam* por *quiddam*, *rediderat* por *reddiderat*,

-l por -ll: *solicutum* por *sollicitum*, *tranquilitas* por *tranquillitas*, *policeo* por *polliceo*, *poleo* por *polleo*, *apelantur* por *appellantur*, etc.

-s por -ss: *incesit* por *incessit*, *necesitudo* por *necessitudo*, *disceserit* por *discesserit*, *interceserat* por *intercesserat*, *fesum* por *fessum*, *concusa* por *concussa*, *misus* por *missus*, *laceset* por *laccesset*, etc.

-t por -tt: *litera* por *littera*, etc.

-c por -cc: *acersamus* por *accersamus*, etc.

⁴⁰¹ ¿Podría tratarse de la misma mano del autor que corrigió sus textos de acuerdo con sucesivas representaciones?

-f por *-ff*: *efundendus* por *effundendus*, *efundatur* por *effundatur*, *oferre* por *offere*.

Podemos también encontrar el caso contrario, es decir, una consonante duplicada en vez de la simple que le correspondería, por hipercorrección, como por ejemplo:

-ss por *-s*: *uissus* por *uisus*, *occiossum* por *ociosum*, *celssso* por *celso*, *permisserit* por *permiserit*

-ll por *-l*: *uellim* por *uelim* (para el verbo *uolo*), etc.

Ante esta falta de uniformidad en mi edición he optado por normalizar todos estos casos.

He normalizado también otros casos de grafía:

i. En los casos en los que aparece *-x* en lugar de *-xs* como es el caso de *exsulo* que aparece transcrito como *exulo*, *exspecto* que aparece transcrito como *expecto*, *exsequar* que aparece como *exequar*.

ii. En los casos en los que se daba una eliminación de *-c* en el grupo consonántico *-cq* he restituido la forma clásica, como el caso de *ecquid* que por lo general aparece transcrito como *equid*.

iii. Corrijo los casos de simplificación del grupo *-ct* en *-t*, como *sanctus* que aparece transcrito como *santus*, aunque he optado por mantener el caso de la palabra *auctoritas* cuando aparece como *autoritas*; igualmente he decidido mantener la grafía del código en aquellos casos en los que aparece transcrito como *authoritas*.

iv. He normalizado las grafías en los casos de transposición, ausencia o adición de *-h* donde no la hay: *Bhetis* por *Baetis*, *cythisum* por *cytisum*, *Atenis* por *Athenis*, *dialecticham*, por *dialectica*, etc. He preferido mantener la grafía *-ch* en palabras como *charus*, *charitas* y *lachryma* por ser formas aceptadas.

v. En aquellos casos en los que el copista utiliza *i* en lugar de *-y* o, al revés, *-y* donde debe de poner *-i*, he optado siempre por la forma clásica. Así por ejemplo he corregido palabras como *Cynthius* que aparece transcrita como *Cinthus*; *Hybla* que aparece transcrita como *Hibla*; *Zephyro* que aparece transcrita como *Zephiro*; *tympanum* transcrita como *timpanum*; o la palabra *Aegipto* que aparece transcrita así en lugar de la forma clásica *Aegypto*. En el caso contrario están palabras como *Pyerides* por *Pierides*, *cyrrha* por *cirra*, *cythara* por *cithara*, *sydera* por *sidera*, *lymbi* por *limbi*, etc. Un poco especial me ha parecido el caso de la palabra *lacrima*. Como ya hemos dicho, aparece transcrita con la forma aceptada *lachryma* que he mantenido. Esta regularidad

sólo se rompe en dos ocasiones: en *Philautus* II, 3, lín. 14 en que aparece transcrita con la forma *lachrima* que he recogido en el aparato crítico; en *Dialogus feriis*, f. 14, lín. 5 aparece con la forma clásica *lacrima* forma que mantengo por ser la correcta.

-en el caso de palabras que sufren pérdida de una letra, como es el caso de *periculum*, *saeculum*, que pueden aparecer como *periclum*, *seclum* he preferido restituir la forma clásica, salvo en aquellos casos en que la síncope se haya producido por cuestiones métricas.

Se da también alternancia en la transcripción del grupo *-ntia/-ncia*, *-ntio/-ncio*, *-tia/-cia*, *-tio/-cio*, *-tium/-cium*, *-tius/-cius*. Puesto que la alternancia no responde a ningún criterio, he preferido unificar y normalizar las grafías de acuerdo con los modelos clásicos.

Otro caso que se da en el código es el uso de *-s* en lugar de *-c* por efecto del *seseo* propio de la zona de Andalucía, como por ejemplo *calise* por *calice*, *saphise* por *saphice* etc.

Por lo general en los textos suele aparecer *nihil* o *mihi*. En los casos en los que el copista opta por la forma contractada de *mi* frente a *mihi*, o la forma *nil* frente a *nihil*, he respetado el texto.

He optado por desarrollar el diptongo *ae*, desinencial o no, y el diptongo *oe* que aparecen transcritos por lo general con una *e* caudada. He señalado los casos en los que aparece transcrito como una *e* simple. Evidentemente las transcripciones de palabras como *scena*, *comedia* o *tragedia*, tal vez no son resultado de error, sino que pueden responder a un uso establecido, pero en aras de la uniformidad de criterios he optado por seguir también en estos casos la grafía clásica. Por otra parte, he señalado aquellos casos de hipercorrección como por ejemplo la transcripción como *e* caudada en lugar de *a*, en palabras como *aegon* por *agon*, *laetum* por *letum*.

Las características textuales que presentan las copias además de las ortográficas que ya he señalado pueden resumirse en varios aspectos aunque en general permiten una lectura bastante fluida, si bien no ausente de dificultades, sobre todo por lo que se refiere a la puntuación, a la separación de palabras y a las distintas correcciones que se han hecho a los textos:

1. En cuanto a la puntuación, hay que señalar que en todos los textos, la puntuación original ha sido corregida una o más veces por varias manos diferentes, dando lugar a un texto lleno de signos de puntuación, lo que dificulta la lectura y comprensión de la obra.

2. Además de la puntuación también se ha corregido el texto, en especial *Lucifer Furens* y la comedia *Philautus*. Estas dos piezas de teatro aparecen con correcciones de una o varias manos. He recogido en el aparato las diferentes lecturas que presenta una misma palabra, y he indicado la secuencia de la corrección indicando en la medida en que esto era posible por el trazo de la tinta, la mano de la que se trata (primera mano correctora, segunda mano correctora, tercera mano correctora).

3. Por lo general en todos los textos transcritos, se observa una incorrecta separación de palabras.

4. En cuanto al uso de abreviaturas, la tendencia general es la abreviación de palabras terminadas en *-us*, la desinencia *-m*, la desinencia *-tur* de la voz pasiva, los vocativos de los adjetivos superlativos aparecen transcritos hasta la *-s* del sufijo como *honestiss.*; también se abrevian los pronombres relativos y la enclítica *-que*.

5. Por otra parte, algunos de los textos que edito presentan márgenes guillotizados. En concreto *Philautus* presenta el margen de la *summa* del segundo acto incompleto. También el texto de *Lucifer Furens* presenta un margen guillotizado que afecta al acto IV,1 en el canto en verso entre Dolor y Gaudium y cuyo texto no he podido restablecer por completo. He señalado en el texto la cantidad de las sílabas que faltan. También en su parte final que corresponde a los versos finales del juego de “al toro de las coces” ofrecen bastante dificultad en su lectura; algunos de ellos han sido tachados por otra mano.

6. La copia de *Lucifer Furens* presenta bastantes espacios en blanco. En la mayoría de los casos no falta texto. Estos huecos en blanco han sido indicados en el margen con un aspa. Sobre el origen de estas aspas se pueden apuntar varias posibilidades:

i. Que las realizara el copista que no entendió la letra del original del que copiaba y que, consciente de que se dejaba algo sin copiar, lo indicó con este signo.

ii. Que otra persona que leyera el texto, al observar los espacios en blanco, creyó que faltaba texto y lo indicó en el margen.

iii. Otra posibilidad es que la copia de estos textos se hicieran al dictado. Ya hemos hecho referencia a la posibilidad de que el autor dictara las obras escritas por él en clase como un ejercicio más. En ese caso pudo suceder que el copista no profesional mientras realizaba la tarea de copia al dictado del

profesor, creyera en algunos puntos que o no copiaba la frase completa o que algo no lo había entendido correctamente y, por tanto, dejaba espacios en blanco y los indicaba con un signo en el margen para posteriormente comprobarlos y completarlos en una nueva lectura del profesor. La serie de errores señalados como son las simplificación de consonantes dobles, la duplicación de consonantes por hipercorrección, o la transcripción de *-c* por *-s*, que he señalado arriba pueden ser debidos a que los textos se copiaron al dictado, aunque tampoco hay que descartar la posibilidad de que estos fallos sean consecuencia de la repetición mental del copista.

II.1.1.1. LA TRAGEDIA *LVCIFER FVRENS* (1563)

II.1.1.1.1. Estructura dramática

Esta obra está copiada en los ff. 17-23 del código 9/2564; la rúbrica que precede a la obra nos da una información bastante completa de las circunstancias de representación: *Tragoedia Lucifer furens in diem Circumcisionis Domini, Hispali 1563*. Se representó pues el año 1563 en el día de la Circuncisión del Señor, 8 días después de la Navidad.

El argumento de la obra es como sigue:

Lucifer tras haber sido arrojado del cielo por Dios, se encuentra en la tierra, donde reina y gobierna a los hombres a quienes tiene esclavizados y atemorizados. Sin embargo, ve alterarse el orden establecido cuando empieza a comprobar que se cumplen las profecías de los profetas que habían anunciado el nacimiento en Belén de un niño y su adoración por los magos y los pastores, etc. lo que significa que está próximo su final y que se acerca la hora en que el Hijo de Dios lo expulsará de la tierra. Asustado, llama a las Furias infernales que acuden en su ayuda. Decide enviar un Mensajero para que se informe de lo que sucede. Éste escucha la conversación entre Lex Vetus y Tempus Gratiae sobre la circuncisión de un niño, llamado Jesús que liberará a los hombres de la esclavitud a la que estaban sometidos. Escucha también lo que dicen Dolor y Gaudium que creen que a pesar del dolor que siente la Virgen por los padecimientos a los que se verá sometido su Hijo con la circuncisión y la crucifixión, éste vencerá y reinará entre los hombres, trayendo la alegría de la salvación. Finalmente escucha a Charitas y Humilitas, virtudes de Cristo, que han propiciado la redención. Comunica todo esto a Lucifer, que desesperado ante la evidencia, se retira al infierno.

Se trata de un obra de carácter teológico con una base bíblica puesto que el tema que se desarrolla está relacionado con el hecho de la circuncisión del

Señor al que hace referencia el evangelista Lucas (Lc. 2, 21). En la celebración de la circuncisión del Señor se celebran varias cosas: la octava de la navidad en la que se conmemora la esperanza de la futura resurrección del señor; en segundo lugar el nombre de Jesús, un nombre nuevo y significador de su misión salvífica; se celebra también la primera efusión de su sangre y por último su circuncisión. El tema de la obra está por tanto, en íntima relación con la festividad de la circuncisión para la que fue escrita. Sobre esta referencia bíblica de la circuncisión al octavo día del nacimiento del niño el autor construye una historia en la que el protagonista real es Lucifer príncipe de las tinieblas y el mal, rival de Cristo, príncipe de la luz y el bien. El problema de Lucifer es que sabe que el Salvador vendrá, pero desconoce su personalidad o cuándo y cómo se presentará. Uno de los argumentos que deciden sobre la identidad del recién nacido es el de su circuncisión. Lucifer, como los judíos a los que se alude en la obra, considera la circuncisión del señor como una prueba que lo descarta como Mesías. Cuando el príncipe de las tinieblas llega a saber la verdad y a conocer quién es su rival decide huir de la tierra. De ese modo la llegada de Cristo al mundo se traduce en la liberación de los hombres de la opresión del pecado al que estaban sometidos. Al espectador le es conocido el asunto y por tanto también el desenlace, que obligatoriamente ha de estar acorde con los acontecimientos histórico-bíblicos que narra la obra. Esto es un factor que perjudica el desarrollo de toda tensión dramática. El autor desarrolla unos parlamentos dentro de los límites que marca la verosimilitud. En la obra no hay una trama propiamente dicha. Entre los personajes tampoco hay un diálogo real y lo que dicen sólo cobra sentido en función no de lo que dicen sino del destinatario. Estos y otros rasgos que analizo más adelante, son propios del drama litúrgico medieval¹ que aparecen mezclados con elementos del teatro escolar, lo que confiere a la obra un carácter especial.

a. División en actos y escenas

La historia se desarrolla en 5 actos señalados en el código. Estos actos tienen una duración bastante desigual, de modo que algunos sólo tiene una única escena breve, mientras que otros tienen tres escenas relativamente largas (acto I: 1 escena; acto II: 2 escenas; acto III: 1 escena; acto IV: 3 escenas;

¹ Surtz 1893, pp. 63 y ss.

acto V: 1 escena). El cambio de escenas está marcado por la indicación de los personajes que intervienen en la nueva escena.

Las escenas se suceden una tras otra, sin que haya sensación de coherencia entre ellas, como si la obra estuviera concebida como un conjunto de escenas o episodios yuxtapuestos en un mismo cuadro. Es decir, no parece que la acción sea el factor que las organice. Esto se ve especialmente en el acto 4º en el que si cambiáramos el orden de cada una de las escenas, el sentido y la unidad de acción no se vería muy afectado ya que son escenas que no aportan ninguna información nueva, no hay peripecia, ni progresión en la acción, ni intriga. Esto en cierto sentido lo conecta con el teatro medieval, donde se representan piezas cuya historia es conocida para el espectador y por tanto la acción no está desarrollada. Hay, igual que en esta obra de *Lucifer Furens*, movimiento, pero no hay una trama que lo produzca. La causa o la trama está fuera del drama, en la historia sagrada².

b. Regla de las tres unidades

La obra es poco precisa en indicaciones sobre el espacio y el tiempo en el que se desarrolla la acción. Resulta por tanto un poco difícil saber si en esta obra se respeta o no la regla aristotélica de las tres unidades.

El tiempo histórico real transcurrido entre el nacimiento de Jesús y su circuncisión fueron ocho días. En cuanto al tiempo dramático, vemos que en el acto I se hace referencia a la circuncisión del niño al octavo día de su nacimiento, lo que sitúa la acción el día de la circuncisión. Los preparativos para la circuncisión, aunque transcurren fuera de escena, tienen lugar durante los actos II y III. Ya en el acto IV, 2 Lex Nova informa de que ha tenido lugar la circuncisión, también fuera de escena. En el acto V, tras el anuncio del Mensajero, Lucifer decide abandonar su trono. Por tanto, los hechos se desarrollan en el tiempo de las 24 horas prescritas por la unidad de tiempo.

Por lo que respecta al lugar en que se desarrolla la acción, tampoco aparece especificado en la obra, aunque podemos determinar tres espacios en los que tiene lugar la escena. En los actos I y V no hay indicación del lugar en el que se sitúa la acción; tan sólo se hacen referencias a la oscuridad, las tinieblas, o el fuego que mana del volcán Etna, imagen que el autor toma del *Hercules Furens* de Séneca. Esta evocación retórica en boca de Lucifer sugieren en la mente del espectador un ambiente siniestro e infernal. Al final del

² *Ibidem*, p. 63.

acto I, Lucifer envía al Mensajero a espiar a los padres que están en un humilde choza en Belén y a los sacerdotes que están en el templo donde va a ser circuncidado, aunque la obra se desarrolla en un lugar no determinado, entre el templo y la humilde cabaña donde ha nacido el niño Jesús.

En cuanto a la acción, ya hemos dicho que la obra desarrolla una única acción que se centra en el reconocimiento por parte de todos los personajes de la venida del Salvador y la consiguiente huida de Lucifer de la tierra.

c. División en partes

La obra tiene una parte inicial, o prólogo del que podemos destacar algunos aspectos más interesantes:

1. El prólogo ofrece al espectador información sobre el argumento de la obra y los personajes que intervienen en ella.

2. El Padre Acevedo utiliza el prólogo para polemizar y para justificar el carácter y el fin moral de su obra: se defiende de quienes critican su obra porque no se ajusta a los cánones clásicos. Lo que interesa al autor no es tanto la elección de un sujeto grandioso, ni la creación de unos personajes que se adecuen al tema, sino que el tema sea edificante.

3. En el códice no hay ninguna rúbrica que indique que se trata de un prólogo. Por tanto podemos deducir que este papel lo interpreta un personaje anónimo que narra los hechos y que no vuelve a intervenir en escena. Otra posibilidad es que el personaje que hacía de Prólogo estuviera ataviado de una forma que lo caracterizara y que indicara al público el papel que estaba realizando, sin que fuera necesaria otra presentación, como sucede por ejemplo en las comedias plautinas³.

4. El prólogo es bastante breve y está escrito en prosa latina. Frente a otras obras de Acevedo, este prólogo en prosa latina no va acompañado de una versión en verso castellano. Tampoco tiene los breves resúmenes o argumentos de cada nuevo acto que serán habituales en todas las piezas de Acevedo, y que ya están en *Metanea*, su primera obra dramática.

5. Las estrofas iniciales en verso que preceden al prólogo funcionan en cierto modo como un pequeño prólogo, porque como dice Saa⁴, en ellas se canta la caída de los dioses paganos y el triunfo de Cristo sobre el paganismo.

³ Cf. la introducción a la traducción de las comedias de Plauto realizada por Román Bravo 1989, p. 44.

⁴ Saa 1990, p. 139.

Estos versos, por la información que proporcionan al espectador, vienen a ser un complemento al prólogo.

Como un nuevo prólogo funciona también el largo parlamento inicial de *Lucifer* (acto I, 1) que aporta información al espectador de lo que ha sucedido fuera del escenario y de los planes que tiene Lucifer para luchar contra el usurpador. Este monólogo forma parte de la prótasis donde se pone al público en antecedentes. Lucifer hace un breve resumen de su historia y plantea el problema de la venida del Mesías.

La acción se desarrolla en la parte central, la epítasis o episodio (actos II-IV). En esta parte central el Mensajero se dedica a recabar la información necesaria para confirmar el nacimiento del Mesías. Es en esta parte donde tienen lugar los diálogos y parlamentos más importantes y decisivos para el desarrollo de la obra.

El desenlace de la acción tiene lugar en la parte final o catástrofe (acto V). En ese momento Lucifer decide irse de la tierra, tras confirmarse la venida de su enemigo, el Salvador Jesucristo.

En cuanto al epílogo de la obra, está colocado, como le corresponde, al final tras el juego “al toro de las coces”. El epílogo es una parte muy breve de la obra, cuya función es indicar el fin de la representación. En ese lugar, se pide el aplauso para la obra que se ha llevado a cabo en honor del recién nacido, salvador de los hombres. Se cantan al final unas estrofas, en latín y en castellano en alabanza de la Virgen y el Niño. El mismo juego de “al toro de las coces” funciona en cierto sentido como un epílogo de la obra, en la medida en que muestra que el diablo es castigado y expulsado de la tierra.

d. Prosa y verso

Como ya se ha dicho, la tragedia *Lucifer* está escrita en prosa aunque incorpora algunas partes en verso latino. El autor utiliza el verso para llamar la atención, en lugares muy concretos de la obra.

La obra comienza con cuatro estrofas de versos sáficos con cláusula en adónicos, que es una variedad de la métrica eólica empleada por Horacio en 26 de sus odas.

El verso marca también la intervención en el acto IV de una serie de personajes alegóricos. En IV,1 se inicia una serie de 68 versos en dísticos elegíacos, en los que intervienen Gaudium y Dolor sucesivamente, en estrofas de 2, 4, 6, 14 y 16 versos. En IV, 3 Charitas y Humilitas cantan con unos niños

alabanzas al niño en un canto de 24 versos en dímeteros yámbicos, aunque se podría considerar también la posibilidad de que fueran 12 versos en octonarios yámbicos asinartetos.

Aunque no son coros propiamente dichos, son partes cantadas, por lo que se puede vislumbrar en estas estrofas un resto del coro de las tragedias griegas: en primer lugar se trata de intervenciones en verso latino, lo que es significativo en una pieza escrita totalmente en prosa. Por lo que respecta al carácter de estas partes cantadas entre *Dolor* y *Gaudium* por un lado y entre *Charitas* y *Humilitas* por otro, intervienen en la obra como un personaje más y tienen un nombre concreto. En este sentido se puede ver un lejano paralelismo con los coros de la tragedia griega clásica en la que el coro intervenía en la acción como un personaje más. Sin embargo estos personajes durante las partes cantadas no llevan a cabo ninguna acción que incida en el desarrollo de la trama, ni dialogan en modo alguno con los actores principales ni sirven para marcar siquiera la transición de un acto a otro o un salto temporal en la acción. Esto acerca las partes cantadas de la obra *Lucifer Furens* más bien a una tragedia como la de Séneca, en la que el coro tenía parlamentos más líricos y su papel quedaba casi reducido al de informar al espectador de lo que ha ocurrido fuera de escena, sin intervenir en la acción. Los interludios líricos no hacen sino reflejar el antiguo esquema de la tragedia como una alternancia de coros y recitados, pero nada tienen que ver con la función del coro en el drama griego original. El papel de estas dos partes cantadas de la tragedia *Lucifer Furens* está poco definido, en el sentido de que no aportan nada al desarrollo de la acción y podría suprimirse sin que la trama se viera afectada. Pero el verso es utilizado por el autor para resaltar de alguna forma no tanto el papel de estos personajes sino el contenido del episodio que narran, como veremos más adelante en el apartado que dedico a analizar los modelos que inspiraron al autor (cf. § II.1.1.1.2). Por otra parte, estas partes cantadas ponen de manifiesto la importancia que la música, el canto y la danza tienen en la puesta en escena de las obras de teatro jesuitas.

La obra se cierra con un juego infantil en el que se festeja la caída de Satán y unas estrofas que seguramente eran cantadas por los niños.

Tanto las cuatro estrofas iniciales de obra, las intervenciones en el cuarto acto, como el juego final están colocadas en lugares estratégicos de la obra con el fin de compensar quizás la monotonía de los parlamentos. El autor pretende captar la atención del auditorio, dar vivacidad y movimiento a la

representación, lo que contrasta y contrarresta de alguna manera, la inmovilidad retórica de la obra dramática.

e. Lengua

Esta obra dramática, que se puede considerar como la más difícil desde el punto de vista conceptual de todas las escritas por Acevedo, está escrita en latín, sin que se incluya una sola aclaración en castellano del contenido al espectador. Las razones probablemente haya que buscarlas en el tema de la obra y su carácter bíblico. Acevedo parece querer respetar incluso en la representación la prohibición que había de leer la biblia en romance, mostrándose de ese modo totalmente respetuoso con las normas, al contrario tal vez de otros colegas que daban para representar piezas de tema bíblico en castellano⁵.

f. Personajes

Los personajes que intervienen en esta obra son de varios tipos:

1. Algunos personajes son simples alegorías teológicas del Antiguo Testamento como *Lex Vetus* donde está reflejada, entre otros aspectos, la ley mosaica de la circuncisión. Otro personaje de este tipo es *Tempus Gratiae* o *Lex Nova*, pues aparece denominada con los dos nombres (personaje que aparece también en la obra *Euripus* de Brechtus o en el *Códice de autos viejos*). *Tempus Gratiae*, que anuncia la venida del Mesías y la salvación del mundo, viene a sustituir tras la circuncisión del Señor a *Lex Vetus*.

2. Otro grupo de personajes está formado por los que representan alegorías de estados físicos como *Dolor* y *Gaudium*, que representan dos estados de ánimo diferentes: dolor antes de la venida del señor por el pecado original y alegría después de la salvación. Estos dos personajes ofrecen la idea de la necesidad de dolor y sufrimiento como única vía para la redención.

3. *Humilitas* y *Charitas*, son alegorías de valores abstractos que representan igualmente cualidades del Hijo de Dios.

4. Otros personajes que aparecen en la obra son *Lucifer* y su Mensajero cuya misión es observar y dar cuenta de sucesos que tienen lugar fuera de escena.

⁵ Conviene recordar la carta que escribe el padre Juan Ramírez al general Francisco de Borja el 9 de febrero de 1566, en la que, entre otras cosas, lamenta que algunas representaciones de tema sagrado se hagan en castellano, contraviniendo así la norma establecida sobre la lectura de la biblia en latín, cf. S.F. IV, pp. 390-392 y § I.5.4 donde transcribo gran parte de la misma.

5. Finalmente está el grupo formado por personajes tomados de la tradición clásica como son las Furias infernales.

Esta mezcla de personajes clásicos y paganos (las Furias e incluso Hércules por alusiones) con personajes de tradición cristiana (Lucifer) y personajes alegóricos⁶ (Charitas, Tempus Gratiae etc.) era de arraigada tradición en la literatura medieval y algo habitual en la literatura renacentista⁷ aunque a nosotros nos resulte incoherente y anacrónica.

II.1.1.1.2. Modelos

Siguiendo la tendencia del teatro jesuita, esta obra es un drama religioso y teológico conformado bajo una estructura bastante clásica cuyo modelo es Séneca u otros autores que a su vez toman como modelo las tragedias de Séneca⁸.

Ya el título *Lucifer Furens* recuerda sin duda al de la obra *Hercules Furens* de Seneca⁹ y nos indica que esta obra ha servido de modelo cercano para Acevedo, Por lo tanto, y antes de proseguir la comparación de las dos obras me parece conveniente recordar el argumento de la tragedia *Hercules Furens* de Séneca¹⁰:

La tragedia de Séneca que a su vez es una adaptación de la tragedia de Eurípides del mismo nombre, representa el episodio en el que el dios cegado por la locura mata a los hijos habidos de su matrimonio con Mégara hija del rey de Tebas. Para expiar este crimen la Pitia le impondrá como penitencia emprender una serie de doce trabajos. La diosa Juno, está fuera de sí porque

⁶ Un estudio sobre los tipos de personajes alegóricos que utilizan los jesuitas en sus obras se puede encontrar en Flechniakoska 1961, pp. 259-260.

⁷ Por citar un solo ejemplo próximo, en la obra titulada *Christus Rediuius* del inglés Grimaldus (1543) aparece Satán en compañía de Alecto, una de las furias.

⁸ En la Edad Media, se conocen las diez tragedias atribuidas a Séneca, aunque se le confunde con Séneca el Retor y por eso sus piezas dramáticas, por sus características, se consideraban a veces como meros ejercicios declamatorios. Por otra parte, lo que más interesaba de Séneca en esa época eran sus obras filosóficas y su contenido moral que se transmitieron en forma de colecciones de sentencias o máximas que significativamente, están tomadas en su mayor parte de las piezas dramáticas. Para la influencia en el Renacimiento de las tragedias de Séneca puede verse por ejemplo el estudio de Braden 1985 o el clásico de Grimal 1973.

⁹ Otra obra que imita la idea y el título de esta tragedia de Séneca es el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto escrita entre 1505-1532.

¹⁰ Cf. Sénèque, *Tragédies* (Hermann, L. ed.), Paris, Belles Lettres, 1924, vol. 1, pp. 1-54.

teme el regreso de Hércules a su hogar y decide provocar la cólera del héroe. Durante la ausencia del héroe el Rey Lico había pretendido la mano de su esposa Mégara que lo había rechazado; Lico despechado va a matar a sus hijos. Hércules impide esta matanza y da muerte al rey Lico. Esta situación provoca en el héroe una locura momentánea y una pérdida del control de sus facultades, lo que le lleva a asesinar a su esposa y a su prole. Cuando vuelve en sí y se da cuenta de lo ocurrido quiere acabar con su vida. Pero su padre Anfitrión y su compañero Teseo le convencen de lo contrario y parte a Atenas para purificarse.

En primer lugar llama la atención el paralelismo que el parlamento de Lucifer (que es bastante extenso y muy cargado de recursos retóricos y que, como ya he señalado, funciona casi como un doble prólogo) guarda con el parlamento inicial de Juno en la tragedia de Séneca *Hercules Furens*. Reproduzco parte de los textos y subrayo los paralelos literales:

1. Seneca *Hercules Furens*:

- v.1 *Soror Tonantis (hoc enim solum mihi
nomen relictum est) semper alienum Iouem
ac templa summi uidua deserui aetheris
locumque caelo pulsa paelicibus dedi;*
.....
- v.27 *Non sic abibunt odia; uiuaces aget
uiolentus iras animus et saeuus dolor
aeterna bella pace sublata geret.*
- v.30 *Quae bella? Quicquid horridum tellus creat
inimica, quicquid pontus aut aer tulit
terribile, dirum, pestilens, atrox, ferum,
fractum atque domitum est. Superat et crescit malis
iraque nostra fruitur; in laudes suas*
- v.35 *mea uertit odia: dum nimis saeua impero,
patrem probaui, gloriae feci locum.*
.....
- v. 101 *concutite pinum et agmen horrendum anguibus
Megaera ducat atque luctifica manu
uastam rogo flagrante corripit trabem*
.....

2: Acevedo, *Lucifer Furens* (f. 17r-v):

Lucifer ille quondam, splendore Phoebi radios qui uincebat alienum ausus usurpare imperium magestatis crimine conuictus reus, aetheris e templo summi deturbatus sum, locumque caelo pulsus, stellarum bonam partem praecipiti meo ac miserando casu trahens hominibus dedi.... At non sic abibunt odia, implacabiles saeuus dolor iras excitabit. Sed quid steterit si ab eius partibus nutu cuncta qui gubernat, fulmine qui cuncta potis est deicere, pontus cui paret tellusque quemque plutonia nostra regna timent? Permittat licet hominem inuadere ac deuersus eum quicquid terra creat pestilens, terribile, dirum, atrox excitem, efficit ut crescat malis nostraque fruatur ira nostrumque acerbum odium in illius uertit laudem... Quare ex imo illo regno furias excitabo ardentem quae in me concutiant pinum qui possim in mortales sulphureum ignem uomere qualis exardentibus Aethnae montis caminis excitari solet: qui rapiat, qui consumat, qui uniuersa deuoret. Megaera, horrendo anguum comitata agmine, surge tristi de sede, furoris arma cuncta tecum.

Sin duda alguna, nuestro autor compuso este parlamento teniendo muy presente el parlamento inicial de Juno de la tragedia de Séneca *Hercules Furens*, a pesar de que el padre Acevedo niegue en el prólogo toda relación entre una y otra obra. Además de esta imitación del parlamento, el simple hecho de que el padre Acevedo haga mención a la obra de Séneca, significa que ha pensado en ella, al menos por las coincidencias en el título.

Fuera ya del parlamento de Lucifer, se encuentran en la obra acevediana numerosas referencias a la obra de Séneca, como son por ejemplo las alusiones al volcán del Etna y la invocación a las Furias que aparecen tanto en *Lucifer Furens* (acto I, f. 17v) como en *Hercules Furens* (vv. 105-106); la alusión a Alcides¹¹ y el combate que mantuvo con el can Cerbero que aparece en *Lucifer Furens* (acto I, f. 17v) y en *Hercules Furens* (vv. 58-60), la lucha contra la hidra y el león en clara referencia a los trabajos de Hércules son introducidas por Acevedo (acto III, f. 19v) a imitación de Séneca (vv. 55-60), etc. Todos estos ingredientes aparecen introducidos en el texto acevediano en un alarde de erudición, ya que no resultan necesarios para el desarrollo del

¹¹ Para todos estos personajes mitológicos cf. las notas a la traducción de la Tragedia *Lucifer Furens*.

argumento. La imitación le lleva a Acevedo a reproducir en *Lucifer Furens* frases de la tragedia de Séneca, como las que he señalado en los textos que he transcrito.

En principio podemos deducir de todo esto que la obra tiene más relación con la tragedia de Séneca, de lo que el autor pretendía. Pero no se trata de una imitación argumental, razón por la que tal vez Acevedo rechaza la relación, sino más bien un imitación desde el punto de vista del estilo y la forma de construir la obra. Me estoy refiriendo por ejemplo a los diálogos que en *Lucifer Furens* mantienen los personajes. Son unos diálogos muy alegóricos y cargados que exigen del espectador un conocimiento del latín. Pero además de este conocimiento del latín, encontramos en la obra referencias concretas a personajes y pasajes del Antiguo Testamento que exigen del espectador un conocimiento preciso de las Sagradas Escrituras para poder seguir la trama de la obra. Un pequeño ejemplo de la importancia que tiene en esta obra el conocimiento de las Sagradas Escrituras nos lo ofrece el final del acto I, (f. 18r) en el que Lucifer temeroso, envía al Mensajero a recabar información de la familia del recién nacido. En el diálogo que mantienen ambos personajes, encontramos por ejemplo la inclusión de los vaticinios de los profetas Daniel (Dan. 2,34-35) y la interpretación que hizo del sueño que tuvo el rey de Babilonia Nabucodonosor de una estatua; o en la misma intervención de Lucifer la referencia a la profecía de Jeremías sobre la creación de la mujer que fue identificada con Israel o con el misterio de la encarnación (Jer. 31, 22); o la profecía de Miqueas (Miq. 5, 29) que anunció que de la ciudad de Belén surgiría el rey de Israel. Sin esta información, el espectador se pierde en un montón de referencias eruditas.

Este cúmulo de erudición que se advierte en la obra implica una falta de tensión dramática y hace pensar que la acción está subordinada a otros objetivos, principalmente al pedagógico. Por otro lado, contribuye a dar la impresión de que es una obra poco representable, igual que ocurre con las tragedias de Séneca. Esto es lo que más acerca la obra de Acevedo a la tragedia de Séneca.

Volviendo a los modelos de la obra y por lo que se refiere a la imitación de la tragedia de Séneca, el paralelismo de los parlamentos de Lucifer y de Juno induce a identificar y relacionar el papel que desempeña en la obra Lucifer con el que desempeña Juno en la tragedia romana, pues tanto Lucifer como Juno están furiosos porque ven tambalearse su poder por culpa de Cristo en el

caso de Lucifer y por culpa de Hércules en el de Juno; ambos invocan a las Furias infernales y les piden ayuda contra el que viene a perturbar su *status*. Por otro lado, esta identificación implica a su vez una relación entre Hércules y Cristo. Esta identificación está fundamentada en que el personaje de Cristo aparece caracterizado o equiparado a Hércules en frases como la pronunciada por la Furia Megeira ante Lucifer: *Estne hic futurus ut Alcidis ille atrum qui quondam deuicto Erebo canem per urbes duxit argolicas superba manu, luitque modo penas in regni nostri carcere obscurissimo?*

Estas frases aparecen también en la obra de Séneca pronunciadas por Juno y caracterizando a Hércules, vv. 57-59: *At ille, rupte carcere umbrarum ferox / de me triumphat et superbifica manu / atrum per urbes ducit argolicas canem.*

La identificación que hace Acevedo de Cristo con Hércules es tal que cuando Lucifer responde, lo hace con una frase que evidencia que se ha establecido esta relación entre ambos personajes: *Maiores hic est monstrorum domitor*. Cristo es calificado como domador de monstruos, cualidad atribuida a Hércules¹².

Contribuye a afianzar esta relación el hecho de que el mito de Hércules siempre ha sido positivo. Ha sido equiparado al filósofo estoico y a Alejandro Magno como hombre político¹³. Durante la antigüedad algunos escritores como Virgilio intentaron forjar para Hércules un carácter de salvador de la humanidad. Hércules era considerado como encarnación de la virtud que triunfa sobre las potencias infernales, lo que ha llevado en muchos casos a desvirtuar la leyenda en favor del héroe.

Sin embargo, hay un elemento que perturba esta identificación. En el Hércules del *Hércules Furens* de Séneca, en el que se fija Acevedo, el héroe aparece tocado por la ira que le ha provocado la diosa Juno y que le lleva a asesinar a su esposa y a su prole. Esta pasión incontrolable no es compatible

¹² Existen antecedentes de esta identificación entre Hércules y Cristo: en su panorámica sobre el teatro jesuita francés, Stegmann 1968, p. 447, señala que el mito de Hércules fue muy utilizado desde el principio de la Compañía por el padre Tucci en Mesina (1562) y que incluso se llegó a hacer una transposición alegórica del mito de Hércules y la vida de Cristo. Sin embargo parece que este tipo de analogías no eran muy del gusto de los franceses que prefirieron ajustarse a la realidad histórica.

¹³ Cf. Codoñer 1991, pp. 27-46 donde analiza la evolución de la figura de Hércules entre los romanos hasta Séneca como filósofo y como político. Con Séneca se funden las dos imágenes en una como el *rex iustus*.

con la bondad, caridad y pureza de Cristo que es el héroe de la obra acevediana. Esta idea viene reforzada por el título. Si comparamos ambos títulos *Hercules Furens* y *Lucifer Furens*, parece entenderse que la relación se establece más bien entre Lucifer y Hércules y precisamente lo que los relaciona es esa ira inoculada al héroe por Juno.

¿Qué es lo que permite al autor cambiar los papeles iniciales y establecer la relación entre Lucifer y Hércules? Como ya he dicho, las 4 primeras estrofas de versos sáficos son un canto a la caída de los dioses paganos, Júpiter, Baco, Venus y Cupido, cuyas intervenciones provocan en el hombre dolor y confusión. Como figuras enfrentadas a estos dioses se presentan a Cristo redentor del género humano y a la Virgen María. Es normal encontrar en las obras de Acevedo alusiones satíricas para desprestigiar a los dioses paganos, entre los que también está Hércules. Un ejemplo en la obra de referencias a la mitología clásica con afán de desprestigio son las alusiones satíricas que hace de los oráculos délficos, cuya veracidad y fiabilidad pone en duda y compara con la veracidad de las profecías de los profetas (acto I, f. 18r), *Lucifer: Vates illi sacri quem uenturum cecinere quorum non sunt qualia nostri delphici apollinis oracula quis decepti abeunt multi*. Este es un recurso muy típico de los autores cristianos de esta época, que intentan poner distancias entre la fe católica y la cultura clásica y pagana, precisamente porque la imitan. Para los espectadores lo extraño e incoherente hubiera sido establecer una relación entre Cristo y Hércules, relación que caracterizaría positivamente al héroe, cuando lo esperado es la relación Lucifer y Hércules, que caracteriza al héroe de forma negativa.

Además de la influencia clara que ejerció en la obra de Acevedo la tragedia de Séneca, creo que sería interesante apuntar aquí otros elementos que la obra *Lucifer Furens* sugieren y que la relacionan con el teatro medieval y contemporáneo de Acevedo.

En primer lugar, en esta obra se da un conflicto entre las fuerzas del bien y del mal. Todos los personajes se encuentran repartidos en estas dos posturas: las fuerzas del mal favorables a Lucifer en torno al cual están las Furias (entre las que adquiere protagonismo Megera) y el Mensajero que hace en *Lucifer Furens* un papel equivalente al que hace Teseo, como compañero de Hércules, en la obra *Hercules Furens* de Séneca. Frente a estos personajes se sitúan las fuerzas del bien: Lex Vetus, Lex Nova, Charitas y Humilitas, Gaudium y Dolor

que están del lado de Cristo. Esta dualidad entre el bien y el mal es un rasgo del teatro medieval¹⁴.

Además de esta dualidad, en casi todos los actos de la obra *Lucifer Furens* y en concreto en las escenas en verso entre Dolor y Gaudium (acto IV, 1) y Charitas y Humilitas (acto IV, 3) se da una yuxtaposición de sentimientos: por una parte el gozo por el nacimiento de Cristo y por otra el dolor por su pasión, lo que tiene un antecedente claro en el auto de Gómez Manrique *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*. Surtz señala que esta yuxtaposición de nacimiento y pasión es un motivo de espiritualidad franciscana¹⁵. Por otra parte, el tema del lamento o *planctus* de la Virgen por la muerte de su hijo es un tema de tradición medieval muy difundido en el siglo XV¹⁶ y que será el tema central del *Auto de la Pasión* que fue representada en el Corpus en Toledo¹⁷. En *Lucifer Furens*, el elemento que hace posible esa yuxtaposición es la circuncisión que recuerda a María el dolor que su hijo padecerá en la cruz. Estos parlamentos entre Dolor y Gaudium, Charitas y Humilitas están en verso, que como vimos, nos conducen al drama litúrgico en latín en el que la música tenía un papel destacado¹⁸. La música y el canto resalta de alguna forma no tanto el papel de estos personajes sino el contenido del episodio que narran. Aunque estas piezas eran cantadas, y ninguna de las intervenciones cantadas de la obra indica que hubiera acompañamiento musical, nada nos impide pensar que estas partes irían acompañadas de algún instrumento.

En un orden de cosas menor hay que señalar que el título de la obra de Acevedo recuerda al título de un auto *La Caída de Lucifer* que el dramaturgo Juan de Figueroa, nieto de Sánchez de Badajoz, presentó en 1561 en el día del Corpus de Sevilla, fiestas en las que trabajó a petición del Cabildo de la ciudad¹⁹. Si es correcta la fecha, puede que el padre Acevedo pudiera ver representado el auto o tener noticia de su representación. De esta

¹⁴ Cf. Surtz 1983, p. 64.

¹⁵ Surtz 1983, pp. 94-95 estudia este motivo en la obra manriqueña escrita para un convento de monjas franciscanas.

¹⁶ Cf. Torroja 1977, pp. 118-127.

¹⁷ Cf. Torroja 1977, pp. 98-136.

¹⁸ Cf. § I.5.2.1.

¹⁹ Cf. Sentaurens 1984, pp. 165-166 y § I.5.2.1.

representación no se conoce más que el título que recuerda al de la tragedia de Acevedo.

Otra obra que pudo influir en *Lucifer furens* de Acevedo y de la que ya he hecho mención²⁰ a propósito de las formas de representación del demonio, es el drama religioso que Diego Sánchez de Badajoz escribió para la Navidad (c. 1547) y que lleva por título *Farsa militar*, que es una alegoría del Demonio, el Mundo y la Carne cuyo tema es el poder redentor de la contrición y el arrepentimiento gracias al sacrificio de Cristo²¹.

Por otra parte no hay que olvidar que la circuncisión era un tema dramático habitual en la época. Así por ejemplo en 1560 el concejo municipal de Sevilla pagó a Pedro de Medina 68 ducados por la representación en 1560 de dos piezas el *Auto de la circuncisión de Nuestro Señor* y el *Auto de los Reyes Magos*. En 1564 Diego de Páez recibió 50 ducados por un carro titulado *La figura de la circuncisión del señor* que se volvió a representar en 1585²². Una obra con el mismo título, *Aucto de la circuncisión de Nuestro Señor*, se conserva en el *Códice de autos viejos*. Además de la coincidencia de los títulos hemos señalado la coincidencia que presenta la tragedia *Lucifer furens* con los nombres de algunos personajes (Tempus Gratiae) de algunas piezas recopiladas en el *Códice de autos viejos* (Tempus Gratiae, Lex Vetus, Humildad, Charidad, etc.) y con algunos de los personajes que aparecen en la obra *Euripus* de Brechtus.

II.1.1.1.3. Debate dogmático

La obra presenta algunos aspectos que permiten valorarla desde otra perspectiva, si cabe, más interesante. Me refiero al problema dogmático que se plantea por el enfrentamiento entre la Ley y la Fe, es decir, entre Antiguo y Nuevo Testamento, o entre la Antigua y Nueva Alianza que aparece reflejado en la obra del padre Acevedo a través de los personajes Lex Vetus y Lex Nova,

²⁰ Cf. § I.5.2.1. donde menciono la posible influencia en Acevedo de autores como Sánchez de Badajoz.

²¹ Para el argumento de la obra cf. Mckendrick 1993, p. 39. Para la identificación de esta obra de Sánchez de Badajoz con el auto titulado *La soberbia y caída de Lucifer*, cf. García-Bermejo 1996, [1561: 17-18].

²² García-Bermejo 1996, [1560: 10-11], [1560: 33], [1580: 20].

también llamada *Tempus Gratiae*. Con la encarnación y muerte de Cristo se pone fin al tiempo de la esclavitud de la Ley Mosaica a la que el hombre estaba sometido para obtener la salvación. El tiempo de la Ley Mosaica se rige por la creencia en un Dios juez que para la salvación exige cumplir una serie de reglas, de normas codificadas en los primeros cinco libros del Antiguo Testamento²³. El debate entre la Vieja y la Nueva Ley tiene su reflejo más claro en la distinción que San Pablo hace en su *Epístola a los Gálatas* 3, 1-31 en la que se ponen en evidencia los problemas que se planteaban para armonizar el Antiguo y el Nuevo Testamento y para la aceptación de los judíos no circuncidados, a quienes San Pablo admitía en la Iglesia sin negarles ninguna de las prerrogativas de que gozaban los cristianos judíos circuncidados. El apóstol considera, de acuerdo con la interpretación que hace de las escrituras, que no es la circuncisión, sino la fe la que hace verdaderos hijos de Abraham. Esto suponía la anulación de la ley, lo que separó a los judíos de la Iglesia de Pablo.

Por otra parte, los personajes *Lex Vetus* y *Lex Nova* sugieren otro problema más actual que está en relación. La *Epístola a los Gálatas* fue comentada por Martín Lutero en los años 1516-1517. La interpretación que hace Lutero de la carta es en esencia idéntica a la que hacen los católicos, pero la diferencia radica en una sutil interpretación: según el Antiguo Testamento cuando tenía vigencia la Ley Mosaica, el hombre creía obtener la salvación si cumplía una serie de prescripciones, como la circuncisión y otras normas que aparecen detalladas en el Levítico y en el Eclesiastés. Estas leyes, Lutero las relaciona e interpreta como las *bona opera* que todo creyente ha de cumplir. La llegada del Tiempo de Gracia, significa la supresión de todas esas antiguas e injustas leyes y normas que tenían un poco esclavizado al hombre, lo que viene a significar que se accede a Dios por una absoluta confianza en él. Esta posición luterana de la justificación por la fe fue debatida y rebatida por los católicos en el Concilio de Trento quienes defendieron la necesidad de obrar y prepararse para recibir la gracia de Dios²⁴.

²³ *Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio*, llamado Pentatéuco o Tora por la tradición judía. Cf. Gerard 1989, *sub uoce* “Loi” (Gerard 1995, *sub uoce* “Ley”).

²⁴ Cf. Vilanova 1989, pp. 573-574. Para un estudio sobre la personalidad y pensamiento filosófico y religioso de Martín Lutero, cf. *Ibidem*, pp. 219-326.

Por tanto, parece que el padre Acevedo está haciendo en su tragedia una elección consciente del tema y los personajes lo que le permite plantear los problemas dogmáticos vigentes en su época²⁵.

II.1.1.1.4. Representación de la obra

En el código no hay ninguna indicación sobre la forma en que debía de hacerse la interpretación o la representación. La carta que da noticia de su representación (cf. E.H. 100, ff. 184-186) dice que la obra se representó *cum magno theatro*. Tanto por el tema como por su estructura, no debió ser muy diferente a la de algunos dramas religiosos anteriores. Las ideas que propone Surtz²⁶, basándose en la documentación existente sobre la representación de algunos de esos dramas religiosos me parece que pueden servir para entender cómo pudo llevarse a cabo la representación de esta obra.

Por las características de la obra y los personajes que intervienen en ella, los actores harían una interpretación un tanto hierática, bastante gestual y en ocasiones exagerada, al menos los personajes malvados, como Lucifer y la furia Megera, para resaltar su papel²⁷. La furia Megera, al igual que sus hermanas, solía ser representado en la mitología como un genio alado, con serpientes en su cabellera; llevaba en la mano antorchas o látigos²⁸. Sin duda apareció en escena con alguno de esos atributos que la caracterizan. En el texto se hace mención a la antorcha y la cohorte de serpientes que acompañan a la furia. En la misma línea interpretativa un tanto gestual y hierática situó el papel de los personajes alegóricos Lex Vetus, Lex Nova, Charitas, Humilitas, Gaudium y Dolor. Casi todos estos personajes estarían representados por alumnos con el rostro cubierto con una máscara o un velo; sin duda irían ataviados con una túnica blanca o de tonos claros que simbolizara su bondad frente a los personajes malos. No sabemos cómo aparecía el personaje de Lucifer. Pero lo podemos deducir si pensamos que en el juego de “al toro de

²⁵ La convivencia en España de tres religiones, la judía, la cristiana y la musulmana, propició la aparición a finales del siglo XV y primera mitad del siglo XVI de una producción teológica apologética antijudía, antimahometana y antiprotestante, cf. Llamas 1967, pp. 95-174.

²⁶ Surtz 1983, pp. 112-122.

²⁷ Surtz 1983, p. 118 sugiere que los actores de los dramas religiosos medievales que interpretaran personajes malvados adoptarían un estilo interpretativo hierático y exagerado para acentuar su papel.

²⁸ Cf. Grimal 1981, *sub voce*.

las coces” que cierra la obra, Lucifer aparece representado como una bestia, concretamente como un toro. Si en el juego infantil aparece con la piel y los cuernos de un toro, no hay nada que impida conjeturar que Lucifer aparecería caracterizado de la misma forma²⁹ en la obra. Las cuentas catedralicias de la catedral de Toledo³⁰ nos permiten saber que en los autos del Corpus celebrados en esa ciudad, alguno de los cuales debió presenciar Acevedo, los diablos llevaban pellejos de animales.

Ni Cristo ni la Virgen aparecen representados en la obra, están caracterizados de forma indirecta: Cristo es presentado a través de las referencias que de él ofrecen a lo largo de la pieza el resto de los personajes y que lo caracterizan lógicamente de distinta forma según sean buenos o malos. Esta forma de caracterizar a Cristo y a su madre María es un recurso escénico efectista y original que viene sin embargo motivada por consideraciones ajenas a la técnica teatral, ya que se aplica sistemáticamente sólo con figuras divinas³¹. Se puede considerar que no se representan estos personajes por su condición sobrenatural. No ocurre lo mismo con el personaje Lucifer, que sí aparece en escena. Es claro por lo tanto que el motivo de la exclusión escénica de Cristo y María es de tipo religioso y de reverencia a sus figuras, lo que una vez más nos muestra al padre Acevedo respetuoso con las normas y referencias a lo sagrado.

En cuanto al escenario, ya hemos dicho que la acción no transcurre en ningún lugar concreto y que se hace referencia al templo y la choza donde están el niño. Por tanto, es posible que esos lugares mencionados no fueran visualizados en el escenario. Aunque no hay que descartar que aparecieran pintados como lugares de referencia para el espectador o bien que se hubiera dividido el espacio escénico en varios lugares, tal vez organizados en distintos niveles. El espectador tendría oportunidad de visualizar esos lugares a los que se menciona, como si se tratara de un cuadro.

²⁹ Un antecedente de esto sería la obra navideña titulada *Farsa Militar* de Diego Sánchez de Badajoz (c. 1547) que representa una alegoría entre el Demonio, la Carne y el Mundo y en el que el Demonio se representa al público “bajo forma de bestia”.

³⁰ Torroja 1977, p. 41. Surtz 1983, p. 118.

³¹ Fleckniakoska 1961, p. 260 en su estudio sobre el auto religioso dice que el teatro de jesuitas no pone en escena ni a Satán, ni a Cristo, ni a la Virgen, ni a la Trinidad.

Para las apariciones Lucifer, las Furias o del Mensajero no hay que descartar la utilización de alguna máquina, aunque no podemos sino conjeturar todas estas cosas.

Por otra parte debemos suponer que para la aparición en escena de Lucifer y la Furias, con toda la parafernalia que les es propia, debería de tenerse en cuenta los “efectos especiales”, como una luz y una música apropiada. En el texto se hace referencia al fuego que mana del volcán del Etna. Esto además de ser una figura retórica, puede indicar que hubo fuego real en el escenario. Otro tanto se puede decir con respecto a las antorchas que llevan las Furias. Para distinguir el lugar donde habita Lucifer del portal de Belén donde ha nacido el niño, que conlleva un cambio de ambiente, sin duda se ideó un escenario con objetos convencionales y cargados de simbolismo que permitieran identificar la escena al espectador. Por ejemplo el comentarista italiano de Vitrubio, Sebastiano Serlio en su *Il secondo libro di Prospettiva* aconsejaba que los distintos objetos celestes que pasaban por el aire se construyeran con cartón hueco, recortado y coloreado. Se unían con unos anillos a un hilo delgado para que el espectador no lo pudiera percibir y del que tiraría una persona desde fuera del escenario. Los truenos se fingirían haciendo rodar una gruesa bola de hierro o piedra sobre el escenario. Los relámpagos se simularían con una cajita llena de polvo de barniz con unos agujeros y una candelita encendida que al agitarse producirían el efecto deseado³².

II.1.1.1.5. El juego final de “al toro de las coces”

Merece la pena detenernos un poco en el juego que el padre Acevedo introduce como colofón de la obra al final del quinto acto³³. Roux³⁴ pensó que el juego estaba al final del IV acto, lo que le llevó a ver en él el principio de lo que luego serían los entremeses. Y aunque no se trata de un entremés, lo que me interesa destacar es que ella consideró este juego como una pieza con una entidad propia e independiente del resto de la obra.

Se trata de un juego que tiene lugar entre 6 jóvenes estudiantes que quieren celebrar de alguna forma el acontecimiento que supone la victoria de Cristo

³² Ideas tomadas del artículo de Rodríguez G. de Ceballos 1989, pp. 33-60.

³³ Y no al final del cuarto acto como indica Roux 1968, p. 501.

³⁴ Cf. Roux 1968, pp. 501-502.

sobre Lucifer, con lo que se pone de manifiesto la relación y vinculación entre el juego y la obra teatral. El juego consiste en que uno de los seis jugadores debe hacer el papel de Lucifer, mientras que el resto lo persigue, lo excita y le da patadas, impidiendo que pase a través de la cadena humana que han formado al unir sus manos. El papel de Lucifer se adjudica por suertes entre los seis chicos: cada uno de ellos va diciendo una letra del *abc*, al que le toque la letra “v” es el perdedor, es decir, el que hace el papel de Lucifer. En el juego este papel recae en el personaje llamado Benedicto.

Para enojar al toro cada uno de los cinco jóvenes ha de pronunciar unas alabanzas al niño Jesús recién nacido. Cada uno pronuncia por turno 5 frases diferentes que repiten una misma estructura métrica (- u - - -). El toro se enfada y se retira. El padre Acevedo ha expresado este momento de derrota del toro, con unos versos tomados del libro III de las *Geórgicas* de Virgilio, (vv. 225-235) en los que Virgilio cuenta la pasión que ciega a los toros en celo y su comportamiento cuando ven una novilla. Cuando el toro retoma fuerzas vuelve a atacar y los niños vuelven a cantar, sin variar la estructura, los versos en alabanza del niño hasta derrotar al toro totalmente y ponerlo en fuga.

En ese punto termina el juego. Benedicto abandona el papel de Lucifer y se da gracias al público al que se invita a ir al templo para dar gracias a Cristo.

El juego y la representación termina con una estrofa de cuatro versos en castellano:

Vente a mí torillo bermejo
traidor, falso, malo y viejo
aquí dejarás el pellejo
que el infante es contra ti.

Flecnia Koska ha puesto esta estrofa en relación con los villancicos y en particular con los Juegos de Noche Buena de Ledesma³⁵. El carácter popular de esta cancioncilla y de todo el juego en general, es evidente. El *Códice de autos viejos* recoge en el *Aucto de la Resurrección* una escena en la que unos pastorcillos juegan con un toro que simboliza el demonio. La relación entre una y otra pieza sólo se podría explicar por el carácter popular del juego.

Por otra parte, la presencia del toro en el juego, simbolizando al diablo, sugiere la idea de una serie de espectáculos, inicialmente no vinculados al

³⁵ Flecnia Koska 1961, p. 255.

teatro, pero que poco a poco pasarán a formar parte de él. Me refiero a las mojigangas, una forma de fiesta pública, en la que se utilizan disfraces ridículos, normalmente de animales como el toro o el cerdo. Estos animales solían aparecer al final de las representaciones para cerrar el espectáculo entre bailes y música. El siglo XVII es la fecha que algunos críticos apuntan para que esta forma menor se sume a las representaciones teatrales para cerrar los espectáculos en carnaval, aunque luego se extiende a la Pascua de Navidad y al Corpus. En el siglo XIX, las mojigangas se trasladan al mundo taurino convertidos en espectáculos cómicos, especie de pantomimas que desarrollan muchas veces, piezas literarias³⁶.

El juego de “al toro de las coces” que nos ofrece el padre Acevedo reúne, aunque esbozadas, todas estas características: en primer lugar, el juego sirve para poner fin a la tragedia que se representa en la pascua navideña; es un juego en el que intervienen diferentes personajes, con mucho movimiento y agitación; uno de los actores se disfraza de toro que es la representación de Lucifer; la música, el baile y el canto o repetición de versos, están presentes en el juego. Todas estas características permiten conjeturar que este juego es un precedente de este tipo de representación teatral menor.

Lo importante sin embargo es que este juego con sus estrofas en verso latino y castellano, nos recuerda la importancia que la música, la danza (o el movimiento) y el coro tenían en el teatro jesuita³⁷. Por otra parte, la inclusión de este juego al final del V acto o dicho, de otro modo, la inclusión de un *ludus* dentro de otro *ludus* no hace sino evidenciar el valor que el juego tenía dentro de la pedagogía jesuítica³⁸.

³⁶ Cf. Cotarelo y Mori (ed.) 1911, en especial la introducción, vol. 1, pp. CCXCI-CCCXV.

³⁷ Cf. Culley 1971.

³⁸ Cf. Lacotte 1975.

5

II. 1.1.2. Texto de *Lucifer Furens*

10

Dramatis personnae:

Lucifer

Megea

Nuntius

15

Tempus Gratiae= Lex Nova

Lex Vetus

Dolor

Gaudium

Charitas

20

Humilitas

Hieronimus

Enricus

Dominicus

Gonçalus

25

Ludovicus

Leo

Benedictus

[f. 17r] **Hispali 1563. Tragoedia Lucifer Furens in diem
Circumcisionis Domini**

5 Non Iouis turpes canimus incestus
sacra nec Bacchi, furiare mentes
qui solet flagrans, tua nec Cupido
tela facesque.

10 Non tuos lusus scelerata Cypris
quis amatorum uiolenta pectus
rumpis et casti uiolas amoris
foedera sacra.

Ille quem uirgo peperit et nutrit
quem sinu sacro refouet intacta
hunc pius cantat chorus atque honorem
exhibet alnum.

15 Sternit hic taetrum ualidus Tyrannum
sanguinem fundens, documenta cuius
praebuit legis ueteris illius
iura piando.

20 Luciferum Furentem ad uos adducimus, spectatores grauissimi, qui
sacri partus intuens mysterium exagitur rabie, nuntium praesertim
audiens quicum sermones uarios miscet. Sed concitatum ut nuntius leniat
furorem, pueri tenellam carnem rescindendam, ueteris ritu legis, aperit,
quo fugit pauor sedaturque furor. Iubetur nuntius cuncta uti obseruet
25 sedulo, sic audiet inter se loquentem Mosi Legem et Gratiae Tempus de
nato infante. Turbant audita mentem, sed anceps adhuc animus, rem

1 tragoedia: tragedia A || 2 circumcisionis: circumcisonis A et passim || 3 incestus A: triumphos A1 || 4 sacra A1 in mg.: onca A orgia A1 || 11 ille: illa A || 15 taetrum: tetrum A || 20 praesertim: presertim A et passim || 21 quicum: qui cum A || 21 nuntius: nuncius A || 22 carnem A1: canem A || 22 aperit: apperit A

apertius auet intelligere. Lustrat cuncta, huc <atque> illhuc uagatur; tandem Doloris et Gaudii carmina quae audiat quaeque inter se Humilitas et Charitas loquentur de Luciferi imperio actum esse intelligit; quem dum certio-
 5 rem reddit pueroque nomen Jesu inditum declarat. Hoc Luciferum cruciat, torquet, uexat, eoque adducitur ut ima petat tartarea furore et rabie percitus.

Haec breuis actio talis qualis est, piis certe auribus haud est indigna. At quibus, nisi quae summa sunt, non placere solent, Furentem sibi quaerant Herculem. Nos satis esse duximus cum tenero infante balbutire
 10 eiusque laudes per adolescentes hos ingenuos decantare.

<ACTVS I, SCAENA 1>: LVCIFER, [CHRISTVS CIRCVCNCISVS], <MEGERA, NVNTIVS>

L.: Lucifer ille quondam, splendore Phoebi radios qui uincebat, alienum ausus usurpare imperium, maiestatis crimine conuictus reus
 15 aetheris e templo summi deturbatus sum, locumque caelo pulsus, stellarum bonam partem praecipiti meo ac miserando casu trahens hominibus dedi. Horrendus carcer perpetuo colendus est, homines tenebunt caelum. Quis ferat hominem in libertatem asserendum, qui non ui, non clam, non praecario se mihi subiecit, sed sponte seruitutis nostrae iugum subiit? Qua
 20 id lege fiet? nisi iustitiae quis auctoritatem minuere studeat ac dissoluere quam par et aequum est perpetuo retinere.

Sed heu, nouit Summus Ille rerum Conditor ima summis uertere et aeterna bella ac detestanda pace commutare aurea. Spoliarii olim protoplastum limo quem formauit Deus orbis quem constituit |f. 17v|
 25 regem, dotibus quis ornauit uariis cum corporis, tum animi, putabam in

3 loquentur: loquitur A loquantur A1 || 4 reddit: redit A || 5 eoque: eo quae A eo que A1 || 7 qualis iter. A || 13 uincebat: uincebant A || 14 ausus A1: usus A || 14 maiestatis: magestatis A majestatis A1 || 15 sum, locumq caelo A1: suum locum q caelo A || 16 praecipiti A1: praecipite A || 19 sponte A1: sponte ut A || 20 iustitiae: iusticiae A || 21 minuere A1: inuiuere A || 22 summis: sumis A et passim || 23 commutare: comutare A || 23 aurea A2: aura A cuncta A1 || 24 orbis quem A: orbisque A1 || 25 quis ornauit A1: quem ornauit A || uariis: uaris A

gratiam nunquam cum eo rediturum quem adeo grauius offenderat,
 ingratitudeque nota perpetuo miscendum. At hunc cum numerosa
 patrum turba, aeterio illo limbi carcere inclamantes audio affulgere sibi
 spem certissimam templa celsi poli adituros. Haec ego sagax ac diuinus,
 5 odoratus iam diu sum. Nam quae Abrahamo sunt promissa, quae Isac,
 Jacob, Daudid et aliis futura rata et stabilia, non est cur quisquam dubitare
 debeat, diuinum qui probe ingenium norit. Quid quod iis diebus solito
 plus quos tenet umbra mortis laetos uideo? Auguror tempus illud
 aduenisse quo princeps ille ad pacem libertatemque hominem uocabit,
 10 quocum iam inde a principio tectatae mihi sunt inimicitiae. At non sic
 abibunt odia, implacabiles saeuus dolor iras excitabit. Sed quid steterit si
 ab eius partibus nutu cuncta qui gubernat, fulmine qui cuncta potis est
 deiicere, pontus cui paret tellusque quemque plutonia nostra regna timent?
 Permittat licet hominem inuadere ac aduersus eum quidquid terra creat
 15 pestilens, terribile, dirum, atrox excitem, efficit ut crescat malis nostraque
 fruatur ira nostrumque acerbum odium in illius uertit laudem. Noui
 mores Numinis Supremi. Iam tunc cum Iob aggressus sum unde praeter
 ignominiam contraxi nihil prorsus. Heu, nescio quid praesagit mali
 animus! Nam ne sit hic infans imperii nostri euersor timeo ualde, octauus
 20 quem iam huic mundo editum excepit dies. Nam quae prodigia uisa mihi
 sunt media illa nocte infante nato ea haud obscura nostri damni et mali
 documenta praebent. Quare ex imo illo regno Furias excitabo ardentem
 quae in me concutiant pinum qui possim in mortales sulphureum ignem
 uomere qualis exardentibus Aethnae montis caminis excitari solet, qui
 25 -----

2 ingratitudeque: ingritudinisque A || 2 miscendum: micendum A || 3 limbi: lymbi A || 4
 certissimam A1: certissimam dicentes A || 4 Haec: hec A || 9 aduenisse A1: aduenisse princeps
 ille A || 10 quocum: quicum A || 18 praesagit: presagit A || 19 ne sit: nefert A nesit A1 || 21
 30 uisa: uissa A || 23 in mortales: immortales A

rapiat, qui consumat, qui uniuersa deuoret. Megera, horrendo anguum comitata agmine, surge tristi de sede, furoris arma cuncta tecum.

M.: Quid tu me ab infausta sede huc uenire iubes princeps tenebrarum? Quis te nunc insolitus uexat timor?

5 **L.:** Nostrum paene uideo imperium corruere et euerti.

M.: Vetera isthaec sunt de quibus quaeris.

L.: Ita est. At nunc impendere mala multa uideo atque in foribus esse, ut aiunt, nostris.

10 **M.:** Somnia! Quis enim stabile tuum istud regnum putet unquam euertendum? Plaga nulla tibi mundi uacat quin terra tota quocumque iacet sub sole tuum imperium sentit. Bruma rigens scythicum astringit pontum, tibi paret, tua timet ocasus iura, Titam unde uenit, ea tuae subiacet ditioni regio et qua medius aestuat flagrantibus horis dies.

15 **L.:** Magno potens licet orbe dominor non leuem infans recens natus metum mouet, ad cuius arma uenient non Abrahae semine qui gloriantur solum, sed quos ipse falsis imaginibus deludo.

M.: Nunc te insanire prorsus mihi persuadeo quem infantulus deterret, qui Marte feroces Heniochos, qui Colchos, Cappadoces, Armenios, ferosque Aeolios et Teucros subegeris?

20 **L.:** Conteret hos omnes sua uirtute puer.

M.: Estne hic futurus ut Alcidis ille atrum qui quondam deuicto Erebo canem per urbes duxit Argolicas superba manu luitque modo poenas in regni nostri carcere obscurissimo?

25 **L.:** Maior hic est monstrorum domitor. Quare ardenti face pectus istud nostrum concute, quo furore exardescam incredibili. Tentabo fieri,

4 tenebrarum A1: telæbrarum A || 5 corruere: coruere A || 13 medius A1: nudius A || 18 heniochos: aeniochos A || 18 cappadoces: capadocis A || 19 aeolios: colicos A colchos A1 || 19 subegeris A1: subgeneris A || 25 furore: furorem A

si possit, de medio tollatur puer. |f. 18r|

M.: Satius infera si uterque redeamus in loca, ubi inuidiae stimulis incandens soror Alecto et ultrix accinta flagello Tisiphone mecum, dabimus operam nequid tibi ad rabiem exercendam desit.

5 L.: Age, admones recte. Pueri sanguinem nostra ferox lambet impietas.

N.: Quo se porrigit tenebrosi carceris Rex?

L.: Nequoquam discedas, huc ipse ab inferis reuertar protinus.

10 N.: Exsequar libens. Nostram, heu, doleo sortem acerbam, uera si sunt quae mens mea rerum sagax sibi uidere uisa est. Luctus erit ingens toto Erebo. Vincula quis turba numerosa patrum arcti tenentur disoluta sient. Fremet haec noster cum audiet quae futura timet iam tempore multo. En redit Proh! Quis hic insolitus furor? Qua uenit hic armatus rabie Aethnam oculis naribusque spirat! Num quas uidi, uerae sunt
15 imagines?

L.: Tremat concussa tellus horrendo sceptro, mare rabiem sentiat nostram, furore hoc nostro uacuum ne sit aether!

N.: Ecquid noui Regi nostro accidit?

L.: Nocte pulsa effulsisse diem credo.

20 N.: Quid noui narras princeps! An non hic naturae ordo noctem ut sequatur dies fugiantque tenebrae iubare aduentante?

L.: Naturam nihil moror. Alius effulsit dies, lux noua terras lustrat imperii nostri tenebras quae euertet uniuersas.

N.: Fare age, quae lux haec, quod istud iubar?

25 L.: Quantum coniectura colligo, natus orbi Ille est. Vates illi sacri quem uenturum cecinere, quorum non sunt qualia nostri delphici

30 2 in loca A1: loca A || 7 porrigit: prorrigiat A prorrigit A1 || 8 nequaquam: nequo quam A || 9 exequar A1: exerquar A || 9 uera A1: uerae A || 20 aduentante A1: aduentantem A || 25 delphici: delphisi A

Apollinis oracula quis decepti abeunt multi.

N.: Iam nunc nihil est cur dubitem tristem nuntiare casum iis, enim nostra et consentiunt.

5 L.: Ne metue asperum quantumuis siet fari: non imparatum pectus aerumnis gero.

10 N.: Videre mihi de nostro imperio cogitans uidebar –quod utinam uanum sit augurium–, nouam quemdam umbris affulsisse lucem qua piorum animae laetitia affecti ceperunt exsultare ac triumphare gaudio hymnos dulces personantes et agentes gratias quod tandem uinctos misisset ac donasset libertate.

L.: Qua potenti huius inferni domitori patuit aditus.

N.: Effregit limen scepro, cuius tu non ualuisti uiribus obsistere, sed territus petisti latebras.

L.: Quid tunc?

15 N.: Opima ad superos spolia referens reuertebatur uictoriam iactans gloriosam.

20 L.: O triste augurium! Plutonis regna corruent. Nec enim mens te fallit tua: praeripiet scepra nobis nostrarque ruina in caelum iter sibi quaeret; is, is –aut ego fallor– natus, qui nunc est, imperii nostri futurum est excidium.

N.: Documenta non obscura praebet insignis ortus.

25 L.: Adde quod dicta prophetarum his respondent quam aptissime: “Hic quippe lapis ille est sine manibus e monte excissus statuam qui percussit. Is creuisse in montem magnum dictus est totam qui implebat terram”. Impletum illud Hieremiae uaticinium uideo: “Creauit Dominus

4 quantumuis: quantum uis A || 8 exsultare: exultare A || 9 misisset: inuisisset A || 18 praeripiet: preripiet A || 18 caelum: celum A || 19-20 futurum est excidium A1: futuram est excidiam A

[f. 18v| nouum super terram: foemina circumdabit uirum”.

N.: Sed metus eximit uagitus quos edebat proditus in lucem. Quid enim cum lachrymis deo? quid cum nuditate et frigore?

L.: Nonnihil respiraui haec dum cerno. At me rursus dubium trahunt
5 modulati cantus quis agrestis humilisque casa resonabat. Quid quod et
pastoribus splendens angelorum turba seruatorem nuntiarunt natum?

N.: Audiui et Bethlem, quod antea dixerat Micheas, ex ea egressurum
10 Israel dominatorem. Sed unum illud est quod te leuare queat: †abane nam
ut audio pellere maestitiam prorsus† puer ut circumcidatur constitutum
est. Hoc ad salutem signum esse uides haud obscurum.

L.: Ad me redeo, nam si uerum est seruator hic non est, peccati
medelae ut qui siet indigus. Quare sollicitas hinc iam pono curas. Fugiat
maeror, fugiat pauor. Ne tamen desine te gerendis rebus immiscere,
15 obserua quid agatur sedulo, parentes quid loquantur, quid in templo
sacerdotes, ne quid te praetereat oculos quoquam ne dimoueas.

N.: Curabitur. Scaenae serui haec dum loquor, nam mihi huius
infantis ui imperium nostrum solo aequandum persuasi. Nunc principis
mandata peragam.

ACTVS II, <SCAENA I>: LEX VETVS, TEMPVS GRATIAE

20 <L.V.>: Nouum lumen, exorto sole, radios fulgentes circumquaque
dum effundit, incipit iam umbra iuris nostri uetustissimi euanescere. Non
est iam quod hostiis taurorum aut hircorum placari uelim Summum
Patrem. Sanguis ille fetet iam. Archa illa quondam quae
gestabat Mosi uirgam ac manna suauissimum in sublimi loco

25

1 nouum A1: nouum om. A || 1 uirum A1: uirgo A || 4 Nonnihil: nonihil A || 6 nuntiarunt:
nuciarunt A || 8 N. A1: M. A || 9 egressurum: egressurum A || 10 ab abane usque ad prorsus
30 eras. A1 || 10 maestitiam: mestitiam A || 13 siet A1: sunt A || 13 sollicitas: sollicitas A et passim
|| 14 te A1: te om. A || 17 Scaenae: scenae A || 18 aequandum: equandum A || 20 Tempus
Gratae: Lex Gratiae A || 21 Nouum A1: nouus A || 21 lumen A1: luminis A || 23 hostiis A1:
hostis A || 23 uelim: uellim A || 24 inter ille et fetet spat. A || 25 manna: mana A et passim

reuerenter collocata putrescet nauseamque ingeret dulcis ille cibus,
ambrosiam et nectar qui uincebat facile. Arescet Aaron uirga quia Jesea
florem nunc produxit terraque fecunda aratrum quae non senserat,
fructum iam ex se protulit uberrimum. Ad haec unum illud signum
5 Abrahamus quod acceperat foederis adeo ut, uel eo populus quem sibi
gratuito munere deuinxerat quemque dei cultorem obseruantissimum
uolebat, a reliquis secerni posset. Iam, iam, heu, quam breui
rescindendum, abolendum est et antiquandum. Cultelli quippe acies qua
tenerrima infantis caro est resecanda protinus hebes ut fiat. Noua maculae
10 delendae sancietur lex, nulla uetustate intercidenda, mitior illa aequiorque
multo quam haec nostra.

T. G.: Nox uicta est Phoebi lampade exsplendente stellaeque
fugantur ueteris quae legis nocte collucebant.

L.<V.>: Gratulor, o Tempus Gratiae, illuxerit quod tibi optatus dies.

15 **T.<G.>:** O Vetus Lex sciebam te nostro solide gauissuram gaudio.
Nam et tu diem istum aduentare sane cupiebas huncque tandiu proferri
dolebas uehementer.

L.<V.>: Vera sunt quae narras. Quis enim grauibus aerumnis
tandem modum statui finemque cladi generis humani nolit imponi? Saucio
20 tantum uulnera monstrare poteram ac misere labenti homini. Nec tam
indignis affecto exemplis opem conferre quibam. Dolebam tantum,
seminecem medioque in itinere iacentem relinquebam, rusticam inscitiam
putans aerumnosum adire aegrum quem neque re neque uerbis iuues.
Ita progrediebar affecti illius |f. 19r| curam deo dans; est itaque
25 _____

1 reuerenter: reuerentur A || 8 Cultelli: culteli A et passim || 9 tenerrima: tenerima A || 9 caro:
cara A || 9 resecanda: rescecanda A || 9 fiat: fiet A || 10 aequiorque: equiorque A || 12 uicta
30 A1: uita A || 12 exsplendente stellaeque: exsplendentae stelleque A || 15 O Vetus Lex A1: O
Lex Vetus Lex A || 15 gauissuram A1: gauissura A || 23 seminecem A1: semine uicem A

quod gaudio suffundar nimio pro foribus adesse iam uerum samaritem.

5 **T.<G.>**: Æternum gratiae agantur generis <humani> custodi
fidelissimo, qui nullis aequandam malis conditionem hominis prostatam ac
iacentem ita erexit ut iam non sit quod quisquam praecclusum sibi dicat ad
felicitem aditum. Spes in hoc fuerat. Tandem uenit spectatus ac
desideratus, cunctis charismatis gratuiti oleum infusus quo chari Deo
grati et electi fiant homines merum quoque plagis qui confert plurimum
adhibiturus.

10 **L.<V.>**: Vtinam Adami soboles tanti non sit beneficii inmemor sed
maximam habeat gratiam ei qui in lucem et uitam hominem reuocaturus
uenit.

T.<G.>: Magno suo id faciet commodo, quod si tantum munus
habuerit neglectum, nec a tanto morbo liberatus resipuerit graueis luet
profecto poenas.

15 **L.<V.>**: Id est quod me sollicitat magis. Noui enim multos uetustati
nostrae adictos adeo ut difficile futurum putent a nostro ritu euelli posse.
Admoneantur, quamuis me umbram atque somnium esse, oportere
amplecti Christum quem nostri ritus adumbrabant. Quin et quod nunc
Maria parat agere, flatu admonita diuino, de circumcidenda infantis carne.
20 Sibi rebelles isti, tueri quo suam proteruiam possint, malent sanguinarium
ritum persequi quique sordibus inficiet mentem non solum non purgabit
quam legi se Christi subdere quae sordes eluet intimis uisceribus latentes.

25 **T.<G.>**: Duram flectere ceruicem difficile esse uideo, estque sic
natura comparatum deprauata, meliora ut uideamus, sequamur quae sunt
deteriora.

30 1 gaudio: gnudio A || 3 aequandam: aequandum A || 3 prostatam A1: prostratam A || 5 aditum
A1: aditus A || 6 charismatis: charismatiae A || 8 adhibiturus A1: adhibitus A || 10 qui A1: ab
A || 13 neglectum: negletui A || 16 putent: putet A || 17 quamuis: quanuis A || 20 inter isti et
tueri spat. A || 20 quo A1: quos A || 20 malent A1: malentque A || 24 meliora A1: melius A

L.<V.>: Multos iam annos rebellem istum populum fero ac Dei Summi desertorem milies, cuius numquam sensit claudi benignitatis fontem. Faxit Pater ille pientissimus iura uti par est. Agnoscant regem suum Messiam quem uidere peroptarunt patres illi prisci.

5 T.<G.>: O qua perfunderetur laetitia Abrahamus, natum si contigisset puerum uidere quem suus ille Isaac tanto adumbravit ante!

L.<V.>: Sane exultarent ac triumpharent gaudio patriarchae ac prophetae illi omnes.

10 T.<G.>: At nunc qui ima petent loca limbique sedes incolunt quas uenerandi patres laetum deferent nuntium quo exhilarandi maxime ordine dum audiant his quae diebus contigerunt.

L.<V.>: Vah, quo studio, quam attentis audient auribus uirginis sacratae partum felicissimum!

15 T.<G.>: Rugient demones carcere dum audiant educendos quos putabant uinctos fore semper.

L.<V.>: Nunc, o Tempus, quae ad circumcisionem necessaria nosti sunt paranda; sacerdos conuocandus, admonendus tenerrimi infantis rationem esse habendam cuius sanguinis effusio matris penetrabit uiscera. Templum adeo.

20 T.<G.>: Et ego ad infantem nostrum redeo.

<ACTVS II, SCAENA 2>: NVNTIVS

Horrore quatiore, nouissima imperio facta impendent nostro, nec uana sunt quae nuntiaui |f. 19v| Regi nostro quantum ex horum sermone coniectare ualeo, quos ex occulto audiebam loco. Sed adhuc perplexa
25 sorte latent dubia cuncta. At hic mos est supremo regi arcana tegere

2 desertorem A1: sertorem A || 2 numquam: numque A || 3 iura: iuura A || 4 prisci A1: prisches A || 9 limbique: imbique A || 14 rugient A1: regiunt A || 16 circumcisionem necessaria: circumcis necessaria A || 22 facta A: fata A1 || 23 coniectare A1: conuitare A || 24 occulto: oculo A || 25 est supremo A1: est te supremo A || 25 arcana: argenana A archana A1

hisce uelamentis. Quid credam? Timor suspecta reddit cuncta ibique quod
noceat interdum esse putat ubi lucrum est uberrimum. Obseruanda singula
mihi sunt fidele uti possim inferorum duci obsequium exhibere. Adeo
quid pueri mater, quid cognati, quid qui circumstabit coetus dicat
5 auditurus, si quid boni ac laeti nuntii adportare possem principi.

ACTVS III, <SCAENA 1>: <TEMPVS GRATIAE, NVNTIVS>

T.<G.>: Octauus illuxit dies quo tenelli infantis sacer sanguis
effundendus est, non quo se crimine purget aliquo, nec enim diram
contundere hydram peccatique monstrum horrendum ut uinceret. Qui
10 uenit culpa illigari debuit unquam sed neque potuit. Sic tamen Summo
Patri uisum est duris ut se legibus astringat uenit qui uinctos lege
soluturus.

N.: O sortem acerbam, o duram legem quam subire parat Æterno
Patre genitus, Virgine Matre natus!

15 T.<G.>: Profare quid feras, quoniam res in loco est.

N.: O Gratiae Tempus, adesse te oportebit in <circumcisione> Sacra
Parens effundendi memor sanguinis ab imo pectore suspiria mittit crebra,
oculis erumpunt lachrymae pectori admouenti filium tenellum, sed
diuinam contemplanti carnem.

20 T.<G.>: Id ego fore suspicabar, sola enim est quae filium
uehementer amat, sola quae plus nouit quantus sit, quem sinu fouet, quem
caelesti lacte nutrit, nec mirum quo enim amor est ardentior, fortior esse
et dolor assueuit. Dic quis sermonibus conceptum exprimit dolorem.

25

1 uelamentis: uela mentis A || 1 quid: qui A || 4 circumstabit A: circumstat A1 || 5 laeti: letum A
|| 5 nuntii: iuncii A || 7 tenelli A1: tenellis A || 8 effundendus: efundendus A || 13 Aeterno:
eterno A || 15 quoniam: quo nam A || 16 inter in et sacra spat. A || 20 inter enim et est spat A
|| 21 quantus: quastus A || 21 sinu A1: sinus A || 22 nutrit A1: miterat A || 22 inter mirum et
30 quo spat. A || 23 sermonibus A1: sermone A

N.: Filium alloquitur, “lumen”, ait, “meorum oculorum, acerbum uulnus quid perferre paras? Te noui e Patris Summi qui regit aethera sedibus uenisse, peccati quo infecta Adami tota est posteritas expertem. Quid heu morbi contraxisti medelam adhiberi ut uelis quae sectione carnis
5 tuae nitidum ut decor decidat efficiat, huiusque parentis tuae gratuita quam legisti pietate uiscera transfodiat?”

T.<G.>: Ecquid a lachrymarum profusione cesat?

N.: Assiduo genae irrigantur uoce, ad impendentis facti solacium sibi esse dicit, summo sic uisum esse patri cuius nutui subdidit se totam.

10 T.<G.>: O Virgo regia, o almi sponsa spiritus dulcissima quam me tuus cruciat dolor! Quam populatur artus cura, guttulas sacrati sanguinis lapideus cultellus qui elidet, sic pectus, Maria, tuum penetrat. Heu, quid tunc Sacra Parens est factura? Visura est quae propriis oculis in cruce
15 pendentem natum manibus suffixis et pedibus myrrhae gustantem pocula? O quis tunc dolorem leniat astantis matris filio cuius caput uepribus alte cernet circumdatum, mille conuitiis affectum ab iis lucis quibus ipse dederat usuram, camposque lacte et melle fluentes? Sed unus ipse dabit qui fletus et temperabit tristitiaque uertet in gaudia peritura nunquam.

20 N.: Nunc adsis oportet praesentem sermone blando dolorem leniturus. Nec isthaec reuoces decet in memoriam, satis praesentem aequo si ferat animo laborem.

T.<G.>: Tecum sentio, quare properandum est. [f. 20r]

25 2 uulnus A1: uultus A || 2 Summi A1: summum A || 4 uelis: uellis A || 4 carnis A1: carnes A ||
8 ad: at A || 8 solacium: solatium A || 11 inter quam et populatur spat.A || 11 guttulas: guttula
A || 13 est: es A || 13 propriis: propii A || 14 pedibus: A1: pedibus lateroque corpore A || 14
30 myrrhae: mirham A mirrae A1 || 14 pocula A1: poculam A || 15 caput: capud A || 15
uepribus A1: uepribus infixitur A || 16 lucis A1: lucem A || 17 camposque A1: camposque qui A
|| 17 fluentes A1: fluentes dederat potens A || 18 fletus A1: flectus A || 18 temperabit: temperauit
A || 18 tristitiaque: tristitiaque A

ACTVS IV, <SCAENA 1>: DOLOR, GAVDIVM.

D.: Quid tibi heus mecum, o Gaudium? Cura, dolor, gemitus, suspiria, luctus, anxietas, maeror ac labor committari solent; te risus, ioci, perpetuae uoluptates.

5 **G.:** Sic est, o Dolor, utriusque imperium longo inter se distat interuallo, at sic est aeterna lege stabilitum, cui nullus unquam intercedet ut qui regno egrediuntur tuo nostrum obuiis excipiat ulnis. Vetus enim illud uerbum est: “Extrema gaudii luctus occupat et contra”.

10 **D.:** Iure ergo te, o Gaudium, amplectar comitem. Foedus enim regni istud poscit unusque imperator ac monarca Summus Deus, regno qui nos praefecit amplo. Vis enim nobis est in omnes homines sed ea una re tu mihi praestas, nam qui luctus, curas ac labores sunt experti propter Deum, breui ad tuum transferuntur, ibi prorsus nullus labor, dolor nullus sentietur.

15 **G.:** Illud utrique gloriosum quod tam late propagari ditionem nostram caelestis Pater statuerit ut nec eam, quae filio matrem legit, nostro iure exemerit.

20 **D.:** Adde quod est amplius, natum ex hac uirgine regni nostri expertem esse noluit. Quin uenit dies iam quo uterque maeroris nostri bibet pocula.

G.: Ea, o Dolor, bibet sua sponte. Nam cum peccati labes matrem priuilegio natura filium non incesserit, cur ense tuo eorum transfoderentur pectora non erat.

25 **D.:** Ita est, ob idque me ipsum num uehementius crucio quod uideam tenerum infantis effundendum sanguinem non sine acerbissimo uirginei

30 3 maeror: meror A et passim || 3 committari: comitari A || 3-4 ioci perpetuae A1: ioci solet perpetuae A || 5 imperium: inperium A || 6 interuallo: interualo A || 16 caelestis: celestis A || 19 quin: quim A || 22 incesserit: insecerit A || 23 pectora: pectore A || 25 infantis: infentis A

pectoris dolore.

G.: Quid ergo nunc quando conuenimus ambo?

D.: Dolores utriusque carmine lugebo.

G.: Ego utriusque gaudia. Tu prior incipe.

5 **D.:** Heu cecidit plastes primus, dum credulus audit
uxorem, serpens quam prius irruerat.
Posteritas damno infecta est, exclusaque regno.
Hinc dolor, hinc luctus, tristia cuncta simul.

10 **G.:** Conditor excellens hominem miseratus ab arce
aeternum genuit quem prius ipse dedit
ut quod primus homo, uafro delusus ab hoste
perdiderat ueniens redderet ille patri.
Hinc procul est maeror, gemitus, suspiria, luctus;
gaudia proueniunt, hinc, bona cuncta fluunt.

15 **D.:** Heu dolor, instabat tempus cum regia uirgo
ederet infantem nec locus ullus erat,
sed domus excepit laceris tunc horrida <muris>
ambos, fulgentis lumina clara poli.

20 **G.:** Angelicus splendor, quo porticus alma <refulgit>
laetitiam cumulat gaudia mille pa<rat>
tectata superba Ducum, celique palatia R<egum>
uincit, et haec illis ante ferenda d<omus>

D.: Dum premit infantem frigus, dum pau<per pannis>
uoluitur et plorans ubera sacra <petit>
25 hic dolor est matris, nato quoque cau<sa doloris>

11 delusus: delusus A || 20-25 margo sectus A || 21 celique: celiaeque A || 24 plorans:
plerans A

- hic tueor regni iura paterna <mei>.
- 5 **G.:** Pastores uigiles moniti de sede sup<erna>
cantibus angelicis uisere utrumque <uolunt>
gaudia sacra parens hinc concipit, ut <tua prisca>
iura loco cedunt et mea iura m<anent>
- D.:** Sed mihi iam redeunt, nam quae nunc fa<ta reposcunt>
Magnus utrique dolor, summus utri<que dolor>
Nam pueri teneram carnem gladius rescindet
hic erit exanguis Matris in ore dolor.
- 10 **G.:** Tristis erit genitrix, fateor, dum sanguine fuso
uiderit infantem, flebit et ipse puer
sed rursus Mater gaudebit nomine Jesu
nomine quod semper machina trina colet.
- 15 **D.:** Dum fugiet Mater saeuas quas ille tyrannus
profundet uoces qualis utrique dolor.
- G.:** At patriae fines post laetabunda reuisset;
hostis tunc poenas pendet et ipse graues.
- 20 **D.:** Veniet atra dies nigroque notanda lapillo,
qua nullus lachrymis tristitiaeque modus,
cum sacer irriguus sanguis, cum uinctus ab hoste
ducetur, praesens fiat ut ille foro
proruat; inmittet gens perfida protinus agmen,
exiliet uotis iamque potita suis;
hic colaphis caedet faciem, qua pulchrior unquam
25 nulla; dabit aureas plebs furibunda comas,

1-7 margo sectus A || 8 rescindet: rescidet A || 16 reuisset: reuisset A || 21 praesens: presens A
et passim || 22 proruat: proruet A || 25 aureas: lauras A

uepribus infixis alte tunc tempora cinget
 atque humeris duram sic feret ipse crucem
 et teneras ualida transfiget cuspage palmas
 disrumperque pedes et probra mille dabit.
 5 Summus ibique dolor. Tunc Phaebus lumina condet
 tellus et ipsa tremet, saxa dabunt sonitum,
 pectora plangentes quisque in sua tecta redibit
 sentiet imperium terra polusque meum.
 G.: Veniet alma dies alboque notanda lapillo,
 10 quia dabitur lachrymis tristitiaequae modus.
 Pro lachrymis risus, pro planctu gaudia edent,
 mutato cultu candida uestis erit.
 Nam sudor, sanguis, durissima uincula, probra,
 mille alapae et colaphi, iudiciumque graue,
 15 mille flagelli, feri tortores, tempora diris
 uepribus infixis, crux onerosa nimis,
 transfixae palmae praedura cuspage ferri
 trasfixumque latus, pocula mortifera
 transibunt, reddetque polo tunc lumen ademptum,
 20 Seruator surgens nec moriturus erit.
 Gaudebit Mater, gaudebit turba piorum.
 Submittes fascis tunc dolor ipse mihi.

D.: Videre aueo iam tempus istud, o Gaudium, libenter enim tunc
 pullatas mutabo uestes tuisque utar indumentis mutatoque nomine doloris.
 25 Nunc uale, o Gaudium.

2 crucem: cruci A || 3 ualida: ualido A || 4 probra: proba A || 14 iudiciumque: iuditiumque A ||
 15 flagelli: flageli A

<G.>: Et tu quoque, o Dolor.

<ACTVS IV, SCAENA 2>: TEMPVS GRATIAE, <LEX VETVS>

<T.G.>: Nuntium hic exspecto cuncta uti narret quae gesta sunt, neque enim adduci potui praesens uti adessem infanti caro dum
 5 resecaretur. Vultum dum contemplor Virginis maestissimae turbidamque
 frontem quis continere lachrymas ualeret? O quae dum per uiam incedit
 ab imo suspiria mittebat, ut infantem complectebatur, ut fouebat sinu
 sacro in caelum clara tendens lumina patri oblatura sanguinem
 fundendum? O, quis audiet pueri uagitus cuius non dirumpent uiscera,
 10 tremulis oculis lachrymas quas doloris uis exprimet acerbi? Sed ad me
 Legem Veterem uenientem uideo. Peractum est mysterium. Hanc enim
 interesse oportuit. Ecquod nuntium nobis affers?

L.<V.>: Periucundum.

T.<G.>: Internae lachrymae hanc iucunditatem non sensere.

15 L.<V.>: Imo constanti Virgo animo passa est quod uisum esse patri
 filio quod placitum uidebat.

T.<G.>: Dubium id numquam mihi fuit, at internus dolor et secretae
 curae cordi lacerare solent tantoque uirgineum pectus doluit magis quanto
 innocuum esse sanguinem clarius cognoscebat.

20 L.<V.>: Verum an nosti circumcidi infantem congruum fuisse?

T.<G.>: Age dic, tanti quid esse potuit innocens ut effundatur
 sanguis? [f. 21r]

25 L.<V.>: Futuros suboleo qui dicturi sint audacia petulante ac
 temeraria uerum non fuisse corpus nostri regis, alios hoc de caelo
 detulisse. Nunc uerus emissus sanguis caroque resecta horum deprauato

30 2 Tempus Gratiae: Lex No. A || 3 exspecto: expecto A || 5 resecaretur: rescecaretur A || 8
 sanguinem: saguinem A || 9 dirumpent: dirrumpent A || 9 uiscera A1: uisera A || 10 uis A:
 uix A1 || 11 hanc: hunc A || 12 interesse: interese A || 13 periucundum: periocundum A || 14
 iucunditatem: iocunditatem A || 15 uisum: uissum A || 17 numquam: numque A || 17 secretae:
 sceretae A || 19 innocuum A1: imo cuius A || 21 effundatur: efundatur A || 23 audacia: audatia
A || 23 petulante: petulanti A || 25 emissus: emisus A

intercisura est iudicio.

T.<G.>: Adde si quid amplius habes.

L.<V.>: Decebat Abrahae se filium declararet cui circumcisionis traditum praeceptum est cuique sunt magna promissa oblata quae sane
5 in Christo impleta sunt.

T.<G.>: Quid si legi subdere se nollet?

L.<V.>: Cauet Æterna Sapientia ne quis detur aditus alicui cogitandi legem illam ueterem adeo non fuisse latam. Iam hic elucere uides maxime
10 Messiae nostri charitatem durissimam qui legem noluit rescindere notaque iniuri peccatoris qui peccata ut solueret in mundum uenit et passus est.

T.<G.>: Id etiam eo arbitror consilio factum ut nos iam a legis liberaret onere et denique finem praestitueret.

L.<V.>: Ita est. Tum etiam ut Iudeorum se fratrem ostenderet nullusque eorum pertinaciae excusationis esset locus, †frui†
15 praetexerent non esse Messiam foedus illud pactumque diuinum utqui uiolassent.

T.<G.>: Recte habet et quidem isthaec omnia Parenti Sacrae non leui erunt solacio, graue licet uulnus uirgineum cor acceperit. Quem
20 animo sic fert et oculis, dum uidet sic affatum. Quare ad eam adeamus. Saeculum enim praeterisse uisum est, tam est suaue uirginem matrem sinu fouentem pignus dulcissimum uidere.

L.<V.>: I prae, sequar.

25 1 intercisura: intercesura A || 1 iudicio: iuditio A || 2 Adde: ade A || 3 circumcisionis A1: circumcitionis A || 5 impleta: implecta A || 7 Aeterna: eterna A || 7 ne quis: nequae A || 9 Messiae: Mesiae A || 14 pertinaciae: pertinatae A || 18 solacio: solatio A || 20 praeterisse: preterisse A || 20 uisum: uisum A || 21 pignus A1: signus A || 21 uidere A1: uideretur A

<ACTVS IV, SCAENA 3>: CHARITAS, HVMILITAS

H.: O regia Charitas, quam decet omni homini studio tuae se offerre laudi ac gratulationi! Tu Deum inmortalem amore captum huc descendere fecisti, miserum ac perditum mundum in ueram libertatem ut asserturum.
 5 Tuae sunt lachrymae quas fundit, tui sunt uagitus quos edit infans, tuum est immane frigus, frigus quo peccatum pellitur. Tu hodie, ut pretio nullo comparandum sanguinem profundat, monuisti ut a contagione ereptos pectorum transferat in gloriam filiorum dei. O munus amplissimum, o immensam Charitatem ingratis hominibus impensam!

10 **Ch.:** Vera sunt quae praedicas, Humilitas, sed tu tibi sacratissimi mysterii hodie rite quod peractum est bonam partem uendicas. Nam si uirgineus Mariae filius natus magni progeniei patri placuit supramodum, te tantum quod uirgini comitem conspexit, sacram sibi legit in parentem teque complexus est praeceptum tuum humilemque casam eligens.

15 **H.:** Id eius est benignitate ascribendum qui cum diues esset, imo, cuius pectore reconditae erant caelestes opes cunctae ita se deiiecit ac prostauit ut deiectos ac iacentes sic erigeret.

Ch.: Quae uox, quae lingua poterit, Humilitas, tantae operis millesimam uel partem declarare? |f. 21v| Qui cum peccati omnis expers
 20 esset, peccatoris nata iniuria passus est.

H.: Diuino id consilio factum, tantum ut lateret demonem mysterium quem infantis nostri uariae imagines deludunt, nec ualet quantus hic sit puer deprehendere.

Ch.: Scin, Humilitas, quid in mentem ueniebat?

25

2 offerre: offerre A || 4 asserturum; aserturum A || 6 immane A1: immate A || 6 peccatum: peccati A || 6 pellitur: pelitur A || 9 impensam: impensa A || 12 natus: nactus A || 12 patri: patris A || 14 praeceptum: praecepe tuum A || 16 se deiiecit: se se deiiecit A || 16 reconditae: reconditi A || 19 omnis: omni A || 20 iniuria: iniuri A || 23 deprehendere: deprahendere A

30

H.: Age Charitas, profare; lepidum, iocundum, gratum quod a Charitatis ore profluet.

Ch.: Vt accersamus quos interesse consiliis nostris saepissime dignamur et summi regis laudes concentu psalmi personemus.

5 **H.:** Gratus erit nihil uisum; infantem adeamus, eo etiam conuenient qui modulatis uocibus infantis laudes concinantes Sacrae Parentis dolorem leniant et se nobis ultro non quaesiti offerunt nae diuinitus ascitos, credo.

Ch.: Huc, ad nos, adolescentes candidi; industria uestra nobis opus est et opera.

10 **A.:** Quae uterque uolet imperato, praesto sumus.

Ch.: Laudes uti cantemus infanti Iesu dulcissimo, hoc die quotannis ut de more habemus.

D.: Praesto sumus, tu Charitas cantus moderator esto.

Ch.: Fiat.

15 Iesu, benigne conditor
caelestium terrestrium,
cui terra pontus aethera
laudes canunt et personant.

20 Tu legis auctor subderis
legi, quid hoc durissimae,
sed iam quid hoc intelligo:
amoris ardor concitat.

25 Octauus illuxit dies
a solis ortu splendidi
et iam tuum sanguinem

3 accersamus: acersamus A || 11 quotannis: quotanis A || 19 auctor: author A

Iesu profundis omnibus.

5 Quod crimen admissum tibi,
Iesu sacrate, numinis
aeterna proles optimi
ut sic profundas sanguinem.

Tu, charitate feruida
inustus es nota truci
quo liberares crimine
quos primus ille infecerat.

10 Iesu, tuorum supplicum
medela, portus, gaudium
in hac die clementius
nostris faueto precibus.

ACTVS V, <SCAENA 1>: LVCIFER, NVNTIVS

15 L.: Quae isthaec quae nuntias, age dic, potis est dicere <sine>
ambagibus quorsum opus est.

N.: Quid me tuo regno tam tristia facta ut repetam cogis? Nam quae
audiui cuncta uera esse credamus si fas est, in te arma tuumque imperium
20 ignesque parantur. Carmina auribus circumsonant passim meis, quibus
puero honores decernuntur. In hoc uno spem humani generis esse
possitam ac collocatam dicunt.

L.: Tu credulus iis nimium nec id mirum quin quae ego non fueris
expertus. Vidi ego quomdam in terris eos agere, quos diceres diuinos
25 quique de se maiora multo polliceri uidebantur quam hic infans; quos
tamen umbrarum nostra regio tenet. |f. 22r|

11 medela: medella A || 19 circumsonant: circumsonat A || 19 inter meis et quibus spat.A || 22
iis: is A

N.: Tibi istud solacio esse posse intelligo. At me timor inuasit ingens.

L.: Quid tu ita paues? An non legi se durissimae subiiciens, legis onus graue tulit eiusque caro scisa est? Quid hic? An haec sunt obscura documenta esse nos qui sic cruciat uexatque terror? Seruare posse
5 quemquam putas salutis qui sibi medelam querit?

N.: Terrore isthaec animum non quatiunt.

L.: Ecquid ergo pauidum te reddit?

N.: Nomen inclitum quod est infanti.

L.: Quod istud nomen?

10 N.: Jesus.

L.: Dixin te insanire? An non Iosedek sacerdotis filius Iesus est appellatus, Iesus item Yahue, adde Iesus filius Sirach? Quid si ex hebreis trahat cum origine nomen istud hic usurpet?

N.: Nouum istud esse nomen audio recens nati pueri, quare uide ne
15 dum ueteri memoriae nimium fides, nomen te istud fallat. Hunc enim erepturum dicunt non ab aegyptiaca tyrannide Israellem, sed a peccati dura seruitute.

L.: Occidi, actum est de imperio! Nunc timere incipio uehementer. Nec enim haec deesse credo, in angustum meae coguntur copiae, uideo
20 ardentis in me faces pueri conuerti. Seruare heu me quis poterit, generis humani seruator si hic est infans? Quem locum petam profugus quaue tellure obruat? Hic me infernis dabit umbris meque uinculis ligauit arctis.

N.: Ne te quaeso ante tempus maceres, o rex!

L.: Ne tu me regem posthac; de medio nomen iam sublatum est.

25

1 solacio: solatio A || 3 durissimae: durissime A || 5 documenta esse: primam esse A primam esse eras. A1 non esse hunc servatorem add. interl. A2 || 5 qui A; quid A1 || 5 terror A1: terrorem A || 8 ecquid: equid A || 8 te reddit: terreddit A || 9 inclitum A1: inditum A || 12 Iosedek: Josedeh A || 13 Yahue: Naue A || 13 Sirach: Irach A || 14 origine: originem A || 16 nimium: nimum A || 20 deesse: de spat. esse A

30

Pueri enim potestas regia nostrum istud regnum perdidit. Hinc ergo mihi cum infanti graues sunt futurae testataeque inimicitiae.

N.: Quid si te regnare patiatur?

L.: Erras, lucem prius nox atra dabit terris, cum flammis aqua, cum
5 morte uita, cum mari uentus, fidem foedusque iungent quam huic mecum
conueniat, pugnat ex diametro mecum illius regno. Pallentes praeceps
umbras peto, tu me sequere.

HIER<ONIMVS>, ESQ., DOM<INICVS>, [GONÇALVS], <LVDOVICVS, LEO, BENEDICTVS>

10 H.: Quid nos solemnibus festoque die isto facturos credis Bened<ictus>?

B.: Vt Furiis agitatae Luciferum persequamur efficiamusque ut toto Erebo discurrens fremat aere uomens flammam Æthnae quales mons solet emittere.

H.: Qui id fiet? Nos pueruli aduersus tantum demonem, qui
15 ualebimus citra periculum ad pugnam prouocare?

B.: Proh, quam es timidulus!

H.: Et quidem non iniuria! Eum enim esse audio cui in terris, obsistere uel potentissimi non possunt.

B.: Atqui ego gladiatorio animo aduersus gigantem hunc pugnabo.

20 H.: Miror unde tanta isthaec tibi audacia! [f. 22v]

B.: Abi meticolose! an non ingentes facit animos infans Iesus quem hostis iste tantum horret ut uel eius audito nomine totus tremat?

H.: Nunc ad me redeo. Hoc enim duce quis non audeat furenti demoni illudere? sed quid? nos duo tantum adesse uellem e
25 comilitonibus tres quatuorue. Tantum enim numerus sat esset, nam ego

1 perdidit A1: peredit A || 1 inter perdidit et hinc spat.A || 4 flammis: flamis A et passim || 6 mecum: mecum cum A || 6 pallentes: palentes A || 7 praeceps: preceps A || 10 solemnibus: soleni A || 12 aere: ere A || 18 potentissimi A1: potenstissimus A || 20 audacia: audatia A || 24 uellem: uelem A

excogitavi ludum, ludos ut faciamus demonem.

B.: O quam erit gratum, nec deerunt qui nos applausu excipiant!

H.: Quod optabamus euenit! Tres huc ad nos uenientes uideo et quidem quos uolebamus, opportune. Huc ad nos, charissimi!

5 **Es.:** En praesto sumus. An est quod uobis usui esse ualeamus?

H.: Ingenti nec uos expertes eritis.

Lud.: Age ergo, dic quid est quod uis.

Do.: Noui ego ingenium Hieronimi nec est difficile quid uelit diuinare.

10 **H.:** Sagacem rerum diuinamque futuri sententiam profert et sortilegis quae non discrepet delphis.

Do.: Vera dicito. Nonne nos adesse optabas, ut honesto aliquo lusu festum agitaremus diem?

H.: Vnde coniecturam fecisti?

15 **Es.:** Facile fuit, nam nos id optabamus assertamque coniecturam duxit.

B.: Quorsum his quaestiunculis tempus terimus? Quin tu et ludum et ludi leges statuis?

20 **Leo.:** Non equidem infausto limina tango pede. De ludo sermo est. Vultis uestris lusionibus sextum comitem?

H.: Per opportune, senarius ludo numerus aptissimus est.

Lud.: Aueo iam audire quid tuus iste ludus prae se ferat, proinde expedi; amantem impatientes esse morae consueuerunt.

25 **H.:** Nostis qua rabie, quo furore percitus princeps ille Erebi discessit. Nouit enim ab infante nostro regnum quod putabat firmum

4 opportune: oportune A et passim || 5 praesto: presto A || 6 eritis: eritus A || 10 diuinamque: diurnamque A || 11 discrepet: discipet A || 11 delphis: delfis A || 12 nonne: none A || 15 assertamque: asertamque A || 22 proinde: proim A

euertendum atque solo aequandum. Nulla res perinde ei molesta est futura quam si calcibus ludentes illi tauri ferocientis ritu agitemus.

5 **Leo.:** O quam est futurus ludus hic iucundus uulgo *al toro de las coces!*

H.: Rem tenes. Sed sorte eligendus qui personam demonis substineat.

E.: Qui id fiet?

H.: Dicam ordine latinas litteras. Ipse proferam, res in orbem ibit; cui "v" primo contingerit, is esto Lucifer.

10 **D.:** Æqua sane lex.

H.: A.b., etc.: Ohe tu, o Benedicte, calcibus est impendendus!

B.: O duram et iniquam sortem! sed lusus gratia ferenda est. Agite, ergo incipio iam totus fremere.

15 **H.:** Nunc oportet ne cui nostrum ualeat nocere; manus conseramus, Iesu amoris uinculi arctissimi hoc signum erit. Demus operam ne rumpatur unquam, fratres.

20 **Arma.:** Laudes erunt nostri infantis quibus mugitus edet taurus ingentes. Calcibus os impurum toruumque frontem infringemus, caueatque quisque ne amoris Iesu oblitus dedat se cornibus inmanissimi tauri disperendum. Feretur enim in nos tanquam in hostes praeceps.

B.: Mu, mu.

H.: Mugit, iam incipio:

<1> Te Iesu mens mea amoris ista uulnere suspirat.

Iesum pudicae uirgines. |f. 23r|

25 2 Iesum iuuentus integra.

4 iucundus: iocundus A || 8 litteras: literas A || 11 Benedicte: benedite A || 11 impendendus: impetendus A1 impendus A || 14 conseramus: conseramus A || 20 praeceps: preceps A

3 Iesum uiri, senes, annus.

4 Iesum infantem pueri.

5 Laudent, canant per saecula.

5 1 Arma uirumque cano caeli qui missus ab arce.

Victus abit multum gemens ignominiam plagasque uictorum, tentabit
sese atque irasci in cornua discet arboris obnixus trunco, uentosque
laccesset ictibus, et sparsa ad pugnam proludet harena. En post collectum
robur uiresque receptas signa mouet. Manus manibus conserite, sumitte
10 tela! En ruit hostis. Mu, mu!

1. Christe redemptor

2. dulcis Iesu

3. o sacer infans

4. uirgine nate

15 5. omnipotentis inclita proles.

1. Iruit hostis

2. saeuus et atrox

3. taurus agrestis

4. lumine toruo

20 5. ignifer ardens perdere cuncta.

1. te pie Iesu.

2. turba tuorum

3. quos tua schola

4. nomine sancto quam pius ornas

25 5. erudit, adsis sancte precatur.

8 laccesset: laceset A || 8 harena: arenam A arena A1 || 10 tela: tella A

1. sanguinem nostrum turbidus ambit
 2. tu pie christe sanguine sacro
 3. quem tener adhuc fundere nobis
 4. constituisti
 5. comprime taurum
1. Neue cruento
 2. rumpere uinclum
 3. fasciat unquam
 4. uis quod amoris
 5. celica nectit
- Fugit in syluam taurus.

L.: Huic quos bassos fecit demonem infans noster Iesus per pueros suos faxit ut limina non tangat ludi huius nostrum litterari qui pueris est erudiendis sacer, quin et hinc facessat quidquid spurca inquinare ualet ludum eruditione.

Do.: Desis iam Luciferi personam sustinere moneo, Benedictus. Liceat dextram uestris iungere dextris. |f. 23v|

H.: Libenter nunc aedem sacram adeamus omnes, Christo seruatori nostro preces ut fundamus.

B.: Calculis omnium sententia comprobatur.

Lusus hic in honorem infantis actionem hanc absoluit, spectatores grauissimi, quae quod nec austera, nec expers frugis fuerit, puto displicuisse nulli uestrum. Plausum date non actioni, non nobis, sed dulcissimo Iesu qui nos suo purissimo lauat, nutrit sanguine. Valete.

13 limina: limana A || 13 litterari: literari A || 14 facessat: facessit fort. A || 22 expers: spers A

Ad gloriam dulcissimi <mei> Iesu
 et sacratissimae Mariae Matris eius
 iudicio ecclesiae s<anctae> romanae
 omnia meque subdo, etc.

5 *Vente a mi torillo vermejo
 traidor, falso, malo y viejo
 aquí dexarás el pellejo
 quel infante es contra ti.*

10 *[Venida la hora dichosa y bien aventurada
 en que al mundo auía de salir el infante
 en el tálamo de las cristianas vírgenes encerrado,
 la virgen
 Nunc si placet, exigua istud]*

15

20

1 mei add. interl. A1 || 3 iudicio: iudítio A || 9 ab venida usque ad istud eras. A1

Tragedia *Lucifer Furens*, representada en el día de la circuncisión del señor, en Sevilla, 1563

No cantamos los indignos incestos de Júpiter, ni las ceremonias sagradas de Baco que suele, enardecido, enloquecer las mentes, ni tus dardos ni antorchas, Cupido. Tampoco tus juegos, funesta Cipris¹, con los que, violenta, el corazón de los amantes destrozas y violas los pactos sagrados del casto amor. Aquel al que la doncella sin mancha engendró y alimentó, al que reanima en el pecho sagrado, a éste, el coro piadoso le canta y le muestra honor puro. Éste vigoroso, abatió al horrible tirano derramando su sangre; da pruebas de su sacrificio cumpliendo las normas de la Vieja Ley.

Noble público, traigo ante vosotros a Lucifer Furioso que se atormenta rabioso al ver el misterio del parto sagrado, y sobre todo al oír lo que le cuenta el mensajero. Pero para calmar la cólera provocada, el mensajero le dice que hay que cortar la tierna carne del niño según el rito de la Ley Vieja, con lo que el temor huye y se calma el furor. Le ordena al mensajero que lo observe todo atentamente; escuchará así lo que hablan entre sí sobre el recién nacido la Ley de Moisés y el Tiempo de Gracia. Lo que escucha le confunde pero, todavía en duda, hace esfuerzos por

¹ Es el nombre que recibe Venus (Afrodita) por haber salido del mar donde se engendró junto a la isla de Chipre. Para las obras de la Europa moderna centradas en personajes mitológicos cf. DAVISON REID, J., *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1990s*, Nueva York - Oxford 1993, 2 vols., que incluye por orden alfabético todos los dioses y héroes de la Antigüedad y dentro de cada entrada el elenco cronológico de escritores, pintores, escultores etc. que los han tratado en sus obras (con bibliografía). Aunque no se consideran en él menciones breves, la panorámica sirve para tener idea de la pervivencia de los antiguos dioses en la literatura moderna (Afrodita es una de las entradas más extensas). Remito a él en general para las menciones de dioses en las obras de Acevedo.

comprender mejor lo que pasa. Pasa revista a todo, vaga de aquí allá; entiende por fin que los cantos que oye de Dolor y Gozo y lo que se dicen entre sí Humildad y Caridad significan que el poder de Lucifer ha terminado; mientras le confirma y declara que al niño se le ha puesto el nombre de Jesús. Esto tortura, atormenta y castiga a Lucifer y le lleva al extremo de buscar las profundidades tartáreas movido por la cólera y la rabia.

Esta breve acción, tal como es, sin duda no es indigna de oídos píos. Ahora bien, aquellos a quienes no suele gustar más que cosas elevadas, que se busquen el *Hércules Furens*². Nosotros hemos creído que es suficiente balbucear con el tierno infante y cantar sin cesar sus alabanzas por medio de estos jóvenes de buena familia.

ACTO I, ESCENA 1: LUCIFER, MEGERA, MENSAJERO

L.: Aquel Lucifer de otro tiempo, que vencía los rayos de Febo³ en esplendor, me atreví a usurpar un imperio ajeno y, convicto del crimen de lesa majestad, he sido desplazado del templo de las altas regiones y, expulsado del cielo, he cedido mi puesto a los hombres, arrastrando en mi desgraciada caída al abismo buena parte de las estrellas. Tengo que habitar para siempre esta horrenda cárcel, los hombres ganarán el cielo. ¿Quién puede soportar que se conceda la libertad al hombre, que se sometió a mí sin violencia, abiertamente, de modo definitivo, que por propia voluntad se sometió al yugo de nuestra servidumbre? ¿Por qué Ley lo hará? a no ser que alguien intente disminuir y disolver la autoridad de la justicia que es conveniente y justo mantener eternamente.

Pero, ay, el Supremo Creador de todo sabe cambiar en cima el abismo y en dorada paz las eternas y detestables guerras. En otro tiempo despojé al primer hombre que Dios había formado con barro, a quien nombró rey de la tierra, a quien embelleció con varias dotes tanto físicas como espirituales. Yo creía que jamás se reconciliaría con quien tan

² Referencia expresa a la tragedia de Séneca *Hercules Furens*.

³ Febo es un epíteto del dios griego Apolo, del griego φεβος, “puro, brillante”. La vinculación de Apolo con Helios a través quizás de este epíteto parece ser relativamente tardía y que Apolo era originariamente un dios con funciones protectoras y curativas y asociado a vaticinios.

gravemente había ofendido y que tras conocer su ingratitud habría de rechazarlo para siempre. Pero tanto a éste como a una numerosa turba de padres que está en la cárcel etérea del limbo oigo gritar que tienen una esperanza certera de acceder a los templos de la ciudad sagrada. Yo, sagaz y adivino, desde hace algún tiempo me lo he sospechado. Pues no hay razón para que alguien que conoce bien el carácter divino, dude de que las promesas que han sido hechas a Abraham seguirán fijas e inquebrantables para Isaac⁴, Jacob, David y otros. ¿Y qué decir de que veo en estos días más contentos de lo habitual a los que retiene la sombra de la muerte? Presiento que ha llegado el momento en que aquel príncipe, con quien tengo declarada la enemistad desde el principio, conducirá al hombre a la paz y a la libertad. Pero los odios no desaparecerán así, un dolor inhumano excitará cóleras implacables. ¿Qué permanecerá en pie si está de su parte el que todo lo gobierna según su voluntad, quien puede abatirlo todo con un rayo, a quien el mar y la tierra obedecen y a quien temen nuestros reinos de Plutón⁵? Aunque me permita atacar al hombre y excitar contra él todo lo funesto, terrible, cruel y atroz que produce la tierra, logra crecer en las desgracias, disfrutar con nuestra ira y trocar nuestro odio acerbo en alabanza suya. Conozco las costumbres del Dios Supremo. Ya entonces cuando atacué a Job⁶, no obtuve nada salvo vergüenza. ¡Ah! no sé qué mal presagia mi espíritu. Pues mucho me temo que este niño a quien al octavo día de nacer acoge el mundo⁷, sea el destructor de mi imperio. Los prodigios que vi la noche que nació el niño, aportan pruebas inequívocas de nuestro daño y desgracia. Por esa razón haré salir a las Furias de lo más profundo del reino para que agiten la antorcha ardiente en mi favor a fin de que yo pueda vomitar contra los mortales fuego sulfúreo, como el fuego que suele salir de las chimeneas del monte Etna, que todo lo arrase, lo consuma y lo devore. Megera⁸,

⁴ Descendientes de Abraham, el gran patriarca, cuya historia inaugura la del pueblo de Israel: Abraham es padre de Isaac y abuelo de Jacob, segundo de los grandes patriarcas, llamado también Israel. David, el rey profeta y rey ideal, segundo soberano de Israel, del que desciende José.

⁵ Plutón, sobrenombre del dios Hades, dios de los infiernos y de los muertos.

⁶ Job, héroe de una tradición semítica anterior a la rama de Israel y ajena a la línea de Abraham, es la figura central del libro de este nombre. El relato bíblico muestra un hombre que por instigación de Satán, pierde todo cuanto poseía, pero que por su amor a Dios recupera más de lo que había perdido.

⁷ Es decir, tras la circuncisión, cf. *Lev.* 12, 1-5.

⁸ Megera, Tisífone y Alecto son las tres Erinias que se conocen y que los romanos identifican con las Furias. Análogas a las Parcas, habitan en la Tiniebla de los Infiernos en el Érebo. Se conciben como las divinidades de los castigos infernales. Esta función aparece ya en Homero, pero sobre todo en la Eneida, donde Virgilio las presenta atormentando a las “Almas” de los difuntos con sus látigos y aterrizándolas con sus serpientes en el fondo del Tártaro. Cf. *Virg. A.* 6, 571; 7, 324; 12, 846.

acompañada de un horrible ejército de serpientes, levántate de tu sombrío trono y tráete contigo todas las armas de la cólera.

Meg.: ¿Por qué tú, príncipe de las tinieblas, me ordenas venir aquí dejando mi funesto trono? ¿Qué insólito temor te atormenta ahora?

L.: Veo mi imperio a punto de desplomarse y destruirse.

Meg.: Son viejas estas cosas de las que te quejas.

L.: Así es. Pero ahora veo que amenazan muchas desgracias y que están, como dicen, a nuestras puertas.

Meg.: ¡Alucinaciones! Pues ¿quién cree que tu sólido reino va a ser destruido alguna vez? No te falta ninguna zona del mundo para que la tierra entera, en cualquier lugar bajo el sol, sienta tu poder. El invierno rígido hiela el mar escita, te obedece el ocaso, teme tus leyes, la región de donde procede Titán⁹, y en la que el medio día arde en las horas de más calor se somete a tu autoridad.

L.: Aunque domino poderoso sobre el inmenso orbe, el niño recién nacido me provoca un gran temor, porque por él cogerán las armas no sólo quienes se enorgullecen por ser descendientes de Abraham sino aquellos a quienes yo engaño con falsas imágenes.

Meg.: Ahora estoy convencida de que estás totalmente loco ¿a ti te atemoriza un niño, tú que has sometido en combate a los feroces henioscos, a los colcos, a los capadocios, a los armenios, a los fieros eolios y a los teucros¹⁰?

L.: El niño destruirá a todos estos con su poder.

Meg.: ¡No será éste como aquel Alcides¹¹ que un día tras vencer al Erebo¹² condujo con mano firme un perro siniestro por las ciudades argólicas y luego sufrió castigo en la oscurísima cárcel de nuestro reino?

L.: Este es un domador de monstruos mayor. Por eso, golpea mi pecho con tu llama ardiente para que yo arda en inimaginable cólera.

⁹ Titán es uno de los titanes, hijos de Urano y Gea, que personifica al Sol.

¹⁰ Los henioscos, tribu que habitaba la costa caucásica del Mar Negro, se desplazaron en época helenística tardía hacia Asia Menor, en la zona de Trebisonda. Los menciona Estrab. 11, 495, Plinio 6, 4, 4 y Séneca *Thyest.*, v. 1048. Los colcos son habitantes de la Cólquide, en la costa sureste del Mar Negro (actual Georgia) limitando con el Cáucaso a donde se dice que llegaron los míticos argonautas dirigidos por Jasón. Eolios es el nombre de una de las tres tribus griegas junto a los dorios y los jonios. Teucros es el nombre que reciben los troyanos en la *Iliada*. Esta pequeña enumeración de pueblos, con los capadocios y los armenios, incluye a los pueblos situados alrededor del Mar Negro, es decir donde en el s. XVI se encontraba el turco, que podrían estar representando al pueblo sometido a Lucifer.

¹¹ Alcides, uno de los nombres de Heracles, Hércules para los romanos, hijo de Anfitrión y Alcmena. Sería el patronímico derivado del nombre de su abuelo Alceo, que en griego evoca la fuerza física. Al dar muerte a los hijos que tuvo con Mégara, la Pitia le ordenó que en adelante se llamara Heracles que significa gloria de Hera. Aquí se hace alusión al undécimo de sus trabajos, contra el Can Cerbero. Cf. también Séneca *Herc. Fur.*, vv. 55-60.

¹² Erebo (Erebos) es el nombre de las Tinieblas infernales, hijo de Caos y hermano de Nix (La Noche). Cf. Cic. *N. D.* 3, 17.

Intentaré, si se puede, eliminar al niño.

Meg.: Será mejor que los dos volvamos a los infiernos donde mi hermana Alecto que arde de envidia, la vengadora Tisífone que lleva en su cintura un látigo, y yo misma procuraremos que no te falte nada para dar rienda suelta a tu ira.

L.: Venga, tienes razón. Nuestra feroz impiedad lamerá la sangre del niño.

M.: (*A Lucifer*) ¿A dónde se dirige el rey de la tenebrosa cárcel?

L.: (*Al mensajero*) No te alejes a ninguna parte, volveré aquí directo inmediatamente desde los infiernos.

M.: Te seguiré gustoso. (*Solo*) ¡Ah! deploro mi cruel suerte, si son ciertas las cosas que mi mente, que tiene buen olfato, ha creído ver. Será enorme el dolor en todo el infierno. Que se suelten las cadenas que encadenan una numerosa multitud de padres. Rugirá el nuestro al oír que sucederá lo que teme desde hace ya mucho tiempo. ¡Ah, pero vuelve! ¿Qué es este insólito delirio? ¡De la rabia con la que viene pertrechado echa el Etna por los ojos y narices! Entonces, ¿son auténticas las apariciones que he visto?

L.: ¡Que se estremezca la tierra, sacudida con el espantoso cetro, que el mar sienta nuestra rabia, que el cielo no esté libre de nuestra cólera!

M.: ¿Qué de nuevo le sucede a nuestro rey?

L.: Creo que el día ha brillado, tras expulsar a la noche.

M.: ¡Qué novedad me cuentas, príncipe! ¿acaso no es éste el orden de la naturaleza, que el día siga a la noche y que las tinieblas se alejen al brillar el astro?

L.: No me preocupa la naturaleza. Ha brillado otro día, una nueva luz capaz de destruir todas las tinieblas recorre las tierras de nuestro imperio.

M.: Venga di ¿qué luz es esa, qué astro es ese?

L.: Cuanto por conjetura deduzco, Aquel ha nacido al mundo. Esos vates sagrados¹ cuyos oráculos no son como nuestros oráculos délficos de

¹ Los profetas del Antiguo Testamento Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel.

Apolo de quien muchos se alejan engañados, anunciaron que iba a venir.

M.: Ahora ya no hay razón para que dude en anunciarles la triste caída, pues nuestros presagios coinciden también.

L.: No temas decir lo que quieras por muy duro que sea: mi corazón está preparado para las tristezas.

M.: Pensando en nuestro imperio me pareció ver (lo que ojalá sea un vano augurio) que brillaba una nueva luz en las sombras e, inflamados por ella, las almas de los piadosos empezaron a saltar y a exultar de alegría, haciendo sonar himnos suaves y dando gracias porque había dejado ir y había puesto en libertad a los que estaban presos.

L.: Y con ésta se abre el acceso a tan poderoso dominador de este infierno.

M.: Rompió la puerta con el cetro; a su poder no pudiste resistir, sino que, atemorizado, corriste a esconderte.

L.: ¿Qué entonces?

M.: Después de llevar ricos despojos hasta los cielos, volvió jactándose de la gloriosa victoria.

L.: ¡Oh, siniestro augurio! Caerán los reinos de Plutón. Pues tu mente no te engaña: nos arrebatará el cetro y con nuestra ruina buscará el camino hacia el cielo; me equivoco o éste que ha nacido ahora va a ser la destrucción de nuestro imperio.

M.: El ilustre nacimiento da pruebas inequívocas de ello.

L.: Añade lo que muy adecuadamente los dichos de los profetas responden a estas cosas: “Esta es la piedra desgajada de la montaña que golpeó la estatua sin que interviniera mano alguna”. “Se dice que se convirtió en una gran montaña que llenaba toda la tierra”². Veo cumplido el vaticinio de Jeremías: “El señor creó una cosa nueva en la tierra: la mujer rodeará al varón”³.

² Cf. *Dan. 2, 34 -35: ...abscissus est lapis de monte sine manibus et percussit statuam in pedibus eius... lapis autem qui percusserat statuam factus est mons magnus et impleuit uniuersam terram...* El rey de Babilonia Nabucodonosor soñó con una gran estatua suya hecha con diferentes metales; una piedra golpeó la estatua que se pulverizó; la piedra se convirtió en una gran montaña que llenó toda la tierra. Daniel interpretó la piedra que surge de la montaña y que se convierte en montaña como el reino de Dios.

³ Cf. *Jer. 31, 22: Quia creauit Dominus nouum super terram. Femina circumdabit uirum.* La mujer es Israel que intentará conquistar al varón, Jahveh, y que los exégetas bíblicos como San Jerónimo y Santo Tomás interpretan como la profecía del misterio de la Encarnación.

M.: Pero el miedo hace que nos olvidemos de los vagidos que daba al nacer. Pues ¿por qué le tienen que afectar a Dios las lágrimas, la desnudez y el frío?

L.: Me tranquiliza un poco pensar eso. Pero de nuevo me hacen dudar los cantos armónicos con los que resonaba la choza rústica y humilde. ¿Qué me respondes al hecho de que también una brillante turba de ángeles anunció a los pastores que había nacido el salvador?

M.: He oído también que de Belén, como lo predijo Miqueas⁴, surgiría el rey de Israel. Pero hay una cosa que te puede animar: se ha decidido que el niño sea circuncidado. Ves que esto es un signo evidente de salvación⁵.

L.: Me tranquilizo, pues si eso es cierto, ese no es el salvador, puesto que necesita el perdón del pecado. Por eso alejo de mí las preocupaciones y los temores. Fuera la tristeza, fuera el miedo. Sin embargo, no dejes de estar al tanto de lo que pasa; observa con atención qué se hace, qué dicen los padres, qué hacen los sacerdotes en el templo; no te muevas de ahí, para que no pierdas nada de vista.

M.: Lo intentaré. (*Aparte*) Al decir esto me adapto a la situación⁶, pues estoy convencido que con el poder de este niño nuestro imperio será arrasado. Ahora voy a cumplir las órdenes del príncipe.

ACTO II, ESCENA 1: LEY VIEJA, TIEMPO DE GRACIA

L.V.: Después de salir el sol, mientras la nueva luz⁷ esparce en derredor sus rayos brillantes, empieza a desvanecerse la sombra de nuestra antiquísima ley. Ya no hay razón para que yo quiera aplacar al sumo Padre con holocaustos de toros y machos cabríos⁸. Aquella sangre ya hiede. Aquel arca⁹ que en otro tiempo llevaba la vara de Moisés y el

⁴ Miqueas es el profeta que señala Belén como cuna del Mesías, cf. *Mich.* 5, 2.

⁵ El que Jesús fuera circuncidado al octavo día de nacer, como prescribía la ley mosaica, hacía suponer que no se trataba del auténtico Mesías. Así se entienden las palabras del mensajero.

⁶ Para la traducción de esta frase proverbial cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*: Es equivalente a la expresión latina “*seruire temporis*” que significa “acomodarse al tiempo, contemporizar”. Se podría traducir por el refrán castellano “cual el tiempo, tal el tiento”.

⁷ La luz es el primer don del creador y por tanto evoca la presencia divina. Se presenta en las escrituras en sentido propio y figurado, como fuente y símbolo de toda vida, frente a las tinieblas que evocan el caos y la muerte.

⁸ Se hace referencia a los holocaustos cotidianos descritos en el Antiguo Testamento que Yahveh ordenó hacer a través de Moisés al pueblo de Israel.

⁹ El arca de la alianza que el pueblo de Israel construyó según lo que Yahveh mandó a Moisés. En ese arca Moisés guardaría las dos tablas de piedra en las que estaba escrito el Decálogo, cf. *Ex.* 25, 10-16

más suave maná¹⁰, colocada con reverencia en un lugar destacado se corrompe y aquel dulce alimento que superaba fácilmente a la ambrosía y al néctar provoca náuseas. Se secará la vara de Aarón, porque la de Jesé ha dado flor ahora y la tierra fecunda que no sentía el arado ha dado fruto riquísimo¹¹. Además el único signo que Abraham había recibido de la Alianza era tal que con él podía diferenciarse de los demás¹² ese pueblo que había ligado a él mediante una obligación desinteresada y que quería que fuera el más cumplido servidor de Dios. ¡Ah! qué poco falta para que sea destruido, aniquilado y suprimido. Que sea acerada la punta del cuchillo con la que va a ser cortada la tiernísima carne del niño. Que para borrar la mancha se consagre una nueva ley mucho más blanda y más equitativa que esta ley nuestra, que no se interrumpirá por la antigüedad.

T.G.: La noche ha sido vencida por la llama brillante de Febo y huyen las estrellas que resplandecen en la noche de la Vieja Ley.

L.V.: Tiempo de Gracia, me alegro de que el deseado día haya brillado para ti.

T.G.: Oh Ley Vieja, sabía que te ibas a alegrar mucho con mi gozo. Pues tú también deseabas sin duda que llegara este día y te lamentabas mucho de que se retrasara tanto tiempo.

L.V.: Es verdad lo que dices. Pues ¿quién no quiere que se ponga límite a las pesadas penas y que se ponga fin a la ruina del género humano? Yo sólo había podido advertir de sus heridas al hombre maltrecho y en penosa situación. Pero no era capaz de ofrecer mi ayuda al que estaba debilitado por tan indignos ejemplos. Sólo me dolía, me olvidaba del que yacía medio muerto en medio del camino¹³, considerando ignorancia propia de un campesino asistir a un enfermo atormentado, al que no se ayuda ni con hechos ni con palabras. Continuaba así, dejando a Dios el cuidado de aquel debilitado; por eso

¹⁰ El maná es una especie de pan blanco y de sabor semejante a una torta hecha con miel, es el pan celeste, figura de la Eucaristía, que Yahveh hizo llover sobre el pueblo de Israel. A fin de conservarlo como testimonio para la descendencia Moisés ordenó a su hermano Aarón llenar una vasija con maná y colocarlo en el arca de la Alianza, cf. *Ex.* 25, 39.

¹¹ La rama de Aaron, hermano de Moisés, floreció y dio frutos como testimonio de que la divinidad le había elegido como sacerdote de Yahveh, cf. *Núm.* 17, 8. El tema tradicional de la rama o árbol de Jessé tiene que ver con el árbol genealógico de Cristo y arranca de la traducción latina de un pasaje de Isaías (*Is.* 11, 1: *Et edredietur virga de radice Jesse, et flos de radice eius ascendet.*) que dio pie a que los comentaristas medievales alentados por Tertuliano y San Jerónimo vieran en la rama (*virga*) la imagen de la virgen (*Virgo*) y en la flor a su hijo Jesús, integrando de este modo a la virgen en la descendencia de David. Aquí la rama de Aaron representa la Ley Vieja que deja paso a la Nueva Ley.

¹² El signo de la alianza entre Abraham y Yahveh según la cual le promete una innumerable posteridad, es el de la circuncisión que distingue al pueblo judío del resto.

¹³ Alusión a la parábola del buen samaritano, cf. *Lc.* 10, 25-37.

tengo motivos para llenarme de gozo: a las puertas ya está el verdadero samaritano.

T.G.: Hay que dar gracias eternamente al más fiel guardián del género humano, quien dignificó su condición, -que postrada y abatida, no se podía equiparar con ninguna desgracia-, de tal manera que ya nadie diga que se le ha impedido el camino a la felicidad. Había esperanza en esto. Por fin llega el esperado y ansiado, que va a verter sobre todos el aceite puro de la gracia divina para que los hombres se hagan a Dios gratos y queridos y sean sus elegidos, y aplicará mucho para aliviar las heridas.

L.V.: Ojalá que la descendencia de Adán no se olvide de tan gran beneficio y sea muy agradecida con el que viene a llamar al hombre a la luz y a la vida.

T.G.: Lo hará por su propio bien porque sufrirá sin duda graves castigos si descuidara tan importante deber y no se hubiera arrepentido después de curarse de tan grave enfermedad.

L.V.: Eso es lo que más me preocupa. Pues he conocido muchos que están tan apegados a nuestros ritos antiguos que difícilmente se imaginan poder separarse de nuestro rito. Me aconsejan que, aunque yo sea sombra y sueño, me conviene abrazar a Cristo, a quien nuestros ritos hacían sombra. Es más, por eso ahora María se dispone a llevar a cabo la circuncisión de la carne del niño, aconsejada por un soplo divino. Estos rebeldes para poder proteger su atrevimiento preferirán seguir con obstinación el rito sanguinario y tener su mente llena de sucios pensamientos, antes que someterse a la ley de Cristo que lava la suciedad que hay oculta en las entrañas.

T.G.: Veo que es difícil doblar la dura cerviz y así lo ha establecido la naturaleza deforme: que veamos lo mejor y que sigamos lo que es peor¹⁴.

¹⁴ Recoge la idea de Ov. *Met.* VII, 20-21: *Video meliora proboque, deteriora sequor*. Esta idea aparece repetida a lo largo de la obra de Acevedo, cf. por ejemplo el *Dialogus initio studiorum* [f. 248r].

L.V.: Soporto ya durante muchos años a este pueblo rebelde, que ha traicionado mil veces al Dios Supremo, cuya fuente de bondad nunca sintió que se acababa. Que el Padre piadosísimo haga las leyes como conviene; que reconozcan a su rey como el Mesías que aquellos primeros padres quisieron ver.

T.G.: ¡Qué contento se pondría Abraham si hubiera conseguido ver al niño nacido que su hijo Isaac había prefigurado tanto antes¹⁵!

L.V.: Sin duda todos los patriarcas y profetas estarían exultantes y no podrían contener su gozo.

T.G.: Pero ahora quienes se dirigen a los lugares más profundos y a las sedes del limbo que habitan los venerables padres llevarán la buena nueva, con lo cual se alegrarán en grado sumo al oír las cosas que han sucedido estos días.

L.V.: ¡Ah, con qué interés, con qué oídos más atentos recibirán la noticia del felicísimo parto de la venerable Virgen!

T.G.: Rugirán los demonios en la cárcel cuando oigan que van a ser liberados los que creían que iban a estar encadenados para siempre.

L.V.: Ahora, Tiempo de Gracia, sabes lo que se necesita preparar para la circuncisión; hay que traer al sacerdote y advertirle que tenga consideración del tierno niño, porque las entrañas de su madre sufrirán con la efusión de su sangre. Me voy al templo.

T.G.: Y yo vuelvo con nuestro niño.

ACTO II, ESCENA 2: MENSAJERO

Estoy horrorizado, los hechos más recientes van a amenazar nuestro imperio y no son vanas las noticias que he dado a nuestro rey, por cuanto puedo deducir por la conversación de éstos a los que oía desde un lugar oculto. Pero todavía todas las dudas de la compleja profecía están sin desvelar. Por otra parte es costumbre ocultar los arcanos al rey supremo

¹⁵ Tertuliano vió en Isaac una prefiguración del Salvador que como él fue entregado por su padre y cargó con la cruz en la que sería sacrificado para subir al Gólgota.

con estos velamentos. ¿Qué debo creer? El miedo lo hace todo sospechoso y a veces piensa que puede existir daño allí donde hay un gran beneficio. He de observar cada cosa con detalle para poder prestar servicio al señor de los infiernos. Me voy a oír qué dice la madre del niño, qué los parientes, qué los que están alrededor, a ver si puedo llevar alguna noticia buena y alegre al príncipe.

ACTO III, ESCENA 1: TIEMPO DE GRACIA, MENSAJERO

T.G.: Ha brillado el octavo día; en él la sagrada sangre del tierno infante va a ser derramada, no para purificarse de algún delito, ni para vencer a la hidra imposible de eliminar y al monstruo horrible¹⁶ del pecado. Este que viene jamás debió unirse al pecado, ni tampoco pudo no hacerlo. Así, sin embargo, el Sumo Padre ha creído oportuno que el que viene a liberar a los que están sometidos a la ley, se someta a esas duras leyes.

M.: ¡Oh cruel destino, oh dura ley que se dispone a sufrir Aquel que ha sido engendrado por el Padre Eterno y ha nacido de madre Virgen!

T.G.: Di qué harás, pues ha llegado el momento.

M.: Tiempo de Gracia, convendrá que estés presente en la circuncisión pues la Santa Madre, al recordar la efusión de sangre deja salir de lo profundo de su pecho amargos suspiros, las lágrimas brotan de sus ojos mientras su corazón se agita, al ver al tierno hijo, al contemplar la divina carne.

T.G.: Sospechaba que sucedería eso, pues es la única que ama a su hijo intensamente, la única que sabe qué grande es el que ella protege en su pecho, al que alimenta con leche del cielo. Y no es extraño, pues cuanto más ardiente es el amor, tanto más fuerte acostumbra a ser el dolor. Di con qué palabras expresa el dolor que siente.

¹⁶ Referencia a la Hidra de Lerna y al León de Nemea, dos de los doce trabajos de Hércules.

M.: Ella le habla al hijo, le dice: “Luz de mis ojos, ¿qué amarga herida te dispones a soportar? Sé que has venido desde las sedes celestes del Sumo Padre que gobierna los cielos, libre del pecado con el que se ha manchado toda la descendencia de Abraham. ¡Ay! ¿qué locura te ha invadido para que quieras que se te aplique ese remedio que hace que con una amputación de tu carne corte limpiamente lo preciso y atraviese las entrañas de tu madre a la que elegiste con desinteresado amor filial?”

T.G.: ¿Deja de derramar lagrimas?

M.: A menudo baña sus mejillas una voz que le consuela por lo que va a suceder diciendole que así le ha parecido al Sumo Padre, a cuya voluntad está sometida enteramente.

T.G.: ¡Oh Virgen real, oh tiernísima esposa del dulce espíritu, cómo me atormenta tu dolor! Como la preocupación destroza mi cuerpo, así el cuchillo insensible que hace brotar gotas de sangre consagrada al seccionar el miembro cuidadosamente, atraviesa del mismo modo tu pecho, María. ¿Qué va a hacer entonces la Santa Madre, ella que va a ver con sus propios ojos a su hijo colgado en la cruz con los pies y las manos clavados y bebiendo de la copa de mirra? ¿Quién suavizará entonces el dolor de la madre mientras asiste a su hijo cuya cabeza verá coronada con espinas que le hieren profundamente, debilitada por los miles de insultos de aquellos a quienes él mismo había permitido gozar de la luz y de los campos por los que fluye leche y miel? Pero sólo él dará y moderará el llanto y convertirá las penas en perpetua alegría.

M.: Ahora tienes que estar aquí para mitigar el dolor presente con palabras suaves. Y no conviene que traigas a la memoria estas cosas, bastante es que soporte con tranquilidad el presente trabajo.

T.G.: Estoy de acuerdo contigo, por eso hay que darse prisa.

ACTO IV, ESCENA 1: DOLOR, GOZO.

D.: ¿Qué tienes que ver tú conmigo, Gozo? La preocupación, el dolor, el lamento, los suspiros, el duelo, la ansiedad, la aflicción y la desgracia suelen acompañarme. A ti en cambio la risa, las bromas y los placeres eternos.

G.: Así es, Dolor, y el imperio de ambos dista mucho entre sí, pero la Ley Eterna, a quien jamás nadie se opondrá, ha dispuesto que nuestro reino acoja con los brazos abiertos a los que salgan de tu reino. Pues es viejo aquel dicho que dice: “El duelo ocupa los extremos del gozo y al revés”.

D.: Entonces, Alegría, te abrazaré como compañero, según establece la Ley. Pues esta alianza del reino la exige el Dios Supremo, único emperador y monarca que nos ha puesto al frente de este vasto reino. Pues nosotros tenemos el poder sobre todos los hombres, pero tú me superas en esto sólo pues quienes han probado el luto, las preocupaciones y las desgracias por Dios, en breve pasan al tuyo, donde en adelante, no se sentirá ningún pesar, ningún dolor.

G.: A los dos nos llena de gloria que por decisión del Padre Celeste nuestra jurisdicción sea tan extensa que ni siquiera ha sido eximida de nuestra ley aquella a la que eligió como madre de su hijo.

D.: Añade lo más importante, que no quiso que el nacido de esta virgen desconociera nuestro poder. Por eso ya ha llegado el día en el que uno y otro beberán las copas de nuestra tristeza.

G.: Dolor, ella beberá por propia voluntad, pues si la mancha del pecado no ha afectado a la madre por gracia y al hijo por su naturaleza, no había razón para que tu espada atravesará sus pechos.

D.: Así es, y por eso ahora me atormento en exceso al ver que se va a verter la tierna sangre del niño con gran dolor del pecho virginal.

G.: ¿Y qué haremos ahora que los dos estamos de acuerdo?

D.: Lloraré las penas de ambos con un poema.

G.: Y yo las alegrías de ambos. Empieza tú primero.

D.: Ah! El primero que fue creado de arcilla, cayó cuando crédulo escuchó a su mujer a la que antes la serpiente había atacado. La posteridad fue infectada con el mal y excluída del reino. De ahí proceden el dolor, el luto y la desgracia, todo al mismo tiempo.

G.: El Creador, compadecido, dominando desde su fortaleza, engendró un hombre eterno al que Él mismo entregó para que con su llegada restituyera en nombre del Padre lo que el primer hombre, engañado por el taimado enemigo, había perdido. De ahí el que estén lejos la tristeza, el lamento, los suspiros, el luto; de ahí proceden los gozos, fluyen todas las cosas buenas.

D.: Ah, Dolor, se acercaba el día en que la Virgen regia daría a luz al niño y no había ningún lugar; pero entonces una casa de rudas paredes los acogió a los dos, luces brillantes del cielo resplandeciente.

G.: El portal nutricio en el que resplandece un angélico esplendor, en el que se acumula alegría y se dispone mil gozos, supera los altaneros palacios de los grandes y las mansiones celestes de los reyes.

D.: Mientras, el frío hace presa en el niño, mientras el pobre se revuelve en el pañal y llorando pide el pecho sagrado; aquí la causa del dolor de la madre y también del hijo; aquí contemplo las leyes paternas de mi reino.

G.: Los pastores despiertos, advertidos desde lo alto con cantos angélicos, quieren ver a los dos; la sagrada madre se regocija porque tus viejas leyes abandonan su posición y mis leyes permanecen.

D.: Pero ya me vuelven, pues lo que ahora reclaman los hados es el gran dolor de ambos, el supremo dolor de ambos. Pues la carne tierna al niño la espada cortará; este será el sufrimiento en el rostro exangüe de la madre.

G.: La madre estará triste, lo confieso, cuando vea al niño tras derramar la sangre, llorará también el niño, pero de nuevo se alegrará la madre en nombre de Jesús, nombre que siempre honrará la Trinidad.

D.: Mientras la madre evita oír las voces que aquel tirano deja escapar crueles, ¡cuál es el dolor de ambos!

G.: Pero venga a ver después las fronteras de la patria, alegre y el enemigo en persona entonces expiará graves penas.

D.: Vendrá un día negro que habrá de anotar con un guijarro negro¹⁷ en el que no habrá ningún límite para las lágrimas y la tristeza, cuando la sangre sagrada sea vertida, cuando encadenado el enemigo lo conduzca y le obligue a caer en el foro; el pueblo sin fe y fuera de sí lanzará contra él al ejército, exultará de gozo después de haber conseguido sus deseos. Golpeará con sus puños el rostro más bello que jamás se ha visto. El pueblo enojado le dará cabelleras de laurel, le ceñirá entonces en

¹⁷ Referencia a la costumbre de los romanos de marcar los días favorables con un guijarro blanco y los desfavorables con uno negro.

las sienes una corona de espinas y así llevará una pesada cruz en sus hombros; le atravesará con una punta poderosa las tiernas palmas, le romperá los pies y le lanzará mil insultos. Allí tendrá lugar el mayor dolor: entonces Febo ocultará sus luces y la tierra misma temblará, las rocas lanzarán ruidos y cada uno golpeándose el pecho se pondrá a cubierto, la tierra y la estrella sentirán mi poder.

G.: Vendrá el día nutricio y habrá que anotarlo con un guijarro blanco porque se pondrá fin a las lágrimas y la tristeza; habrá risas en vez de lágrimas, alegrías en vez de lamento, se cambiará el aspecto exterior, el vestido será blanco. Pues pasarán el sudor, la sangre, las crueles cadenas, los insultos, las miles de bofetadas y golpes y el cruel juicio, los miles de latigazos, los salvajes torturadores, las sienes traspasadas con una terrible corona de espinas, la cruz demasiado pesada, las palmas y el costado atravesados con una durísima punta de hierro y la mortal copa; y volverá la luz arrancada al cielo y el salvador resurgiendo no morirá. Se alegrará la madre, se alegrará la turba de los piadosos; entonces Dolor, bajarás las fascas ante mí.

D.: Deseo ya ver este momento, Gozo, entonces cambiaré de grado las ropas de duelo y cambiando el nombre de Dolor utilizaré las tuyas. Ahora, adiós Gozo.

G.: Adiós Dolor.

ACTO IV, ESCENA 2: TIEMPO DE GRACIA, LEY VIEJA

T.G.: (*Aparte*) Espero aquí al mensajero para que me cuente todo lo que ha ocurrido, pues no he podido estar presente para ayudar al niño mientras se cortaba su carne. ¿Quién podría contener las lágrimas al contemplar el rostro afligido y turbado de la Virgen? ¡Cuán profundamente suspiraba cuando caminaba! ¡cómo abrazaba al niño, cómo lo protegía en su regazo sagrado alzando al cielo los ojos claros, dispuesta a ofrecer al Padre la sangre que se iba a verter! ¿Quién escuchará los lamentos del niño sin que se le desgarran las entrañas y sin que la fuerza del amargo dolor haga brotar lágrimas de los trémulos ojos? Pero veo que la Ley Vieja viene hacia mí. El misterio se ha consumado. En efecto era lógico que estuviera presente. (*A la Ley Vieja*) ¿Qué nueva nos traes?

L.V.: Una muy grata.

T.G.: Las lágrimas interiores no sintieron esta alegría.

L.V.: Es más, la Virgen ha soportado con serenidad lo que ella pensaba que iba a parecer grato al Padre y al Hijo.

T.G.: Nunca he tenido duda de eso, pero el dolor interior y las preocupaciones secretas suelen desgarrar el corazón y tanto más padeció el virginal pecho cuanto más seguro estaba de que la sangre era inocente.

L.V.: Pero ¿sabes si era adecuado que el niño fuese circuncidado?

T.G.: Venga di, ¿qué puede ser tan apreciado como para derramar sangre inocente?

L.V.: Me temo que habrá quienes se atrevan a decir con insolencia e irreflexión que no era el verdadero cuerpo de nuestro rey, otros dirán que fue enviado del cielo. Ahora la sangre verdadera ha sido vertida y la renovada carne va a ser cortada por el juicio depravado de éstos.

T.G.: Añade si tienes algo más que decir.

L.V.: Era conveniente que se declarara hijo de Abraham a quien se le transmitió el precepto de la circuncisión y a quien se le dieron las magníficas promesas que han sido totalmente cumplidas en Cristo.

T.G.: ¿Y qué sucedería si él no quisiera someterse a la ley?

L.V.: La Eterna Sabiduría procurará que nadie tenga ocasión de pensar que la ley antigua no había sido promulgada. Ya en este punto ves que resplandece el amor de nuestro Mesías que no quiso abolir para sí la dura ley: vino al mundo y sufrió pasión para liberar de los pecados conocidos al perjuro pecador.

T.G.: Incluso creo que esto lo hizo con la idea de librarnos del peso de la ley y ponerle fin.

L.V.: Así es. Entonces lo hizo para mostrarse hermano de los judíos y no darles ninguna ocasión para justificar su testarudez y para que, poniendo como pretexto que no era el Mesías, violasen la alianza y el pacto divino.

T.G.: Tiene razón pues sin duda todas estas razones serán un gran consuelo para su Santa Madre, aunque el virginal corazón haya sido gravemente herido. Así lo lleva en su ánimo y en sus ojos mientras ve al que así es invocado. Por esa razón, vayamos a su encuentro. Pareció haber pasado un siglo, tan agradable es ver a la Virgen madre que protege en su pecho su más querida prenda.

L.V.: Ve delante, te seguiré.

ACTO IV, ESCENA 3: CARIDAD, HUMILDAD

H.: Oh, regia Caridad, a la que todo hombre conviene presente su alabanza y reconocimiento. Tú lograste que el Dios inmortal, transido de amor, bajara aquí para guiar al desgraciado y perdido mundo a la verdadera libertad. Tuyas son las lágrimas que vierte, tuyos los lamentos que emite el niño, tuyo es el cruel frío, el frío con el que se expulsan los pecados. Tú, en el día de hoy, para que Él vertiera la sangre que no se puede comparar con nada, le pediste que llevara a la gloria de los hijos de Dios a aquellos que habían sido arrebatados del contagio de sus corazones. ¡Oh enorme tarea, oh inmensa Caridad, sacrificado en favor de hombres ingratos!

C.: Humildad, es cierto lo que dices, pero has de reclamar para ti buena parte del sagrado misterio que hoy ha tenido lugar según el rito. Pues si el hijo virginal de María nacido de ilustre progenie agradó al Padre muchísimo, a ti, sólo por el hecho de verte como compañera de la Virgen, te eligió como progenitor sagrado y se abrazó a ti escogiendo tus normas y tu humilde casa.

H.: Esto debe atribuirse a la bondad de aquel que aunque era rico, aún más, aunque guardaba en su pecho todas las riquezas celestes, se rebajó y se postró para de esa forma levantar a los caídos y postrados.

C.: ¿Humildad, qué voz, qué lengua podría contar la milésima parte de tan gran obra? Él, a pesar de estar libre de todo pecado, ha soportado lo que es inherente a un pecador perjuro.

H.: Esto se ha hecho por decisión divina, solamente para que el misterio se ocultara al demonio; le engañan distintas imágenes de nuestro niño y no puede comprender cuán grande es.

C.: ¿Humildad, sabes qué se me ocurre?

H.: Venga, Caridad, cuenta; agradable, divertido y grato es lo que sale de la boca de Caridad.

C.: Que llamemos a los que con frecuencia creemos dignos de participar en nuestras deliberaciones y cantemos alabanzas al Rey Supremo con salmodiado canto.

H.: Nada resultará más grato; acerquémonos al niño. Allí se darán cita también quienes cantando con armoniosas voces alabanzas al niño alivien el dolor de su sagrada madre y se presentan a nosotros voluntariamente sin que los hayamos buscado y creo que guiados por la voluntad divina.

C.: Aquí, jóvenes de blanco, necesitamos vuestro esfuerzo y trabajo.

A.: Mandad lo que queráis, estamos dispuestos.

C.: Que cantemos alabanzas al dulcísimo niño Jesús, como tenemos por costumbre hacer todos los años en el día de hoy.

D.: Estamos preparados. Tú, Caridad, dirige el canto.

C.: Sea.

Jesús, creador generoso
de cielo y tierra
a quien tierra, mar y aire
cantan y dirigen alabanzas.

Tú, autor de la Ley te sometes
a la Ley más cruel, ¿por qué?
pero, ya entiendo por qué:
te anima el ardor de tu amor.

Ha brillado el octavo día
desde el nacimiento de un sol resplandeciente
y ya, Jesús, tu sangre

derramas por todos.

¿Qué acusación aceptas
Jesús sagrado, prole eterna
del mejor Dios
para que derrames así tu sangre?

Tú en tu ardiente caridad,
fuiste marcado a fuego con la marca atroz
para que libraras del pecado
a los que aquel primer hombre había infectado.

Jesús, de quienes te suplican
remedio, refugio y alegría
en este día acoge
más favorablemente nuestros ruegos.

ACTO V, ESCENA 1: LUCIFER, MENSAJERO.

L.: Es necesario que me digas qué sentido tiene lo que anuncias, venga di, puedes decirlo sin rodeos.

M.: ¿Por qué me obligas a repetir hechos tan tristes para tu reino? Pues si es lícito considerar cierto todo lo que he oído, contra ti y tu imperio se preparan armas y fuego. Suenan de todas partes en mis oídos cantos con los que se decretan honores al niño, el único en el que el género humano, dicen, tiene puesta y depositada la esperanza.

L.: Tú crees demasiado fácilmente en estas cosas y no es extraño, pues no tienes la experiencia que tengo yo. Yo he visto en otro tiempo actuar en la tierra a esos a los que llamarías divinos, que parecían hacer promesas de si mismos mucho más importantes que las que hace este niño y a los que sin embargo retiene nuestra región de sombras.

M.: Entiendo que esto pueda servirte de consuelo; pero a mí me invade un gran temor.

L.: ¿Por qué te asustas así? ¿acaso no soportó el grave peso de la Ley y su carne fue cortada, cuando se sometió a la durísima Ley? ¿Qué ha hecho éste? ¿acaso éstas no son pruebas evidentes de que es el miedo el que así nos atormenta y nos hace sufrir? ¿crees que alguien que busca el consuelo de la salvación puede salvar?

M.: Esas cosas no me producen terror.

L.: ¿Pues qué miedo te aterroriza?

M.: El nombre distinguido del niño.

L.: ¿Cuál es ese nombre?

M.: Jesús.

L.: ¿No he dicho que deliras? ¿Acaso no se llama Jesús el hijo del sacerdote Josedek, igualmente Yahve, también se llama Jesús, el hijo de Sirach¹⁸? ¿Y qué si por venir de los hebreos, usurpa este nombre y su origen?

M.: He oído que el nombre del niño que ha nacido es nuevo y reciente, por lo que ten cuidado de que, por confiar demasiado en tu vieja memoria, este nombre no te engañe. Pues dicen que Éste liberará a Israel no de la tiranía egipcia, sino de la dura esclavitud del pecado.

L.: ¡Muerto soy, se trata de mi imperio, ahora empiezo a temer realmente! Pues no creo que estas cosas estén lejos. Mis riquezas se reducen a un lugar estrecho. Veo que las antorchas ardientes destinadas al niño se vuelven contra mí. ¿Quién me podrá salvar si este es el niño salvador del género humano? ¿Qué lugar buscaré, prófugo, o qué tierra me cubrirá? Me enviará a las sombras infernales y me atará con estrechas cadenas.

M.: Rey, por favor, no te atormentes antes de tiempo.

L.: Después de esto no me llames rey; ese nombre ya ha sido

¹⁸ Jesús es el nombre de 4 personajes citados en un texto del Antiguo Testamento en su redacción griega y en dos pasajes del Nuevo Testamento: Jesús hijo de Josedek, citado en *Eccl.* 49, 12. Jesús hijo de Sira, en la suscripción que da *Eccl.* 51, 30. El Jesús que figura entre los descendientes de David ancestros de Cristo, en la genealogía que da *Lc.* 3, 29. El último es un judeocristiano “Jesús el Justo” citado en *Col.* 4, 11.

suprimido. Pues el poder regio del niño ha destruido este nuestro reino. Por tanto de aquí en adelante mi enemistad con el niño será profunda y manifiesta.

M.: ¿Qué harás si permite que reines tú?

L.: Te equivocas, la noche oscura dará a las tierras luz, el agua se unirá con el fuego, la vida con la muerte, el viento con el mar, antes de que éste pacte y se alíe conmigo. Él lucha contra mí por su reino frontalmente. Me dirijo rápido a las pálidas sombras temibles, tú sígueme (*Sale*).

JERÓNIMO, BENITO, ESQ., LUIS, DOMINGO, LEO.

J.: Benito, ¿qué crees que haremos en este día solemne?

B.: Persigamos a Lucifer agitado por las Furias y logremos que mientras corre por todo el infierno muja y vomite en el aire llamas iguales a las que suele arrojar el monte Etna.

J.: ¿Cómo se hará eso? Nosotros unos mocosos contra un diablo tan grande, ¿cómo podremos provocarlo a un combate sin correr peligro?

B.: ¡Ay, qué tímido eres!

J.: Y sin duda con razón, pues he oído que a él nadie en la tierra, ni siquiera los más poderosos, pueden hacerle frente.

B.: Yo lucharé contra ese gigante con un espíritu de gladiador.

J.: ¡Me sorprende de dónde te viene tanta audacia!

B.: ¡Vete miedoso! ¿Acaso no nos da fuerzas el niño Jesús al que este enemigo tiene tanto miedo que se asusta con sólo oír su nombre?

J.: Ya me tranquilizo. Pues con un jefe así ¿quién no se atreve a burlar al demonio furioso? Pero ¿qué haremos? Quisiera que participáramos sólo nosotros dos y tres o cuatro de los compañeros. Pues

sería justo la cantidad suficiente, porque he inventado un juego para burlar al demonio.

B.: ¡Qué agradable será y no faltarán quienes nos reciban con un aplauso!

J.: Sucede lo que deseábamos. Veo venir aquí, a tiempo, hacia nosotros, a tres y precisamente los que queríamos. ¡Aquí, a nosotros, amigos! (*Se acercan Esq. Luis y Dom.*)

Es.: A vuestra disposición. ¿Hay algo en lo que os podamos ser útiles?

J.: En mucho y vosotros tomaréis parte.

Lu.: Venga, dí qué es lo que quieres.

Do.: Conozco el carácter de Jerónimo y no es difícil adivinar qué quiere.

J.: Pronuncia una frase sagaz y adivinadora del futuro que de los oráculos de Delfos no se diferencia¹⁹.

Do.: Dices la verdad. ¿Acaso no querías que estuviéramos presentes para que animáramos este día de fiesta con un honesto juego?

J.: ¿De dónde has deducido esto?

Es.: Ha sido fácil, pues nosotros queríamos que así fuera y de la prueba se sacó la conjetura.

B.: ¿Por qué perdemos el tiempo en estas cuestiones sin importancia? ¿Por qué no estableces el juego y sus reglas?

Leo.: (*Aparte*) No traspaso el umbral con mal pie. Hablan de juego. (*A ellos*) ¿No queréis un sexto compañero para vuestros juegos?

J.: Muy a tiempo, pues el seis es un número muy adecuado para el juego.

Lu.: Estoy impaciente por oír ya qué ofrece este juego tuyo, por consiguiente, cuéntalo. Las esperas suelen ser insoportables para el amante.

J.: Sabéis qué rabia y qué furor invadían al príncipe del Erebo cuando se marchó. Pues tuvo conocimiento de que el reino que él creía

¹⁹ Frase inspirada en Hor. *A.P.*, 218-219: *utiliumque sagax rerum et diuina futuri / sortilegis non discrepuit sententia Delphis*

firme en la base iba a ser destruido y arrasado por nuestro niño. Ninguna cosa le resultará tan molesta como el que jugando le demos patadas y le excitemos como es costumbre en el toro furioso.

Leo.: Ah, ¡qué divertido va a ser este juego conocido como “al toro de las coces”!

J.: Lo has entendido. Pero debemos echar a suertes quién hace de demonio.

Es.: ¿Cómo se hará?

J.: Diré por orden las letras latinas. Empiezo yo y seguiremos en círculo. Al primero que le toque la “v”, ese, que sea Lucifer.

Do.: Es una norma justa.

J.: A, b, etc... ¡ah, Benito, a ti te amenazan las coces!

B.: Ay, dura e injusta suerte, pero ha de ser soportada por el juego. Venga, empiezo ya a mugir.

J.: Ahora no os tiene que hacer daño a ninguno de vosotros. Démonos las manos; esto será señal del estrecho vínculo del amor de Jesús. (*Forman una cadena humana agarrados de las manos*). Procuremos que no se rompa nunca, hermanos.

Armas: Los nuestros harán alabanzas del niño para que el toro suelte enormes mugidos. Le daremos patadas en la boca infame y en la torva frente. Tened cuidado no sea que alguien olvidado del amor de Jesús, caiga en los cuernos del crudelísimo toro. Pues se lanzará contra nosotros como si fuéramos enemigos.

B.: ¡Mu, Mu!

J.: Muge! Empiezo ya.

1 Jesús, mi mente suspira por esta herida de amor por ti.

A Jesús las castas vírgenes

2 A Jesús la juventud entera

- 3 A Jesús los hombres, ancianos y ancianas
- 4 A Jesús niño, los niños
- 5 Alaben y canten por siempre
- 1 Canto las armas y al hombre que del cielo enviado²⁰...

Derrotado se aleja lamentando mucho su ignominia y las heridas que le han causado los vencedores. Se pondrá a prueba a sí mismo y aprenderá a descargar la ira corneando al tronco del árbol, provocará con golpes a los vientos y se preparará para el combate esparciendo la arena. Después de recuperar el vigor y de rehacer sus fuerzas levanta el campamento²¹. Estrechad las manos, coged las armas. ¡Ah, el enemigo ataca, mu, mu!

- 1. Cristo redentor,
- 2. dulce Jesús,
- 3. oh sagrado niño
- 4. nacido de la Virgen,
- 5. ínclita descendencia del omnipotente.

- 1. El enemigo ataca,
- 2. feroz y atroz
- 3. el toro salvaje
- 4. de mirada amenazadora
- 5. ardiente, inflamado por destruirlo todo

- 1. A ti piadoso Jesús,
- 2. una turba de los tuyos
- 3. a los que tu escuela
- 4. que con tu santo nombre piadosamente das lustre,
- 5. enseña, te pide que les asistas santamente.

²⁰ Verso inspirado en el primer verso de la *Eneida* de Virgilio: *Arma uirumque cano ...*

²¹ Este párrafo está inspirado en Virgilio *Geórgicas* III, 225-236, en el que se trata de la pasión amorosa de los toros y las peleas que mantienen entre sí por una novilla: *uictus abit longeque ignotis exsulat oris / multa gemens ignominiam plagasque superbi / uictoris , tum quos amisi inultus amores, / et stabula spectans regnis excessit auitis. / Ergo omni cura uiris exercet et inter / dura iacet pernox instrato saxa cubuli / frondibus hirsutis et carice pastus acuta, / et temptat sese atque irasci in cornua discit / arboris obnixus trunco, uentosque lacessit / ictibus, et sparsa ad pugnam proludit harena. / post ubi collectum robur uiresque refectae, / signa mouet precepsque oblitum fertur in hostem*

1. Confuso, pide nuestra sangre
2. tú, piadoso Cristo, por la sagrada sangre
3. que todavía siendo un niño verter por nosotros
4. decidiste,
5. contén al toro.

1. Y que jamás con sangre
2. se rompa el vínculo
3. que unió, que ató,
4. la fuerza
5. celeste del amor

Huye el toro al bosque.

Lu.: Que nuestro niño Jesús haga, por medio de sus niños a los que robustece, que el demonio no toque las puertas de esta nuestra escuela sagrada que sirve para educar a los niños y aleje de aquí con erudición cualquier cosa baja que pueda ensuciar el juego.

Do.: Benito, aconsejo que dejes ya de hacer el papel de Lucifer. Ya os podéis dar la mano.

J.: Con gusto. Ahora vamos todos al templo sagrado, para hacer ruegos a Cristo nuestro redentor.

B.: Los votos de todos aprueban la propuesta.

Este juego en honor del niño da fin a esta acción, ilustre público, que por no ser austera y sin provecho, creo que no ha desagradado a ninguno de vosotros; dad vuestro aplauso no a la acción, ni a nosotros, sino al dulcísimo Jesús, que nos lava y alimenta con su purísima sangre. Adiós.

Para gloria de mi dulce Jesús
y de la santísima Virgen su madre,
todas las cosas y a mí mismo, someto
al juicio de la santa iglesia romana, etc.

Vente torillo bermejo
traidor falso, malo y viejo
aquí dejarás el pellejo
que el infante es contra ti.

[Venida la hora dichosa y bienaventurada
en que al mundo había de salir el infante
en el tálamo de las cristianas vírgenes encerrado
la Virgen
Ahora si place esto un poco...]

II.1.2.1. LA COMEDIA *PHILAVTVS* (1565)

II.1.2.1.1. Estructura Dramática

En opinión de Adolfo Bonilla y San Martín¹ la comedia *Philautus*, que ocupa los ff. 1r-14r del código R.A.H. 9/2564, es la mejor de las composiciones del padre Acevedo. Justo García Soriano², en la clasificación que hace de las obras del padre Acevedo incluye la obra *Philautus* dentro del grupo de composiciones de tema moral, junto a obras como *Caropus* (1565), *Athanasia* (1566) y *Bellum uirtutum et uitiorum* (1558).

El argumento que recuerda al de otras obras, como *Caropus* o *Athanasia*, es como sigue:

Megadoro se lamenta de que su hijo Filauto se haya ido de casa y viva desviado del recto camino en el que había sido educado. Busca a su fiel esclavo Éubulo y le pide consejo. Éste le dice que procurará hablar con el chico y que intentará convencerlo de que abandone su actual forma de vida, sus amistades y vicios para que vuelva a casa.

Filauto se convence por sí mismo de la conveniencia de cambiar de vida, quiere reconciliarse con su padre y volver a casa. Una vez reconciliados, decide (aconsejado por Éubulo) seguir estudios en Salamanca. Este cambio de actitud desagrade a Séudolo, el esclavo malvado que había echado a perder a Filauto, quien intenta impedir que Filauto se separe de él por todos los medios. Como solución a Séudolo se le ocurre acompañar al joven a Salamanca. Planea que sus camaradas Apicio y Crátipo asalten y roben a Filauto cuando estén en camino. Así hacen y Filauto pierde todas sus pertenencias. Desesperado, decide abandonar el camino que había emprendido. Agotado por el susto se queda dormido. Timor Dei que ve cómo Filauto se desmorona a mitad del

¹ Bonilla 1925, p. 146.

² García Soriano 1945, p. 80

duro camino renunciando así a su salvación, decide asustarlo un poco para ver si reacciona. Así, envía a la Muerte de la que el joven huye espantado. Entonces Filauto busca refugio en las virtudes Verdad, Justicia y Paz pero es rechazado por todas ellas. Finalmente lo acoge Misericordia, quien le aconseja entrar en la orden de dominicos, donde pasa el resto de sus días, llenando de gozo a sus padres y a sí mismo.

La estructura dramática de la obra es bastante sencilla. Me centraré en los aspectos más destacados:

a. División en actos y escenas

La obra está organizada en cinco actos, divididos a su vez en un número variable de escenas de duración bastante desigual (acto I: 4 escenas acto II: 4 escenas; acto III: 5 escenas; acto IV: 6 escenas; acto V: 7 escenas).

b. Regla de las tres unidades

En esta obra cuya acción es única, la unidad de tiempo no se ve respetada porque el tiempo que transcurre desde el comienzo de la obra en el que el padre Megadoro se lamenta por la pérdida de su hijo Filauto, hasta su desenlace en el quinto acto en el que a Filauto le roban los compinches de Seúdolo mientras iba camino de Salamanca y decide meterse en un convento, es superior a las veinticuatro horas prescritas.

En cuanto a la unidad espacial no parece que en la obra haya una unidad espacial, sino más bien un continuo cambio de escenarios.

Los actos I al IV de la obra se desarrollan en una ciudad española de localización indeterminada, que probablemente pueda identificarse con Sevilla. En el quinto acto se produce una ruptura con el escenario anterior y la escena se sitúa en un camino rumbo a Salamanca. Por otra parte en la obra se hace referencia a varios espacios físicos diferentes, aunque en realidad todo puede desarrollarse en un lugar indefinido como es una calle o plaza. Así por ejemplo, los actos I, II y casi todo el acto III se desarrollan en cualquier sitio cercano a la casa de Megadoro, donde éste se encuentra sucesivamente con Éubulo y Séudolo, y donde también Filauto se encuentra con Séudolo y Éubulo. Al final del tercer acto y comienzo del cuarto acto coincidiendo con la parte central de la obra (acto III, 4-5 y acto IV, 1-2) la acción se desarrolla en dos lugares casi simultáneamente: la acción pasa de la calle a la taberna donde se reúnen los

pícaros, y de ésta a la calle donde Megadoro mantiene una conversación con su hijo Filauto en la calle delante de la casa.

c. División en partes

La obra tiene un esquema que se ajusta perfectamente a la división de la obra en 4 partes y 5 actos³:

Una primera parte o *prologus*, estaría integrada por el prólogo bilingüe que precede al comienzo de la obra. Tanto el prólogo como el epílogo aparecen en el código incluidos dentro del primer y quinto acto respectivamente, lo que puede deberse a una colocación arbitraria del copista por desconocimiento de la división teórica.

Podemos señalar algunas de las características más destacables del prólogo de *Philautus*:

1. Es un monólogo programático, en la medida en que el autor lo utiliza para manifestar sus principios sobre la utilidad de la composición dramática como instrumento moral. El objetivo es corregir las costumbres de los jóvenes a los que presenta con un carácter inconstante, lo que se ha convertido en un topos que arranca de los *mores personarum*, concretamente de los *mores iuuentutis* de Horacio⁴: *Est enim inconstans uagaque iuuentus in uitium flecti cerea, monitoribus aspera, aeris prodiga, sublimis, cupida, pernix amata relinquere*. Ese fin moral es el que le lleva a preferir la forma de comedia para expresar sus ideas: prefiere la representación al áspero sermón, prefiere que la historia se escenifique con actores para que el público pueda no sólo oír sino contemplar el asunto y captar mejor el mensaje: *Nunc igitur adolescentes iocundae narrationi faueant per silentium quam breui postquam perstrinxero sermone dabo in proscenium per actores ut non iam audire quisque uestrum sed rem ipsam ualeat cernere*. Puesto que las cosas entran mejor por los ojos que por las orejas: *Segnius quippe irritant animos demissa per aures quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*. De nuevo utiliza las palabras de Horacio⁵ para expresar su concepción del teatro con valor pedagógico. Para conseguir el

³ Lausberg 1984 § 1197.

⁴ Hor. *Ars Poetica*, vv. 161-165: *Imberbis iuuenis tandem custode remoto / gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi, / cereus in uitium flecti, monitoribus asper, / utilium tardus prouisor, prodigus aeris, / sublimis cupidusque et amata relinquere pernix*.

⁵ Hor. *Ars Poetica* vv. 180-182: *Segnius irritant animos demissa per aurem / quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae / ipse sibi tradit spectator...*

fin moral y edificador, Acevedo prefiere sacrificar el arte de hacer comedias: *Nouimus nonnulla iuxta artem melius silentio transigi, at studuimus, ut dixi, oculis subiicere quae uelut transennam poterant ostendi.*

En este sentido hay que entender también la frase que cierra el prólogo en latín referente al tono serio que el autor ha pretendido dar a la obra: *Haec latius actores qui seriam rem agerint, quam commaculare iocis non fuit animus nisi quis actoris sale dum nititur condire cibum istum reddat primum non insipidum.*

2. El prólogo, bastante largo si se compara con otros prólogos acevedianos, informa al espectador del argumento de la obra. Además al prólogo y al argumento en prosa latina, le acompaña un segundo prólogo en castellano.

3. El papel de Prólogo lo desempeña una figura alegórica, Timor Dei que representa el temor y el respeto que todo hombre ha de sentir por su progenitor terrenal y el que todo cristiano ha de sentir por Dios Padre. El hecho de que el papel de Prólogo esté representado por una alegoría moral como Timor Dei, implica un sometimiento total de la acción dramática al tema y al fin moral que se pretende conseguir con la representación teatral. Timor Dei que intenta alejar del espíritu los males que lo precipitan al Orco, será el encargado de atemorizar y forzar a Filauto a elegir el verdadero camino de la virtud, a retirarse del mundo entrando en un convento.

En la *protasis* se informa del argumento y se expone el asunto hasta despertar la curiosidad del espectador. Esto es lo que corresponde al acto I en el que el Padre Megadoro afligido habla con Éubulo y acusa a Pséudolo de la perdición de su hijo.

La parte central de la obra, la *epitasis*, correspondería a los actos II, III y IV en los que Filauto se arrepiente, decide abandonar a Pséudolo e irse a estudiar a Salamanca, momento en el que le asaltan Apicio y Crátipo.

Finalmente la *catastrophe* en el acto V donde tiene lugar el desenlace y la solución del asunto, gracias a la intervención de Timor Dei y Misericordia. Este último acto es mucho más largo que los demás. En él intervienen todos los personajes alegóricos que se le aparecen en sueños al protagonista que está a punto de perecer y le convencen de que ha de tomar otro camino.

Además, la comedia *Philautus* tiene un epílogo en el que el autor además de animar al público a la oración hace una recapitulación de los hechos y pone

la historia del joven protagonista como ejemplo a los jóvenes. El hecho de que el epílogo esté pronunciado por el mismo personaje alegórico que hace de prólogo, Timor Dei, que vendría a funcionar como un narrador o un orador, refuerza el carácter moderno del epílogo. Estos detalles dan la sensación de que son no partes que conforman la estructura tradicional de la comedia, sino más bien partes de un discurso deliberativo, donde se intenta convencer al auditorio y mover el ánimo en un sentido determinado, lo que acentúa la similitud entre este tipo de teatro y la predicación. Esta peculiar utilización de la obra teatral la relaciona en cierto modo con la predicación⁶, y por tanto, hace que el epílogo se considere un producto de la época más que un recurso imitado de los clásicos.

d. Prosa y verso

Esta obra está escrita totalmente en prosa latina. Las únicas partes en verso que aparecen en la obra son las de la versión castellana del prólogo latino en versos de doce sílabas sin rima, casi idéntico al prólogo en latín y las *summas* o breves resúmenes de contenido que acompañan a cada nuevo acto.

e. Lengua

La obra está escrita en latín aunque ya hemos dicho que al prólogo y argumento en prosa latina, le acompaña un segundo prólogo en verso castellano. En el prólogo de la comedia *Philautus*, el personaje que hace de prólogo, Timor Dei, reflexiona sobre la necesidad de repetir en castellano lo que acaba de decir en el prólogo latino, para que todos aquellos que no sepan latín entiendan la historia: *Nunc quia bonam partem uestrum nescire arbitror latine quae dixi materna lingua eloquar*. Esta frase por tanto, recoge el sentido y la finalidad didáctica y moral que se conceden a estos dobles prólogos.

f. Personajes

En esta obra vemos intervenir una serie de personajes que parecen tomados de los tipos de la comedia latina plautina y terenciana:

1. Personajes de imitación clásica:

Pertencen a este grupo por un lado, los personajes principales como Megadoro padre, Séudolo el esclavo malo, Éubulo el buen esclavo y Filauto el

⁶ Cf. Valentin 1972, p. 113.

hijo. Por otro lado, están los personajes de relleno, son los camaradas de latrocinio de Séudolo: Apicio, Crátipo y el tabernero Tragaldabas.

Los nombres de estos personajes son nombres formados del griego que indican su índole o naturaleza, es decir, son nombres parlantes. Así tenemos por ejemplo el nombre del padre Megadoro, que en griego significa “munificente”; Filauto que en griego significa “el que se aprecia a sí mismo, egoísta”; Éubulo significa el que da buenos consejos, del griego Εὐβουλία, buen consejo; Séudolo, tiene el significado contrario, del griego Σευδουλία. Apicio es el nombre de un célebre gastrónomo latino que representa al tragón o glotón. El nombre del otro camarada aparece transcrito en el código de dos formas como Caripo y como Cratipo. He optado por Cratipo, porque frente a Caripo, que no parece significar nada, Cratipo es un nombre parlante formado tal vez sobre las palabras griegas κράτος e ἵππος, “fuerza” y “caballo”, un compuesto expresivo muy típico, que pudo utilizar el padre Acevedo para caracterizar la brutalidad y fuerza de este personaje, que representa en la comedia a un bravucón.

Muchos de ellos son nombres utilizados por Plauto en sus comedias, como Séudolo y Megadoro. Megadoro es el vecino maduro y rico del avaro Euclión que interviene en *Aulularia* de Plauto. Séudolo es el nombre del esclavo embustero y ocurrente, protagonista de una comedia plautina de ese nombre. Por otra parte Acevedo reutiliza los nombres de personajes tipos en otras comedias: así por ejemplo en la comedia *Caropus* cuya relación argumental con *Philautus* ya ha sido comentada⁷ el padre del joven protagonista se llama también Megadoro. También en *Coena Regis* nos encontramos de nuevo al glotón Apicio.

Además del nombre, Acevedo toma de Plauto la tipología de los personajes, si no de todos, sí al menos de los dos esclavos que son, como en la comedia romana, los verdaderos protagonistas de la historia. En primer lugar tenemos al esclavo Séudolo, que encarna el prototipo de esclavo embaucador, astuto y hábil que piensa sólo en su provecho; hará todo lo posible por impedir que Filauto se reconcilie con su padre. Séudolo es también prototipo de esclavo astuto y traidor en Plauto y se convertirá en el prototipo de esclavo malo. El nombre de Séudolo aparece utilizado no sólo en comedias de inspiración clásica sino en obras de carácter popular como por ejemplo en la

⁷ Cf. § I. 3.1.2.

obra que lleva por título *Aucto del hijo pródigo* que aparece en la colección del *Códice de autos viejos*, en los que uno de los esclavos se llama Séudolo.

Frente al esclavo astuto, Éubulo encarna un segundo tipo de esclavo bueno, sensato, respetuoso y fiel consejero del padre, que jamás haría nada que perjudicara al amo y que colaborará para que Filauto vuelva al redil. Recuerda al bueno y fiel Sosia en *Andria* de Terencio y a Geta en *Adelfoi*.

La figura del padre de la comedia plautina responde a un hombre tacaño, colérico y riguroso, a excepción del padre Hegión de la comedia *Captiui* que hará todo lo posible por recuperar a sus hijos perdidos. En esta comedia el papel de Megadoro recuerda más a la figura de Menedemo, el padre protagonista de la comedia terenciana *Heauton-timoroúmenos*, que se lamenta de que por su dureza su hijo se haya marchado del país. También el padre Megadoro de la comedia de Acevedo se lamenta porque ha perdido a su hijo, por no haber sabido tratarle como correspondía. El dolor que siente por la ausencia del hijo le dispone a hacer lo que sea por recuperarlo.

Filauto es el hijo que sólo piensa en su beneficio, es el prototipo de joven retratado por Horacio, inconstante, egoísta, derrochador, jugador, vividor, aunque eso lo sepamos no por los hechos que se muestran en escena, sino por lo que el padre dice de él. Cuando interviene por primera vez en escena, su carácter ha sufrido un ligero cambio, no aparece como el ser egoísta retratado en un principio, sino como un joven que desea volver a casa y reconciliarse con su padre.

Decide abandonar a Séudolo y dejar esa vida de perdición e ir a estudiar a Salamanca aunque sea puro egoísmo lo que le lleva a cambiar de vida. Este cambio que experimenta el joven díscolo hacia los estudios apunta en la comedia *Philautus* un papel y un tipo de personaje muy utilizado en las comedias humanistas como es el del estudiante.

Filauto resulta un personaje bastante neutro. Este rasgo que puede parecer un defecto del autor es sin embargo un elemento buscado. El autor busca un personaje con el que el público se sienta totalmente identificado y pueda llegar a creer que lo que le está ocurriendo a Filauto le puede suceder a él. Cuanto más individualizado aparezca, más difícil será que el público se identifique con él; por eso el protagonista es una figura abstracta, que puede representar a cualquier muchacho.

2. Personajes alegóricos, como Timor Dei, Muerte, Misericordia, Verdad y Justicia. Se aparecen al protagonista en sueños y sirven para propiciar su desenlace.

3. En la comedia se cita un personaje femenino, la madre de Filauto, pero sólo se le menciona, no aparece en escena. No sé si está ausente de la escena por respeto del autor a las normas prescritas en la *Ratio* sobre la introducción en escena de papeles y trajes femeninos, o es simple casualidad.

II.1.2.1.2. Modelos

Acevedo estructura diferentes elementos del teatro clásico en torno a un tema habitualmente utilizado por el teatro religioso, como es el de la parábola del hijo pródigo (Lucas, 15, 11-32) y que parece especialmente apropiado para el fin que se propone con estas piezas⁸. Menéndez Pelayo en su *Bibliografía Hispano Latina Clásica*⁹, cita al padre Acevedo entre los imitadores de Plauto, aunque curiosamente no incluye entre sus obras de imitación aquellas que más cerca pueden estar de los modelos clásicos. Es difícil saber a cuál de los dos autores imita más de cerca el padre Acevedo, si a Plauto o Terencio. Puede decirse que hasta el quinto acto, estamos ante una comedia de caracteres al estilo de las comedias latinas de Plauto y Terencio, con escenas más o menos divertidas. Nuestro autor imita como hemos visto, la tipología de sus personajes y el contraste de caracteres; así le vemos enfrentar el carácter del esclavo bueno y malo, el hijo derrochador y egoísta y el padre severo. En esta obra más que en otras, se advierte el sincretismo de costumbres de la cultura clásica con la contemporánea del autor. Por ejemplo, introduce en su obra a los pretores y la legislación romana, utiliza advocaciones de Júpiter Optimo Máximo, referencia a una posible iniciación en los ritos de Venus, etc. También introduce algunos procedimientos totalmente clásicos y muy utilizados tanto por Plauto como por Terencio en sus comedias, como el engaño o el que un personaje (recuérdese por ejemplo la primera escena del segundo acto entre

⁸ Acevedo lo utilizará en otras obras como *Caropus* (1565) y *Athanasia* (1566). Por otra parte, era un tema muy explotado en este tipo de composiciones, entre las que destacan obras como el *Acolastus* de Gnapheus quien escribe su obra a imitación sobre todo de Terencio, (cf. Tieghem 1966, p. 160) (1529) que el propio Acevedo representó en Córdoba en 1555 (cf. § I. 4.1. *sub anno* 1555; Alonso Asenjo 1995, p. 94) o el *Asotus* de Macropedius (1537) que parece estar inspirado más en Plauto y la Farsa medieval, cf. Tieghem 1960, 160.

⁹ Cf. Menéndez Pelayo 1951, t. VII, núm. XXIV, pp. 415-417.

Séudolo y Filauto) escuche la conversación de otro personaje y luego utilice lo que ha oído en su provecho o, al revés, que uno de los personajes, consciente de que le escuchan, hable y finja un comportamiento.

En el quinto acto la obra adquiere un tono totalmente distinto, se produce una ruptura total con lo anterior. La comedia de caracteres deja paso a una escena totalmente alegórica en cuanto al lugar –un camino apto para ladrones y fieras–, los personajes –desaparecen todos los personajes anteriores y son sustituidos por personajes alegóricos– y el tiempo escénico –el día ha dejado paso a la noche–. En este acto el protagonista atravesará por una situación de terror y de compasión, recursos que, como Gravier¹⁰ apunta, los autores dramáticos solían introducir en esta época para influenciar al espectador.

Además de estos recursos mencionados, el autor introduce elementos propios de la literatura moral que le veremos emplear en muchas de sus obras¹¹. Nos referimos al tema del *bivium* o de los dos caminos entre los que hay que elegir: el camino fácil del placer y el camino de la virtud más largo y penoso que exige a cambio un esfuerzo personal. El tema de los dos caminos está presente en el Nuevo Testamento (Mt. 7, 13-14 y Lc. 13, 24), aunque también se hacen referencias a él en el Antiguo Testamento. Pero además de las fuentes bíblicas, hay que señalar las fuentes clásicas que existen al respecto y que pudieron influir en nuestro jesuita. El tema de los dos caminos procede del género de la disputa. El sofista Pródico de Ceos¹² escribió un apólogo que se nos ha transmitido gracias a Jenofonte, quien en su obra *Recuerdos de Sócrates* introduce en un debate sobre educación que mantienen Aristipo y Sócrates, el mito de Hércules joven ante la encrucijada de dos caminos, el de la Virtud y el del Vicio (II, 21 y ss.). El tema fue utilizado también por escritores patristicos y

¹⁰ Cf. Gravier 1965, p. 127. La sensación terror que se da en este acto queda muy bien reflejado. Filauto se queda dormido tras el robo. Timor Dei al que ve el público pero no Filauto, quiere forzar la situación y hace que mientras el joven duerme, se le aparezca como una visión la Muerte que le persigue. Filauto aterrorizado corre en busca de refugio pero, las Virtudes a las que pide ayuda le rechazan. La sensación de angustia de Filauto queda muy bien reflejada. La escena tiene aspectos que se repiten, como el que Filauto llame sucesivamente en la puerta de las diferentes virtudes sin éxito, y la pausa dramática que marca el sonido seco de llamada en la puerta (ta, ta, ta). Esta situación de terror desaparece cuando Filauto llama a la puerta de Misericordia que espanta a la Muerte y acoge al muchacho garantizándole la paz que necesita. Hay un claro contraste entre el terror anterior y la tranquilidad presente que le ofrece Misericordia.

¹¹ Cf. § II. 2. 3. y § II. 3. 3.

¹² Pródico de Ceos, sofista citado por Platón en *Prot.* 315c, fue discípulo de Protágoras y rival de Gorgias. Escribió *Sobre la Naturaleza* y *Las Horas* o las *Estaciones* en las que expone sus teorías morales y donde se contiene el mito de Hércules ante la encrucijada.

cristianos como Justino Mártir, Clemente de Alejandría, Basilio de Cesarea, etc. También lo vemos utilizado en obras de autores contemporáneos como Livinus Brechtus que lo utiliza magistralmente en su tragedia *Euripus*¹³.

Incluso podemos ver en la obra una influencia de la lección moral que se recoge en la filosofía de la *Tabula Ceбетis*, diálogo filosófico sobre un cuadro alegórico que representa un camino sinuoso y escarpado lleno de peligros y tentaciones, al final del cual estaba la virtud¹⁴ y que era una obra que los alumnos debían de ver en la clase de gramática griega, (*Ratio XIX*, 1) por lo que todos los alumnos la debían conocer muy bien¹⁵.

Además de estos elementos que hemos venido señalando, la comedia *Philautus* nos pone en relación con un tema muy explotado en la literatura y en las artes plásticas de finales de la Edad Media y también durante el siglo XV, como es el tema de la *Danza de la Muerte*¹⁶. En el siglo XVI aparecen varias obras relacionadas con el tema como por ejemplo la *Farsa de la Muerte* de Diego Sánchez de Badajoz¹⁷ o la *Farsa de la Danza de la Muerte* (c. 1551) del segoviano Juan de Pedraza¹⁸ en la que se presenta a un papa, un rey, una dama y un pastor perseguidos por la Muerte. Acevedo introduce, aunque de pasada, este mismo tema en la escena 4 del V acto, escena en la que tiene lugar la persecución a que somete la Muerte al joven protagonista. La frase que pronuncia Muerte ante Filauto “la Muerte amarga aunque no sabe obedecer a ninguno de los mortales; la temen los césares, los monarcas, los jefes y maestros, es una diosa terrible para todos”, vincula con bastante claridad la comedia con la tradición del género.

¹³ Cf. Valentín 1972, pp. 115 y ss.

¹⁴ En § I. 2. 3. hemos hecho mención a la influencia que esta obra ejerció en muchos autores, entre los que sin duda puede incluirse Acevedo. Para la influencia de la obra en la comedia de Brechtus cf. Rädle 1978, p. 411, nota 27.

¹⁵ Cf. § I. 2.3 donde hago referencia a las lecturas obligatorias en la clase de griego.

¹⁶ Exponente de esta literatura es la pieza poética conocida como *Danza de la Muerte* que se conserva en el códice de El Escorial (signatura IV, 6, 21) y que ha sido editada en *Poetas Castellanos anteriores al siglo XV, colección hecha por Tomás Antonio Sánchez y continuada por Pedro José Pidal*, Madrid, Rivadeneira, 1864, (B.A.E. t. LVII), pp. 379-385.

¹⁷ Cf. *Recopilación en metro del bachiller Diego Sánchez de Badajoz* (Weber de Kurlat, Frida ed.) Buenos Aires, Univ. de Buenos Aires, 1968.

¹⁸ El título completo de la obra es el de *Farsa llamada Danza de la Muerte en que se declara cómo a todos los mortales, desde el papa hasta el que no tiene capa, la Muerte hace en este mísero suelo ser iguales, y a nadie perdona...* en González Pedroso (ed.) 1865, pp. 41-46.

Finalmente señalaremos la coincidencia nominal de una serie de personajes alegóricos que Acevedo incluye en su comedia como Timor Dei, Mors, Veritas, etc. con los personajes alegóricos que intervienen en la obra el *Euripus* de Brechtus en la que también se recrea un ambiente de terror para la peripecia final.

II.1.2.1.3. Debate dogmático

Aunque es en el último acto, el más alegórico, el destinado a desentrañar el mensaje, toda la obra está concebida para expresar una idea. La parábola del hijo pródigo tiene dos interpretaciones en la obra, una se desarrolla en un plano real, en el que Filauto vuelve a la casa de su padre; la otra en un plano metafórico, en el que Filauto tras una vida de perdición, vuelve, arrepentido, al Señor y entra en un convento para hacer penitencia.

Los pasos que Filauto ha de recorrer en el largo y difícil camino de la virtud están marcados en la obra de forma evidente. Filauto elige el camino de la virtud cuando decide volver a la casa del padre, abandonando el camino del placer y la vida fácil que llevaba con sus amigos. El joven decide a ir a Salamanca a estudiar y emprende el camino para la ciudad, lo que hay que interpretar como una alegoría del buen camino: la Universidad de Salamanca era conocida y prestigiosa; el estudio se considera como el primer paso a seguir para alcanzar la virtud, tema desarrollado por Acevedo en otros diálogos¹⁹. El asalto que sufre por parte de los bandidos es igualmente una alegoría: el camino de la virtud es un camino penoso y lleno de dificultades que hay que superar.

Cuando Filauto está a punto de abandonar su intento, aparece Timor Dei, que representa el papel de guardián y de guía espiritual, quien decide ayudarlo. Timor Dei para llevar a término su plan recurre a la Muerte y le pide que asuste al joven protagonista. La Muerte se le aparecerá en sueños, al igual que las Virtudes y Misericordia. Representan su yo interior. Las Virtudes son una alegoría de su vida: jamás creyó en la verdad, ni fue sincero, ni justo, ni buscó la paz, por eso cuando él acude a ellas buscando ayuda, se la niegan. Filauto

¹⁹ Cf. el Diálogo entre *Virtus, Labor, Ars, Vsus* y *Philotimus* en el que se plantea un caso similar: un joven se ha echado a perder. Decidió abandonar su casa, sus padres, el colegio y sus estudios por seguir una vida regalada y cómoda con sus amigos. Se encuentra con *Virtus, Labor, Ars* y *Vsus* quienes le convencerán para que vuelva al colegio y a casa.

por otra parte, se encuentra en una situación extrema: la Muerte le persigue, está a punto de morir. Esto le hace tomar conciencia de su situación y arrepentirse sinceramente. Es Misericordia, que representa la bondad divina, la que propiciará este arrepentimiento e impulsará a Filauto a hacer penitencia, decidiéndose a cambiar radicalmente de vida. El protagonista se salva: pero para ello no sólo basta su fe, sino que son necesarias las obras. La oración y el retiro del mundo y su ingreso en un convento forman parte de esas obras necesarias para ganarse la gracia de Dios.

Uno de los pilares del protestantismo fue la defensa de la justificación por la fe, es decir, la consideración de que la fe en Dios es suficiente para salvarse. Los católicos frente a los protestantes defienden la necesidad de las buenas obras y del arrepentimiento y la penitencia para salvarse. En esa obra Acevedo no hace sino poner de manifiesto esta necesidad con la que todo creyente se enfrenta. Por eso hace que Filauto se arrepienta en el último momento ante la inminencia de la muerte y acepte la penitencia. Con ese arrepentimiento el protagonista se salva²⁰.

Los personajes que en la obra encarnan el recto proceder y son los encargados de guiar al joven son Éubulo y Megadoro, cuyo papel es casi el papel de un predicador. Los consejos que le dan en dos parlamentos – importancia de la virtud frente a la vida regalada (Acto II, 3 Éubulo); crítica a la vida relajada, de la que a la larga sólo se obtiene dolor y sufrimiento (Acto III, 5 Megadoro) –, que tienen que ver con la renovación espiritual que trata de impulsar la Compañía, recuerdan más al tono de un sermón que al propio de una obra dramática y por lo tanto nos hablan de la finalidad moral que persigue Acevedo con estas obras.

II.1.2.1.4. Representación de la obra

La representación de la comedia *Philautus* no parece necesitar una puesta en escena muy compleja. Tal vez se empleó un decorado fijo pintado que representara una plaza o una calle en la que se sitúan la casa de Megadoro, una taberna y algunas salidas y entradas para situar la acción de los cuatro primeros actos. Al fondo aparecería una ciudad cualquiera, probablemente Sevilla. Probablemente esto pudo hacerse con un decorado fijo, un telón de fondo que

²⁰ Para el tema de la justificación por la fe cf. Vilanova 1989, pp. 573-574. Cf. también § I.5.2.1. nota 342 donde se hace referencia a otras obras de teatro que tratan el mismo tema.

representara un escenario urbano en perspectiva y varios bastidores laterales para dar más realismo y permitir la idas y venidas de los actores en la obra²¹.

El escenario más complejo pero también más simbólico es el del último acto.

En primer lugar hay que señalar que, según el texto, el quinto acto se desarrolla durante la noche, aspecto que tuvo que tener repercusiones escénicas. Aunque sabemos que algunas representaciones tuvieron lugar en la iglesia, normalmente éstas se solían hacer en el colegio después de comer y al aire libre, en el patio, es decir, a plena luz del día, sin duda para suplir la falta de luz artificial. En las representaciones en las que la acción tenía lugar durante la noche, como es el caso del quinto acto de *Philautus*, solía simbolizarse ese momento con unas antorchas, lo que permitía al espectador situarse temporalmente. Puesto que no es un elemento casual que el último acto de la obra *Philautus* se desarrolle durante la noche, me atrevo a asegurar que en la representación de la obra se introdujo en escena algún elemento, simbólico o no, que indicara al espectador el paso del día a la noche.

Tampoco es casual el lugar en el que se desarrolla este último acto. El camino según se dice en el texto es tortuoso y siniestro, con árboles y rocas, muy apropiado para maleantes. El paraje inhóspito es reflejo del alma atormentada del joven; es también un espacio simbólico donde el joven va a tener las apariciones y donde su espíritu va sufrir una transformación. Como no disponemos de ninguna información sobre el decorado para este acto, debemos suponer tres posibilidades: primera, que el decorado y el ambiente no se recrearon más que verbalmente, lo que bastó al espectador para situarse; segunda posibilidad, que todos estos indicadores fueron representados por objetos convencionales que simbolizaran el ambiente; que, tercera posibilidad, decoraran el escenario y reprodujeran un espacio tétrico, diseñaran piedras y árboles de cartón, pusieran rocas, etc.

En ese mismo acto se desarrolla la escena alegórica en la que Timor Dei decide asustar a Filauto. Los espectadores ven a Timor Dei, no así Filauto que se ha quedado dormido. Timor Dei decide enviar a la Muerte para que asuste al joven y forzarle así a un cambio. Las puertas que representan las casas de las Virtudes a las que acude el joven estarían dibujadas en un panel de tela; sobre

²¹ Cf. Rodríguez G. Ceballos, 1989, pp. 38 donde describe las *picturatae scaenae facies* y los bastidores.

estas es posible que se hubiera escrito el nombre de la virtud correspondiente para indicar al público de qué personaje se trataba.

Al igual que otras partes del decorado, los vestidos son también una convención escénica. Probablemente los personajes alegóricos del último acto, Timor Dei, Mors, Iustitia, Pax, Veritas, Misericordia, irían ataviados de forma diferente al resto de los personajes, con túnica (baquero) y algún elemento que lo simbolizara (Mors llevaría los dardos que causan la muerte). Los actores que hacen el papel de los personajes no alegóricos, Megadoro, Filauto, Éubulo, Séudolo y sus compinches vestirían de acuerdo con la moda del siglo. Es probable que el joven Filauto para reflejar el cambio de estado espiritual que sufre a lo largo de la obra, cambiara de trajes durante la representación²².

Por lo que respecta a la interpretación de los actores, el propio Acevedo hace referencia explícita sobre esta cuestión en el prólogo, que como ya hemos dicho, es el lugar que el autor utiliza para hacer sus reflexiones o sus justificaciones. En el prólogo en latín de la comedia *Philautus*, al hablar del carácter moral de la obra, Acevedo hace la siguiente reflexión: *Haec latius actores qui seriam rem agerint, quam commaculare iocis non fuit animus nisi quis actoris sale dum nititur condire cibum istum reddat primum non insipidum*. La misma reflexión la encontramos en el prólogo en castellano donde dice: “De los actores esto más copiosamente / lo representarán tratándolo de veras; / y así determiné de no manchar / con burlas ni donaires esta acción; / si algún representante, por ventura / no quiere echando sal alguno, / al gusto grave hacerlo todo desabrido”. Si interpretamos esto al pie de la letra, parece que el autor concede una cierta “libertad” de interpretación al actor. Las razones de esta indicación, si es que hay que buscar alguna, quizás se puedan ver en el deseo del padre Acevedo de motivar a los alumnos a la hora de representar sus papeles.

²² Cf. Roux 1968, pp. 235-252 estudia la comedia de santos y pone de manifiesto la importancia que en este tipo de representaciones tiene el cambio de traje de los personajes que indicaría la evolución espiritual del personaje y su conversión.

|f. 1r|

Comoedia Philautus. Hispali 1565.**ACTVS PRIMVS**

*El padre Megadoro afligido
 por ver su hijo tan desordenado
 5 comunica sus trabajos con Éubulo,
 de que es la causa el consejero malo
 Pséudolo desclavo hecho libre
 a quien su amo gravemente amenaza
 el siervo malo bien disimulando.
 10 Estad con atención quel padre entra
 que a este primer acto da principio.*

PROLOGVS: TIMOR

Quid me conspecto expauistis omnes? An uos lupi priores uidere? Sed
 scio unde uestros inuasit animos hic tantus metus: in fronte “Timoris”
 15 gero scriptum nomen. Timor sum, fateor, sed sanctus, sed diuinus, quo
 fugantur monstra mentes quae solent deterrere, quo ab animis arcentur
 mala quae easdem dant in praecipitium in orcumque detrudunt, unde
 continget reuocari numquam. Sic enim scriptum nostis: “Timor domini
 peccatum pellit”. Quod cum exsecutus sum rursus in castum timorem
 20 illum me transformo ac filialem. Sic me Scriptura modo initium uocat
 sapientiae, modo initium dilectionis. Sum enim ceu regula ad quam mores,
 uitam mentemque instituere Christianus debeat suasque omnes actiones
 moderari, deum ut colat, reuereatur ac suspiciat eiusque se nutui subdat.
 Nostis iam qui siem, nunc causam eloquar cur uenerim.

25 Adolescentes, ii praesertim honestis artibus qui nauant operam, me

1 Comoedia: comedia A || 2 Actus Primus: Acto Prim° A || 7 Pseudolo A1: Pesepdolo A
 || 15 scriptum: scrptum A || 16 monstra mentes quae A1: monstra mentesque A || 17
 praecipitium: precipitium A et passim || 19 pellit: pelit A || 19 exsecutus: exequutus A || 21
 30 cal. 25 in mg. A || 22 instituere A1: instituerem A || 25 praesertim: presertim A et passim

quia maxime ut amplectantur decet, hos ego admonere, hos hortari cesso
 nunquam, ne uel latum a me discedant unguem si a recto nolint deuiare
 tramite. Est enim inconstans uagaque iuuentus, in uitium flecti cerea,
 monitoribus aspera, aeris prodiga, sublimis, cupida, pernix amata
 5 relinquere. Hanc ego nisi catenis compesco [f. 1v] frenoque retineo
 usquequaque dabit se praecipitem. Nunc igitur adolescentes iocundae
 narrationi faueant per silentium, quam breui postquam perstrinxero
 sermone dabo in proscenium per actores ut non iam audire quisque
 10 demissa per aures quam quae sunt oculis subiecta fidelibus. Nec mihi hic
 quisquam artis obseruator maximus “hoc decorum..., illud melius...”,
 nouimus nonnulla iuxta artem melius silentio transigi; at studuimus, ut
 dixi, oculis subiicere quae uelut transennam poterant ostendi. Sed ne uos
 diutius morer argumentum sic habet.

15 Megadorus filium assiduis exorauit precibus a Deo. Honeste educatus
 teneraque aetate futurae probitatis praebens documenta, paululum cum
 adoleuit, ita ut est ad malum procliue hominis ingenium, consiliis serui
 obsequens dolosi atque perditis se adiungens amicis a paternis moribus
 degenerat et uirtute, quam tenellus biberat, aleae, luxui ac lasciuiae sese
 20 dedens. At fulmine subito diuino tactus Eubuli monitis, qui patri erat a
 consiliis. Male habet haec res seruorum qui simulatione agens profecturo in
 Salmanticensem Academiam se asseclam adiungit.

Medio in itinere Apicius et Cratipus nebulones pessimi, quibus
 adolescentem Pseudolus prodiderat, aggrediuntur miserum, pecunia,
 25 uestitu, equo spoliant Pseudolo fugam simulante. Adolescens coeptum iter

5 catenis: cathenis A || 12 nonnulla: nonnulla A || 13 transennam: transenam A || 14 diutius:
 diucius A || 15 a Deo. honeste educatus A1: adeo honeste educatus A || 16 teneraque
 30 aetate: tenerique aetati A teneraeque aetate A1 || 17 adoleuit: adolebit A || 18 obsequens A1:
 obsequis A || 18 perditis A1: perditoris A || 18 amicis A1: amicitiae A || 19 aleae A1: alae
A || 19 luxui A1: luxus A || 20 At fulmine subito diuino tactus: at minime subiti diuino tactus
A minisue est subito diuino tactus A1 || 21 simulatione: simulatorem A || 21 profecturo:
 profectionem A profectio A1 profecturos A2 || 23 Cratipus: Caripus A Caropus A1 || 24
 prodiderat A1: prodiderant A || 25 uestitu A1: uestitus A || 25 spoliant A1: spoliā A ||
 35 25 simulante: simillante A

uirtutis parat intermittere spem resipiscendi abiiciens omnem. Hunc somno consopitum Mors aggreditur, territat, in fugam compellit perfugium quaerentem.

5 Iustitia hunc a se pellit, Veritas non admittit, Pax non praebet aditum, sed ad sororem Misericordiam hunc remittit, a qua exceptus humanissime reficitur ac recreatur. Tandem admonetur ut se uoueat sanctissimae Beati Dominici religioni, quod dum iuuenis exsequitur sibi parentibusque ingens gaudium perpetuamque felicitatem parat.

10 Haec latius actores qui seriam rem agerint, quam commaculare iocis non fuit animus nisi quis actoris sale dum nititur condire cibum istum reddat primum non insipidum. Nunc quia bonam partem uestrum nescire arbitror latine quae dixi, materna lingua eloquar:

15 *Qué espanto es este que en vosotros veo
por averme visto. Mas ya entiendo
de a do tanto miedo avéis cobrado,
en la frente nonbre de temor scripto,
pienso aver sido la causa. Temor soi,
mas sancto, con que son ahuientados
los monstros que a las almas ansí espantan.*
20 *Con qué aredro van los males que a los hombres
despenan, cómo lança al ynfierno
de do jamás nunca saldrán penando* |f. 2ra|
*Esto bien sabe decirlo la scriptura
que el temor de dios alança el peccado.*
25 *Quando yo aquesto he hecho a desora*

30 1 intermittere: intermitere A || 2 Mors aggreditur A1: Mors meo aggreditur A || 2 compellit: compelit A || 3 quaerentem: querens A || 6 sanctissimae: santissime A || 7 exsequitur: exequitur A || 9 agerint: gerit A || 9 commaculare: comaculare A || 11 reddat: redat A || 12 quae: que A

*en casto me transformo y filial temor
a quien las letras sacras, unas vezes
dizen principio de sabiduría
otras vezes llaman initio del amor.*
5 *Porque soy como una regla del christiano
con que nivelar deve sus costumbres,
su alma y vida, y medir sus obras
para que honrre, acate y reverencie
al sumo Dios y a él sujeto sea.*
10 *Entendido avéis quien soy a lo que creo.
Agora os diré a lo que soy venido:
los mancebos special los que artes
liberales y honestas con cuidado
studian conviene nunca olvidarme
15 y así a los tales yo nunca no ceso
avisar no se aparten de mi un punto
si quieren no apartarse del camino.
Porque a la juventud es propio el vaguear
y para el vicio blanda como cera,
20 a los consejos buenos áspera y rebelde,
gastadora del dinero y del tiempo
altiva, cobdisiosa, fácil de adexar
lo comenzado, y por eso suelo yo
atar con cadenas y con freno
25 detenerla que no vaya a despeñarse.
Ahora mancebos atención prestad.
Contaros he una historia en breve summa,
la qual veréis después representada
porque lo que se ve a los ojos mueve
30 mucho más que lo que al oydo damos. |f. 2rb|
El grande observador aquesta arte
no me diga aquí faltó el decoro,
mejor estotro fuera. Bien entiendo.
faltar en mucho y no llegar
35 con muchas partes al decoro antiguo,*

*mas túvose atención más al provecho
puniendo delante las cosas de los ojos
que no, servir al arte curiosa mente.*

*El argumento por no deteneros
es aqueste.*

*Megadoro con continuos ruegos
alcanzó de Dios un hijo a quien crió
honestamete. Este en su pueritia
dando de la bondad futura muestras,
creciendo un poco, como es el natural
del hombre, inclinado al mal por la culpa,
con perdidos mancebos amistad travando,
con consejos malos de un perverso moso
desgeneró de la virtud que en la niñez
avía bebido dándose a torpezas
y juegos y lacivias con desorden.*

*Mas súbito tocado de lo alto
bolver al buen camino determina,
confirmado con consejos de Éubulo
con quien su padre solía aconsejarse.*

*No le sabe bien esta mudança
al falso siervo, el qual disimulando
la virtud que en su pecho no morava,
ordena como vaya a Salamanca,
con el moço en medio del camino,
Apicio y Cratipo malos hombres,
acometer al mancebo quel siervo malo
les avía vendido, al qual despojan
del dinero, ropas y cavallo,*

|f. 2va|

*fingiendo huída el engañoso siervo.
El mancebo desesperado determina
dexar el comenzado camino de virtud,
y así se duerme, a quien por mi mandado
5 la Muerte acometiendo lo espanta
y haze huir, buscando do se acoja,
la Justicia le despide como injusto
la Verdad al mentiroso no admite,
la Paz al inpío no da entrada,
10 mas a su hermana lo remite que es
Misericordia. Ésta lo recibe
en sus braços, esfuerza y recrea |f. 2vb|
que del espanto de la Muerte se desmaya,
a quien avisa quiera sin tardança
15 entrar en religión de dominicos,
el qual poniendo por obra luego,
a sí acarreo y a sus padres
gozo grande y felicidad perpetua.
De los actores esto más copiosamente
20 lo representarán tratándolo de veras
y así determiné de no manchar
con burlas ni donaires esta acción
si algún representante por ventura
no quiere hechando sal alguno
25 al gusto grave hazerlo todo desabrido.*

<ACTVS I, SCAENA 1>: MEGADORVS PAT<ER>

<M.>: Itane tandem filius quem putabam senectuti meae fore
 baculum parat iri perditum? Tam cito, heu, candidos illos quos tenera in
 aetate imbiberat mores exuit? Ingenium bene conditum ac natum tam
 5 repente inmutarier! Quid erat quod in puero desiderari posset amplius, in
 quo uirtutum omnium concentus quidam audiebatur quas ingenuus pudor
 retinebat? Quam se mihi praestabat obsequentem! Vt quae etiam more
 patrum acerbius dicebam accipiebat placide nullum mutans uerbum? Vt
 10 scholam frequentabat librum nunquam manibus deponens! Praeceptores
 conueniebam, “quid de Philauto?”, omnia bona dicere, laudare fortunas
 meas qui talem haberem gnatum tali ingenio et modestia. Plaudebam mihi
 supra modum praesertim accedente institutoris testimonio, gaudium mihi
 pollicebar perpetuum ac bene stabile. At nunc, Philaute, qui thesaurus
 15 credebaris, carbones exstitisti subito, quem neque patris pudor neque
 magistri metus, sed neque Dei timor a uitiiis quibus se inuoluit miser
 reuocant. Vah, quae cogito quaeue animum curae meum exagitant! Vt me
 sollicitat, angit, macerat huius amentia? quem utinam puerum extulissem
 cum aetas uitiorum expers erat! caelo genuissem filium, maerorem
 20 tempus ademisset. At nunc uiuit mundo e uitiiis quibus se totum mancipauit
 lene patris imperium dum male sanus abiicit. Quod consilium capiam? Qui
 efficere potero |f. 3r| in uiam uti redeat? Eubulum meum est animus
 consulere cuius ego officium semper fidele sum expertus, qui mihi ceu
 Aeneae Achates quispiam coniunctus est; hoc enim consilio semper usus
 sum feliciter. Sed ni mei me fallunt oculi, ad me huc uenientem uideo,
 25 ipse est, obuiam procedo.

1 Megadorus Pat. Eubulus A || 5 repentem A repente A1 || 7 praestabat: prestatat A || 8
 nullum mutans A: nullum caderi conmutans A1 || 9 Praeceptores: preceptores A || 11
 gnatum: gnatum A || 12 supra modum: supramodum A: super modum A1 || 14 exstitisti:
 30 exstiti A || 17 sollicitat: sollicitat A et passim || 18 caelo: celo A || 19 mundo e uitiiis: mundo
 tamen e uitiiis A || 19 mancipauit: mansipauit A || 23 consilio A1: consuleo A consilire A2 ||
 22 consulere: consulere om. A

<ACTVS I>, SCAENA 2: <MEGADORVS PATER>, EVBVLVS.

<E.>: Quem uolebam dari mihi obuiam uideo! Ad te ibam,
Megadore mi!

5 **M.:** Per tempus aduenis, mi Eubule, nam et ego te conuentum
cupiebam. Heu uideo te, Eubule mi, tuo qui maturo consilio soles animo
meo cunctam pellere tristitiam!

E.: Eho! Quis te quaeso inuasit tantus maeror?

M.: Haud leue malum est quod me ita sollicitum atque anxium reddit.

10 **E.:** Quidnam est? quaeso, ne cela. Nosti me tuis perinde solere affici
incommodis mea ac si essent.

M.: Heu quanto satius non esse patrem!

E.: Num tuae huius sollicitudinis ac maeroris filius est in causa?

M.: Is est qui hanc mihi tragoediam mouet.

15 **E.:** Quid is studet? Credam bonum adolescentis ingenium facile
immutari ac corrumpi posse?

M.: Vtinam id, Eubule, incertum esset!

E.: Vereor ne maleuolorum rumoribus fidem habens, patris mentem
erga filium exueris immerito.

20 **M.:** Non rumor, certa est fama, mi Eubule, quae tota orbe
peruagatur.

E.: Qui?

25 **M.:** Dicam. Non te clam est uxorem me nactum et honestate et
generis nobilitate tum etiam opibus praestantem. Tuli aliquandiu filiorum
orbitatem dolentem, eadem uxorem sollicitudo fatigabat, unde assiduis
precibus a Virgine ambo contendebamus uti nos prolis compotes

1 Scaena: scena A et passim || 6 cunctam: cuntam A || 6 tristitiam: tristiciam A || 7 E.: Eu.
uel E. A passim || 7 maeror: meror A et passim || 8 reddit: redit A || 23 nobilitate:
nobilitatem A

efficeret. Exorauimus tandem natusque domi Philautus est. Diuitias, opes ingentes, uxorem mihi moribus et conditione parem, puerum tantorum bonorum heredem futurum cernens, putabam quod desiderarem amplius esse nihil.

5 E.: Noui isthaec omnia, Megadore.

M.: Quaeso, ne tibi molestus sim, dum haec longo repeto principio.

E.: Nihilominus, Megadore, quae enim tibi solatio sensi ea mihi placuere semper. Perge.

10 M.: Puerum sinu fouit ac nutriuit mater, unice charum habens quem et ipse oculis et animo ferebam. Coepi studium omne meum illius consecrare commodo; ingentem enim de puero spem conceperam atque ita ut pie institueretur ab ipsis crepundiis sedulo curauit [f. 3v].

E.: Sic decebat educari puerum quem preces assiduae impetrarant.

15 M.: Honestissimo uiro tradidi hunc erudiendum: dabat futurae probitatis ac doctrinae indolem. Nam uix et sextum annum attigerat cum probe et legere nouerat et scribere. Coepit grammaticae incumbere, inde breui transiit ad rethoricam, ubi ingenii mira dabat documenta. Ego, quia adolescentem experiebar pietatis, praeterquam quod aetas huius infert, obseruantissimum cultorem, benignissime tractabam. Numquam ut meam
20 in se claudier senserit benignitatem, quidquid ausus est optare, habuit. Putabam his studiis sic perpetuo ac firmissime deuinctum fore dei obsequio.

E.: Quid ergo? mutauit mentem?

M.: Adeo, Eubule, ut iam amens reditus sit prorsus.

25 E.: Qui potuit bene natum ac educatum ingenium euertere?

2 conditione: conditiones A || 3 futurum: futuram A || 6 Quaeso: queso A et passim || 7 Nihilominus: nihilminus A || 12 sedulo: fidulo A || 17 ingenii: ingeni A || 18 aetas huius infert: aetas christianae huius infert A fert A1 || 25 euertere A: euertere A1

M.: Heu, quoties ego illi Pythagoricum symbolum in mentem reuocabam: “Ne gustaris quibus nigra cauda est”, quo admonebat eorum esse uitandam consuetudinem qui infamibus nigrisque sunt moribus. Accedit imprudens ad perditos ac profligatos adolescentes. Vt est huic
5 ingenium placidum ac mite facile didicit claudicare iuxta claudos habitans. Imbibit illorum praecepta ut est animus hominis ad malum procliuior.

E.: Quid tu non obiurgabas adolescentem?

M.: Vah, quid intentatum reliqui ut in uiam illum reuocarem principiorum? Leui respondebat animo se uelle ad meliorem iam frugem
10 conuertere, plane nosse quam tota errabat uia, sed ad amicos rediens paterni consilii obliuiscatur. Prorsus minis cum eo agebam, blande rursus adloquebar, uinum permiscens oleo, donec heu, uix queo prae lachrymis, heu...!

E.: Tuus hic me angit dolor, Megadore. Heu, quam me cruciat amici
15 casus hic miserandus! sed, quaeso, dic quod uolebas.

M.: Perfricuit frontem puer paterna monita contemnens, minas pro nihilo ducens, pluris Pseudoli consilia scelerata faciens, “sat mihi”, dicebat, “sapio; aetas mihi iam matura est uti quae mihi uel profutura uel nocitura sint cernam. Satis sub imperio tuo uixi, ualet mihi iudicium, ualet
20 ingenii uigor. Studiis hactenus aetatem dedi meam, libet nunc, ante quam marcescant flores, legere atque experiri quid lusus, quid amor, quid libertas ualeat quam sua solent patres iniustitia opprimere legibus iniquis obruentes filios”. Haec et alia quae tacere cogor ne maeror uiscera dirumpat.

E.: Satis superbe omnia. Quid tu ibi?
25

4 imprudens: inprudens A || 5 didicit: didiscit A || 5 iuxta claudos A1: iusta claudis A || 8 reliqui A1: relinqui A || 9 leui: leni A || 10 errabat: errat A errare A1 || 12 uix A1: uis A || 12 queo: quaeo A || 12 prae: pre A et passim || 19 iudicium: iuditium A

M.: Putas me uerbum uel unum potuisse prae loqui? Haesit uox faucibus ac ueluti attonitus [f. 4r] mansi. “Hinc aliquo abi, scelerate”, tandem dixi, “ne me sentias inhumanum ac durum patrem”, quem utinam a puero expertus esset. Discedo ut qui non essem ei futurus amplius pater.

5 **E.:** Omnes uno esse ingenio parentes constat, eadem uelle, omnes eadem nosse, nam cum filios uehementer ament, id unum optant studentque modis omnibus, ne uel naeuus in eis siet faciem qui parum decoram reddat, id quod difficile esse aetas ipsa florida admonet, quae
10 amicis gaudet, conuiuis oblectatur. Sed, quae te torquet cura? Inde coniiicio, quod uolebas una cum aetate ut coeperat bonos mores crescere, in diesque adolescentis augeri probitatem qui, cum paululum deflexerit a uia, iam tu iri putas perditum.

M.: Ha, immo, paternus amor leuia saepe credit quae grauia sunt. Sed quae hic meus admittit scelera nisi hisce oculis uiderem, haud
15 crederem profecto.

E.: Ecquid, postquam a te discessit, rediit domum?

M.: Me praesente non audet; blanda tamen matris indulgentia efficit ne illius ego lasciuiam retundam. Quid ergo consulis? Miserum enim est sic uiuere et quem ex te natum scias nimia indulgentia perdere.

20 **E.:** Placet. Ne te modo facilem sentiat, ego adolescentem conueniam, nam ut alias sum expertus, obsequentem monitis meis aurem accommodare consueuit. Ego arte iuuenem tractabo.

M.: Sed id me male habet, nam quae tu bene monendo effeceris, id omne Pseudolus mali consiliis uirus euomens destruet. Is enim ad
25 scopulose tranquillo hunc intulit, harum rerum expertem omnium.

30 1 putas A1: putam A || 4 esset. Discedo A1: esset. E.: Discedo A || 6 omnes: omnis A || 9-10 Inde coniiicio: Inde esse coniiicio A || 10 coeperat: ceperat A || 16 Ecquid: Equid A et passim || 16 discessit: discesit A || 17 praesente: presentem A || 17 indulgentia: indulgentia A || 22 accommodare acommodare A1 acommodat A || 22 consueuit A1: consueuit om. A || 24 Pseudolus: Pseudulus A et passim || 24 mali A1: mali om. A || 24 consiliis A: consilii A1 || 24 euomens A1: eueniens A || 25 tranquillo: tranquillo A

E.: Hunc tu acerbe obiurgabis nisi resipiscat, interminabere effecturus legibus ut hinc perpetuo exsulet quod bonae iuuentutis sit euersor.

M.: Recte. Tu filium alloquere.

5 **E.:** Quid tu interim?

M.: Domum eo atque ibi te opperibor. Dei Optimi Maximi clementiae negotium istud credo, inde uti in cor nati deriuetur uirtuti parendi flagrans desiderium.

10 **E.:** Ea tutior uia est: Patris illius Summi pietatem implorare. Sic magis quam acerbitate et uia peruulgata patrum effeceris.

M.: Vt sapit Eubulus, ut consulit prudenter! nec ea quae ante pedes sunt cernit tantum sed quae longe euentura prospicit. Gaudeo talem nactum consultorem |f. 4v|.

<ACTVS I>, SCAENA 3: PSEVDOLVS, <MEGADORVS>

15 <**P.**>: Siccine patris animum exuit senis erga filium ut exsulet paterna domo nec nisi clanculum a matre excipiatur? Plane dignus odio est herus hic meus, cum ista qua in natum unicum utitur acerbitate. Sed senem huc redeuntem uideo. Comprimam me.

M.: Satin saluus filius, Pseudole?

20 **P.:** Ipsa si cupiat hunc saluum salus seruare haud quidem poterit.

M.: Immo, nunquam prospere hunc magis ualuisse intelligo, cum liberum est ei recto pede incedere, quolibet mentem suam inclinare, quolibet manum extendere.

P.: Bona isthaec contingat meis hostibus quam praedicas fortuna.

25

2exsulet quod bonae: esxulet bone A || 6 opperibor: operibor A || 8 parendi flagrans desiderium A: ut parendi flagret desiderio A1 || 9 Summi: sumi A et passim || 15 exsulet: exulet A || 17 qua: quam A || 20 P: P. uel Ps. A et passim || 21 Immo: Imo A et passim || 24 praedicas: predicas A ||

M.: An non ille sui esse uiris maxime desiderabat tuncque esse futurum fortunatum iugum si posset aliquando excutere paternum?

P.: Substantiae ei debitae si scriberetur portio!

M.: Quid isthuc uerbi est scelus, me uiuo haeres natus ut fiet! Immo
5 caueat ne dum uitiis blanditur nimis patria funditus propellatur
haereditate. Isthaec tu blande instillas adolescentulo praecepta, ha
Pseudole!

P.: Egon?

M.: Te si caruisset consultore haud eo deuenisset mali.

10 **P.:** Here, miror quod isthaec tibi de me suspicio incidit! Atqui de
quoquam ita sinistre iudicare, nullis praesertim coniecturis cum ductor
religio esset mihi?

M.: Ha, pereas furcifer cum tua ista religione!

15 **P.:** Plane quid tibi respondeam ignoro cui omnia suspecta sint. At ea
res nullum mihi mouet scrupulum. Nam Eubuli si se adiunxisset lateri
Philautus, cui tu tantum habes fidei cuique tua consilia credis omnia, non
tam in rem consulisset iuuenis.

20 **M.:** Ha quanta tuum istud indicat nomen Pseudole, quis sies, mens
quam mala, quam malus animus! Profutura consulis tu filio? Sane quidem,
nam ludere, nugari, salire, compotare, meretricari, haec utilia putat.
Incauta praecepsque iuuentus! Sed quid ego hic tecum? quasi te non
norim intus et in cute, Pseudole.

25 **P.:** Ante illud, here, commouit tantum quod de portione
conscribenda dixi adolescentulo? id alii suasere filio suum ut ius uigeret ac
leges bonas inclamaret quae ephebiam trasmissos soluunt iure patrio; quos

1 ille: illi A || 4 uiuo: uirio A || 6 praecepta: precepta A et passim || 10 quod: qui A || 11
cum ductor A1: ducti A || 14 cui A1: qui cum A || 14 At A1: ac A || 18 quanta: quante A
|| 20 nugari: migari A || 23 commouit: comouit A

ego acerbe increpauī, adhuc paterno sub imperio esse nec ad maturam aetatem peruenisse.

M.: Quid ibi tunc?

5 <P.>: Philautus assensit mihi pluris facere se patris imperium etiam si |f. 5r| ex ephebis excessisset, quam leges iuraque uniuersa isthuc quae contendunt, idque unum optare: ut tecum in gratiam redeat ne, si durum te patrem experiatur, abeat hic aliquo ubi corporis et animae iacturam faciat.

10 **M.:** Id est quod uolo: suo obsequatur animo ut sibi notior sit paulo post reditus.

P.: Ingentes paras matri lachrymas ac familiae tuae luctum.

15 **M.:** Vnde nouus hic mihi consultor prodiit? Pseudole tibi ipsi edico malum ne accersas. Feci e seruo ut esses liber, in pistrinum te ut solebam non coniciam, at te domo pellam nec id tantum, sed efficiam legibus te hinc praetor ad nauim dedat misere ubi uitam finias, pergis si me ludos facere ac adolescentem tuis consiliis perdere. Quod si te fidum sensero ut te fore semper credidi, quantum inde tibi commodi opus non est dicere. Nosti hic meus quam diuerterit ad nequiora a meis praeceptis nactus te magistrum. Ita aegrotum animum ad deteriores applicasti partem. Haec
20 tu uersa sedulo ac mite tracta. Intellextin?

P.: Probe, nec uereor tuas, here, minas utque obfirmarim animo nihil quod displiceat tibi unquam facerem.

M.: Nisi sic in tuum cudetur caput faba, mihi crede.

P.: Immo in tuum nisi mei me deserunt doli.

25

4 Philautus: Filautus A || 13 pistrinum: pristinum A || 15 praetor: pretor A || 17 commodi: comodi A || 20 mite A1: meta A || 21 obfirmarim A1: obfirmas A

<ACTVS I>, SCAENA 4: PSEVD<OLVS> SOLVS

Nisi astu rem tractaro, actum est de me. Nam ut apparet subolet seni iam quod ipse tragedias istas excitem animumque adolescentis sic euertam blandis uerbis et ipsius palato gratis. Vt in uiam redeat admonebo, [quem] 5 si monitis parere uellet intellexero. Eius rei me auctorem pater intelliget sicque mihi gratiam conciliauero. At si perstat adolescens uelle amicis dare operam ac uoluptati, tunc ineunda ratio mihi est qua possim et prodere herili filio et senis minas fugere; quem scio ad rem uerba collaturum nec facturum pili lachrymas aut amicorum preces, tam coepi 10 esse illi infestus. Nunc conueniam Philautum qui putis studet modo, cartulis aut tesseris ut quid animo constituat possim intelligere.

SECVNDVS ACTVS, SCAENA 1: PHILAVTVS, <PSEVDOLVS>

*Filauto remontado de la caça
de su padre buelve en sí y se determina
15 huir de Pseudolo su consejero,
aquesto creiendo el moço en ascondido
finge con astuçia arepentimiento
y a solas dize ia querer ser bueno
†...†
20 Anima a la virtud mal desgracia
al mancebo haziendo del fiel sirviente
Philauto con Eubulo consejero
de su padre habla a quien ofrece
querer decir adelante dar consejo
25 †...† | f. 5v|*

5 uellet: uelle A || 5 intellexero: intellexoro A || 5 me: ne A || 5 auctorem: authorem A || 6 conciliauero: conciliaro A || 8 prodere: prodese A || 9 coepi: cepi A || 11 tesseris: thesseris A || 11 animo A1: omnino A || 19 et 25 mg. inf. sec. A (summa in duobus col.)

<Ph.>: Nae miser ego sum, qui cum patrem habeam, quo nemo hac in regione locupletior, cogor interdum quadra uiuere aliena; dum nimis in filios rigidi esse iudices student patres, imperium sibi ui magis quam beneuolentia asserentes; Manliani esse uolunt omnes tuncque recte se parentum officio functos putant natos si iugulent legibus iniquis. Quis isthuc ferat? Iam dies sunt transacti nescio quot quis clanculum paternam domum ingredior et utcumque matris sustentor beneficio quae si patrem domo redeuntem sentit me postico aedium pellit foras clanculum.

10 P.: Philautum uideo secum nescio quid mussitantem. Auscultabo ut seruire possim orationi.

<Ph.>: Quid agam? Quid consilii captem? Quem adibo, qui mihi uiae praemonstrator qua queam me his erumnis explicare? Pseudolum? At fallacibus non est credendum seruis qui suis seruientes commodis ingenuos perdunt ac bene moratos iuuenes.

15 P.: Vereor ne quid mihi mali ex hac resipiscentia.

Ph.: Nam si hunc non habuissem adiutorem sceleris qui inuentor est, plane perditos amicos <non> obligassem, qui me tantisper suum esse dici uolunt donec est quo sumptus faciam.

20 P.: Vera sunt quae dicit. Cauendum igitur mihi est. Aggrediar alloqui. Sed adhuc paululum operibor ut mentem huius planius norim.

Ph.: Hos ergo omnes posthac habebō suspectos. Paternam regulam ad quam mores uitam et mentem instituam meam tenebo. Scio enim si me redire uelle in uiam senserit atque quod ingenuos decet adolescentes facere benignissime acturum mecum.

25 P.: Facile est Pseudolo mutare ingenium, nam me Proteum alterum

1 Ph.: Ph. uel Phi. A et passim || 3 quam: qua A || 5 officio: effecio A || 6 clanculum A1: flauculum A || 9 nescio quid A1: nescio interdum quid A || 9 mussitantem: mussitatem A || 11 Ph. add. mg. A1: Ph. om. A || 11-12 mihi uiae: mihi sit uie A || 19 aggrediar: agrediar A || 25 Proteum A1: proterit A

natura finxit.

Ph.: Par est et aequum parere patribus adolescentes, quod et praecipit religio et natura ipsa iubet. Pseudolus est hic; manebo occulte ut audiam.

5 **P.:** ...uel hic herilis filius argumento est, qui si paternum iugum amabile alioqui nollet humeris excutere plane omnium esset felicissimus.

Ph.: Quorsum isthaec tendant nescio nisi ueterator hic dolos struit aliquos.

10 **P.:** Me certe patris non tam minae quam lachrymae mouerunt ut iam libeat consilium mutare et quod in rem uidero futurum adolescentis facere. Nam eius quod ab eo peccatum est hactenus, me auctorem esse haud falso suspicatur pater.

Ph.: An credam Pseudolum uere haec et ex animo dicere?

15 **P.:** Paenitet itaque me iam admisi sceleris. Oportuit enim me frugi seruum esse erga herum apud |f. 6r| quem iusta semper et clemens seruitus mea fuit.

Ph.: Haud dubium est quin hic iam resipuerit.

20 **P.:** Viso nunc quid Philautus agat quem utinam isthaec patris acerbitas admoneat uti in uiam redeat. Facile sic putarem posse fieri ut experiretur blandum et indulgentem senem.

Ph.: Quid cesso alloqui? Pseudole!

P.: En quis me?

Ph.: Tuus Philautus!

25 **P.:** Ohe Philaute, tu hic aderas? Quid hic stabas ut me ex insidiis adoriris?

Ph.: Audiui omnia.

3 occulte: occulte A || 6 tendant A1: tendam A || 10 hactenus: hatenus A || 10 auctorem: autorem A || 12 Pseudolum: Pse. A || 14 admisi: admissi A || 24 adoriris: adorire A
30 adorireris A1

P.: Quae isthaec queso “omnia” quae dicis?

Ph.: Et placent, et ego in ea quoque sum sententia.

<**P.:**> Quid si aduersum te insidias meditarer?

Ph.: Christo gratias qui tibi eam dedit mentem. Nec enim isthic
5 minor mea res agitur quam tua. Hic enim si quid boni euenerit, inde ambo
fructum reportabimus. Nam reuera non uideo quid commodi consequi
possimus, dum tuo consilio fit ut patri me non praebeam obsequentem.

P.: Gaudeo, Philaute, quod consilia nostra omnia teneas. Nam si nunc
annuissem tibi fortassis aliud ore, aliud pectore clausum gerere putares.
10 Sed ipse lachrymis permotus senis tum praecipue re ipsa suadente (non
enim me adeo stupidum natura finxit ut nesciam quid rectum, quid
honestum siet) animo constitui uela uertere funemque reducere, atque eo
animo nunc te conuentum cupiebam ut obtestarer ne patrem tua causa
amplius permitteres excruciare. Vides eo prouectum iam aetatis ut sit
15 necesse obsequi, ni luctum propediem matri paras familiaeque uniuersae.

Ph.: Nullam posthac patri peperero aegritudinem; quod si cum eo in
gratiam rediero, huius tui animi numquam obliuiscar. Ostendam enim
patri quanti debet frugi hominem facere. Ego modo Eubulum conueniam
quem sibi tamquam Philoctetes habet Herculem. Huic nudabo pectus quem
20 scio gauisurum solide. Amat enim me unice et ut meo multa bona in anno
consideant optat aequae ac pater.

P.: I ergo felix, mihi heri negotia sunt curanda!

Ph.: Et tu mi Pseudole, me conuenies postea.

P.: Curabitur.

25

2-3 sententia. <P.>: Quid si...: sententia auscultabas. Quid si... A : sententia. Quid si... A1 ||
7 possimus: posimus A || 7 praebeam: prebeam A || 8 consilia A1: consilium A || 9
annuissem: annissem A || fortassis: fortasis A || 9 clausum: classum A1: lassum A || 10
30 praecipue re ipsa A1: praecipue ipsa A || 14 permitteres: permitteres A || 18 debet: de A
debent A1 || 19 Philoctetes: Philotetes A || 20 unice: unicae A || 20 bona in anno: bona
amo A bona in amo A1

ACTVS II, SCAENA 2: <PSEVDOLVS>

Mallem nunquam resipisceret: mutabit mores, mutabit ingenium, nec erit mihi unde uel obolum ualeam corrogare. Hinc non nihil lucri mihi erat, aderam ludo, curabam ipse prandium, si quando simbolis oblati
 5 coena erat splendida paranda [f. 6v] inter amicos. Sed euenisse sic gaudeo supra modum, nam senis minae non sunt contemnendae. Sat mihi feliciter obtigisse quis non uidet, quando utrique futurus sum graciosus? Interim quaeram aliquid unde istud damnum sarciam non sine adolescentis malo. Sinistrum omen! uideo illum Eubuli adiunctum lateri. Eadem aequae licet
 10 studere uideamur, ua! quam est diuersa mens. Ego domum eo.

ACTVS II, SCAENA 3: EVBVLVS, PHILAVTVS.

<E.>: Beasti hodie parentes, Philaute, si isthuc tibi cordi est, nec ut mos est adolescentibus coeptae huius uiae te paeniteat. Solet enim Euripo esse iuuentus inconstantior quae modo amat, paulo post odio habet leui
 15 momento impulsa. Praesertim si de uirtute agas quam sudore, ut quidam ait, parandam posuere dii. Verum alta postquam tangis cacumina, est facilis quae dura prius uirtus uidebatur inclita. Difficultates quas habet omnis uirtutis iter, superabis facile tibi si diffisus collocas fiduciam in Conditoris Optimi potentia. Is enim conatus tuos iuuerit, modo ne uanis
 20 improborum cedas insultibus qui nisi uolentem, non ualent prosternere. Habes multa a Summo Patre tributa: generis nobilitatem, quam quidem maiores tui non desidia ac socordia se dedentes sibi pepererunt, sed uirtute ac recte factis, quorum est tibi emulandae uirtus, stemmatum si cupis gloriam. Alioqui quid faciunt stemmata? Quid sanguine censi
 25 longo prodest? Nobilitas quippe sola est atque unica uirtus. Sunt ad haec

1 Actus 2, scena 2 Adolescens A || 2 Mallem: Malem A || 5 splendida A1: explendida A ||
 8 damnum: damni A || 9 omen A1: omne A || 13 paeniteat: peniteat A || 14 paulo A1: palo
A || 15 sudore A1: sudorem A || 17 quae A1: quam A || 17 difficultates: dificultates A ||
 30 18 omnis A1: omnes A || 19 modo A1: mode A || 23 stemmatum: stematum A || 24
 stemmata: stemata A || 25 quippe: quipe A

5 paternae opes amplae quae ad te hereditario iure spectant, tibi uti et
 aliorum subuenire inopiae possis quibus si bene utaris, tunc nimirum
 bonae sunt. Nam si ad uoluptates ipse, te pessum dabunt. Iam si naturae
 dotes inspicias, ingenium nactus bonum, quod nisi bonis excolendum
 10 disciplinis studeas, tibi erit exitium ac pestis praesentanea. Quod si
 elegantiam corporis spectes, ipsa te monet et hortatur ne eam turpiter
 uiuendo labefactes et corrumpas. Quin te, quod admonebat Socrates, in
 speculo contempleris quo caueas ne quid egregia corporis forma indignum
 15 comittas? Est enim absurdum nimis mentis elegantiam corporis non
 respondere pulchritudini. Quare, quando uelle te quod honestum est
 amplecti ais, obfirmato te geras animo decet, maxime ne te ullus frangat
 labor aut molestiae ab itinere deflectant. Breue quippe est durum quod
 uidetur, quod te reddet mille delibutum uoluptatibus perpetuo, contra
 quod hic turpiter oblectat corpus, breui momento excidit quod animum
 20 cruciabit postmodum aeternum.

Ph.: Nunc quid prudentum ualeant consilia experior |f. 7r| prorsus.
 Nam etsi paulo <ante> quam te conuenirem honestatis ac uirtutis, quam
 olim puer degustare ceperam, me tenebat amor, at nunc, postquam te
 20 audiui, ita meam tuis monitis salubribus mentem confirmasti ut nihil sit
 iam quod aueam magis quam me totum patri dedere ut imperet, ut iubeat
 quae uolet, cuius ego si praeceptis paruisssem amantissimis, non tantum
 damni animo ingessissem meo.

E.: Caue, Philaute, tibi ne committas neue tuis uiribus innitaris ac
 prudentiae. Exosam enim habet Deus omnem arrogantiam.

25 **Ph.:** Nihil minus, Eubule. De tuo ac patris consilio pendebo: sic enim

2 si bene: sic A bene si A1 || 3 pessum: pesum A || 5 exitium: exicium A || 5 Quod: quid A
 || 6 eam A1 : se A || 7 Quin te: quin ut te A || 13 perpetuo A1: perpetuum A || 19 meam:
 30 meum A || 21 praeceptis: preceptis A || 23 ne: te A || 23 committas: comitas A || 23
 innitaris: initaris A

mihi uideor effecturus ne Deo ipsi displiceam unquam. Tu ergo patrem fac conuenias ac de me quae dixi, deo auxiliante, pollicetor cui ego tanti boni auctori gratias immortales ago mentem quod sic mutarit meam.

5 **E.:** Mutatio isthaec dextera est excelsi. Proinde quando adeo tibi omnia necessaria suppeditatum iri credis, fac tibi ipsi ne defuisse uideare, neue Pseudolus hic tuus bene iacta fundamenta euertat nec erigi uirtutis sinat opus.

Ph.: Immo is haec eadem quae tu dudum dedit consilia.

E.: Non est seruo temere credendum.

10 **Ph.:** Vere id dicebat.

E.: Qui scis?

Ph.: Ipse per uiam dum incedit solus secum haec: “Poenitet me ita perdidisse ingenuum adolescentem, cui par erat et aequum patri obtemperasse. Mutare consilium iam est animus. Id suadent lachrymae paternae, suadet ratio, suadet et religio”. Haec et alia, dum loquitur, ego 15 clanculum auscultabam. Saluto hominem coepitque me admonere se daturum operam ut cui ipse pessime suadendo nocuisset nunc eidem bene monendo prodesset.

E.: Credam ego huic? Sed inconsulte isthaec ego qui sciam e 20 lapidibus fideles sibi posse suscitare seruos obsequentissimosque filios. Sed interim cautio est donec intelligas a uero haec animo profecta, nihil de eo sinistre iudicans quod lex prohibet euangelica.

Ph.: Probe mones, curabo ut fiat.

25 1 ipsi A1: ipse A || 3 auctori: authore A authori A1 || 4 dextera: dexterae A || 5
suppeditatum: supeditatum A || 8 quae: que A || 13 ingenuum A1: ingenium A || 14
lachrymae: lachrimae A || 16 coepitque: cepitque A || 17 nocuisset: nocueret A

ACTVS II, SCAENA 4: <PSEVDOLVS, EVBVLVS, PHILAVTVS>

<P.>: En uideo nostri calamitatem lucri Eubulum! Tempori seruiendum est: animo iam nunc otioso Philautum esse uideo.

E.: En Pseudolum tibi!

5 Ph.: Meo praesidio et Eubuli. | f. 7v|

E.: Quid hoc boni est, Pseudole? Quid ita incedis laetabundus?

Ph.: O te ipsum quarebam, Eubule. Herus si se amas ut ad se uenias orat maxime. Nam postquam intellexit hunc nostrum Philautum quem ardentem amat, et quidem merito, uelle intermissum uirtutis ac studiorum
10 iter repetere, prae gaudio uix sese ualet continere nunc tandem se beatum ac felicem tali filio dictitans.

E.: Gaudeo tuam non defuisse operam hac in re, Pseudole. Narrauit omnia Philautus. Facis quod te decet. Labi autem humani est fragilitatis mentium quod nunc uterque respiscat dei altissimi clementia est. Eamus
15 ergo Philaute.

Ph.: At animus in me patris ut se habeat nosse uellem.

<E.>: Non est cur timeas.

P.: Nihil aequae auct uidere atque te, cuius absentiam fert iniquo animo.

20 E.: Eamus uti hominis de te solliciti animum hoc tantum expleamus gaudio.

Ph.: Consilium probo.

25 1 Actus II, scena 4: scena 4 actus II A || 3 animo: omnino A ne animo A1 || 5 praesidio: presidio A || 13 humani A: humanae A1 || 14 clementia A1: dementia A || 17 E. A1: E. om. A || 18 absentiam: absenciam A || 20 solliciti: solliciti A

ACTVS III, SCAENA 1: APICIVS, [CARIPVS]

*En este acto ques tercero
 Apicio de Pseudolo compañero
 se encuentra con Cratipo otro perdido
 5 destos que de la seguida llaman
 por usar de más honesto nonbre.
 Van a un bodegón a do se enbriagan
 acosta de un mosuelo a quien ganaron
 con sus malas artes no sé qué dinero.
 10 Al fin desta jornada Megadoro
 alegre en ver que ya Philauto
 abraça el camino de virtud y letras
 como padre le da sanctos avisos
 que Philauto como cuerdo abraça y toma,
 15 en exemplo de obediencia a los mancebos.*

A.: Aliquot iam intercessere dies quod Pseudolum ueterem
 congerronem non uidi. Quid hoc siet nescio. An credam fidelem amicum
 foederis oblitum quo inter nos conuenit uti adolescentes istos imperitos ac
 rerum ignaros omnium in casses mittamus irretitos unde se expedire
 20 nequeant, nisi cum notum illud possint canere “sera in fundo est
 parsimonia, uacuum aere marsupium nostrum grauique turgidum esse
 solet argenti pondere”.

ACTVS III, SCAENA 2: CRATIPVS, APICIVS

C.: Non aspirat modo fortuna quae me patitur famelicum incedere.
 25 Merito inconstans, uaga, lubrica et fidem seruare nescia, diceris. Sed est

4 Cratipo: Caripo A || 16 aliquot: aliquod A || 16 intercessere: intercesere A || 20-21 sera
 ... pondere: sero in fundo, uacuum aere marsupium est parsimonia, nostrum graui quo turgidum
 30 esse solet argenti pondere A || 23 Cratipus: Caripius A || 24 C: C. uel Ca. A et passim ||
 24 quae: que A

hic Apicius meo quem iuui toties beneficio. Is est profecto. | f. 8r |

A.: Quem hic uideo hospitem? Cratipus est! Salutabo hominem. O salue plurimum merito tuo uir optime!

C.: Et tu pamphagorum ordinis columen salue plus millies!

5 A.: Ecquid hic tibi negotii?

C.: Cum fortuna quae eo me calamitatis uexit ut transcurso opus mihi sit ad ordinem uestrum.

A.: Huic ten nostro inseri ordine?

C.: Sic fors fert, ferendum est.

10 A.: Turpe nimis e conditione lautiore ad abiectiora deuenire et ab equis, quod dici solet, ad asinos transcendere.

C.: Quid agas? Durum telum necessitas.

A.: Quid ergo paras agere?

15 C.: Ad ueteres sodales confugere, quando me ita contempsit fortuna, quorum ope possim, parem quoque gratiam caecae huic atque inconstanti deae referre eamque despectui habere. Abligurriui omnia postquam desii lenonis artem exercere.

A.: Qui id potuisti unde tantum tibi lucri?

C.: Sic fuit faciendum.

20 A.: Mali, ut uidetur, accidit tibi quippiam. Ab asino delapsusne?

C.: Tuus hic mos est, Apici. Verum fateri cogor amico praesertim fido cuius pectori alias grauiora multo credidi identidem: ob eam artem loris assus sum.

25 A.: Audieram nec ob id tibi contra liuidus pudor. Sunt enim isthaec hominum fortissimorum signa. Sed artem hanc quaeuis alit terra.

2 Cratipus: Carippus A || 8 huic A hui A1 || 16 deae: dee A || 16 abligurriui: abliguriui A ||
21 mos A1: mons A || 21 Apici A1: Apicii A || 23 assus: asus A || 25 quaeuis: queuis A

C.: Iam toto notus orbe sine capitis periculo eam non possum assectari. Ita hic mensem unum lateo totum uappam bibens, panem atrum hesterno iure uorans madidum. Perpetuo futurus miser nisi tua me opera atque industria iuueris.

5 A.: Debeo hoc tibi, o Cratipe, sortique huic acerbae tuae quam et ipse possum experiri ut rerum omnium est uicissitudo. Sed heus nosti huius quoque disciplinae assectatores pati solere interdum dura multa et publice et priuatim sed istud raro. Accidit subinde tamen ut largum uentri
10 *commeatum* construamus praesertim si nummator quispiam dominus ceu *apo michanis* appareat nobis.

C.: Noui ferenda esse multa ut beatus fias.

A.: En, huc uenientem uideo quem optabam maxime. Hic sancta nos beabit saturitate, nam crumena nostra modo nihil tumet alias ut assolet.

ACTVS III, SCAENA 3: PSEVDOLVS, <APICIVS, CRATIPVS>

15 P.: Bolus e faucibus ereptus est. Putabam adolescentis animum facile mutandum atque [f. 8v] uideo quam obfirmato animo rem gerat.

A.: Huc, ad nos, Pseudole!

P.: O Apici salue!

20 A.: Ecquid hunc non salutas? Qui re salua profuit mihi olim maxime, at nunc quae uertit omnia fortuna hominem euertit.

P.: Plene dignum ex habitu ac filo corporis censeo quem millies salutem maximique faciam.

C.: Quod te nostrae, o Pseudole, misereat fortunae facis quod te decet humanum uirum ac fauentem omnibus.

25 A.: Plane noster es qui scis arte tractare homines. Ecquid tu

1 eam A1: ea A || 3 hesterno: sterno A || 5 Cratipe: Carippe A || 9 commeatum: comeatum A || 9 nummator: numator A et passim || 10 appareat: apareat A || 21 dignum: dignus A || 23 nostrae: nostre A

gnatonicae arti operam dedisti aliquando?

C.: Vere et ex animo hoc dico Pseudole, ne me putes adulari.

A.: Iocabar tecum, nunc serio rem agamus. Ecquid, Pseudole, de Philauto?

5 P.: Cadauer hoc ad quod adcurreramus uultures unguis euaserit nostras.

A.: Quid ita? resipuit?

P.: Adeo ut credam ad nos rediturum unquam.

A.: Rem duram narras sed perge ordine quae acciderunt recensere.

10 P.: Negotii summa haec est.

C.: Ventrem pascerem si longis narrationibus contenditis, actum de Cratipo est.

A.: Amo te, Cratipe, qui libere quod sentias dicis.

15 C.: Hanc parit fames libertatem cuius rugitus uentris abunde est argumentum.

P.: Cauponam adeamus. Libet enim nouum hospitem lauto excipere conuiuio, Cratipe.

C.: Pol besti me!

20 A.: Quis queat promeritis tantam Pseudoli benignitatem commendare? Futurus hic noster iam est qui bellica qua praeditus uirtute est imbelles nos tuebitur si quis in nos iniurius fuerit.

C.: Ego id conabor quem lenones timent omnes!

A.: Dextram ergo dexteram coniunge, perpetuum uinculum amoris atque indisolubile herculaneo magis nodo.

25 P.: Libenter, sentiesque quid dextera?

12 Cratipo: Caripo A || 13 Cratipe: Caripe A || 17 Cratipe: Ca. A || 20 praeditus: preditus A || 21 iniurius A1: in uerius A || 22 timent: tement A || 24 indisolubile: indisolubilis A || 25 sentiesque A: senties A1

C.: Ista haec ualeat quae membratim solet secare uiros. At nunc tantis congerronibus albae mihi filius gallinae uideor optimis prognatus ouis. Nulli cesserō animo; uester hic amor suadet ut uitam si necesse fuerit millies pro salute uestra periculis exponam.

5 **A.:** Quid speras, Pseudole, facturum hominem famelicum postquam saturarit uentrem?

C.: Re ipsa experiemini.

**ACTVS III, SCAENA 4: CAVPO<NAM, APICIVS,
CRATIPVS, PSEVDOLVS>**

10 **<Cau.>:** Ad nostram diuortite cauponam, si placet; nostri lauta bene atque uncta omnia, [f. 9r] sicut uitulinae carnes, arietinae; addere si libeat cuppediarum aliquid cibosque deliciores erunt omnia ex palati sententia.

A.: Quid si non suppetat pecunia?

15 **C<au.>:** Tua omnia sunt Apici, ad haec nummator quidem hospes ludi parum peritus domi est.

A.: Non est contemnenda praeda. Incipit se tibi iam fortuna conciliare, o Cratipe, talorum iactu. Nescio quid ominis portendit boni.

C.: I prae, Poliphage, atque in unguis incautum hospitem coniiicito.

<Cau.>: Me sequimini.

20 **P.:** Properate, nam Megadorus cum filio domo egreditur.

ACTVS III, SCAENA 5: MEGAD<ORVS>, PHIL<AVTVS>

<M.>: Nunc iam, o animo nate meo charissime, lubens moriar qui uideo te strenuam operam nauare uti Deo seruias cui est obsequi [regnare]. Ei sint cui uni debentur immortales gratiae, qui tibi hanc
25 mentem dedit, quam ut seruet obsecro, per uiscera quibus humanum genus

30 1 solet A1: solent A || 2 albae: albe A || 2 gallinae: galinae A || 3 cesserō: cesero A || 3 animo; uester hic amor suadet: animos uester iam amor adit suadetque A animo uester hic suadet A1 || 5 facturum: fucturum A || 12 cuppediarum: cupediarum A || 16 praeda: preda A et passim || 17 Cratipe: Carippe A || 17 iactu: iactans A1 iactas A || 17 ominis: hominis A || 19 <Cau>: Poli A ||

prosequitur paterna. Hoc in te situm esse crede, fili, si Summi
 benignitatem Conditoris non spernis qui ultro se uel nolentibus adsolet
 ingerere eosdemque ad se blande inuitare. Lusum est iam satis atque e
 lusibus huius modi qui fructus reportentur uides. Namque uenientes
 5 uoluptates nescio quam uenustam faciem prae se ferunt, at si libeat
 introspicere quae monstra decoro latent sub pallio, unde recedentes
 praeter paenitentiam ac dolorem relinquunt aliud nihil. Fac ergo bonis
 artibus pectus imbuas Christi, uestigia quae paenitendum habent nihil
 sequens animo haudquaquam seruius tuo, id in primis mente uersans, quae
 10 pestis iuueni quamque praesentanea subdolo parere consultori qui placido
 loquens ore rosas, incauto letiferas insidias struit. Inter fluit tempus
 digitos tacitoque obrepat pede senectus, tunc miseros iuuenes, heu, quam
 sero paenitere. Christi praecepta sint tibi ceu Lydius lapis ad quem probe
 te explores, ut qui sis noscas intime! Haec si sedulo curabis et te et
 15 parentes reddideris beatos. Non enim tam te disciplinis omnibus imbutum
 uolumus nec honoribus condecoratum aut summis magistratibus quam ut
 te Christo fidelem seruum praestes, hoc diuitias, hoc amplos magistratus,
 hoc imperia credas sine quo isthaec caduca sunt fluxa et uana uniuersa.

20 **Ph.:** Satis haec, pater mi, pectori manebunt meo fixa, haec tua
 documenta uersabo [f. 9v] sedulo menteque tractabo, amor enim uirtutis
 altius haeret pectori quam ut momento leui excidat.

M.: Caue ne dum tibi nimium fides isthaec <est> tepescat feruor;
 orationi uaca nam si ad hunc ignem acciseris, calesces procul dubio satis
 25 octauo quoque die ut de more habebas, ante sacerdotes pedes procidens
 contractorum criminum paeniteat. Experiere sic Christi leue onus esse

2 spernis: spreueris A || 2 adsolet: asolet A || 5 prae se: prese A || 6 monstra: mostra A ||
 6 pallio: palio A || 12 obrepat: obrrepat A || 14 te explores: te te explores A || 15 reddideris:
 30 redideris A || 17 praestes: prestes A

iugumque suaue nec durum uirtutis perhorresces tramitem; imo iacta illa
 uitiorum uia quae in praecipitium ducit, incipiet tibi omnino displicere.
 Haec ab Eubulo disces melius omnia cuius fidissimis consiliis nec aliis
 quam paternis si obsequutus fueris, ubi ubi tibi esse contingat, cedent
 5 cuncta felicissime. Et quando tibi nostroque Eubulo uisum est
 Salmanticam proficiscere, ne te iterum amici retibus inuoluant suis
 possisque studiis uacare litterarum diligentius. In eam ego sum sententiam;
 id licet sit matri futurum permolestum nec minus patri quem praesentem
 cernis, at quia sic esse uideo necesse aequo id feremus animo. Parabuntur
 10 ad iter necessaria, tu interim purgare mentem studeas ante quam itineri te
 accingas.

Ph.: Sic, pater, decreueram.

M.: Eamus intro ut matrem hac de re faciamus certiozem.

ACTVS IV, SCAENA 1: PS<EVDOLVS>, AP<ICIVS>, CRATIPVS,
 15 **<CAVPONA>**

*Síguese el acto quarto desta acción,
 do concertada la partida de Philauto
 a Salamanca le dan que le acompañe
 Pséudolo, el qual con los otros dos conierta
 20 salgan al camino y lo roben.
 Muéstrase muy fiel a Megadoro,
 adereçando con presteza la partida
 recelándose muy mucho de Éubulo
 que sobre ojos trae al siervo malo
 25 el qual con semblante falso y engañoso
 para Philauto es segundo Judas.*

2 incipiet A1: incipient A || 4 contingat A1: contingit A || 5 uisum: uisum A || 6
 proficiscere: proficiscare A || 6 retibus A1: rectibus A || 7 litterarum: literarum A || 8
 30 permolestum: per molestum A || 9 at quia A1: atque A || 12 decreueram: decreeram A ||
 13 certiozem: cerciozem A || 14 Cratipus: Caripus A

P.: Quid isthaec nausea, quid oscitatio uult, Cratipe?

A.: Nil mirum. Qui famentem hodie hospitis huius beneficio, cui Deus bene faxit, cibo expleuit ingurgitauit se epulis et uino.

C.: Plane interest extendere nunc neruos, iuuat propellere oculis
5 somnum.

P.: Immo consultius magis crapulam si dormias, Cratipe.

A.: Insolens istud facis, ualens cui est stomachus qui et cruda adsoles
concoquere.

C.: Ita sane, at nunc longe se res habet. Nam uentris adeo in arctum
10 sunt contractae [f. 10r] copiae ut uix uel deliciores cibos ualeam
concoquere.

A.: Ego gulam oppleui meam usque ad sumum dapsile luxu, nec
capitis me cruciat grauedo. Quid tu, Pseudole?

P.: Bonam uentriculi partem reliqui uacuam. Non me uides labra
15 circum lingere? usque adeo mel atticum sapiebat iusculum! Quid hoc
Cratipus saltat? Ducamus et nos choream, eia, age, Cratipe, hui quales dat
saltus incompositos!

C.: O quam mihi fortis uideor! strenuus imperator sum, impetus in
hostes faciam.

P.: Heus, Pamphage, caue uasa ne confringat hic uinaria, medias in
20 acies ruens ebrius. Cura uti phalernum despumet dormiendo. Nos huc
redibimus.

Cau.: Curabitur. Heus, Cratipe!

C.: Ecquis tu qui me Cratipum uocas?

25

1 Cratipe: Cratippe A || 4 interest: intres est A || 4 iuuat: iubat A || 6 consumis: consuleius
A || 7 adsoles: asoles A || 8 concoquere: conquere A || 12 dapsile: dapsili A || 15 atticum:
acticum A || 16 Cratipus: Cratippus A || 16 Cratipe: Cratippe A || 16 hui: huic A || 18
strenuus: strenuis A || 21 cura: iura A || 23 Cau.: Pamp. A || 23 Cratipe: Cratippe A || 24
30 Cratipum: Cratippum A

Cau.: Necessè est paululum ut dormias quo post queas uel cum Marte dimicare.

C.: Fiat, nam me somnus grauis occupat.

ACTVS IV, SCAENA 2: AP<ICIVS>, PSEV<DOLVS>

5 <**A.**>: Nunc quando alea feliciter accidit dolosa huiusque loculos attriuit omnes commune tecum lucrum faciam. Nam hic qui se nobis adiunxit tertium sat est madidus quod umo iaceat cui nec obolus erat restim unde posset emere.

10 **P.:** Fidum semper te congerronem sum expertus. Quare rependam tibi beneficium istud propediem.

A.: Qui quaeso, Pseudole?

P.: Alio hinc nobis commigrandum est. Nec enim herile ingenium ferre possum absente nunc praesertim filio.

A.: Quid? Profecturusne aliquo Philautus?

15 **P.:** Salmanticam.

A.: Hui! serio resipuisse apparet.

P.: Sane quidem.

A.: Quid ergo?

20 **P.:** Assecla futurus sum adolescentis cui pater zonam dabit tumentem. Hunc haud posse fieri credo uti deludamus. Ioci, imposturae, sicophantiae nihil proderunt; quare ui tentandum est uti medio in itinere adolescentem tu cum Cratipo ex insidiis aggrediamini. Tunc ibi Philautum defendere dum conor, comprehendetis manibusque post terga reuinctis ne doli iuueni suboleant, saculum surripietis. Beabit nos marsupium, nam ut
25 intellexi amplius trecentos aureos nummos dabit pater.

1 queas: queos A || 3 somnus: somnius A || 3 occupat: ocupat A || 9 rependam A1: regendam A || 11 quaeso: queso A || 12 commigrandum: comigrandum A || 16 Hui A1: huic A || 20 Ioci: foci A || 22 Cratipo: Cratippo A || 23 reuinctis: reuinctetis A || 25 nummos: numos A

A.: Repente clari, honorati regesque fitemus si talis contingat praeda. Fauferit Mercurius, solet qui huius generis hominibus patrocinari.

5 <**P.:**> Tu ergo haec in aurem Cratipo instillabis cum primum crapulam dormierit quem ais strenuum esse uirum, atque his aggrediundis non ignarum. Et quia mature parat profectionem, fac ne e caupona [f. 10v] Pamphagi discedas, eo enim re intellecta conuolabo. Caeterum si lubet, fac nunc communem sortem.

A.: Meae id fidei credito; dabitur post modum.

P.: Bene est, uale.

10 **ACTVS IV SCAENA 3: <PSEVDOLVS, MEGADORVS>**

P.: Opportune hic discessit, nam senem uideo qui si me hic cum eo deprehendisset, amississem fidem omnem.

M.: Amo te de hac re, Pseudole, plurimum quod filius reuixit, nam uitii deditum adolescentem mortuum uere dixeris.

15 **P.:** Deo gratias immortales agantur cuius beneficentia gratuita effectum est ut in patris longe optimi gratiam redierit. Spero hunc solidum tibi paraturum gaudium. Et ego, here, curabo ne umquam meam operam desideres in iis quae ad natum exspectare uidebantur.

20 **M.:** Nec tu, o Pseudole, nostram in te claudier benignitatem senties, quin te pro isto tuo animo bene faxo lubens, semper tu filium committabere.

P.: Aspirat nostris fortuna dolis.

M.: Proin, equi quo uehatur fac stramenta sarciantur; reliqua meae curae sumpto.

25 _____

2 patrocinari A1: patrocinari om. A || 3 Cratipo: Cratippo A || 5 caupona: claupona A || 11 Opportune: oportune A || 15 gratias A1: gratiae A || 16 effectum A1: effecturam || 18 agnatum: adnatum A || 18 exspectare: expectare A || 18 uidebantur: uidebuntur A || 19 nostram: nostra A || 21 committabere: comitabere A || 24 sumpto: sumto A

P.: Postquam intellexi profecturum nostrum Philautum, id animo statueram.

M.: Laudo sollertiam.

P.: Quando hinc proficiscetur?

5 **M.:** Perendie.

P.: Bene se res habet. Parabuntur hodie necessaria.

ACTVS IV, SCAENA 4: EVBVLVS, <MEGADORVS, PSEVDOLVS>

<**E.**>: Prouiso quid rerum gerat Megadorus, quo pacto ferat nati profectionem.

10 **P.:** En tuus Eubulus, here!

M.: Optatus aduenit.

P.: Ego quae iubes curatum eo.

M.: Eubule, salue plurimum!

15 **E.:** O mi Megadore, si uales bene est. Hac enim ad te gratia ibam quo quod ualeret animus discerem.

M.: Mi Eubule, recte ut qui natum habeam mihi tam morigerum!

E.: Ecquid perendie, ut decreuisti, profecturus?

M.: Nimirum nisi quid tu aliud cernis satius fore.

E.: Immo, ea sedet animo sententia.

20 **M.:** Pseudolum ei dabo assectatorem, huc continuo reuersurum.

E.: Id uellem minime!

M.: Documenta spectatae fidei dat nunc Pseudolus, nam mire gaudet quod sic studeat adolescens probitati.

E.: Ita mihi uisus est nec aliud ex ipsius uultu deprehendi uerum.

25 **M.:** Si id non iuuat nec in rem nostram esse intelligis neque unguem

3 sollertiam: solertiam A || 8 gerat A1: geram A || 14 si uales: sauales A || 17 decreuisti: decrsti A || 24 uultu: uoltum A

latum a tuo discedere consilio est animus [f. 11r].

E.: Deliberandi locus est. Cautos enim esse decet qui seruos habent nec facile iis frugi quamuis sient. Tenerum adolescentis in uirtute ingenium committendum est, praesertim cum is Philauti fuerit pessimus
5 consultor. Verum hac de re postea colloquemur. Nunc libet percontari adolescens nunquid tecum de pecunia?

M.: Nihil prorsus.

E.: Placet ea res.

M.: Immo sumptus curam ut alicui crederem aiebat uelle omnem,
10 prorsus mali rescindere occasionem nullamque fenestram aperire uoluptatibus.

E.: Maturum narras adolescentis iam iudicium. Sed quid mater, postquam rescuiit alio abiturum filium?

M.: Principio aegre tulit, at quia adolescenti id esse conducibile
15 intellexit, lenuit hoc maerorem aliquantulum.

ACTVS IV, SCAENA 5: <PSEVDOLVS, MEGADORVS, EVBVLVS>

P.: Durum etsi mihi siet ac difficile iter facere, ut tamen herili placeat filio ac seni probe me faciundum est.

M.: Audin quid dicat Pseudolus?

P.: Fiet tandem ut si quando in herum grauiter peccaui, modo pro
20 uirili sarciam. Nunc frenum istud fractum reficiendum defero.

M.: Heus Pseudole!

P.: En quis me? o ambo hic? nec prouideram.

M.: Da operam uti sint in procinctu omnia.

P.: Id unum sedulo studeo, here, est amplius quod uelles?
25

3 quamuis: quanuis A et passim || 4 committendum: comittendum A || 9 sumptus: sumptuus A || 10 occasionem: ocasionem A || 12 iudicium: iuditium A || 18 placeat: placent A || 18 probe: probem A || 23 prouideram: preuideram A

M.: Nihil, domum eamus, Eubule; ibi praesente filio tractabimus quae magis esse utilia uidebuntur. Ei prae.

ACTVS IV, SCAENA 6: < PSEVDOLVS, APICIVS >

P.: Eubulum istum timeo maxime, cui suspectus nimis sum id quod
5 ex ipsius uultu deprehendo; nam me obliquo intuetur lumine. Vereor ne
machinatas is euertat suo consilio insidias.

A.: Quid isthuc Pseudole, cui lupati?

P.: Herili filio.

A.: An putas indomitum pullum ac ferocientem frena morsurum?

10 **P.:** Si quid pia numina iuuat, spero.

A.: In morem coclearum suco uicitabimus nostro pluuiam nisi decidat.
Vellem iam iter arripuisse.

P.: Quid de Cratipo?

A.: Euigilauit tandem cui haec dum narro praegaudio exsilibat.

15 **P.:** Ne uos a nostris aedibus subducatis longius ut una omnes iter
ingrediamur. Tu mutabis uestes, claudum te assimulabis aut luscum ne
in deuersoriis te forte norit adolescens. Ego hominem itineris ignarus,
per inuia et inaccessa loca ducam; ibi uos adoriemini ex insidiis uti inter
nos conductum est. Nunc urbi isti ac seni meo longum uale dicere
20 constituo.

A.: Et nos te quocumque ieris sequemur |f. 11v|.

7 lupati: luppatum A || 9 pullum: pulum A || 10 iuuat A1: iuuauit A || 11 A. A1: A. om. A
25 || 13 Cratipo: Carippo A || 14 praegaudio: pregaudio A || 14 exsilibat : exilibat A || 15
subducatis: subdacatis A || 16 te assimulabis: te ut assimilabus A || 17 itineris A1: atinens A
|| 18 inaccessa: inacesa A || 19 nunc: nanc A || 21 nos te: noste A

ACTVS V, SCAENA 1: EVBVLVS.

5 *Filauto entrará en camino luego,
 dando principio al postrero acto
 con su criado, el qual lo descamina
 y mete por lugar solo y desierto.
 Acudirán los dos malvados hombres,
 robarán al prove moso quanto lleva
 El falso de Psúdolo fingiendo huir
 se irá a esperarlos a do a concertado.*
 10 *Viéndose tan sin remedio el moço
 desesperado y a seguir lo comencado,
 pasar allí la noche se determina.
 El Temor de Dios la Muerte llamará
 la qual despertara al moço dormido
 15 y juiendo con temor y espanto grave
 en la Justicia, Verdad y Paz no halla
 acojida hasta que a la Misericordia
 se acoje. Ésta lo aconseja dexe
 el mundo y tome el hábito de sancto
 20 Dominico y glorioso si quiere
 dichosamente acabar su vida
 asi se partirá y pondrá por obra.*

Faxit Deus cedat iter istud prospere Philauto. Male enim metuo ne
 Pseudoli dedatur dolis quem ego oculis emissiciis intuentem cernebam
 25 pecuniam quam Megadorus filio numerabat. Vtinam animi falsus sim

18 esta lo A1: estado A || 24 dedatur: debedatur A || 24 emissiciis: emisitii A

neque verus vates fiam! Megadorus ut est candido pectore atque sincero nihil nouit unquam de eo sinistri suspicari. Ad eum adeo ut nuntiem me a quodam acceperisse qui obuam Philauto fuit <eum> incolumen iter suum prosequi una cum assectatore Pseudolo.

5 **ACTVS V, SCAENA 2: PHILAVTVS, PSEVDOLVS,**
 <APICIVS, CRATIPVS>

Ph.: Iter sumus aggressi difficile. Pseudole, qui, quaeso, iste uiarum anfractus? Vide quo me induxeris! regiumne iter hoc est? qui ualebimus uiae huius asperae difficultates uincere? Et nox terras occupat iam
 10 caduntque altae umbrae de montibus.

P.: Nihil uerere, Philaute, ubi noctem transigamus non deerit diuerticulum.

Ph.: Heu praesagit animus infortunium aliquod! Hic namque locus in quem incidimus incauti grassatoribus est aptus.

15 **P.:** Abiice inanem metum!

Ph.: Vtinam hic tantum metus siet nec uera animus praesentiat!

P.: Adde equo calcaria, nihil time.

A.: Age Cratipe, nox aggredi suadet et desertus locus. Praeda continget optima hodie. Plutus deus ille diuitiarum conatibus aspirat
 20 nostris.

Ph.: Mens praesaga mali nescio quid timet, cor mihi palpitat dolorque intestinus animum tanquam spiculo pungit et exulcerat.

A.: Euaserit e manibus ni properas, Cratipe.

P.: Heu Philaute mi, non te inanis metus territat, in grassatorum
 25 manus incidimus! heu triste fatum, o dolor!

2 eo sinistri A1: eo quam sinistri A || 3 nuntiem: nunciem A || 3 obuam: obuia A || 4 suum A1: sonu A || 9 occupat: ocupat A || 13 praesagit: presagit A et passim || 14 grassatoribus: grasatoribus A et passim || 16 praesentiat: presentiat A || 18 Cratipe: Carippe A || 19 diuitiarum A1: diutinarum A || 22 exulcerat: exularat A || 23 Cratipe: Carippe A || 25 fatum A1: factum A

30

A.: Aggredere o magne, asseclam occidito! [f. 12r]

P.: Celerem arripito fugam, Philaute. Ego me in pedes quantum queo accelerate, deglubite hominem, dispoliate! Ego hic latitabo.

A.: Impurum fustibus et plagis operiatur aut reddatur zonam!
5 detrudeto ab equo hominem!

Ph.: Heu me miserum, o perfide Pseudole, tu me in haec mala coniecisti!

C.: Comprimate aut pugione transfodietur uiscera!

Ph.: Heu, heu!

10 **C.:** Cedo marsupium. Quid cessas? caue ne te ad Orcum pugio isthaec mittat.

Ph.: En, quae habeo omnia, liberum me abire permittite.

A.: Pallium detrahe, Cratipe, ut expeditior iter fiat. Eamus quo nos opperitur Pseudolus qui tantam hodie praedam in manus coniecit.

15 **ACTVS V, SCAENA 3: PHILAVTVS**

Heu miser nemo est aequae atque ego, in quod infortunium incidi!
Heu, Pseudole ueterator, scelerum inuentor, tutu mihi has parasti insidias!
Nam tui illius Apicii uocem mihi audisse uisus sum. Heu, siccine patri
persoluisti beneficium quo te ex misera in libertatem asseruit seruitute? O
20 Eubule mi, optime consultor patris, uera tu de Pseudole canebas! Quid
faciam igitur? Pecuniam quam habebam abstulerunt. Paternam remeabo
domum? Qui credat pater acerbiorem casum istum contigisse? Alea me ea
perdidisse omnia suspicabitur ad ingeniumque rediisse incusabit. Vtinam
in matris nixu occubuissem infantulus! Quid restat? Montis ardui casum
25 imprecer qui me perdat, tam non est suaue uiuere! Quo diuertam? Num

2 in pedes: impedes A || 4 operiatur: aperiarus A || 8 comprimate: comprimete A || 11
mittat: mitat A || 12 permittite: permitte A || 13 pallium: palium A || 13 Cratipe: Caripe A
|| 13 fiat A1: faciat A || 14 opperitur: operitur A || 18 uisus: uissus A || 18 siccine: sicine A
30 || 19 seruitute A1: seruitutem A || 22 contigisse A1: contingisse A

hostiatim, uictum quaeritem? atqui pudor prohibet. Quid dicam? Omnia
 mihi ex sententia ueniebant perditam cum uitam agerem, at nunc uirtutis
 iter aggredienti mihi aduersa omnia fiunt. Quis ferat? Satius horum qui
 publica grassantur per itinera me disciplinae addixero, ita uel locuples
 5 euasero uel breui uitam laqueo finiero. Sed quid ego haec stultus meditor?
 Quid iterum ad uomitum canis redire cupio? Quid faciam? Expers omnino
 sum consilii. Manebo hic hac nocte non enim apparet uia. Hanc propter
 dormiam arborem. Quid si me delaniant ferae? Vitae huius miserae
 molestias fugero. Mane cum euigilato quid praesit aequum facere
 10 prouidero. Nam studia intermittere mihi certum est Venerisque mystes
 fiam. Heu! me grauis somnus occupat.

ACTVS V, SCAENA 4: TIMOR, MORS

<T.>: Heu quam est incauta, feruida iuuentus! quam cito arreptum
 semel [f. 12v] iter caeli deserit nescia quam sint ei subeunda multa! gaudiis
 15 qui uellet semper aeternis frui uel hic miser adolescens argumento est qui
 altissimo consilio supremi regis spoliatus iacet, nam huic quod deportabat
 aurum futurum exitio erat. Hunc perire Diuina haud passa est Clementia
 cuius ego Timor Sanctus sum. Efficiam adolescentem, dum deterreo,
 diuinam sibi quaerat opem. Huc aduocabo mortem iuuenem spiculo quae
 20 terreat: Heus Mors, Mors! Huc adest.

Mo.: Pallentibus ab umbris huc uisura prodeo quis me uocet.

T.: En Timor sanctus te huc compulit uenire.

Mo.: Parebo libentissime, Mors amara, quamuis nullique mortalium
 parere nescia; quam timent Caesares, Monarchae, praesides, antistites,
 25 quae cunctis diua formidabilis.

1 hospitium: hostiatim A || 3 aggredienti: agredienti A || 3 qui A1: quoque A || 4 addixero
A1: adixero A || 4 locuples A1: locuplex A || 7 apparet: aparet A || 9 quid praesit: quid sit
 30 mihi A quid presit A1 || 10 intermittere: intermitere A || 10 mystes: mistres A || 11 somnus:
 somnius A || 14 caeli: celi A || 15 uellet: uelet A || 15 aeternis: ternis A || 17 exitio: excitio
A || 19 quaerat: querat A || 24 Caesares: Cesaris A || 24 antistites: antistes A || 25 diua:
 daeua A

T.: Audi Mors quid te uelim.

Mo.: Exspecto iam.

T.: Vecordem adolescentem uides nomine Philautum somno
consopitum graui. Hunc deterreas oportet, non transfigas iaculo. Futurus
5 enim hic religionis amantissimus licet nunc dormiens longe diuersa
somnia instigante daemone. Hunc uibrans telum persequito donec ad
Misericordiae aedes uentum siet. Ibi tu cum eo nimis agito nisi praebat
obsequentem Misericordiae matri.

Mo.: Peragam mandata sedulo.

10 **T.:** Ego alio conuolo, uale.

Mo.: I felix, sancte Timor.

**ACTVS V, SCAENA 5: MORS, <PHILAVTVS, PAX, VERITAS, IVSTITIA,
MISERICORDIA>**

Mo.: Philaute, quid ita stertis miser! Mortis horrendae breui futurus
15 esca, ebie, uanitate saeculo malis obsite, morte faxo iam perenni dormias.

Ph.: Heu quod monstrum, quae fera? Pia fauete numina!

Mo.: Ego Mors amara dulcibusque me soleo annis inserere filumque
rescindere iuuentae. Ego Mors cuius pauendum nomen cunctos trepidare
cogit. Ecquid stulte, stertis adhuc? Euigila iam tandem acutissimo
20 uenabulo transfodiam pectus.

Ph.: Heu, quae me circumstant mala? inferos manes uideo, quo sum
redactus, miser? Atrox in monstrum incidi.

Mo.: Durum Mortis senties telum breui quae te cogit ante
tremendum iudicis supremi tribunal sisti. En paro spicula.

25 **Ph.:** Heu, heu, heu! quo confugiam? Ignosce Mors paululum ut

1 uelim: uellim Δ || 2 exspecto: expecto Δ || 6 telum: tellum Δ || 6 persequito: persequitor Δ
|| 15 saeculo: seculo Δ || 15 perenni: peremi Δ || 18 rescindere: recindere Δ

defleam comissa.

Mo.: Moriendum est tibi sic enim statutum est. Fugis, insequar te, scelus nec nostram fugies celerem sagittam.

Ph.: Aperi mihi actutum quisquis has aedes habitas! |f. 13r|

5 **IUSTITIA:** Hasce aedes incolit Iustitia quae suum reddere cuique nouit semper, quae precibus neque pretio unquam flectitur. Proin tibi perdito adolescenti nullum hic confugium, imo te Mortis committam manibus. Hinc deflecte ad sororis Veritatis aedes.

10 **Mo.:** An putas nostras te euasurus manus? Nequam, te quocumque ieris insequar.

Ph.: Sacra nimpha Veritas ad te confugio, resera fores, obsecro, ne me huius ferae atque atrocis mortis manibus committas, si quae pietas Virgini Caelesti.

15 **Ve.:** Ecquis tu qui Veritatis ambis opem? nonne mendaciorum patri subditus? Huiusmodi non admittit Veritas nec unis commorari in aedibus patitur uel horulae momentum. Proin tu discede ueritatis osor, ne me irrites.

Ph.: O caelum, o terra! rursus ad me uenit Mors! quo diuertam miser? Heu, quam horrendum uultum! Ta, ta, ta!

20 **Mo.:** Mortis ultimus iam instat punctus, pereundum tibi est.

<**Ph.**>: O summe, o piissime Jesu! ta, ta!

Pax: Quis tot ictibus importunus pacem turbat?

Ph.: O Pax decora! tuum implorat miser hic auxilium fugiat ut saeuae Mortis plagam.

25 **Pax:** Quid tu pacem impiis opem allaturam putas? pulsare desine, ne

3 sagittam: sagitam A || 5 reddere: redere A || 6 pretio: precio A || 7 committam: comitam A || 12 committas: comitas A || 14 mendaciorum: mendatiorum A || 15 commorari: comorari A || 15 La verdad no suele admitir aquel que dexa el camino de Christo verdadero eras. A1: in mg. A || 24 saeuae: seuae A

molestus sis. Impiis enim Pax non est.

Ph.: Quis credat Pacem almam in miserum saeuire uelle? Heu uibrantem telum uideo ad me redeuntem Mortem!

Mo.: Nullibi tutam inuenies sedem perfide! iam, iam transfigendus
5 est hoc iaculo.

Ph.: Misereat te mei quaeso Pax sancta. Vides quanto in periculo constitutus siem!

Pax: Quia pacis sunt uniuersae cogitationes, meae transcurrere ad proximas sororis aedes quae appellatur Misericordia. Ea te sinu excipiet
10 suo <benignissime>.

Ph.: [Benignissime] Heu, instat uigetque Mors truces in me coniciens oculos! Misericordia, nominis tui, obsecro, memineris miseri, te huius miserescat Erebi Mortisque faucibus nisi actutum aperis deglutiendi!

Mi.: Hei uiscera commouentur mea nec possum non fauere
15 adolescenti misero!

Mo.: Huius tu decorae nimphae monitis ni pareas, hostem me perpetuo habebis.

Mi.: En quid, o iuuenis, accidit? Ad te redii. Animo prorsus deficit nisi huic succurro. Odoratam suffundam aquam.

Ph.: Heu Mors, Mors horribilis! heu Mors, Mors, nulli non
20 formidabilis!

Mi.: Nihil iam uerere, adolescens, portum tenes [f. 13v]. Mors discessit quae te insequatur.

Ph.: Heu quid malorum misero mihi contigit? medio itinere serui
25 cuiusdam dolis bonis omnibus expoliatus sum cumque iam defidens posse

1 Qué tiene que ver el impío con la Pax in mg. A || 2 miserum saeuire: miserum cota seuire A
|| 6 quaeso: queso A || 9 sinu A1: sinum A || 10 benignissime A1: benignissime om. A || 11
Benignissime eras. A1: benignissime A || 14 commouentur: comouentur A || 19 succurro:
30 succurro A || 19 suffundam: sufundam A || 23 discessit: discesit A

coeptum uirtutis iter peragere obdormissem, Mors repente opprimit
supinum ad me spiculum letale uibrans. Adeo persequitur ut respirandi
uix ullus relictus esset locus. Iustitiae adii domum quae me ob iniustitiam
meam repulit. Mox ad Veritatem confugio a qua eiectus etiam sum. Pax
5 licet me non admiserit ad te tamquam ad salutis portum remisit unicum
cui me totum lubens dedo ut faciam quaecumque iussus a te fuero. Hoc
enim ut facerem discedens Mors suasit.

Mi.: Istaec confide omnia in tuum commodum cessura. Intro eamus
ut nonnihil cibi capias omnemque formidinem excutias quae te uexat. Ibi
10 quid te oporteat facere docebo.

Ph.: Amplectar omnia libens, o Misericordia, cuius ni sinu
amantissimo exceptus essem plane periissem. Heu parens sancta, ostio
obde pessulum, Mortem uideo.

ACTVS V, SCAENA 6: MORS

15 Huc usque uisa sum adolescentem persequi Summi Conditoris sedula
fidaque ministra quam quis non formidat uita dum artus regit. Pessime
consulit is sibi meque amaram experietur, cum uita cedere cogatur. At qui
me ob oculos assidue uersant, iis ego dulcis esse amabilisque soleo. Quare
edico me singulo momento, fieri si possit uos meminertis aeternum si
20 peccatum odio habere uultis. Terrori esse amplius nolo huic adolescenti
donec meditando familiarior mihi fiat.

ACTVS V, SCAENA 7: PHILAVTVS

Mortis hic uestigia cerno quae mihi incipit iam amica esse postquam
me Misericordia consiliis pectus saluberrimis muniuit. Gaudeo pecuniam
25 sublatam mihi quae tot erat paritura incommoda. Limen

1 coeptum: ceptum A || 1 opprimit: oprimit A || 2 ad: at A || 2 letale: laetale A || 6 iussus:
iusus A || 7 suasit: suassit A || 8 cessura: cesura A || 12 ostio: hostium A || 13 pessulum:
pesulum A || 16 quis: qui A || 19 si A1: ni A || 21 meditando: me ditando A || 24
30 consiliis: consilii A || 24 saluberrimis muniuit: saluberrimus munibit A || 25 incommoda:
incomoda A

superum inferumque patriae domus ualeant, ualeant et parentes, cognati,
affines, tum etiam amicorum turba ualeat. Iam hinc mundi fallacis curam
animo deleo, perituras opes sperno, carnis delicias nihil moror. Dei
mecum sit Timor tantum hic mihi ductor, hic comes, hic magister, hic ut
5 mecum noctes diesque excubet. Hortata est Misericordia, peccati si uelim
si [f. 14r] illecebras retundere, carnis petulcae stimulos fraenare. Ad
dominicanos ire iubeor eorumque me contubernio adiungere, uita, si
cupiam, frui perenni. Quo nihil est mihi in uotis magis atque ita omnibus
solutus curis eo, caenobii praefecti me prouoluam pedibus supplexque
10 orabo me sibi suum habeat perpetuo.

PERORATIO: TIMOR

Alieno quemque uestrum periculo cauere sibi decet maxime tum ex
aliorum exemplis quae in rem suam sint futura sedulo prospicere; nedum
praestigiatores mudum ac fallacem dum luxum sequimini deliciasque
15 Mors uos oprimat incautos ac in utramque securos aurem durmientes orco
dedat imo cruciandos. Philautus sit exemplo floridae iuuentae ne se
inconsulte amicis credat spiritus bona euertere qui solent ad mille flagitia
alios impellentes. Quod si quem falsi decipere amici, ad se continuo
redeat ac timore acerbae mortis respiscat, Misericordiae monita capessens
20 quae fida parens eorum esse consuevit, qui me sibi sanctus qui dei Timor
sum comitem habent ac caelestis premonstratorem uiae.

Nunc quod actores nostros attente audieritis ego, gregis nomine,
gratias ago; si qua parum culta uisa sunt ut ignoscatis rogat. Hoc enim
christiana dictat charitas, deinde id contendit absque fructu ne recedat
25 quispiam; hoc pro labore praemii reposcit. Sed nequis uestrum Philauti

3 delicias: delitias A || 5 uelim: uellim A || 6 illecebras A1: illeclebras A || 7 uita: uitam A ||
9 praefecti: prefecti A || supplexque: suplexque A || 14 deliciasque: delitiasque A || 15
aurem A1: aures A || 17 solent A1: sollent A || 19 capessens: capesens A || 22 nostros:
30 nostro A || 25 praemii: premii A

exspectet exitum sciat in cenobio uitam sanctissime degisse suumque feliciter obiisse diem. Adolescentibus eundem ego opto exitum felicem. Interim ualete in Christo Jesu et plaudite in eodem.

5 Finis ad unius Christi Jesu gloriam et Mariae matris eius Sacratissimae ac diui Lucae studiorum patroni.

10

15

20

25

1 exspectet: expectet A || 2 inter diem et adolescentibus spat. A || 2 adolescentibus A1:
adolescentes A ||

30

Comedia Filauto. En Sevilla, 1565

ACTO I

El padre Megadoro afligido
 por ver su hijo tan desordenado
 comunica sus trabajos con Ébulo
 de que es la causa el consejero malo
 Séudolo, de esclavo hecho libre
 a quien su amo gravemente amenaza
 el siervo malo bien disimulando.
 Estad con atención que el padre entra,
 que a este primer acto da principio.

PRÓLOGO: TEMOR

¿Por qué os asustáis todos al verme? ¿Os han visto primero los lobos¹? Ya sé de dónde os entra tanto miedo: tengo escrito en la frente el nombre “Temor”. Soy Temor, lo confieso, pero sagrado y divino, que ahuyenta los monstruos que suelen desviar las mentes y aleja del espíritu los males que las precipitan y empujan al orco, de donde jamás se puede volver. Sabéis que así está escrito: “el temor al señor aleja el pecado”². Y cuando lo he conseguido me transformo en ese temor casto y filial. Así la Escritura unas veces me llama inicio de la sabiduría y otras inicio del amor³. Pues soy como la norma según la cual el cristiano debe organizar sus costumbres, su vida y su forma de pensar, según la cual debe moderar todas sus actuaciones para honrar, reverenciar, admirar a Dios y someterse a su voluntad. Ya sabéis quién soy, ahora os diré por qué he venido.

A los jóvenes, principalmente esos que sirven a las artes liberales,

¹ Según la creencia de los romanos si un lobo veía a un hombre antes de que el hombre lo viera, el hombre se quedaba mudo, cf. Virg. *E.* 9, 53. Para el sentido de este refrán cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*.

² *Eccl.* 1, 27: *Timor domini expellit peccatum*

³ *Ps.* 110,10, *Eccl.* 1, 16: *Initium sapientiae timor Domini.* *Prv.* 1,7: *Timor Domini principium sapientiae.* *Eccl.* 25,16: *Timor Dei initium dilectionis eius.*,

porque conviene que se abracen a mí cuanto puedan, no dejo de recordarles, de exhortarles a que no se separen de mí un ápice, si no quieren desviarse del camino recto. Pues la juventud es cambiante e inconstante, se inclina con facilidad al vicio, es áspera con los preceptores, derrochona, altiva, codiciosa, dispuesta a dejar lo amado⁴. Si no la ato con cadenas y le pongo un freno continuamente, se perderá. Ahora, que los jóvenes propicien el agradable relato con el silencio, que, después que os lo haya contado en breves palabras, haré que se escenifique con actores para que cada uno de vosotros pueda no ya oír sino contemplar el asunto. Pues influyen menos las cosas que entran por los oídos que las que se muestran con fidelidad a los ojos⁵. Y que no me venga nadie que cumple a rajatabla el *ars* y me diga: “aquí convendría..., esto mejor...”. Sabemos que es mejor pasar en silencio muchas cosas que tocan al *ars*, pero hemos procurado, como he dicho, mostrar a los ojos lo que podía ser mostrado como a través de una celosía. Pero para no demoraros más tiempo, la obra tiene este argumento:

Megadoro consiguió tras constantes ruegos que Dios le diera un hijo. Éste fue educado en la honradez y daba muestras de futura bondad desde la infancia, pero cuando creció un poco, como suele ocurrir al carácter del hombre inclinado al mal, al seguir los consejos de un astuto siervo y juntarse con amigos depravados, degeneró de las costumbres paternas y de la virtud en las que había sido imbuido desde pequeñín, entregándose al juego, a los excesos y la juerga. Pero tocado como por un rayo divino, cambia con los consejos de Ébulo que era consejero de su padre. Esto molesta al siervo que actuando con disimulo se une como acompañante a quien va a marchar a la Universidad de Salamanca.

A medio camino se acercan Apicio y Cratipo⁶, tipos perversos, a los que Séudolo les había entregado el muchacho; lo asaltan, desgraciado, lo despojan de dinero, ropa y caballo, mientras que Séudolo finge huir. El

⁴ Hor. *A. P.*, 163-165: (*iuuenis*) *cereus in uitium flecti, monitoribus asper, / utilium tardus prouisor, prodigus aeris, / sublimis cupidusque et amata relinquere pernix*

⁵ Hor. *A. P.*, 180-182: *Segnius iritant animos demissa per aurem/ quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae / ipse sibi tradit spectator...*

⁶ En el código este personaje aparece nombrado como Caripus/Carippus, Cratipus/ Cratippus. No he encontrado referencias al nombre de Caripo y sí al de Cratipo que fue un filósofo peripatético, por lo que he optado por este segundo nombre. En cuanto a la forma Caropus en la que aparece corregido el nombre de Caripus, podemos decir que es un nombre del griego *χαροπός* que significa fiero. Caropus es el protagonista de la comedia que lleva su nombre, escrita por el padre Acevedo (f. 169 y ss.).

joven decide interrumpir el camino iniciado de la virtud, abandonando toda esperanza de arrepentirse. Mientras estaba profundamente dormido se le acerca la Muerte, lo espanta, lo atemoriza, le hace huir y buscar refugio.

La Justicia lo aleja de sí, la Verdad no lo acepta, la Paz no le deja pasar, pero lo envía a su hermana Misericordia; acogido por ella se rehace, nace de nuevo. Al fin recibe el consejo de hacer votos en la santísima religión de Santo Domingo; y al hacerlo el joven se procura a sí mismo y a sus padres una enorme alegría y perpetua felicidad.

Esta historia la desarrollarán más ampliamente los actores que la representarán con seriedad. No hubo intención de marcarla con bromas a no ser que alguien, intentando condimentar con la sal del actor la comida, la haga sabrosa. Ahora porque creo que buena parte de vosotros no sabéis latín, os diré lo que he dicho en lengua materna:

Qué espanto es este que en vosotros veo
por haberme visto. Mas ya entiendo
de a do tanto miedo habéis cobrado:
en la frente nombre de Temor escrito,
pienso haber sido la causa. Temor soy,
mas santo, con que son ahuyentados
los monstruos que a las almas así espantan.
Con qué arredro van los males que a los hombres
despenan, cómo lanza al infierno
de do jamás nunca saldrán penando.
Esto bien sabe decirlo la Escritura
que el temor de Dios alanza el pecado.
Cuando yo aquesto he hecho a deshora,

en casto me transformo y filial temor
a quien las letras sacras unas veces
dicen principio de sabiduría
otras veces llaman inicio del amor,
porque soy como una regla del cristiano
con que nivelar debe sus costumbres,
su alma y vida, y medir sus obras
para que honre, acate y reverencie
al sumo Dios y a él sujeto sea.
Entendido habéis quién soy, a lo que creo.
Agora os diré a lo que soy venido.
Los mancebos especial, los que artes
liberales y honestas con cuidado
estudian, conviene nunca olvidarme
y ansí a los tales yo, nunca, no ceso
avisar no se aparten de mí un punto
si quieren no apartarse del camino.
Porque a la juventud es propio el vaguear
y para el vicio blanda como cera,
a los consejos buenos áspera y rebelde,
gastadora del dinero y del tiempo
altiva, codiciosa, fácil de adejar
lo comenzado; y por eso suelo yo,
atar con cadenas y con freno
deternerla, que no vaya a despeñarse.
Ahora mancebos atención prestad,
contaros he una historia en breve suma,
la cual veréis después representada,
porque lo que se ve a los ojos mueve
mucho más que lo que al oído damos.
El grande observador aquesta arte
no me diga aquí faltó el decoro
mejor estotro fuera. Bien entiendo.
faltar en mucho y no llegar
con muchas partes al decoro antiguo,

mas túvose atención más al provecho,
poniendo delante las cosas de los ojos
que no servir al arte curiosamente.

El argumento por no deteneros
es aqueste:

Megadoro, con contínuos ruegos
alcanzó de Dios un hijo a quien crió
honestamete. Éste en su *pueritia*
dando de la bondad futura muestras,
creciendo un poco, como es el natural
del hombre, inclinado al mal por la culpa,
con perdidos mancebos amistad trabando,
con consejos malos de un perverso mozo,
degeneró de la virtud que en la niñez
había bebido, dándose a torpezas
y juegos y lascivias con desorden.
Mas súbito tocado de lo alto
volver al buen camino determina.
Confirmado con consejos de Éubulo
con quien su padre solía aconsejarse.
No le sabe bien esta mudanza
al falso siervo el cual disimulando
la virtud que en su pecho no moraba
ordena, como vaya a Salamanca
con el mozo, en medio del camino
Apicio y Cratipo, malos hombres,
acometer al mancebo que el siervo malo
les había vendido al cual despojan
del dinero, ropas y caballo.

Fingiendo huida el engañoso siervo,
el mancebo desesperado determina
dejar el comenzado camino de virtud,
y así se duerme, a quien por mi mandado
la Muerte acometiendo lo espanta
y hace huir, buscando do se acoja
la Justicia le despide como injusto,
la Verdad al mentiroso no admite,
la Paz al impío no da entrada,
mas a su hermana lo remite que es
Misericordia. Ésta lo recibe
en sus brazos, esfuerza y recrea,
que del espanto de la Muerte se desmaya,
a quien avisa quiera sin tardanza
entrar en religión de dominicos,
el cual poniendo por obra luego,
a sí acarreó y a sus padres
gozo grande y felicidad perpetua.
De los actores esto más copiosamente
lo representarán tratándolo de veras;
y así determiné de no manchar
con burlas ni donaires esta acción;
si algún representante, por ventura
no quiere echando sal alguno,
al gusto grave hacerlo todo desabrido.

ACTO I, ESCENA 1: MEGADORO PADRE

¿No es verdad que el hijo que yo creía sería báculo de mi vejez prepara su perdición? Ah, ¿tan pronto se ha despojado de aquellas limpias costumbres que había adquirido en la tierna infancia? ¿tan de repente ha cambiado su carácter bien formado y bien nacido! ¿Qué más podía desearse de un niño en el que se oía un cierto concierto de todas las virtudes que el pudor natural retenía? ¿Qué obediente se me mostraba! ¿Cómo aceptaba sin decir palabra lo que le decía con excesiva dureza según es costumbre en los padres! ¿Con qué asiduidad acudía a la escuela, sin soltar el libro de las manos jamás! Me encontraba con los preceptores, “¿qué hay de Filauto?”, preguntaba. Daban parabienes y alababan mi suerte por tener un hijo semejante, de tal carácter y modestia⁷. Me enorgullecía muchísimo, sobre todo con lo que me decía el instructor, y me prometía a mí mismo un gozo perpetuo y bien sólido. En cambio ahora, Filauto, que eras considerado un tesoro, te mostraste como un baldón, al que no pueden desviar de los vicios en los que el desgraciado está envuelto ni la vergüenza del padre, ni el miedo al maestro, ni siquiera el temor a Dios. ¡Bah, qué cosas pienso, qué preocupaciones atormentan mi espíritu! ¡Cómo me inquieta, me agobia y me consume su locura! ¡Ojalá lo hubiera enterrado cuando era niño y no tenía vicios! hubiera engendrado un hijo para el cielo y el tiempo hubiera borrado la pena. Sin embargo ahora vive en un mundo de vicios a los que se ha entregado totalmente, tras abandonar, loco, el suave dominio de su padre. ¿Qué decisión tomaré? ¿Cómo podré conseguir que vuelva al camino? Estoy pensando en Éubulo que siempre me ha demostrado su lealtad, y ha estado unido a mí como un Acates⁸ a Eneas, pues sus consejos siempre me han sido muy útiles. Pero, si no me engañan mis ojos, veo que viene aquí, hacia mí, es él, salgo a su encuentro.

⁷ Ter. *And.* 96-98: *quom id mihi placebat tum uno ore omnes omnia / bona dicere et laudare fortunas meas / qui gnatum haberem tali ingenio praeditum*

⁸ Acates fue compañero de Eneas a quien acompañó en sus viajes hasta Italia, cf. Virg. *A.* 1, 174, y ss.

ACTO I, ESCENA 2: MEGADORO PADRE, ÉUBULO

E.: ¡Veo que me sale al paso el que yo buscaba! ¡Megadoro mío, iba a tu casa!

M.: Éubulo, a tiempo vienes, pues también yo quería encontrarte. ¡Ah, aquí te tengo, Éubulo de mi corazón, que sueles arrojar de mi espíritu toda tristeza con tu sensato consejo!

E.: Oh, ¿qué tristeza tan grande te invade?

M.: No es leve la desgracia que me vuelve así de inquieto y angustiado.

E.: ¿Qué es? Por favor, no lo ocultes. Sabes que tus desgracias me suelen afectar como si fueran mías.

M.: ¡Ah, cuánto mejor sería no ser padre!

E.: ¿Es tu hijo la razón de tu tristeza y de tu aflicción?

M.: Él es quien me provoca esta tragedia.

E.: ¿En qué se afana? ¿Quieres hacerme creer que el carácter bueno de un joven se puede cambiar y corromper fácilmente?

M.: ¡Ojalá, Éubulo, eso fuera dudoso!

E.: Temo que dando crédito a los rumores de los malvados pierdas la actitud de un padre hacia tu hijo, sin razón.

M.: No es un rumor, Éubulo, es cierta la noticia que circula por toda la ciudad.

E.: ¿Cómo?

M.: Te lo diré. No se te oculta que encontré una mujer superior en honradez, nobleza e incluso riqueza. Soporté bastante tiempo la ausencia dolorosa de hijos y la misma preocupación atormentaba a mi mujer, de ahí que ambos intentáramos obtener con insistentes ruegos de la Virgen que nos diera hijos. Finalmente lo conseguimos y nos nació Filauto.

Yo viendo las riquezas, el enorme poder, una esposa de mis mismas costumbres y condición y a mi hijo, futuro heredero de tantos bienes, creía que no podía desear nada más.

E.: Todo eso lo sé, Megadoro.

M.: No quiero serte molesto contándote esto desde el principio.

E.: Ni mucho menos, Megadoro, pues lo que sé que a ti te consuela, a mi me agrada siempre. Continúa.

M.: La madre lo protegió en su regazo, lo alimentó y quiso de forma excepcional a ese niño a quien también yo llevaba en mis ojos y mi corazón. Empecé a dedicarle toda mi atención pues había concebido del chico una gran esperanza y procuré diligentemente empezando desde la cuna que se formara como un buen hijo.

E.: Así es como convenía que se criara el niño que los asiduos ruegos habían conseguido.

M.: Lo confié a un hombre honradísimo para que lo instruyera: daba muestras de lo que serían su calidad moral y su educación. Pues apenas había cumplido seis años, cuando sabía leer y escribir perfectamente. Empezó a interesarse por la gramática, de ahí pasó en poco tiempo a la retórica donde daba sorprendentes muestras de talento. Yo, como comprobaba que el joven era observador escrupuloso de la piedad más allá de lo que su edad exige, lo trataba con benevolencia. Para que jamás sintiera que mi bondad se cerraba con él, tuvo todo lo que quiso. Creía que así con esos estudios estaría ligado para siempre y de forma sólida al servicio de Dios.

E.: ¿Cómo? ¿cambió de forma de pensar?

M.: Éubulo, hasta tal punto que se ha vuelto completamente loco.

E.: ¿Cómo pudo arruinar un talento innato y bien educado?

M.: ¡Ah, cuántas veces le recordaba la máxima pitagórica: “No gustes de quienes tienen la cola negra”⁹, con la que aconsejaba que hay que evitar la relación de los que tienen infames y negras costumbres. Se juntó, ignorante, con jóvenes depravados y corruptos. Como éste tiene un carácter apacible y dulce, aprendió con facilidad a cojear al vivir con cojos. Se embebió de sus normas tal como el espíritu humano es más proclive al mal.

E.: ¿Por qué no reñías al chico?

M.: ¡Ay, qué no hice para hacerlo volver al camino de los principios. Me respondía con poca convicción que él quería mejorar, que sabía qué equivocado estaba, pero cuando se juntaba de nuevo con los amigos se olvidaba del consejo del padre. Unas veces le amenazaba, otras le hablaba con dulzura, mezclando una de cal y otra de arena, hasta que ... ah, apenas puedo ... ah, por las lágrimas...

E.: Me angustia tu dolor, Megadoro. ¡Ay, cómo me atormenta esta triste desgracia del amigo! pero, por favor, di lo que querías decir.

M.: El chico perdió la timidez despreciando los consejos paternos, menospreciando las amenazas y valorando en más los funestos consejos de Séudolo, me decía: “Sé lo suficiente, tengo ya bastante edad para distinguir lo que me es provechoso o malo. He vivido bastante bajo tu dominio, tengo buen juicio y fuerza de carácter. Hasta ahora me he pasado años enteros estudiando, ahora, antes de que se marchite la flor de mi juventud, me apetece elegir y experimentar qué poder tiene el juego, el amor, la libertad que los padres con su injusticia suelen oprimir, cargando a sus hijos con leyes injustas”. Estas y otras cosas que estoy obligado a callar para que la tristeza no me destruya las entrañas.

E.: ¡Con bastante soberbia todo! ¿Qué decías tú entonces?

⁹ Cf. Comedia *Caropus* (f. 175v) *Caropus: Multa pater ille ad uirtutem Pythagoram agebat “Ne gustaris quibus nigra est cauda”...*

M.: ¿Crees que pude decir una sola palabra? Mi voz no salía de mi garganta y me quedé como paralizado. Por fin le dije: “¡Vete de aquí a otra parte, criminal, no sea que sientas que soy un padre inhumano y riguroso”; y, ojalá que lo hubiera probado de niño. Me alejé como si ya no fuera a ser más su padre.

E.: Es evidente que todos los padres tienen el mismo carácter, todos quieren las mismas cosas y saben lo mismo, pues al querer a los hijos tanto, sólo quieren y procuran por todos los medios que no tengan ninguna mancha que afee su rostro, algo que la misma juventud que se alegra con los amigos y se divierte en las fiestas, muestra ser difícil. Pero ¿qué preocupación te atormenta? Creo que lo que querías era que aumentara en buenas costumbres al mismo tiempo que en edad, tal como había empezado y que de día en día se fuera desarrollando la integridad del joven; y por haberse desviado un poco del camino, ya crees que se va a perder.

M.: Ah, al contrario, el amor paterno a menudo cree que no tienen importancia cosas que son serias. Pero los crímenes que este mío ha cometido, si no los viera con mis ojos no los creería.

E.: ¿Ha vuelto a casa después que se alejó de ti?

M.: No se atreve, estando yo; sin embargo la indulgencia cariñosa de su madre hace que yo no corte sus frivolidades. ¿Qué aconsejas? Pues es una desgracia vivir así sabiendo que el que ha nacido de ti se perderá por ser demasiado indulgente con él.

E.: Estoy de acuerdo. Para que no sienta que te puede ganar fácilmente, me reuniré yo con el chico, pues como he comprobado otras veces, acostumbra a prestar atención a mis consejos. Yo lo manejaré con habilidad.

M.: Pero me preocupa que lo que tú logres aconsejándole bien, todo eso, Séudolo lo destruya, vomitando el veneno del mal con sus consejos.

Pues éste lo sacó de la calma llevándolo a la perdición, desconocedor de todas estas cosas.

E.: Castígalo con dureza si no se arrepiente, amenázalo diciendo que recurrirás a la ley para que sea expulsado de aquí para siempre, porque pervierte a la juventud de bien.

M.: De acuerdo, tú habla con mi hijo.

E.: ¿Qué harás entre tanto?

M.: Me voy a casa y allí te esperaré. Creo que esto depende de la clemencia de Dios Optimo Máximo¹⁰, que él insufla al corazón de mi hijo el deseo ardiente de obedecer a la virtud.

E.: Este proceder es el más seguro: implorar la piedad del Padre Supremo. Así conseguirás más que enfadándote y siguiendo el método habitual de los padres.

M.: ¡Cuánto sabe Éubulo, qué prudentes consejos da! no sólo ve estas cosas que están en las narices de uno, sino que intuye lo que va a pasar. Me alegro de haber encontrado un consejero así.

ACTO I, ESCENA 3: MEGADORO, SÉUDOLO

S.: (*Aparte*) ¿El viejo ha dejado de querer a su hijo tanto que éste no vive en casa y no es recibido sino a escondidas por su madre? Mi amo merece ser odiado por ser tan duro con su único hijo. Pero veo que el viejo viene de vuelta aquí. Me pararé.

M.: ¿Está bien mi hijo, Séudolo?

S.: La salud misma, aunque quiera mantener a éste sano, no podrá.

M.: Al contrario, creo que éste jamás podrá estar mejor, porque es libre de marchar derecho, inclinar sus pensamientos a donde quiera, extender su mano a donde quiera.

S.: Que esta buena suerte que predicas les toque a mis enemigos.

¹⁰ Calificativo de Júpiter sobre el que Cicerón reflexionó en su tratado sobre la *Naturaleza de los Dioses* (*N. D.* 2, 64, 15) y que el padre Acevedo utiliza en sus obras aplicado a Dios.

M.: ¿Pero no era eso lo que más deseaba él, valerse por sí mismo, que sería afortunado entonces, cuando pudiera desprenderse del yugo paterno?

S.: ¡Si tuviera ya la parte que le corresponde de la herencia!

M.: ¡Qué insulto, que estando yo vivo mi hijo sea mi heredero! Mejor que tenga cuidado no sea que mientras condesciende demasiado con los vicios, sea completamente desheredado. Estos preceptos se los vas inculcando tú poco a poco al chico ¡ay Séudolo!

S.: ¿Yo?

M.: Si no te hubiera tenido a ti de consejero, no sería tan malo.

S.: Amo, me sorprende que te invada esta sospecha sobre mí. Pero ¿cómo juzgas así de mal sobre alguien sin tener argumentos, cuando la religión es mi guía?

M.: ¡Piérdete malvado, tú y tu religión!

S.: No sé qué contestarte, si todo te resulta sospechoso. Pero esto no me produce ningún remordimiento. Pues si Filauto se hubiera puesto al lado de Éubulo, en quien tú tienes tanta fe y a quien confías todos tus planes, el joven no hubiera pensado tan adecuadamente.

M.: ¡Ah, cuántas cosas indica tu nombre Séudolo: quién eres, tu mente retorcida, lo malo que eres! ... ¿Tú das consejos útiles al chico? Sin duda, pues considera que son cosas útiles jugar, tontear, saltar, beber, ir de putas. ¡incauta y lanzada juventud! Pero, ¿qué hago yo aquí contigo? como si no te conociera por dentro y a fondo¹¹, Séudolo.

S.: Amo, ¿tanto te ha afectado lo que te he dicho antes sobre la parte de la herencia del chico? Han sido otros los que convencieron de eso a tu hijo, de que hiciera valer su derecho y apelara a las buenas leyes que

¹¹ Pers. 3, 30: *te intus et in cute novi*.

liberan del derecho paterno a los que han pasado la adolescencia; a éstos yo los he criticado duramente diciéndoles que todavía está bajo el mando del padre y que no han llegado a su madurez.

M.: ¿Entonces qué hace allí?

S.: Filauto coincide conmigo en tener en mucho más el poder del padre aunque haya salido de la adolescencia, que las leyes y el derecho universal que pretenden eso. Y que sólo desea eso, hacer las paces contigo, no sea que si prueba tu crueldad como padre se vaya de aquí a donde pierda su cuerpo y su alma.

M.: Eso es lo que quiero: que satisfaga sus deseos para que poco después la vuelta le resulte más conocida.

S.: Preparas muchas lágrimas para la madre y luto para la familia.

M.: ¿De dónde me sale este nuevo consejero? Séudolo, te digo que no te busques una desgracia. Hice que de siervo fueses libre, no te arrojaré al molino, como solía, pero te echaré de casa y no sólo eso, sino que lograré legalmente que el pretor te mande de aquí a galeras, desgraciado, donde termines tus días si persistes en burlarte de mí y en perder al joven con tus consejos. En cambio si me doy cuenta de que te mantienes fiel, como siempre he creído que eras, no es necesario decirte cuánto provecho obtendrás de ello. Sabes cuánto se aleja de mis órdenes y va a peor este hijo mío apoyándose en tu magisterio. De esa forma empeoraste un espíritu que estaba enfermo. Piénsatelo con cuidado y trátalo con suavidad ¿Comprendes?

S.: Perfectamente y no temo, amo, tus amenazas ya que procuraré no hacer nada que no te agrade.

M.: Si no es así lo pagarás caro¹², creeme.

S.: (*Aparte*) Al contrario, serás tú quien se arrepienta si no me fallan mis planes.

¹² *Cudetur caput faba* frase proverbial que se puede traducir por “pagar los platos rotos” utilizado en Ter. *Eun.* 2, 3, 89.

ACTO I, ESCENA 4: SÉUDOLO SOLO

A no ser que actúe con astucia, estoy acabado. Pues, según parece, el viejo se huele que suscito estas tragedias y que cambio el talante del joven con palabras halagüeñas y gratas a su paladar. Le aconsejaré que vuelva al buen camino, le diré que comprenderé que quiera obedecer sus consejos. El padre se dará cuenta de que yo he sido el autor de esto y así me granjearé su favor. Pero si el joven persiste en querer dedicarse a sus amigos y al placer, entonces trazaré un plan que me permita abandonar al hijo del amo y evitar las amenazas del viejo, quien sé que pasará de las palabras a los hechos y no hará caso de las lágrimas y los ruegos de los amigos, tan hostil he empezado a serle. Ahora iré a encontrarme con Filauto quien se entrega a las putas, las cartas o los dados, para poder saber qué determinación toma.

ACTO II, ESCENA 1: FILAUTO, SÉUDOLO

Filauto remontado de la casa
de su padre vuelve en sí y se determina
huir de Séudolo su consejero.
Aquesto creyendo el mozo en ascondido
finge con astucia arrepentimiento
y a solas dice ya querer ser bueno
†...†
Anima a la virtud, mal desgracia
al mancebo haziendo del fiel sirviente
Filauto con Éubulo consejero
de su pade habla, a quien ofrece
querer decir adelante dar consejo
†...†

F.: Qué desgraciado soy, pues aunque mi padre es más rico que nadie en esta región, tengo que vivir a expensas de otros. Los padres, al querer ser jueces demasiado severos con sus hijos, se aseguran la autoridad más con la fuerza que con la benevolencia; todos quieren ser Manlios¹³ y sólo entonces creen que han cumplido bien su papel de padres, cuando ahogan a sus hijos con injustas leyes. ¿Quién puede soportar esto? No sé cuántos días hace que entro en la casa paterna a escondidas y que me alimento gracias al favor de mi madre que, si siente que mi padre vuelve a casa, me echa fuera por la parte de atrás, a escondidas.

S.: (*Aparte*) Veo a Filauto murmurando no sé qué. Escucharé para poder adaptar mi intervención.

F.: ¿Qué voy a hacer? ¿Qué decisión tomaré? ¿A quién acudiré que me muestre el camino por el que me pueda librar de mis tribulaciones? ¿A Séudolo? Pero no se debe creer a los esclavos falaces que sirviendo a sus propios intereses pierden a sus amos, jóvenes de buena familia y buenas costumbres.

S.: (*Aparte*) Temo que este arrepentimiento me ocasione algún mal.

F.: Pues si no lo hubiera tenido como asistente a él que es el que me enseñó a delinquir, en absoluto me hubiera juntado con esos amigos perdidos, que quieren que yo diga que soy su amigo mientras tengo para gastar.

S.: (*Aparte*) Es verdad lo que dice. Tengo que tomar precauciones. Iré a hablarle. Pero todavía estaré escondido un poquito para saber mejor qué piensa.

F.: Por tanto, de aquí en adelante los miraré a todos ellos con recelo. Observaré la norma paterna de acuerdo con la cual modelaré mis costumbres, mi vida y mi forma de pensar. Pues si él se da cuenta de que yo quiero volver al camino y hacer lo que conviene a los jóvenes bien nacidos, sé que se portará conmigo con mucha generosidad.

S.: (*Aparte*) Fácil es para Séudolo cambiar de actitud, pues la natu-

¹³ Tito Livio (Liv. 8, 7) cuenta que Manlio Torquato golpeó hasta la muerte a su hijo que había combatido con gran valor desobedeciendo las órdenes de su padre. Valerio Máximo (Val. Max. 9, 3, 4) lo pone como ejemplo de hombre poseído por la ira.

raleza me hizo un segundo Proteo¹⁴.

F.: Es conveniente y justo que los jóvenes obedezcan a sus padres, cosa que enseña la religión y ordena la naturaleza misma. Séudolo está aquí; permaneceré oculto para escuchar.

S.: (*Aparte pero con suficiente voz para ser oído*) ... incluso es una prueba este hijo del amo; si no quisiera sacudirse del hombro el yugo paterno, por lo demás llevadero, sería el hombre más feliz de todos.

F.: No sé qué pretende con esto, a no ser que este viejo zorro prepare alguna trampa.

S.: Sin duda me han empujado no tanto las amenazas como las lágrimas del padre a querer cambiar de opinión y a hacer lo que me parece será en beneficio del joven. Pues su padre sospecha con razón que yo soy responsable de las faltas que ha cometido hasta ahora.

F.: ¿He de creer que estas cosas las dice de verdad y de corazón?

S.: Me arrepiento del crimen que he cometido. Pues hubiera sido mejor ser un siervo honesto con el amo; en su casa siempre me trataron con justicia y clemencia.

F.: No hay duda de que se ha arrepentido ya.

S.: Ahora miro a ver qué hace Filauto al que ojalá que ese carácter áspero del padre le anime a volver al buen camino. Creo que le resultaría fácil darse cuenta de la bondad e indulgencia del viejo.

F.: ¿Por qué no le hablo? ¡Séudolo!

S.: ¡Ay! ¿Quién me habla?

F.: ¡Tu Filauto!

S.: ¡Ah, Filauto, tú aquí! ¿por qué estabas aquí, para asaltarme en emboscada?

F.: Lo he oído todo.

¹⁴ Proteo es en la *Odisea* un dios del mar que tiene la virtud de metamorfosearse en lo que desee, cf. *Od.* IV, 349 y ss. Aquí, Séudolo hace referencia a su habilidad para el engaño y la hipocresía.

S.: ¿Qué es, por favor, eso que dices “todo”?

F.: Y me agrada, y yo también soy de esa opinión.

S.: ¿Y qué si maquinó contra ti asechanzas?

F.: Gracias a Dios que te dio ese modo de pensar. Pues esto no es menos mi problema que el tuyo. Pues si aquí sucediera algo bueno, los dos sacaremos provecho de eso. Y realmente no veo qué provecho podemos obtener, mientras, siguiendo tus consejos, no me muestre sumiso con mi padre.

S.: Me alegro, Filauto, de que sigas todos mis consejos. Pues si ahora te hubiera dado mi aprobación, creerías que tengo guardado un pensamiento en la boca y otro en el corazón. Pero conmovido por las lágrimas del viejo y sobre todo de acuerdo con la situación (pues la naturaleza no me ha hecho tan estúpido que no sepa distinguir qué es recto y honesto) decidí replegar velas y atracar; y con ese ánimo deseaba encontrarte ahora para suplicarte que no permitieras que tu padre sufra más por tu causa. Ves que tiene ya tantos años que es necesario obedecer, de lo contrario vas a causar dolor pronto a tu madre y a toda tu familia.

F.: Después de esto no causaré ninguna tristeza a mi padre, y si me congracio con él de nuevo, jamás me olvidaré de tu actitud. Pues mostraré a mi padre cuánto debe estimar a un hombre de provecho. Ahora mismo voy a reunirme con Éubulo que es para él como Filoctetes¹⁵ para Hércules. Abriré mi pecho a éste que sé que se va alegrar mucho, pues me ama de forma excepcional y desea como mi padre que todos los bienes sean para mí cuando alcance la mayoría de edad.

S.: ¡Marcha contento, tengo que ocuparme de los asuntos de mi amo!

F.: Y tú, Séudolo, te reunirás conmigo después.

S.: Lo procuraré.

¹⁵ Hijo de Peante y amigo de Hércules, depositario de su arco y sus flechas; mordido por una serpiente en Tenedos durante la expedición contra Troya, fue abandonado en la isla de Lemnos, cf. *Ov. Met.* 13, 329.

ACTO II, ESCENA 2: SÉUDOLO

Preferiría que jamás se arrepintiera: cambiará de costumbres, cambiará de carácter y no tendré de donde poder sacar siquiera un óbolo. Aquí yo tenía alguna ventaja: tomaba parte en el juego, yo mismo me procuraba comida si alguna vez había que preparar una cena espléndida a escote, entre los amigos. Pero me alegro que haya sucedido así pues las amenazas del viejo no son despreciables ¿Quién no ve que me ha ido bastante bien, llevándome bien con los dos? Entretanto buscaré algo de donde reparar este perjuicio no sin daño para el joven. ¡Presagio funesto! lo veo pegado al lado de Éubulo. Aunque parezca que procuramos las mismas cosas, ¡ah! qué diferente es nuestra mentalidad. Me voy a casa.

ACTO II, ESCENA 3: ÉUBULO, FILAUTO

E.: Hoy harás felices a tus padres, Filauto, si haces esto de corazón y no te arrepientes, como acostumbran los jóvenes, de haber tomado este camino. Pues suele la juventud ser más cambiante que las corrientes del Euripo¹⁶, a veces ama y otras odia movida por un ligero impulso. Principalmente si se trata de la virtud que, como alguien dice, los dioses decidieron que se ha de obtener con sudor¹⁷. Pero después que se llega a lo alto de la cima, la ilustre virtud que antes parecía dura, resulta fácil. Las dificultades que tiene el camino de toda virtud, las superarás con facilidad si, desconfiando de ti mismo, pones la confianza en el poder del Creador Óptimo. Él te ayudará en tus intentos, para que no cedas a los inútiles ataques de los malos que no podrán destruirte si tú no quieres. El Sumo Padre te ha concedido muchas cosas: nobleza de linaje, que tus mayores, no entregándose a la desidia e indolencia, sino con virtud y rec-titud se procuraron, cuya virtud has de emular si deseas la gloria de tus antepasados. Por lo demás ¿qué hacen los ancestros? ¿de qué sirve ser juzgado por la sangre de los antepasados? La virtud es la sola y única nobleza. Para conseguirla, son muchos los bienes de tu padre, que irán a ti

¹⁶ El Euripo es el estrecho entre la costa griega y Eubea famoso por sus vientos inconstantes, por lo que muchas veces, el término es utilizado para calificar a la juventud indecisa y cambiante. *Euripus* es también el título de un drama moral escrito en 1549 por el franciscano holandés Livinus Brechtus, en el que el protagonista Euripo, es un joven indeciso.

¹⁷ Esta idea de que los dioses no conceden nada a los hombres sin esfuerzo, aparece recogida en la apólogo del sofista Pródico de Ceos que se nos ha transmitido en los *Memorabilia* de Jenofonte en un debate entre Aristipo y Sócrates en el que se cuenta el trance de Hércules ante la encrucijada. Cf. *Memorabilia*, II, 1, 21 y ss.

por derecho hereditario, para que puedas socorrer tus necesidades y las de otros y, si los utilizas bien, entonces serán sin duda buenos. Pero si te entregas al placer, serán tu perdición. Si observas tus cualidades naturales, tienes un carácter bueno, y si no te aplicas en cultivarlo con buenas disciplinas, significará tu pérdida y tu destrucción inmediata. Y si miras la elegancia del cuerpo, esa misma elegancia te aconseja y exhorta que no la destruyas ni corrompas viviendo de manera vergonzosa ¿Por qué no, como aconsejaba Sócrates, te miras en el espejo para procurar no hacer algo indigno de un cuerpo hermoso¹⁸? Pues es totalmente absurdo que la elegancia de la mente no se corresponda con la belleza del cuerpo. Por eso puesto que tu dices querer abrazar lo que es honesto, conviene que te comportes con firmeza, sobre todo para que ningún esfuerzo te doblegue, ni los problemas te desvíen pronto del camino. En efecto, es breve lo que parece duro, lo que te sumergirá en mil placeres es para siempre; por el contrario, lo que aquí deleita a este cuerpo vergonzosamente en poco tiempo se desvanece, es eterno lo que atormentará el espíritu.

F.: Ahora me doy cuenta de lo que valen los consejos de los hombres prudentes. Pues aunque un poco antes de encontrarte ya me tentaba el deseo de ser honrado y virtuoso que había empezado a probar cuando era niño, ahora después de oírte, mi mente se ha reafirmado con tus sanos consejos de tal manera que ya no deseo nada más que entregarme a mi padre para que me ordene y mande lo que quiera, pues si hubiera obedecido sus órdenes llenas de cariño, no me habría hecho tanto daño.

E.: Ten cuidado, Filauto; no te arriesgues y ni te apoyes en tus fuerzas y prudencia, pues Dios considera odiosa toda arrogancia.

F.: En absoluto, Ébulo. Estaré pendiente de tu consejo y del de mi

¹⁸ Diógenes Laercio, en la *Vita Socratis* refiere el siguiente consejo dado por Sócrates: *Hortabatur et iuvenes et se iugiter in speculo intuerentur ut si quidem formosi essent digni ea specie fierent; sin autem deformes eam deformitatem eruditione tegerent.* Cf. Diog. *De Vitis* 2, 33-34.

padre: pues me parece que así lograré no desagradar jamás a Dios. Por tanto haz por encontrarte con mi padre y prométele lo que he dicho sobre mí, con la ayuda de Dios, a quien doy gracias inmortales por tanto beneficio, por haber cambiado así mi mente.

E.: Este cambio favorable es propio de un gran hombre. Por consiguiente puesto que crees que vas a tener en abundancia todo lo necesario, procura dar la sensación de seguridad, para que Séudolo no destruya los fundamentos bien puestos, y no te permita continuar con la obra de la virtud.

F.: Al contrario él me dió hace poco los mismos consejos que tú.

E.: No hay que creer al esclavo a ciegas.

F.: Lo decía de verdad.

E.: ¿Cómo lo sabes?

F.: Mientras caminaba sólo se decía esto: “Me arrepiento de haber corrompido al joven noble, a quien era conveniente y justo haber obedecido al padre. Tengo la intención de aconsejarle de otra forma. De esto me convencen las lágrimas del padre, la razón y la religión”. Escuchaba escondido mientras decía éstas y otras cosas. Lo saludé y empezó a decirme que iba a procurar ser útil ahora con sus consejos a aquel al que había hecho daño aconsejándole mal.

E.: ¿Le creeré? Pero lo digo sin pensarlo, yo que sé que de las piedras Él es capaz de sacar esclavos fieles e hijos muy obedientes. Pero entre tanto hay que ser prudente, hasta que sepas si estas cosas han salido de un corazón sincero, sin pensar nada mal de él, pues lo prohíbe la ley del evangelio.

F.: Aconsejas bien, procuraré hacerlo.

ACTO II, ESCENA 4: SÉUDOLO, ÉUBULO, FILAUTO

S.: ¡Ay, veo a Éubulo, ruina de mi ganancia! Hay que aprovecharse de la ocasión: veo que Filauto está ahora ocioso.

E.: ¡Ay, aquí tienes a Séudolo!

F.: ¡Para bien mío y de Éubulo!

E.: ¿Qué hay de bueno, Séudolo? ¿Por qué vienes tan contento?

S.: Te buscaba a ti, Éubulo. El amo te ruega que si le quieres bien vayas a casa. Pues después de enterarse de que este nuestro Filauto al que quiere con locura y sin duda con razón, quiere retomar el camino interrumpido de la virtud y los estudios, apenas puede contener la alegría y no deja de decir que ahora por fin es feliz y afortunado con un hijo así.

E.: Me alegro de que intervinieras en este asunto, Séudolo. Filauto me lo ha contado todo. Haces como conviene hacer. Aunque equivocarse es propio de la fragilidad de la mente humana, el que ahora los dos se arrepientan es un acto de clemencia del Dios Supremo. Vamos pues, Filauto.

F.: Pero, quisiera saber qué disposición tiene mi padre hacia mí.

E.: No tienes qué temer.

S.: Nada desea tanto como verte, pues soporta mal tu ausencia.

E.: Vamos para llenar de alegría el espíritu del hombre que está tan preocupado por ti.

F.: Apruebo el plan.

ACTO III, ESCENA 1: APICIO¹⁹

En este acto que es tercero,
 Apicio de Séudolo compañero,
 se encuentra con Cratipo, otro perdido,
 de estos que de la seguida llaman,
 por usar de más honesto nombre.
 Van a un bodegón do se embriagan
 a costa de un mozuelo a quien ganaron
 con sus malas artes no sé qué dinero.
 Al fin de esta jornada, Megadoro,
 alegre en ver que ya Filauto
 abraza el camino de virtud y letras,
 como padre le da santos avisos,
 que Filauto como cuerdo, abraza y toma
 en ejemplo de obediencia a los mancebos.

A.: Hace ya algunos días que no veo a Séudolo, mi viejo amigo de juergas. No sé por qué. Pensaré que mi fiel amigo se ha olvidado de lo que pactamos entre nosotros para liar a estos jóvenes inexpertos e ignorantes y meterlos en una jaula de donde no puedan salir, a no ser que puedan cantar aquella conocida canción “nuestros ahorros están en el fondo, nuestra bolsa suele estar vacía de aire e hinchada por el peso del dinero”²⁰.

ACTO III, ESCENA 2: CRATIPO Y APICIO

C.: En absoluto me es favorable la fortuna, que permite que ande famélico. Con razón se dice de ti que eres cambiante, vaga, engañosa y

¹⁹ Además de ser el nombre de un gastrónomo romano célebre con el que el padre Acevedo denomina a otro personaje en la comedia *Coena Regis*, es también el título de un libro de recetas de cocina de autor desconocido y de época imperial.

²⁰ Acevedo introduce una variante poco clara de la frase proverbial *Sera parsimonia in fundo est*, (Sen. *Ep.* 1, 5) que significa que es inútil ahorrar cuando se ha gastado todo y podría tener su equivalente castellano en *Después de ido el conejo tomamos el consejo*. Cf. también Pers. 2: *Donec deceptus et expers/ necquicquam fundo suspiret nummus in imo*. Para el sentido de este refrán cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*.

desleal. Pero aquí está Apicio, a quien siempre he ayudado con mi favor. Es él, sin duda.

A.: ¿A qué huesped veo aquí? ¡Es Cratipo! Voy a saludarlo. Salud hombre excelentísimo por méritos propios.

C.: ¡Y tú el mayor soporte de la clase de los tragaldabas, salud más de mil veces!

A.: ¿Qué asunto te trae aquí?

C.: Trato con la fortuna, que me ha causado tanto daño que tendré que pasarme rápidamente a vuestro grupo.

A.: ¿Que te vas a meter en nuestro grupo?

C.: Así lo manda la suerte, hay que soportarlo.

A.: Es extremadamente vergonzoso pasar de una condición más distinguida a otra peor y, como se suele decir, “de rocín a ruín”²¹.

C.: ¿Qué hacer? La necesidad es un arma cruel.

A.: ¿Y qué piensas hacer?

C.: Refugiarme en mis viejos camaradas (puesto que la fortuna me ha despreciado así); con su fuerza podré devolverle el favor y despreciar a esta diosa ciega y variable. Lo gasté todo después que dejé de ejercer el oficio de alcahuete.

A.: ¿Cómo pudiste dejar ese oficio del que sacabas tanto beneficio?

C.: No tuve más remedio.

A.: Te sucedió algo malo según parece. ¿Te caíste del burro?

C.: Esa es costumbre tuya, Apicio. Tengo la obligación de confesar la verdad a un amigo especialmente fiel a cuyo corazón he confiado en otras ocasiones cosas mucho más graves: estoy frito a golpes por el oficio.

A.: Lo había oído, no te pongas pálido de vergüenza, pues esto es señal de un hombre de gran valor. Pero ese oficio lo da cualquier tierra.

²¹ La frase proverbial *Ab equis ad asinos*, se utiliza para indicar todo aquel que pasa de una posición honorable a otra de peor condición. Cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*.

C.: Conocido ya en todo el mundo, no puedo seguirlo sin que peligre mi cabeza. Por eso estoy escondido aquí todo un mes bebiendo vino avinagrado, devorando pan negro mojado en salsa de ayer. Seré desgraciado para siempre si no me ayudas con tu trabajo y aplicación.

A.: Te debo eso, Cratipo, a ti y a tu amarga suerte, que también yo puedo padecer puesto que su variabilidad afecta a todos. Pero ¡ah! sabes que los seguidores de esta disciplina suelen soportar muchas crueldades tanto en público como en privado, aunque esto pocas veces. En cambio a menudo sucede que hacemos una fuerte provisión para el estómago, sobre todo si se nos presenta algún señor muy rico, como un *deus ex machina*.

C.: Sé que hay que soportar muchas cosas para ser feliz.

A.: Ah, veo que viene aquí quien yo más deseaba que viniera. Este nos hará felices con una santa saciedad, pues nuestra bolsa está vacía, no como en otras ocasiones.

ACTO III, ESCENA 3: SEUDOLO, APICIO, CRATIPO

S.: Me han quitado el bocado de la boca²². Creía que el talante del joven iba a cambiar sin dificultad veo que actúa con convencimiento.

A.: ¡Aquí Séudolo, a nosotros!

S.: ¡Hola Apicio!

A.: ¿No saludas a este? antes, cuando la situación le era favorable, me fue de gran utilidad, en cambio ahora la fortuna que lo cambia todo, lo ha arruinado.

S.: Por la complexión y traza del cuerpo le juzgo muy digno de saludarlo mil veces y de apreciarlo en mucho.

C.: Apiadándote de mi suerte, Séudolo, haces lo que conviene a un hombre humano y que favorece a todos.

A.: Eres de los nuestros claramente; sabes tratar a los hombres con

²² Ter. *Heaut.* 673: *crucior bolum tantum mi ereptum tam de subito e faucibus*

habilidad ¿te has consagrado alguna vez a la ciencia de Gnatón²³?

C.: Te lo digo de verdad y de corazón Séudolo, no creas que te adulo.

A.: Bromeaba contigo, pero ahora hablemos en serio, Séudolo ¿qué hay de Filauto?

S.: Ese cadáver hacia el que corríamos como buitres ha escapado de nuestras garras.

A.: ¿Por qué? ¿se arrepintió?

S.: Hasta tal punto que creo que jamás volverá con nosotros.

A.: Dices cosas duras, pero cuenta paso a paso lo que ha sucedido.

S.: Esto es el resumen del asunto.

C.: Me comería las tripas si os alargáis mucho en la narración. Se acabó Cratipo.

A.: Te adoro Cratipo porque dices con libertad lo que sientes.

C.: El hambre produce esta libertad, y el rugido del vientre es argumento suficiente.

S.: Vamos a la taberna, pues me complace recibir al nuevo huésped con un banquete suntuoso, Cratipo.

C.: ¡Me has hecho feliz!

A.: ¿Quién podría ensalzar tanta bondad de Séudolo? (*Refiriéndose a Cratipo*) Él será quien nos proteja; con el valor guerrero de que está dotado, nos protegerá a nosotros, débiles, si alguien nos insulta.

C.: Lo intentaré, me temen todos los alcahuetes.

A.: Entonces estréchame la mano, vínculo perpetuo de amistad y más indisoluble que un nudo de Hércules²⁴.

S.: De acuerdo. ¿Qué sentirás mano derecha?

²³ Gnatón es el nombre de un parásito en el *Eunuchos* de Terencio, a partir de aquí el término expresa en general al parásito. También la idea está tomada del *Eunuchus* de Terencio 262-264: Gn.:...sectari iussi, / si potis est, tamquam philosophorum habent disciplinae ex ipsis / uocabula, parasiti ita ut Gnathonici uocentur.

²⁴ *Hercules nudos uel Gordianus nudos*, se dice de algo que resulta muy difícil e indisoluble. Cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*.

C.: (*Refiriéndose a la mano*) Que goce de buena salud ésta que puede hacer pedazos a un hombre. Pero ahora con tantos camaradas me parece que soy el hijo de una gallina blanca salido de los mejores huevos²⁵. No me plegaré a ninguna voluntad y este amor vuestro me aconseja exponer la vida si fuera necesario mil veces por vuestra salvación.

A.: Séudolo, ¿qué esperas que haga un hombre después de haber saciado el estómago hambriento?

C.: Lo comprobaréis.

ACTO III, ESCENA 4: TABERNERO TRAGALDABAS, APICIO, CRATIPO Y SÉUDOLO

T.T.: Venid a mi taberna si os place. Todo es espléndido y rico, como las carnes de cordero, de carnero; si se quiere añadir algún entrante frío y manjares más delicados, todo estará a pedir de boca.

A.: ¿Y si no nos llega el dinero?

T.T.: Todo es tuyo, Apicio, además en la casa hay un huésped muy rico, que es poco experto en el juego.

A.: No hay que despreciar el botín. La fortuna ya empieza a conciliarse contigo, Cratipo, con el lanzamiento de los dados. No sé qué presagio bueno muestra.

C.: Ve delante, Tragaldabas y arroja al incauto huésped en nuestras garras.

T.T.: Seguidme.

S.: Daos prisa, pues Megadoro sale de casa con su hijo.

ACTO III, ESCENA 5: MEGADORO Y FILAUTO

M.: Ahora hijo mío querido, ya me puedo morir tranquilo, pues veo que te esfuerzas en servir a Dios a quien hay que complacer. Agradéceselo a él, que es el único a quien se le deben dar gracias eternamente, quien te dio esta inteligencia, que pido te conserve, a través

²⁵ La frase proverbial *gallinae filius albae*, significa ser hijo de la fortuna, estar favorecido por la fortuna, cf. Juv. 13, 141. Cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*.

de las entrañas paternas por las que se continúa el género humano. Cree, hijo, que esto permanecerá en ti, si no rechazas la bondad del Supremo Creador que suele presentarse voluntariamente incluso a los que no quieren y los invita a su casa con dulzura. Ya has jugado bastante y ya ves los frutos que esta clase de juegos reporta. Y no sé qué gracioso rostro muestran los placeres que vienen, pero si se quiere mirar en el interior se ve qué monstruos se ocultan bajo el adornado manto, que cuando se alejan de ahí no dejan nada excepto arrepentimiento y dolor. Por tanto, impregna el pecho con las cualidades honestas de Cristo; sin seguir las huellas de los que llevan al arrepentimiento, servirás sólo a tu espíritu, pensando esto en primer lugar: qué peste más inesperada es para un joven obedecer meditadamente a un consejero astuto que diciendo flores por la boca, maquina asechanzas funestas para el incauto. El tiempo se escurre entre los dedos y la vejez se aproxima con callado pie, entonces, ah, qué tarde es para que los jóvenes desgraciados se arrepientan. Que los preceptos de Cristo sean para ti como la piedra de toque con la que te examines, para que conozcas a fondo quién eres. Si procuras estas cosas con interés te harás a ti y a tus padres felices. Pues queremos no tanto que estés imbuido de todas las disciplinas, cargado de honores y de los más altos cargos, como que te pongas a disposición de Cristo como siervo fiel, que consideres que sin él las riquezas, los cargos importantes, los poderes son todos caducos, efímeros y vacíos.

F.: Reflexionaré, padre, sobre tus argumentos, quedarán fijos en mi pecho y los trataré en mi mente, pues el amor a la virtud está demasiado arraigado en mi pecho como para que desaparezca en breve instante.

M.: Procura que mientras tienes esta fe acendrada el fervor no se entibie; ten tiempo para la oración, pues si llegas a este ardor, cada ocho días sin duda también te enardecerás lo suficiente, como tenías por costumbre, y arrodillándote ante los sacerdotes, te arrepentirás de las faltas cometidas. Comprobarás así que el de Cristo es un peso ligero y un

yugo suave y no tendrás miedo del duro camino de la virtud²⁶; al contrario, una vez desechado aquel camino de vicios que conduce al precipicio, te empezará a desagradar totalmente. De Ébulo aprenderás todo lo mejor y si obedecieras sus fieles consejos, que no son otros que los paternos, dónde quiera que estés todo irá bien. Y puesto que os parece a ti y a Ébulo, marcha a Salamanca, para que no te enreden de nuevo los amigos y que puedas dedicar tiempo a los estudios de letras con más diligencia. Yo soy de la misma opinión. Aunque esto sea muy penoso para tu madre y no menos para tu padre a quien tienes presente, como veo que es inevitable, lo soportaremos con serenidad. Se prepararán las cosas necesarias para el camino, entre tanto intenta limpiar tu mente antes de emprender camino.

F.: Así, padre, lo había decidido.

M.: Vamos dentro para informar debidamente a tu madre.

**ACTO IV, ESCENA 1: SÉUDOLO, APICIO, CRATIPO, TABERNERO
TRAGALDABAS**

Síguese el acto cuarto de esta acción
do concertada la partida de Filauto
a Salamanca, le dan que le acompañe
Séudolo, el cual con los otros dos concierta
salgan al camino y lo roben.
Muéstrase muy fiel a Megadoro,
aderezando con presteza la partida,
recelándose muy mucho de Ébulo
que sobre ojos trae al siervo malo
el cual con semblante falso y engañoso,
para Filauto es segundo Judas.

²⁶ Idea del *Iugum Christi suaue* tomada de Mt. 11, 29-30: *Tollite iugum meum super uos, et discite a me, quia mitis sum et humilis corde: et inuenietis requiem animabus uestris. Iugum enim meum est, et onus meum leue.*

S.: ¿Qué significan esas náuseas, qué quiere este bostezo, Cratipo?

A.: Nada extraño. Éste, famélico como estaba, se ha llenado de comida, se ha inflado de manjares y vino hoy gracias al favor del huésped a quien Dios favorezca.

C.: Es conveniente ahora tensar los nervios, ayuda a alejar el sueño de los ojos.

S.: Al contrario, harías mejor si durmieras la borrachera, Cratipo²⁷.

A.: Haces esto en contra de la costumbre, tú que tienes un estómago fuerte, que sueles digerir incluso piedras.

C.: Sí, pero ahora es diferente, pues las posibilidades del vientre se han reducido tanto que apenas puedo digerir, ni siquiera las comidas más delicadas.

A.: Yo he llenado mi garganta hasta arriba con lujo asiático y la pesadez de cabeza no me martiriza. Y tú Séudolo ¿qué?

S.: He dejado buena parte del estomago vacío. ¿No ves que me paso la lengua por los labios? ¡hasta tal punto me sabía a caldo la miel ática! ¿Qué baila aquí Cratipo? llevemos también nosotros el ritmo, venga, Cratipo, ¡oh, qué saltos más desgarbados da!

C.: ¡Oh, qué fuerte me parece que soy! ¡Soy un jefe enérgico, atacaré al enemigo.

S.: Eh Tragaldabas, procura que éste no rompa los vasos de vino lanzándose borracho en medio de la línea de combate. Procura que espume el vino de Falerno durmiendo²⁸, nosotros volveremos.

T.T.: Se procurará ¡eh Cratipo!

C.: ¿Quién eres tú, que me llamas Cratipo?

²⁷ Probablemente inspirado en Plaut. *Most.* 1122: *Ubi somno sepeliui omnem atque edormiui crapulam.*

²⁸ Cf. Persio 3, 3: *Sertimus, indomitum quod despumare falernum sufficit*

T.T.: Es necesario que duermas un poco para que después puedas luchar incluso con Marte.

C.: Sea, pues se apodera de mi un sueño pesado.

ACTO IV, ESCENA 2: APICIO, SÉUDOLO

A.: Ahora que ha llegado la suerte engañosa y ha destrozado todas sus bolsas²⁹, compartiré las ganancias contigo. Pues el que se ha unido a nosotros en tercer lugar y que no tenía dónde caerse muerto³⁰, está bastante borracho como para estar tirado en el suelo.

S.: He comprobado que eres un camarada fiel. Por eso pronto te compensaré esta ganancia.

A.: ¿Cómo Séudolo?

S.: Tengo que emigrar de aquí a otra parte pues no puedo soportar el carácter del amo, sobre todo ahora que el hijo no va a estar.

A.: ¿Qué? A dónde se va a ir Filauto?

S.: A Salamanca.

A.: ¡Oh! parece que se ha arrepentido en serio.

S.: Sí.

A.: Y entonces ¿qué?

S.: Seré el acompañante del joven a quien su padre le dará una bolsa hinchada. No creo que podamos burlarnos de este. Las bromas, los engaños y las mentiras de nada servirán; por eso tendremos que probar con la fuerza, de manera que a medio camino, tú y Cratipo abordaréis al joven. Entonces allí mientras intento defender a Filauto, me cogéis y tras atarme las manos en la espalda para que el chico no se huela el engaño, le quitáis la bolsa. Ésta nos hará felices, pues según he entendido el padre le dará más de 300 monedas de oro.

²⁹ Se refiere a las bolsas con dinero del huésped al que han desvalijado.

³⁰ Literal: “no tenía un óbolo para comprar la sogá” se entiende, para ahorcarse.

A.: De golpe seremos nobles, honrados y reyes si nos cae semejante botín. Mercurio que suele proteger a hombres de esta clase será favorable.

S.: Por tanto, esto se lo dirás a Cratipo tan pronto como haya dormido la borrachera, ese que dices que es un hombre valiente y que conoce bien estas empresas. Y como la marcha ya se prepara, no te separes de la taberna de Tragaldabas, pues en cuanto me entere del asunto iré volando. Ahora si quieres haz el reparto entre todos.

A.: Confía en mi. Se repartirá después.

S.: Está bien, adiós.

ACTO IV, ESCENA 3: SÉUDOLO, MEGADORO

S.: A tiempo se ha ido éste, pues veo al viejo; si me hubiera sorprendido aquí con él, habría perdido toda confianza.

M.: Séudolo, te quiero mucho porque mi hijo ha revivido, pues se dice con razón que un joven entregado a los vicios está realmente muerto.

S.: Demos gracias inmortales a Dios por cuya bondad gratuita ha sido posible que se haya reconciliado con el mejor padre. Espero que éste te vaya a proporcionar una sólida alegría. Y yo amo, procuraré que jamás eches de menos mis servicios en estas cosas que parecían afectar a tu hijo.

M.: Y tú Séudolo sentirás que no se acaba mi bondad contigo, es más te recompensaré de corazón por tu actitud: acompañarás a mi hijo siempre.

S.: (*Aparte*) La suerte favorece nuestros planes.

M.: Así pues haz que preparen los arreos del caballo en el que irá; de lo demás me cuido yo.

S.: Cuando supe que nuestro Filauto se iba, así lo dispuse.

M.: Alabo tu ingenio.

S.: ¿Cuándo saldremos de aquí?

M.: Pasado mañana.

S.: La cosa va bien. Hoy se preparará lo necesario.

ACTO IV, ESCENA 4: ÉUBULO, MEGADORO, SEUDOLO

E.: Voy a ver qué hace Megadoro, cómo soporta la marcha del hijo.

S.: Mira amo, tu Éubulo.

M.: Viene a tiempo.

S.: Voy a ocuparme de lo que me has ordenado.

M.: Éubulo, salud.

E.: Oh Megadoro, ¿qué tal te va? Pues por esta razón venía hacia ti, para enterarme de cómo estabas.

M.: Éubulo mío, muy bien ¡por tener un hijo tan complaciente!

E.: ¿Acaso se pondrá en marcha, como decidiste, pasado mañana?

M.: Sin duda, a no ser que tú consideres que sería preferible otra cosa.

E.: Al contrario, esa es mi opinión.

M.: Le daré a Séudolo como acompañante. Estará de vuelta aquí en seguida.

E.: ¡No lo quisiera en absoluto!

M.: Ahora Séudolo da pruebas de la fidelidad esperada, pues se alegra sobremanera de que el joven se empeñe así en ser honesto.

E.: Así me ha parecido y no he deducido otra verdad de su rostro.

M.: Si esto no sirve y observas que no nos conviene estoy decidido a

no separarme de tu consejo ni una pizca...

E.: Es momento de reflexión. Pues conviene que los que tienen siervos sean cautos ya que no es fácil sacar provecho de ellos. El tierno carácter del joven tendrá que aventurarse en la virtud, sobre todo al haber sido éste el peor consejero de Filauto; pero sobre esto hablaremos después. Ahora quiero preguntarte si el joven ha hablado contigo de dinero.

M.: Nada en absoluto.

E.: Muy bien.

M.: Al contrario decía que confiara el cuidado del gasto a otro, que él prefería dejar pasar toda oportunidad para el mal y no abrir ninguna ventana al deseo.

E.: Me das cuenta de un juicio maduro del chico. Pero ¿qué dijo la madre después que supo que el hijo se iba a otro sitio?

M.: Al principio lo llevó mal, pero como comprendió que eso era provechoso para el chico suavizó un poco esta tristeza.

ACTO IV, ESCENA 5: ÉUBULO, SÉUDOLO, MEGADORO

S.: Aunque para mí sea duro y difícil hacer el camino, sin embargo tendré que hacerlo bien para agradar al hijo del amo y al viejo.

M.: (*Aparte y a Éubulo*) ¿Oyes lo que dice Séudolo?

S.: Por fin si alguna vez he cometido alguna falta contra el amo, lo solucionaré. Ahora llevaré a arreglar este freno roto.

M.: ¡Eh, Séudolo!

S.: ¿Quién me llama? ¿Cómo los dos aquí? No os había visto.

M.: Procura que todo esté dispuesto.

S.: Amo me cuido de eso única y exclusivamente. ¿Quieres algo más?

M.: Nada. (*A Éubulo*) Vamos a casa, Éubulo, allí con el hijo presente, prepararemos lo que nos parezca más útil. Ve delante.

ACTO IV, ESCENA 6: SÉUDOLO, APICIO

S.: Tengo miedo, sobre todo de este Éubulo a quien soy demasiado sospechoso, lo que deduzco de su cara, pues me mira de través. Temo que por su culpa, se alteren las asechanzas que hemos maquinado.

A.: ¿Qué haces aquí, Séudolo? ¿para quién es el freno?

S.: Para el hijo del amo.

A.: ¿Crees que el cachorro indómito y salvaje morderá el freno³¹?

S.: Esa esperanza tengo, si la piedad divina ayuda en algo.

A.: Tendremos que alimentarnos de nuestro jugo, como los caracoles, si no llueve³². Ya quisiera haber emprendido el camino.

S.: ¿Qué hay de Cratipo?

A.: Se despertó por fin, y cuando le conté esto daba saltos de alegría.

S.: No os alejéis mucho de nuestra casa para que emprendamos juntos el camino. Cámbiate de ropa, te simularás cojo o tuerto, no sea que el joven te reconozca en la posada. Como no conoce el camino, lo llevaré por lugares intransitables e inaccesibles. Vosotros nos asaltaréis en una emboscada como acordamos entre nosotros. Ahora tengo pensado decir un largo adiós a la ciudad y a mi viejo.

A.: Y nosotros te seguiremos donde vayas.

³¹ *Mordere frenum*, frase proverbial, cf. Cic. *Ep.* 11, 23, 2 y 24, 1. Cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*.

³² Cf. Plaut. *Capt.* 81: *suo sibi suco vivont, ros si non cedit*, o también Plaut. *Capt.* 83: *In occulto miseri, victitant suco suo*

ACTO V, ESCENA 1: ÉUBULO

Filauto entrará en camino luego,
dando principio al postrero acto,
con su criado el cual lo descamina
y mete por lugar solo y desierto.
Acudirán los dos malvados hombres,
robarán al pobre mozo cuanto lleva.
El falso de Séudolo fingiendo huir,
se irá a esperarlos a do ha concertado.
Viéndose tan sin remedio el mozo,
desesperando ya seguir lo comenzado,
pasar allí la noche se determina.
El Temor de Dios la Muerte llamará,
la cual despertará al mozo dormido
y huyendo con temor y espanto grave
en la Justicia, Verdad y Paz no halla
acogida hasta que a la Misericordia
se acoge. Ésta lo aconseja deje
el mundo y tome el hábito de Santo
Dominico y glorioso, si quiere
dichosamente acabar su vida.
Así se partirá y prondrá por obra.

Que Dios conceda un buen viaje a Filauto. Pues mucho me temo que sea entregado a los engaños de Séudolo al que yo vi que miraba con ojos espías el dinero que Megadoro entregaba a su hijo. ¡Ojalá me equivoque y

no sea un verdadero adivino! Megadoro, tal como es de cándido y de sincero corazón no se le ha ocurrido sospechar nada malo de él. Voy donde él para comunicarle que he sabido por uno que se encontró con Filauto que proseguía su camino a salvo junto a Séudolo.

ACTO V, ESCENA 2: FILAUTO, SÉUDOLO, APICIO, CRATIPO

F.: Hemos tomado un camino difícil, Séudolo, por favor ¿qué desvío de camino ese este? ¡Mira por dónde me has traído! ¿este es un camino real? ¿cómo podremos vencer las dificultades de este camino escabroso? Además la oscuridad se apodera de las tierras ya y las profundas sombras caen desde los montes³³.

S.: No temas nada Filauto, no faltará una posada donde pasar la noche.

F.: ¡Ay preveo alguna desgracia! pues este lugar en el que hemos ido a parar incautos es idóneo para ladrones.

S.: ¡Aleja el miedo vano!

F.: Ojalá esto sólo sea miedo y no presienta cosas verdaderas.

S.: Espolea más al caballo, nada temas.

A.: Venga Cratipo, la noche y el lugar desierto aconsejan atacar. Un extraordinario botín tocará hoy. Plutón, el dios de la riqueza, favorece nuestros intentos.

F.: La mente que presiente el mal, teme no sé qué, el corazón me palpita y un dolor interno me atraviesa y me hiere.

A.: Cratipo si no te das prisa se nos irá de las manos.

S.: Ah, Filauto mío, no te atemoriza un miedo infundado, hemos caído en manos de ladrones, ¡ah triste destino, ah dolor!

³³ Virg. *E.* 1, 83: *maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*

A.: ¡Ataca, mata al acompañante!

S.: Huye de prisa Filauto, yo huiré todo lo rápido que pueda. (*A ellos*) Peladlo, despojadlo, yo me esconderé aquí.

A.: ¡Oh infame, o nos entregas la bolsa o te cubrimos de palos y golpes! (*A Cratipo*) ¡Bájalo del caballo!

F.: ¡Ay desgraciado de mí! Malvado Séudolo, eres tú el que me has empujado a esta desgracia.

C.: ¡Detente o te atravesaré las entrañas con el puñal!

F.: ¡Ay, ay!

C.: Dame la bolsa, ¿Por qué te demoras? cuidado con este puñal no sea que te mande al infierno.

F.: He aquí todo lo que tengo, dejadme que me vaya libre.

A.: Cratipo quítale el manto para que haga más ligero el camino. Vamos donde nos espera Séudolo que en el día de hoy ha traído a nuestras manos tan gran botín.

ACTO V, ESCENA 3: FILAUTO

¡Ah, nadie es tan desgraciado como yo, en qué infortunio he caído! ¡Ah Séudolo, viejo zorro, criminal, tú me has preparado esta trampa, pues me ha parecido oír la voz de tu Apicio. ¡Ah, así has pagado el favor de mi padre, que te liberó de una desgraciada servidumbre. ¡Oh Éubulo mío, el mejor consejero de mi padre, estabas en lo cierto respecto a Séudolo.

¿Qué voy a hacer? me han robado el dinero que tenía. ¿Volveré a casa de padre? ¿Cómo creará mi padre que me ha ocurrido la mayor desgracia? Sospechará que lo he perdido todo en juegos de azar y me echará en cara haber vuelto a mi carácter natural. ¡Ojalá hubiera muerto en el parto, recién nacido! ¿Qué me queda? Quisiera caer de lo alto de un monte y morir ¡tan amargo es vivir! ¿A dónde iré? ¿pediré comida de

puerta en puerta? pero la vergüenza me lo impide. ¿Qué diré? Todo me salía a pedir de boca cuando llevaba una vida de perdición, en cambio ahora que emprendo una vida de virtud, todo me sale mal. ¿Quién puede soportarlo? Es mejor que me dedique al arte de estos que roban en las vías públicas. De esa forma o me haré rico o terminaré pronto mis días ahorcado. Pero ¿por qué, tonto de mí, pienso estas cosas? ¿por qué quiero volver sobre lo pasado como el perro al vómito³⁴? ¿Qué haré? Estoy totalmente desorientado. Me quedaré aquí esta noche, pues no veo el camino. Dormiré junto a este árbol ¿Y si me devoran las fieras? Acabaré con las molestias de esta vida miserable. Por la mañana cuando me despierte veré qué me conviene hacer. Pues es seguro que interrumpiré los estudios y me iniciaré en los misterios de Venus. Ah, se apodera de mí un pesado sueño.

ACTO V, ESCENA 4: TEMOR, MUERTE

T.: ¡Ay qué imprudente y apasionada es la juventud! ¡qué rápido abandona el camino del cielo una vez emprendido, ajena a las muchas cosas que le van a sobrevenir. De aquel que sólo quisiera disfrutar de alegrías eternas es prueba este joven desgraciado que yace despojado por decisión del Rey Supremo, pues el oro que transportaba era su futura perdición. La Divina Clemencia de quien soy el Temor Santo no ha permitido que muera. Haré que el joven, asustándolo, busque ayuda divina. Llamaré aquí a la Muerte, para que le asuste con la lanza. Eh Muerte, Muerte. Aquí está.

Mu.: De las terribles sombras vengo a ver quién me llama.

T.: El Temor Santo te ha hecho venir aquí.

Mu.: Obedeceré con mucho gusto yo, la Muerte amarga, aunque no sabe obedecer a ninguno de los mortales; la temen los césares, los monarcas, los jefes y sacerdotes, es una diosa terrible para todos.

³⁴ El adagio *ad uomitum canis reuertere* aparece ya en *Prv.* 26, 11: *Sicut canis qui reuertitur ad uomitum suum, / sic imprudens qui iterat stultitiam suam* (Como perro que vuelve a su vómito / es el necio que repite su insensatez). Aparece también en *Petr.* 2, 2: *Canis reuersus ad suum uomitum: et Sus lota in uolutabro luti* (Perro que vuelve a su propio vómito y puerca lavada, al revolcadero del cieno). Cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*.

T.: Escucha Muerte qué quiero de ti.

Mu.: Estoy esperando.

T.: Ves al joven insensato de nombre Filauto, que duerme sumido en un profundo sueño. Conviene que le asustes, pero no le atraveses con la lanza. Pues éste será muy amante de la religión, aunque ahora dormido sueña cosas muy alejadas de ella excitado por el diablo. Persíguelo blandiendo el arma hasta que se haya llegado a casa de Misericordia. Allí arréglate tú con él, si no se presenta obediente a la madre Misericordia.

Mu.: Cumpliré las órdenes diligentemente.

T.: Yo volaré a otro sitio. Adiós.

Mu.: Ve feliz, Temor Santo.

**ACTO V, ESCENA 5: MUERTE, FILAUTO, JUSTICIA, VERDAD,
PAZ Y MISERICORDIA**

Mu.: Filauto ¿por qué roncas así, desgraciado? serás, en breve, pasto de la Muerte horrible; atrapado por la vanidad, el mundo, las desgracias, haré que duermas con una muerte eterna.

F.: ¡Ah! ¿qué monstruo, qué fiera es? ¡Dioses de piedad, ayudadme!

Mu.: Soy la amarga Muerte, suelo introducirme en los años dulces y cortar el hilo de la juventud. Soy la Muerte cuyo temible nombre hace temblar a todos sin excepción. ¿Todavía roncas, estúpido? ¡Despierta ya, que al final te atravesaré el pecho con mi afiladísimo venablo!

F.: ¡Ah! ¿qué desgracias me rodean? Veo a los manes de los infiernos ¿dónde me han traído, desgraciado de mi? He topado con un monstruo horrible.

Mu.: En breve sentirás el dardo cruel de la Muerte que te obliga a comparecer ante el terrible tribunal del Juez Supremo. Aquí tengo preparados los dardos.

F.: ¡Ay, ay, ay! ¿a dónde huiré? Concédeme un poco de tiempo Muerte para arrepentirme de las faltas que he cometido.

Mu.: Tienes que morir, pues así ha sido dispuesto. Huyes, te perseguiré, y no lograrás huir del crimen ni de nuestra rápida lanza.

F.: ¡Ábreme pronto, quienquiera que seas el que habitas la casa!

J.: En esta casa vive la Justicia que siempre ha sabido devolver a cada uno lo suyo, que jamás se conmueve por los ruegos o el dinero. Así pues, aquí no hay refugio para un joven perdido, es más te entregaré en manos de la Muerte. Desviate de aquí a la casa de la hermana Verdad.

Mu.: ¿Crees que te escaparás de mis manos? Inútil, te perseguiré a donde quiera que vayas.

F.: Verdad, diosa sagrada, en tu casa me refugio, abre las puertas por favor, no me abandones a manos de esta fiera y atroz Muerte, si sientes algún respeto por la Virgen del cielo.

V.: ¿Eres tú quien solicitas ayuda de la Verdad? ¿No estás tú sometido al padre de las mentiras? La Verdad no admite a gente de esta clase, ni soporta que habiten en una misma casa siquiera por espacio de una hora. Por tanto, aléjate, mentiroso, no me irrites³⁵.

F.: ¡Oh cielo, oh tierra! la Muerte viene de nuevo hacia mí. ¿A dónde iré? ¡ay, desgraciado, qué rostro más horrible! toc, toc, toc (*toca la puerta*).

Mu.: Ya es inminente el pinchazo último de la Muerte, vas a morir.

F.: ¡Oh Sumo, piísimo Jesús! toc, toc (*toca la puerta*).

P.: ¿Qué inoportuno turba la Paz con tantos golpes?

F.: ¡Oh Paz de bello rostro! este desgraciado te implora auxilio para escapar a la herida de la cruel Muerte.

P.: ¿Por qué crees que la Paz va a ayudar a los impíos? Deja de golpear, no molestes, pues la Paz no existe para los impíos³⁶.

³⁵ La verdad no suele admitir aquel que dexa el camino de Christo verdadero reflexión que se ha añadido al texto.

³⁶ Qué tiene que ver el impío con la pax nueva anotación al texto.

F.: ¿Quién creará que la Paz quiere hacer daño a un desgraciado? ¡Ah, veo la Muerte que vuelve hacia mi agitando la lanza!

Mu.: ¡En ninguna parte encontrarás un lugar seguro, malvado! ¡Ya, ya vas a ser atravesado por este dardo!

F.: ¡Apiádate de mí, por favor, Paz santa! ¡ves en qué gran peligro estoy!

P.: Porque es propio de la Paz el preocuparse por todo, ve a la casa de al lado, la de mi hermana que llaman Misericordia. Ella te acogerá en su seno, generosamente.

F.: ¡Ah, es inminente y tiene fuerza la Muerte que me lanza una mirada salvaje! ¡Misericordia te pido que te acuerdes de tu nombre, y te apiades de este desgraciado que va a ser tragado por las fauces de Erebo y de la muerte si no abres enseguida!

Mi.: ¡Ay, se conmueven mis entrañas y no puedo dejar de favorecer a este joven desgraciado!

Mu.: Si no obedeces las órdenes de esta bella ninfa, me tendrás a mi como enemigo perpetuo.

Mi.: ¿Qué sucede, joven? Voy a ti. Si no lo socorro, desfallece completamente. Le echaré agua olorosa.

F.: ¡Ah Muerte, Muerte horrible, ay Muerte, Muerte temible para todos!

Mi.: Joven, nada temas, ya has tocado puerto. La muerte que te perseguía se ha alejado.

F.: ¡Ah qué desgracias me han tocado, pobre de mi! a mitad de camino he sido despojado de todos mis bienes por los engaños de un

esclavo y como ya, desesperado de poder seguir el camino de la virtud que había emprendido, me hubiese dormido profundamente, me sorprendió de repente la Muerte blandiendo una lanza letal contra mi. Me persigue tanto que no me da apenas oportunidad de respirar. Fui a casa de Justicia que me rechazó por mi falta de justicia. Luego me refugié en casa de Verdad de la que también se me arroja. La Paz aunque no me admitió, me ha enviado a ti como único puerto de salvación a quien yo muy gustosamente me entrego para hacer lo que me ordenes. La Muerte al alejarse me convenció de que lo hiciera.

Mi.: Ten confianza en que todo esto terminará en provecho para ti. Vamos dentro para que comas algo y quites todo el temor que te atormenta. Allí te enseñaré a hacer lo que te conviene.

F.: Abrazaré todo de mil amores, oh Misericordia, pues si no me hubieras acogido en tu amantísimo seno hubiera muerto por completo. Ah, madre santa, echa el cerrojo a la puerta, veo a la Muerte.

ACTO V, ESCENA 6: MUERTE

Se me ha visto perseguir al joven, aplicada y fiel ministra de este Sumo Creador a la que temen todos mientras están con vida. Este se ocupa muy mal de si mismo y me probará amarga cuando se vea obligado a abandonar la vida; en cambio los que me tienen constantemente ante sus ojos, para esos yo suelo ser dulce y amable. Por eso me doy a conocer a cada uno en su momento, por ver si es posible que os acordéis si es que queréis odiar eternamente el pecado. No quiero seguir aterrorizando a este joven hasta que con sus meditaciones se me haga más amigo.

ACTO V, ESCENA 7: FILAUTO

Distingo aquí las huellas de la Muerte que empieza a ser mi amiga después que Misericordia me fortaleció el pecho con consejos muy saludables. Me alegro de que me quitaran el dinero que iba a crear tantos

disgustos. Adiós al umbral superior e inferior de la casa paterna, adiós también a los padres, parientes y afines, adiós incluso a la turba de amigos. Alejo de mi la preocupación por este mundo engañoso, desdeño las riquezas perecederas, las delicias de la carne no me preocupan. Que esté conmigo sólo este Temor de Dios, este guía, este compañero, que este maestro duerma conmigo día y noche. Misericordia me ha exhortado, si quiero reprimir las atractivos del pecado, a frenar los estímulos de la carne irritada. Me ordena ir a los dominicos³⁷, unirme a ellos en comunidad, si quiero gozar de la vida eterna. Como no deseo más que esto y así, libre de todas las preocupaciones, me arrojaré a los pies del prefecto del convento y, suplicante, le rogaré que me acoja para siempre.

PERORACIÓN: TEMOR

A cada uno de vosotros le conviene cuidarse del peligro ajeno, sobre todo conviene distinguir con cuidado qué nos puede ser útil de los ejemplos de otros, no sea que mientras seguís a un charlatán mudo y mentiroso, al lujo y los placeres, os sorprenda la muerte desprevenidos y durmiendo tranquilos a pierna suelta, os mande a las profundidades del infierno para ser torturados. Filauto sea ejemplo para la florida juventud, para que el corazón no crea a ciegas a los amigos que suelen destrozar los bienes, empujando a mil actos infamantes. Si a alguien le engañan los amigos que no eran tales, que vuelva en sí al instante y se arrepienta por temor a la muerte cruel, siguiendo los consejos de Misericordia que suele ser segura madre de esos que me consideran compañero y guía del camino del cielo, a mí el Temor Santo de Dios.

Ahora os doy las gracias en nombre del grupo por haber escuchado a nuestros actores con atención. Si algo os ha parecido poco cuidado, os pide que perdonéis. Pues lo dicta la Caridad Cristiana, luego pretende que nadie se aleje sin obtener el fruto; este premio pide por este esfuerzo.

³⁷ Aunque Filauto no revela en qué convento de dominicos va a entrar, si se tiene en cuenta que el joven se dirigía a Salamanca, es probable que se refiera al convento de San Esteban de Salamanca cuyos miembros más destacados dominan la cátedra de teología de la Universidad.

Pero para que ninguno de vosotros espere el final de Filauto, sepa que pasó su vida en el convento santamente y murió feliz. Deseo a los jóvenes el mismo final feliz; entre tanto, salud en Cristo Jesús y aplaudid.

Fin para gloria de Cristo Jesús, de María su madre santísima y de San Lucas patrono de los estudios.

II.1.3.1. LA COMEDIA *COENA REGIS* (1562)

II.1.3.1.1. Estructura Dramática

Esta comedia ocupa los ff. 156r-168r del código 9/2564.

El **argumento** de la comedia es el siguiente:

Un rey con motivo de la boda de su hijo, ofrece un banquete al que invita a mucha gente. Pero todo el mundo rechaza su invitación alegando falsas excusas. Entonces decide enviar un heraldo a los caminos para que invite a todo aquel que se encuentre, pobres y enfermos. La única condición es que se presenten con un traje digno de la mesa regia. Empieza entonces el peregrinaje del heraldo que se encuentra sucesivamente con una serie de hombres que se caracterizan por tener cada uno una enfermedad moral: uno es un soberbio, otro un avaricioso, el otro un envidioso, otro es un tragón, el siguiente un lascivo, hasta un airado y un indolente. A estos los convence para que acudan al banquete que prepara el Pater Familias. Acuden al banquete y lo hacen con ropas adecuadas a la ocasión, salvo el indolente que contraviene así al deseo del rey. El rey se enfada y manda que lo aten y lo expulsen de la cena. El resto de los convidados da las gracias por tan magnífico banquete.

a. División en actos y escenas.

Acevedo construye la obra sobre un esquema argumental que se repite con alguna variante, en todas las escenas: se presentan sucesivamente en escena dos personajes. Cada personaje representa un pecado capital. Los personajes discuten entre sí. En un punto de la discusión interviene el Heraldo que intenta apaciguar los ánimos y convencerles de que le sigan. El paralelismo de las historias se rompe en la última, en la que el Indolente, decide no hacer caso del Heraldo. Esa variante la utiliza el autor para dar al público la enseñanza moral que pretende. Esta historia se estructura y desarrolla en cinco

actos, divididos a su vez en un número de escenas, de duración bastante similar: [acto I: 4 escenas; acto II: 3 escenas; acto III: 2 escenas; acto IV: 2 escenas; acto V, 4 escenas]. Esta división en cinco actos es en realidad un tanto artificial, porque no hay una trama única, sino varias historias que se desarrollan sucesivamente. El orden de las escenas y de los actos podría alterarse sin que la estructura interna de la obra sufriera.

b. Regla de las tres unidades.

Podría decirse que se cumple la unidad aristotélica. Se da una única acción que se desarrolla en el espacio de un día y en un lugar inexacto que puede ser una calle cualquiera donde el Heraldo se va encontrando sucesivamente con todos los personajes. La última escena tiene lugar en la casa del Pater Familias que les invita a la cena regia.

c. División en partes.

La obra puede ajustarse al esquema tradicional de cuatro partes. Precede a la obra un *prologus* pronunciado por un personaje del mismo nombre. Es bastante breve. En él se informa al espectador del tema de la obra, que está en estrecha relación con la festividad del Corpus, en la que se celebra la exaltación de la eucaristía: “la materia que aquesta breve acción / contiene que es del santo sacramento”. Sigue la explicación de la alegoría de la mesa regia: la comida regia es el alimento divino que nos da la vida eterna. Uno podrá sentarse en la mesa regia, si lo desea sinceramente, tras lavarse y curarse, lo que se traduce en la necesidad del arrepentimiento por las faltas cometidas para la salvación. La obra escrita con motivo de la festividad del Corpus tiene por tanto, relación con la celebración de la eucaristía, que es el centro de la celebración del Corpus. Jacobo de la Vorágine en su *Legenda Aurea* nos ofrece una descripción de la *Solemnidad del sacratísimo cuerpo de Nuestro señor Jesucristo* que ayuda a entender la interpretación que se daba a la fiesta¹.

¹Cf. Vorágine dedica todo el cap. CCXXIII a esta festividad. Hace referencia a la autoridad de San Pablo y a santo Tomás que hizo un himno para la fiesta del Corpus. Jacobo de la Vorágine nos refiere las palabras de San Pablo (I Cor. 11, 28-29) sobre la necesidad de acercarse a la mesa con dignidad: “Antes de comer este pan y de beber este cáliz, examínese el hombre a sí mismo, porque quien sin discernir come y bebe el cuerpo del Señor, come y bebe su propia condenación. Palabras que el autor interpreta de la siguiente forma: La persona devota, antes de comulgar, debe hacer recaer su examen y discernimiento sobre tres temas: sobre sí misma, sobre el cuerpo del señor y sobre el modo de recibirlo. Primero sobre sí misma. En cuanto a esto, considere cómo anda de limpieza de espíritu, y cómo de justicia y cómo de santidad, porque para recibir a Cristo es preciso tener el alma limpia, justa y santa... La persona que se acerque a comulgar es menester que se

El prólogo informa además de las fuentes en las que se basa la obra (cf. § II.1.3.2.). Al final pide al público atención y silencio, tras lo cual se repite una versión del prólogo con algunas variantes en verso castellano.

En la segunda parte que correspondería a la *protasis* y que incluye todo el primer acto se pone en antecedentes al espectador, se expone el tema y se presentan a los personajes de la acción.

La tercera parte, llamada *epitasis*, es el núcleo de la obra, donde tiene lugar todo el desarrollo argumental. Esta parte correspondería a los actos II-IV. En la última parte o *catastrophe* tiene lugar el desenlace de la obra: todos los convidados se presentan dispuestos a sentarse a la mesa del Señor. Todos menos uno, que no se ha engalanado como corresponde y que por tanto será expulsado del banquete.

Como un epílogo funciona la última escena de la obra. En ella todos los convidados realizan una acción de gracias, lo que constituye una alabanza del Santísimo Sacramento y una invitación al público para la oración.

d. Prosa y verso.

Toda la obra está escrita en prosa, salvo el prólogo en castellano en versos de doce sílabas sin rima que traduce el prólogo en latín y el parlamento del Heraldo (I, 2) que está en verso.

e. Lengua.

Toda la obra está escrita en latín, salvo el prólogo castellano que, como es habitual en muchas de sus obras, coloca tras el prólogo latino. En el presente caso nos encontramos con variantes de contenido entre las dos versiones que no afectan a lo esencial de los mensajes transmitidos en ellas. Por ejemplo en la versión castellana tenemos que: “Préstese atención cual tal convite pide / de do disolución, burla y risa / se destierran, no parando en la corteza / del rudo estilo o mal representar”, mientras que en la versión latina, si

encuentre limpia y libre de delectaciones carnales, de afectos terrenos, de pensamientos vanos e incluso de negligencias y de tibiezas... Más adelante responde así a la cuestión sobre si fue o no necesaria la institución de este día: Primera: para que nos sirviera de constante memorial de la Pasión de Cristo...Segunda: Para que el género humano, que incurrió en la muerte por haber comido el primer hombre contra la voluntad divina la fruta prohibida (Genesis, 2) pudiera alcanzar y poseer la vida eterna comiendo otro alimento...Tercera: Para remedio de nuestros pecados. Puesto que todos los días pecamos, al menos venialmente, todos los días también debemos recibir este sacramento...” Cito por la edición castellana: Santiago de la Vorágine: *La leyenda dorada* (Macías, J. M. trad.), Madrid, Alianza, 1982, 2 vol., pp. 956-958.

la tradujéramos al castellano, rezaría como sigue: “La trama es tal que se gana a la audiencia por completo con tal de que confiéis a vuestros espíritus y mentes que se fije no tanto en el rudo estilo o la representación pueril”. Vemos pues que los textos discrepan y que el castellano es incluso más preciso en este punto. La razón creo que debe buscarse simplemente en el hecho de que ninguna de las dos versiones está hecha a partir de la otra, sino independientemente y que por lo tanto, Acevedo procede con cierta libertad a la hora de componerlas. En el prólogo castellano se introduce alguna pequeña variante significativa que introduce información sobre el estilo y el decoro en la representación y que está ausente en el prólogo latino. Se trata de un pasaje en donde se informa al espectador sobre algunos aspectos formales interesantes, como el que hará preceder a cada acto un resumen del contenido: “y porque el ánimo en atención despierte / de lo primero haré una breve suma / haciendo aquesto mismo en cada un acto”. La razón del añadido está simplemente en el deseo de advertir al público que no sabía suficiente latín para seguir la trama, de que en cada acto se haría un breve resumen de la acción en castellano, de forma que pudiera mantenerse vivo su interés. Evidentemente una indicación de este tipo no era procedente en el prólogo latino y sí en el castellano. Esto podría indicar que los dos prólogos, al no ser equivalentes, se pronunciaban uno después de otro en la representación y que por lo tanto el padre Acevedo tenía en cuenta a dos tipos diferentes de público.

f. Personajes.

El padre Acevedo ha elaborado la comedia tomando como marco estructurador una parábola bíblica que desarrolla. Para acercar la historia a la realidad del espectador, da vida a cada uno de los personajes que en la parábola aparecen sin caracterizar. Acevedo desarrolla los personajes tipo que el Heraldo se encuentra por las calles y a los que invita en nombre del Pater Familias al banquete. Esos personajes están trazados de acuerdo con el elenco de personajes de la comedia plautina.

1. En primer lugar tenemos un grupo formado por personajes tomados tal cual de la parábola bíblica, en el que debemos incluir al *Pater Familias* y al Heraldo. El *Pater Familias* se corresponde con la figura de Dios Padre y el Heraldo su emisario en la tierra. Se encarga de invitar a los hombres al banquete.

2. Un segundo grupo es el integrado por aquellos personajes cuyos nombres designan el rasgo o “defecto” que les caracteriza: en primer lugar se nos presenta el *Superbus* o Soberbio que representa al insufrible vanidoso y pagado de sí mismo, que comparte rasgos con el soldado fanfarrón. En el texto se le califica de *Thraso*, en alusión al personaje terenciano que interviene en el *Eunuchus* y que hace el papel del soldado fanfarrón. En la obra de Terencio acompaña al soldado el parásito Gnatón, que también acompaña al *Superbus* en el texto acevediano y del que tratamos en el apartado siguiente. Otro de los personajes que nos presenta el padre Acevedo es el que aparece denominado como el *Avarus* o Avaro. Este personaje está caracterizado como cualquier *senex* plautino, avaro y cascarrabias, que solo piensa en su arca de dinero, objeto que también se cita en la obra acevediana. Nos recordaría un poco al avaro de la *Aulularia*. Un tercer personaje es el denominado como *Invidus*, el envidioso. Nos recuerda un poco al mal esclavo que hace cualquier cosa por robar al amo adinerado. Recrimina al avaro su codicia. El *Iratus* o Enojado, corresponde al soldado fanfarrón de Plauto, malhablado y malhumorado. Por último tenemos al *Piger* o Indolente, cuya tipología puede corresponder a cualquier esclavo plautino.

3. Otros personajes aparecen denominados en la obra tanto por el defecto como por el correspondiente nombre parlante que expresa también su índole: así el Lujurioso aparece denominado como *Lascivus* o *Asotus*, al Glotón se le llama *Gulosus* o también *Apicius*; al parásito se le denomina *Parasitus* o *Gnato*, nombres éstos que Acevedo ha tomado de la tradición clásica: *Asotus*, es un nombre formado sobre el griego y significa disoluto, entregado a los placeres. Asoto hace el papel del joven lujurioso que nos recuerda a los jóvenes plautinos enamorados, que pierden la cabeza por un momento de placer. Apicius², es el nombre de un gastrónomo romano célebre por su glotonería bajo cuyo nombre nos ha llegado un libro de cocina. Apicius es por tanto el glotón. Este personaje está construido con rasgos muy similares al del Parásito Gnatón que aparece en el *Eunuchus* de Terencio. A partir de ese momento el nombre Gnato designa el parásito por excelencia. El Parásito Gnatón de Acevedo representa perfectamente al tipo de parásito pintado en la comedia latina que siempre aprovecha la mínima ocasión para comer gratis y salirse con la suya. En la obra es un personaje clave y se le hace intervenir para

² Apicius es también el nombre que Acevedo utiliza para denominar a uno de los com-pinches de Pseudolus en la comedia *Philautus*.

provocar tensión. Será el encargado de suscitar la discordia entre los personajes. De esa manera permite la entrada al Heraldito que podrá cumplir su misión.

4. Completan este elenco de personajes el esclavo *Albinus* que hace de paje del Avaro y el esclavo del Lascivo de nombre *Tibullus*. Son personajes que toman también su nombre de la tradición clásica. El papel de estos dos esclavos es hacer evidente al público la conversión de sus amos.

Salvo el *Pater Familias*, el Heraldito y el Parásito el resto de los personajes son una alegoría de los siete pecados capitales, que el padre Acevedo quiere criticar: la Soberbia, la Envidia, la Lujuria, la Ira, la Gula, la Avaricia y la Pereza y que como hemos visto Acevedo elabora a partir de los personajes de la comedia clásica.

Este relativamente amplio elenco de personajes que intervienen en escena, puede estar en relación con el fin pedagógico de las representaciones: a más personajes más número de alumnos podía intervenir en la representación que era además un ejercicio retórico. Otro aspecto que llama la atención en estas escenas es que por lo general se intenta enfrentar a dos personajes entre sí en escena, recurso utilizado también por el autor en otras obras y que es característico de los debates escolares o *disputationes*.

g. Tensión dramática.

El enfrentamiento de caracteres opuestos que discuten entre sí y con la intervención en cada uno de los casos del Heraldito que pacifica la situación son de nuevo el recurso para crear tensión dramática. Contribuye también a crear tensión la escena del último acto en la que el Indolente es expulsado del banquete. Pero como ya hemos dicho en otro lugar³, en estas obras de carácter religioso alegórico, donde apenas hay tensión dramática el público disfruta con la obra no tanto por el suspense como por el reconocimiento de las escenas, personajes y frases y la identificación de los modelos.

II.1.3.1.2. Modelos.

Como el título indica, en esta obra se desarrolla la Parábola de la gran cena narrada por Lucas 14, 15-24 y la Parábola de las bodas regias que nos

³ Cf. § 1.5.2.2.

narra Mateo 22, 1-14 que en realidad son probablemente dos variantes de una única historia, un fenómeno que no es infrecuente en los evangelios⁴. Elementos de ambas aparecen en la obra de Acevedo, por lo que es conveniente dar un resumen de las dos versiones. Ambas parábolas son pronunciadas por Jesús ante los fariseos durante su estancia en Jerusalén, aunque hay significativas diferencias entre la versión de cada evangelista:

Parábola de la gran cena (Lc. 14, 15-24):

Un hombre preparaba una gran cena y mandó a su criado a llamar a las personas que deseaba convidar. Pero todos cuantos habían sido invitados disculparon su asistencia, el uno porque acababa de comprar un campo, otro por unas yuntas de buey que había adquirido, un tercero porque había tomado mujer. Enterado de esto el señor, se encolerizó y ordenó a su criado que saliera a las plazas y calles e invitara a los que viera, pobres, mancos, ciegos y cojos. Como todavía había sitios libres en la mesa, el amo le dijo al criado que saliera a los caminos y vallados y obligara a la gente a entrar en su casa. Concluye la parábola con la siguiente reflexión de Jesús: “Os digo que ninguno de aquellos que habían sido convidados ha de probar mi cena”.

Parábola de las bodas reales (Mt. 22, 1-14):

⁴ Cf. Gerard 1989 *sub uoce* “Noces Royales” (Gerard 1995 *sub uoce* “Bodas reales”). Este caso es uno de los que analiza la crítica a la hora de establecer las relaciones de dependencia entre los distintos evangelios, que se apoya como se sabe en el análisis comparado de formas menores como las parábolas. En lo que a nosotros nos afecta, decir simplemente que ni Lucas se basó en Mateo ni Mateo en Lucas, sino ambos de una fuente común perdida, la llamada fuente de los dichos. Para estos problemas cf. Vielhauer 1991, pp. 331-348. En este mismo orden de cosas, me parece interesante señalar aquí una variante de esta parábola que nos ha transmitido Pseudo-Calístenes (s. III D. C.) en la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* III, 33 y que pone de manifiesto la existencia de una fuente común de la parábola del banquete regio. Pseudo-Calístenes cuenta que Alejandro escribió una carta a su madre momentos antes de morir envenenado. La carta que transcribo por la traducción publicada en Gredos en 1977 de Carlos García Gual, p. 224 dice así: “«El rey Alejandro saluda a su dulcísima madre. En cuanto hayas recibido esta mi última carta prepara un espléndido banquete para remunerar a la divina providencia de lo alto por haberte dado tal hijo. Así que si quieres honrarme, ve tú misma y convoca a todos, pequeños y grandes, ricos y pobres, al banquete con estas palabras: “Ved que está preparado este banquete. Venid a celebrar la fiesta. Pero que se abstenga de acudir aquel de vosotros que tenga una pena reciente o antigua, porque no he dispuesto un banquete de pesadumbre sino de alegría». ¡Sigue bien, madre! Cumplió Olimpiade este requisito, y no se presentó nadie en el banquete, ni pequeño, ni grande, ni rico, ni pobre. No se encontró a nadie sin tribulación”. Esta parábola que tiene una moraleja final diferente a la parábola evangélica tiene paralelos en Luciano (*Demonax*, 25).

Un rey dispuso unas bodas para su hijo y despachó a sus esclavos para llamar a los convidados. Pero ninguno de los invitados quiso venir. El rey despachó de nuevo otros esclavos, pero tampoco acudió nadie poniendo como excusa sus ocupaciones. Algunos incluso mataron a los esclavos del rey. El rey, encolerizado, mandó a los ejércitos, mató a los homicidas de sus esclavos e incendió la ciudad de éstos. Entonces mandó a sus esclavos que salieran a las encrucijadas de los caminos y que invitaran a todos los que vieran, “malos y buenos”. La sala de bodas se llenó de comensales. Se presentó en la mesa sin embargo un hombre que no llevaba traje de boda y el señor por su atrevimiento, mandó a sus esclavos que lo ataran de pies y manos y lo arrojaran fuera. Sigue la reflexión de Jesús: “Allí será el llanto y el rechinar de los dientes. Porque muchos son los llamados mas pocos los elegidos”.

El padre Acevedo, yuxtapone en su comedia el relato de las dos parábolas. En el prólogo el autor nos dice que toma el tema de su obra *e coena illa euangelica desumptam, quam narrant ex ecclesiae tabulis testes fidelissimi Lucas et Matheus*, es decir de las dos parábolas que Acevedo interpreta y amplía, como veremos ahora, con bastante libertad. Hace asimismo una reflexión sobre el valor de la celebración de la eucaristía y sobre la necesidad de que los que van a recibir el alimento sagrado se presenten con un aspecto digno. Esta afirmación la pone en relación con el final de la parábola de Mateo en la que uno de los convidados se presenta a la boda sin el traje de bodas requerido para la ocasión y por lo tanto es expulsado de ella.

En la comedia de Acevedo, el personaje que celebra el banquete es denominado por lo general como Pater Familias lo que nos remite a la parábola de Lucas. Sin embargo, se califica la generosidad del *pater familias* o la propia cena como regias y al final de la obra (V, 2 y ss.) los invitados se refieren al anfitrión como Rey, lo que nos remite a la parábola de Mateo. Esta mezcla de elementos de las dos parábolas está presente en toda la pieza. En el primer parlamento el Pater Familias (Acto I, 1) pone en antecedentes al espectador y hace un resumen de la situación. Se lamenta de que aquellos a quienes había invitado al banquete hayan rechazado su invitación con pobres excusas que están tomadas de forma bastante literal de Lucas, como la alusión al campo, a las yuntas de bueyes y a la mujer recién desposada. También la referencia a la búsqueda de invitados en caminos y vallados nos remite a Lucas 14, 23. A partir de ahí, sigue un desarrollo propio del autor sobre el encuentro del

heraldo con los diferentes convidados inventados por Acevedo. Estos personajes que constituyen el centro de la trama están caracterizados de acuerdo con los modelos clásicos plautinos y terencianos y por tanto, muy alejados de las fuentes bíblicas. En ningún momento en la comedia se especifica la razón de la cena, ni se dice que se trate de la boda del hijo del rey como ocurre en Mateo. Tampoco hay referencias a las matanzas de los esclavos a manos de los convidados ni a la subsiguiente venganza del Rey tal y como nos narra Mateo, ya que parece poco adecuado a una obra de este carácter en la que se identifica al Rey *Pater Familias* con Dios. El final sin embargo recuerda claramente a Mateo pues se toma de él el episodio del convidado que se presenta al banquete sin traje adecuado y por tanto es expulsado de la casa. Como vemos, el autor ha prescindido de aquellos elementos de las parábolas que no eran pertinentes, ha desarrollado el final dramático de Mateo y ha construido una obra por *amplificatio* de los modelos iniciales recurriendo para ello a la comedia clásica.

II.1.3.1.3. Relación con el auto sacramental.

Bruce W. Wardropper en el primer capítulo⁵ de su *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, dedicado al auto sacramental puso de manifiesto las dificultades que entrañaba dar una definición de este tipo de obras. El autor analiza cada una de las definiciones que han supuesto una progresión en el estudio del género y destaca los problemas que evidencian cada uno de los rasgos que se apuntan como propios de este tipo de obras, rasgos que se pueden resumir en estos puntos:

- Los autos sacramentales se conforman casi siempre en un acto o jornada única, aunque puede haber piezas que se desarrollen en más de un acto.

-El tema de los autos tiene que ver con el hecho de la eucaristía y la festividad del Corpus. En ese caso habría piezas consideradas como autos sacramentales que no tienen nada que ver con la comunión o aluden de pasada a la eucaristía -Wardropper cita dos obras de Lope, *La maya* y *Obras son amores*- y que quedarían excluidas de este grupo.

⁵ Wardropper 1967, pp. 27-38.

-Los autos son piezas representadas el día del Corpus. Para esta afirmación no se tiene en cuenta toda una serie de representaciones que tienen lugar durante la octava⁶ del Corpus.

-Las autos tiene un componente alegórico.

Si analizamos la obra que ahora nos ocupa de acuerdo con los parámetros señalados, la *Coena Regis* podría incluirse dentro de lo que se considera un auto sacramental: la obra desarrolla el asunto de la eucaristía; el argumento tomado de la parábola evangélica, está en estrecha relación con el asunto eucarístico. Se da el componente alegórico. La representación de la obra tiene lugar el día del Corpus.

Los únicos elementos que pueden hacernos variar esta clasificación son puramente formales: la obra *Coena Regis* desarrolla la acción no en un acto sino en cinco actos divididos a su vez en un número variable de escenas. A pesar de esta división *Coena Regis* no es una obra de larga extensión, sino que, como dice el padre Acevedo, es una *breve acción*, al menos en comparación con otras obras del padre Acevedo. Por otra parte, hemos observado que en esta obra la división en cinco actos parece algo artificial.

El segundo rasgo formal diferenciador, el metro, tampoco se cumple en la obra acevediana, puesto que como hemos dicho, está escrita en prosa, como el resto de sus obras y no en castellano sino en latín.

Por tanto, desde el punto de vista formal, la *Coena Regis* no se ajusta a algunas definiciones de auto sacramental.

Flecnikoska que ha estudiado con profundidad la formación del auto sacramental, dedica el capítulo V de su estudio a analizar en relación con la formación del auto el teatro jesuita de colegio. Entre los autores y obras que maneja, Flecnikoska menciona las obras del padre Acevedo y dedica especial atención a *Coena Regis*⁷. Aunque la obra no se ajusta con exactitud a lo que será el auto sacramental una vez formado, es evidente que *Coena Regis* guarda una estrecha relación con ese tipo de obras. También vio esta relación Sánchez Arjona quien en sus *Anales* del teatro de Sevilla⁸ dice que para el año 1562 no

⁶ Durante la celebración de la octava, ocho días después, se conmemora la esperanza de la futura resurrección de los santos.

⁷ Flecnikoska 1961, pp. 227-268.

⁸ Sánchez Arjona 1898, pp. 27-29.

hay documentos que acrediten representación de autos, salvo curiosamente la *Coena Regis* del padre Acevedo.

Por otra parte, es interesante poner esta comedia en relación con una pieza en castellano titulada *Parabola Coenae* que estaba incluida en una compilación formada a fines del siglo XVI para uso de estudiantes de la Compañía de Jesús. Esta pieza fue seleccionada y publicada por González Pedroso en su edición de autos sacramentales⁹. No voy a cuestionar aquí el acierto o desacierto de la selección de muchas de las obras llevada a cabo por Pedroso. Me interesa llamar la atención sobre el paralelismo argumental que presentan ambas piezas, si bien el desarrollo que cada obra hace de la parábola es distinto¹⁰. Las semejanzas entre una y otra pieza inducen a pensar que realmente entre la comedia religiosa y el auto sacramental no hay más que una diferencia formal que radica en el número de actos, cinco para la comedia y uno para el auto.

Los orígenes del Corpus se remontan al siglo XIII, cuando el papa Urbano IV en 1264 con la *Bula Transitorius* instituyó su celebración, aunque sólo se hizo obligatoria con el papa Urbano V (1311). El papa Juan XXII (1316-1334) establece la obligación de la celebración de la octava y la procesión solemne. El concilio de Trento (1545-1563), que pretende reafirmar la fe católica, consideró la eucaristía como símbolo visible de la gracia divina invisible por lo que se la veneraba en un día concreto, en el que además se celebraba la fiesta como manifestación del triunfo de la fe católica sobre la herejía. De esta forma, la celebración del Corpus se convirtió en un arma de la contrarreforma lo que influyó favorablemente en el desarrollo y arraigo de esta fiesta.

⁹ Se encuentra recogido en la edición de la B.A.E., año 1865, t. 58. Cf. también García Soriano 1945, p. 256 y Flechniakoska 1961, p. 245 quienes citan este auto pero sin ponerlo en relación con la obra *Coena Regis* de Acevedo.

¹⁰ La obra *Parabola Coenae* está en verso castellano. Intervienen en el auto más personajes que en nuestra comedia: El Padre (nombrado también pater y rey), el esposo, la esposa, un cojo, un ciego, un sordo, un tullido, el amor, el celo, el pecador, el soberbio, el lujurioso, el avariento, Demonios y Pobres. El avaro, el soberbio y el lujurioso rechazan la invitación del padre que enojado envía a Amor y Celos a buscar a otros que sí acepten, invitando así al tullido, al sordo, al cojo, etc. En la comedia los personajes que se niegan a asistir a la boda no aparecen en escena; acudirán tras su arrepentimiento el lujurioso, el avaro, el enojado, el envidioso, el glotón y el soberbio. El vago asiste al banquete pero sucio y con ropas poco adecuadas, es decir, sin haberse arrepentido, por lo que será expulsado de la mesa.

Quienes asistían a la fiesta del Corpus, como señala Wardropper¹¹, presenciaban no sólo un espectáculo público sino que además participaban en el culto religioso. La fiesta del Corpus era, en efecto, una fiesta cargada de simbolismo en la que convivía una serie de espectáculos organizados en los que participaba toda la ciudad. La fiesta tenía una parte litúrgica que se desarrolla por la mañana en el templo y que finalizaba con una procesión que es en realidad el centro de la ceremonia. En ella solían tener lugar danzas, como el de los seises de Sevilla que podía tener lugar en la catedral delante del altar y en la procesión¹² y cuadros al vivo. Después de comer tenían lugar las representaciones. Wardropper¹³ afirma que en Sevilla todavía en el siglo XVI se representaban obras litúrgicas en la catedral; en 1579 se erigió un catafalco en el coro y por falta de espacio la obra se representó en el pórtico occidental donde siguió representándose durante años hasta que ser trasladada la representación a las plazas públicas.

Sevilla es una ciudad donde la fiesta del Corpus tiene una larga tradición y se celebra con gran fasto. Para esas fechas hay toda una serie de manifestaciones particulares y organizadas en pequeñas parroquias, al margen de las celebraciones oficiales¹⁴. Entre estas manifestaciones, cabe destacar las que tenían lugar en los colegios de jesuitas. El código 9/2564 que contiene las obras de Acevedo es una fuente muy rica en información sobre las representaciones que se hacían en los colegios tanto de Córdoba como de Sevilla para celebrar la fiesta del Santísimo Sacramento. Hay comedias de tema eucarístico como la *Actio feriis solemnibus Corporis Christi* (§I.3.2.1. núm. 10), diálogos, como el diálogo alegórico *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi* (§I.3.2.1. núm. 25) o el *Certamen litterarium sacris solemnibusque Christi Corporis Sanctis feriis solemnibus celebrandis* (§I.3.2.1. núm. 6)¹⁵.

¹¹ Sigo a Wardropper en la descripción de todos estos aspectos para la fiesta del Corpus, Wardropper 1967, pp 39-60.

¹² Wardropper 1967, p. 48.

¹³ Wardropper 1967, pp. 57 y ss.

¹⁴ Cf. Bataillon 1940, pp 193- 212. Cf. también la descripción de la celebración de la fiesta en una parroquia sevillana que se conserva en un código de la B.N. de Madrid, signatura ms. 598 y que lleva por título *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento la parroquia colegial y vecinos de San Salvador hicieron...*

¹⁵ Para el argumento y estructura de estas piezas, cf. Índice (§ I. 3. 2.1) y también el estudio y comentario que dedico al *Dialogus feriis solemnibus corporis Christi* y al *Certamen litterarium sacris solemnibusque Christi corporis sanctis feriis solemnibus celebrandis* (§ II. 2.2.1).

Por otra parte, las *Litterae Quadrimestres* dan constancia de cómo se vivía en que los colegios esa festividad. En concreto me interesan aquellas cartas que contienen información relativa a los años en que el padre Acevedo vivió en Córdoba y en Sevilla. La carta que Acevedo escribe a Ignacio de Loyola el 30 de junio de 1556¹⁶, nos detalla los actos que tuvieron lugar el día del Corpus de ese año: “Sobre el traslado del Santísimo Sacramento desde Santo Domingo... fueron a la Iglesia donde se puso; allí se representó a canto de órgano cierta cosa solemne del sacramento. Acabada el señor obispo se volvió dentro de casa, donde con mucha alegría entre mucha gente y gran calor oyó una comedia en latín del sacramento, por nuestros estudiantes bien representada”.

Vemos por esta noticia que, en primer lugar se hizo la procesión del traslado del Santísimo Sacramento. Una vez colocado en el sagrario el Santísimo Sacramento se hicieron representaciones con cantos y danzas. Por la tarde después de comer, se representó una comedia en la que intervinieron los alumnos del colegio.

La noticia exacta de lo que ocurrió el día del Corpus del año 1562 en el colegio de Sevilla está recogida en las *Epistolae Hispaniae*, tomo IV, p. 340 que transcribo¹⁷: “Para la tarde estaba aparejada una comedia en latín, que aunque fue ordenada de repente, fue muy a propósito para la fiesta. Primero salieron seis niños con sus manteos y bonetes, y hicieron un coloquio variando por diversas maneras loores al Santísimo Sacramento. Trataba la comedia de aquella parábola del evangelio de San Lucas, de aquel padre de familias que convidó a las bodas y cómo entró aquel sin vestido nupcial y fue atado de pies y manos, etc... Fue cosa que puso mucha admiración y devoción, así los señores inquisidores, como a la demás gente de calidad se espantaban de ver la acción y buena manera de representar de nuestros estudiantes, porque eran todos muy niños, donde veían su aprovechamiento, así de las letras como en virtud. Para despedida vinieron nueve niños muy adornados de la iglesia mayor que hicieron un acto en romance, que habían hecho en la misma iglesia del santísimo sacramento, del hombre y los cinco sentidos y las tres virtudes teologales, danzando y diciendo canciones de fiesta”.

¹⁶ Cf. también L.Q., t. IV, pp. 234-236; pp. 388-391, carta del 30-VI-1556; pp. 440-443, carta del 31-VIII-1556; cf. L.Q.t. VI, pp. 306-308, carta del 31-VIII-1559.

¹⁷ No he podido consultar este vol. de las *Epistolae*, por tanto transcribo el texto *apud* García Soriano 1945, p. 21.

Hay varios detalles que se pueden comentar de esta noticia. En primer lugar se nos informa del momento preciso en que tuvo lugar la representación de *Coena Regis*. Parece ser que la fiesta en el colegio tuvo lugar el mismo día del Corpus, por la tarde, tras finalizar la procesión y el traslado del Santísimo Sacramento. Se nos informa también de que al acto celebrado en el colegio de la Compañía asistieron personalidades ajenas al colegio, entre los que estaban los señores inquisidores y otra gente de relevancia. Ello contribuyó sin duda a realzar la fiesta y a darle un carácter público. Sin duda la celebración se hizo con cierto lujo como correspondía a la ocasión. Sabemos que los niños que intervinieron en el coloquio, aparecen vestidos con bonetes y manteos, es decir, con sus mejores galas. Por lo que respecta a las obras que se representaron, podemos decir que por el tema de la comedia y la fecha de representación la obra a la que se refiere en el texto es *Coena Regis*. La carta se hace eco del gran éxito que tuvo la representación tanto por el tema de la obra, como por el buen papel en la representación que hicieron los niños. Ver a unos niños de corta edad recitar y representar en latín, sin duda debía de impresionar gratamente al público e inclinarlo favorablemente hacia la Compañía considerada el guardián y protector de la juventud y la moral.

También se dice que antes de la representación de la comedia hubo un coloquio en el que intervinieron seis niños con manteos y bonetes, es decir, con el traje especial para un acto que tiene lugar en un día señalado. El código 9/2564 nos ha conservado el coloquio al que se hace referencia en la carta. Se trata del coloquio que ocupa los folios 152r-156r (§I.1.3.1 2. núm. 12). El coloquio reproduce un diálogo escolar entre varios alumnos. En primer lugar dos personajes denominados A y B mantienen entre sí un breve diálogo¹⁸ y hacen unas consideraciones generales sobre la fiesta y la celebración de la eucaristía. Se menciona también que el colegio va a celebrar el día del Corpus con una comedia y un juego literario. En el juego literario intervienen 6 alumnos cuyos nombres aparecen transcritos en el manuscrito; estos nombres son Maldonado, Don Gonzalo, Don Francisco, Leo Maior, Octavio y otro que responde a la sigla P. El juego consiste en el siguiente ejercicio: cada uno de los muchachos hace variaciones sobre una frase propuesta y que está en estrecha relación con la ocasión que se celebra, la alabanza al Santísimo Sacramento. Las variaciones se hacen en prosa. El juego termina con la declamación de un

¹⁸ A este diálogo García Soriano 1945, p. 26, lo llama loa, pero como he explicado en otro lugar (§ I. 5.1) yo prefiero denominarlo diálogo. Para un visión más amplia de la loa cf. Fleciakoska 1975.

epigrama cada uno, en el que se vitupera cada uno de los personajes que encarnan a los vicios capitales y que intervendrán en la comedia que se representa a continuación: Maldonado recita un epigrama contra el Soberbio, Gonzalo contra el Avaro, Francisco contra el Enojado, Leo Maior contra el Lascivo, Octavio contra el Glotón, P. contra el Indolente, y repite de nuevo Maldonado contra el Envidioso.

Al final de la carta se da una información que ha pasado desapercibida pero que me parece interesante destacar porque supone un testimonio a las ideas de Wardropper para quien las representaciones de los autos se hicieron primero en la catedral y desde allí se trasladaron a las plazas públicas en el tercer cuarto del siglo XVI. Volviendo al texto, vemos que se dice que para despedir el acto vinieron nueve niños muy adornados de la catedral que hicieron un acto en romance del Santo Sacramento que habían hecho en la misma iglesia, sobre el hombre y cinco sentidos y las tres virtudes teologales. Por un lado Sentaurens¹⁹ que analiza las representaciones del Corpus en Sevilla considera que estos nueve niños a los que se alude en esta carta serían los *seises* que según Wardropper²⁰ intervenían también cantando y danzando durante la procesión. Se trate o no de los seises, esos nueve niños mencionados están de alguna forma vinculados a la celebración de la fiesta del Corpus. Además y siempre según la carta, esos niños representaron en el colegio un *acto en romance* que, y esto es lo más importante, ya habían representado por la mañana en la catedral. Si interpretamos esta noticia de acuerdo con lo expuesto por Wardropper sobre los precedentes del auto en Sevilla, podemos decir que este un *acto/auto* en romance al que se hace referencia sería un precedente claro de los posteriores autos celebrados fuera de la catedral, con una forma ya establecida: una pieza cuyo tema está en estrecha relación con el Santísimo Sacramento, se representa en un sólo acto, está en romance, no le faltan elementos alegóricos y su representación se destina al día del Corpus.

¹⁹ Los *seises*, era como se llamaba a los niños del coro de la catedral cuyo mantenimiento y educación estaba asegurado en el colegio de San Miguel, cf. Sentaurens 1984, p. 237.

²⁰ Wardropper 1967, p. 48 y más arriba, nota 178.

II.1.3.1.4. Debate dogmático.

La obra en sí, desde el punto de vista dramático no tiene gran valor. Se hace necesario una interpretación de la obra desde el punto de vista moral o teológico, para comprender realmente el éxito de las obras de Acevedo.

Ya hemos dicho el contenido era conocido para el espectador, lo que facilita primero que el público siga el desarrollo de la obra, sin necesidad de saber muy bien latín. Por otra parte permite al autor innovar en determinados puntos, para resaltar aquellos aspectos que le interesa destacar por su valor didáctico. Acevedo hace una interpretación de la parábola muy particular.

En la obra se trata el tema del pecado, el arrepentimiento y la penitencia. Los hombres a los que el Heraldo invita a sentarse a la mesa real están enfermos, son pobres y van sucios. La suciedad y la pobreza es una metáfora de la enfermedad moral. Para que puedan acudir a la mesa han de cambiarse de traje, es decir, arrepentirse. También en esta obra el cambio de traje es sinónimo de cambio de estado espiritual. De todos los personajes que el heraldo encuentra en su camino, el único que no se ha cambiado de traje, el único que aplaza la decisión de seguir al Heraldo y arrepentirse es el personaje que encarna al pecado de la vagancia, el Indolente, a pesar de que se le han dado las mismas oportunidades para ello. Su pereza y dejadez le hacen presentarse con un aspecto poco adecuado para la ocasión. Por eso es expulsado del banquete, es decir, no se salva.

Resulta curioso que el personaje elegido para representar al expulsado del banquete, es el que encarna el pecado de la vagancia. Éste es considerado como un pecado o vicio deplorable entre los jóvenes en formación a quienes continuamente se anima a abandonar el ocio y dedicarse al estudio y formación como camino hacia la virtud.

Podría pensarse que Acevedo ejemplifica en esta obra a través del personaje Indolente, la tesis defendida por los jesuitas que creían en la voluntad del hombre y el libre albedrío²¹. El Indolente de la comedia acevediana, demuestra que con iguales auxilios de la gracia, con iguales medios, de dos infieles llamados a la fe uno se convierte y el otro permanece en su estado. Además el autor quiere destacar la necesidad de que el hombre se esfuerce por ganarse a Dios. Dios perdona al hombre y le hace partícipe de su mesa, es

²¹ Cf. Andrés 1986, p. 20.

decir de la salvación. Pero el hombre ha de colaborar con buenas obras, como es el reconocimiento de las faltas y el deseo sincero de arrepentimiento y un cambio total. El cambio de traje que se exige a los comensales en la comedia es una metáfora de esto que acabamos de expresar. Lo que en términos teológicos nos sitúa en el problema de la salvación y la justificación por las buenas obras, como defendían los católicos. La obra de Acevedo adquiere un sentido muy diferente si la analizamos desde una óptica teológica. El teatro se convierte así en una especie de tribuna donde se plantean todas las cuestiones teológicas, morales y dogmáticas.

II.1.3.1.5. Representación de la obra.

Como ya se ha dicho, la obra se representó en el patio del colegio por la tarde. En esta obra la escena se desarrolla en la calle, con lo que se podría haber montado un decorado que representara cualquier plaza o calle de cualquier ciudad en el que podían aparecer también dibujadas algunas casas. La última escena representa el banquete o cena regia que podría representarse sin mayor dificultad. Los personajes irían ataviados con trajes de la época y con algún rasgo que mostraran su índole bien en el traje bien en su caracterización: el airado tal vez llevara atributos de gente armada, el joven lujurioso con prendas ricas y lujosas, etc. Como indicación de la transformación espiritual en la última escena, estos personajes aparecerían vestidos de forma diferente.

[f. 156r] **Comoedia Habita Hispali In Festo Corporis Christi
1562.**

	Pater familias	Gulosus <Apicius>
	Præco euangelicus	Lasciuus <Asotus>
5	Parasitus <Gnato>	Iratus
	Superbus	Piger
	Auarus	Tibullus paje del Avaro
	Inuidus	Albinus paje del Lascivo

PROLOGVS

10 [f. 156v] Saluere uos iubemus, quotquot Christi gratia conuenistis. Si
quo uoluntas animi propensa, eo ingenii nerui uiresque contenderent,
maiori forsā apparatu conuiuio uos exciperemus, quamquam nulla est uis
dicendi tanta, ingenii acumen nullum tantum quod argumento par nec
15 finitimis esse ualeat partibus. At spero studium nostrum accepturos quod
in nostram uestramque salutem incumbere non cessat, eam, inquam, quae
uera salus est et solida quam tuetur, retinet et auget cibus hic diuinus quo
conuiuas suos Rex ille regum alit, nutrit ac saginat, cui Ecclesia Catholica
Romana mensam instruit. Hanc qui adire studet, caueat ne conuictoris
20 oculos uestitu offendat quoquo pacto sordido ac pannoso, ne huic
contingat, quod impudenti uiro quondam qui nuptiis uestibus pullatis
interesse nil timuit. Ad symposium istud uel morbis affecti inuitantur,
modo adhibeant prius curationem, quam medela confessionis pollicetur, si
confessario, tamquam medico fideli, morbos animi aperueris.

25 1 Comoedia: comedia A || 7-8 sic A || 11 nerui: neruos A || 12 forsā: forsam A || 12
quamquam: quanquam A et passim || 19 ne huic contingat: ne quod Deus aduertat A || 22
medela: medella A et passim || 23 confessario: confesario A

Hanc uobis ob oculos actione hodierna imaginem obiiciemus, e coena illa Euangelica desumptam, quam narrant ex ecclesiae tabulis testes fidelissimi Lucas et Matheus, hic XIII, ille 22 cap., quare benigne quæso ac diligenter audiatis. Res est quæ audientiam sibi faciet penitus, si uestris
 5 animis mentibusque mandaueritis non tam stylum rude puerilemue actionem quam mysterii amplitudinem, Christique gloriam et honorem qui cum Patre et Spiritu Sancto uiuit et regnat in saeculorum saecula amen.

*Célebre auditorio en Christo congregado
 si llegaran las fuerças do el deseo
 10 lo que al praesente oyréis con más ornato
 se os diera, aunque ninguno avrá tan grande
 que no quede muy baxo, comparado
 con la materia que aquesta breve acción |f. 157r|
 contiene que es del Santo Sacramento.
 15 Pero cierto somos recibiréis
 el ánimo que siempre es de seruiros,
 nuestra salud buscando y también vuestra
 salud que ha de durar, que estotra falta
 esta salud que es firme y verdadera,
 20 tiene su mesa y su manjar divino
 con que se conserva, esfuerca y cresce.
 Mesa do el manjar es el que combida,
 refugio y fortaleza de las almas
 do quien dignamente se sentare
 25 cercado está de amparo tanto fuerte*

2 desumptam: dessumptam A || 7 saeculorum saecula: seculorum secula A et passim

*que al demonio pone espanto y de la muerte
no teme su herida porque tiene
en sí la vida que está en el Sacramento.
A esta real mesa somos combidados
5 de aquel señor tan liberal y rico.
Mas quiere que lleguemos como es bien
llegar a tal combite: con vestido
que no ofenda los ojos deste Rei
10 porque no le acontezca lo que al otro
miserable, que entró sin vestidura
nuptial a el combite que aquel Rei
en las bodas de su hijo celebrava.
Todos, aunque enfermos, se combidan;
15 mas quiere que primero sean curados
y para esto ai cierta medicina
que es la penitencia y sancta confesión
su emfermedad al confesor qualquiera
pura, fiel, enteramente descubriendo.
20 De aquesto se dará una breve traça
donde lo que esta medicina obra
se vea que apareja y abilita.
al hombre para este combite sacro
en la coena figurado evangélica
que Sant Luccas quenta y Sant Matheo.
25 Préstese atención qual tal combite pide,*

|f. 157v|

*de do dissolución, burla y risa
se destierran, no parando en la corteza
del rudo stylo o mal representar,
mas a lo que deseamos, que es la gloria
y honrra del Señor que nos combida,
que con el Padre reina y Spíritu Sagrado,
por los siglos todos de los siglos.
Amen.*

1

10 *Y porque el ánimo en atención despierte
de lo primero haré una breve summa
haziendo aquesto mesmo en cada un acto.
Saldrá primero aquel señor tan liberal
que el ministro evangélico acompaña
15 quexándose de los que combidados
la coena real por cosas de la tierra
despreciaron mandándole combide
a los que hallará por caminos y cantones.
Y assí llamará a todas gentes,
20 emfermos de sobervia, de avaricia.
Dará principio un hombre sobervio,
a quien acompaña un lisongero
el qual no aprovechando con su arte
se va a buscar do pueda exercitarla.*

[f. 158r]

ACTVS I, SCAENA 1: P<ATER> FAMILIAS, PRAECO <EVANGELICVS>.

P.: Siccine isti nostram benignitatem regiamque magnificentiam
spernunt, ad opulentam inuitati coenam? Alius uxorem causat, uillam
alius, alius pluris iuga boum facit. Horum improbitas haud manebit
5 impunita: suis modo deliciis contenti uiuant nec quicquam nisi de uxore
cogitent; grauia trahant alii iuga boum, terrenis inhiantes opibus,
amoenitatibus pascentes sensus, ad caelestia mentis oculos attollentes
numquam; praedia et agros sibi alii emant, in uinetis oliuetisque spem
10 omnem suam collocantes, patriae caelestis ad quam uocati sunt obliti
prorsus. Fiet, cum se felices putent ac beatos, ut amissis omnibus esuriant.
Tunc mensae nostrae accumbere si uelint, non sine ignominia repulsam
patientur. Quid ergo? num quae imperaui ut fierent re ipsa complesti?

Pr.: Nimirum adhuc desiderant triclinia conuiuas plures.

P.: Exi ergo in uias et sepes. Vt nostra fruantur beneficentia multi
15 effice. Nollem enim in quemquam nostram benignitatem claudier.
Admone mensam esse regiam, oportere dignos se tanto symposio conuiuiae
praestent.

Pr.: Vt iubes fiet.

<ACTVS I>, SCAE<NA> 2: PRAECO EVANGELICVS

20 Si quem uentoso truculenta superbia flatu
Angit et huic morbo iam sibi quaerit opem;
Si quem dira sitis ac plus quam hydropica uexat
Et cupit hanc uini fonte leuare sitim;
Viscera si cuius rapido inflammauit amore
25 Aliger ille puer, si cupit hunc fugere;

1 Scaena: scena A et passim || 7 amoenitatibus: amenitatibus A || 8 numquam: nunquam A et passim || 15 quemquam: quenquam A || 16 conuiuiae: conuiuas A || 21 quaerit: querit A et passim || 23 uini: uino A || 24 inflammauit: inflamauit A

Si quem ira ferox agitat, quae nescia duci
 Omnia perturbat sanguinolenta ruens.
 Si quis et impatiens uentri concedere auaro
 Assueuit quicquid poscit amica gula; |f. 158v|
 5 Pectore si cuius pascitur, cui pectora semper
 Felle uirent, ingens quae sibi supplicium;
 Promptam si cuius praestrinxit inertia mentem
 Blanda parens uitii, saeua nouerca boni,
 10 Ecce parens sacra sublimi praesidet arci
 Romana, haec una est certa medela tibi.
 Haec habet et fontes sacros qui crimina purgant,
 Haec habet et mensam pontificisque dapes.
 Ergo agite et matris, quae uos accumbere mensae
 uult, sacrae monitis subdite, quaeso, piis.

15 <ACTVS I>, SCAE<NA> 3: SVPERBVS, <GNATO> PARASITVS

S.: Ecquid dic Gnato felix tibi uideor?

G.: Quis neget hoc?

S.: Felixne manebo semper?

G.: Quis id dubitet?

20 S.: At in utramque partem ualere plurimum fortunam posse audio,
 siue aduersas ad res siue ad secundas.

G.: Verum id. At tu maior quam cui ualeat nocere fortuna.

S.: Quid si inuida me de statu deturbare uelit?

25 G.: Tentabit, at frustra. Semper enim in te manca ruet, quod si quod
 uulnus inflixerit, mox ipsa supplex ad pedes se prouoluet tuos, opes

5 pectore: pectora A || 15 Actus I, scena 3: Superbus, Parasitus: Superbus, Parasitus Sc. 3
A || 20 utramque: utranque A || 22 quam: quan A || 25 supplex: suplex A

statumque tuum amplissimum timens.

S.: Sunt omnia quae dicis uera. Amo te plurimum: iudicas de rebus incorrupte ac sincere.

G.: Id mihi semper est fuitque ingenium; non aliud pectore clausum,
5 aliud gestare lingua.

S.: Intellexi; nam quae de me profers, sunt ceu ex oraculo essent Delphico deprompta certissima.

G.: Quid si dicam te cupere maxime ne iisce detritis ac pannosis uestibus tuus ornatus Gnato incedat?

10 **S.:** Plane est ut dicis. Saepe enim et multum cogitavi qui possem tuo isti in me animo facere satis.

G.: Non mea unius id gratia, ita tuam istam seruet fortunam Deus, dico, sed ne quis [f. 159r], ut sunt hominum ingenia, te incuriae erga tuos aut negligentiae arguat; id me magis sollicitum reddit, cui tuus curae
15 honos maximae est.

S.: Diuino immortalique te afficiam beneficio.

G.: Noli quaeso me istis maximis onerare beneficiis. Veste si me ornaueris, pulchre mihi meum dicam officium feneratum.

S.: Gratum ac memorem me tui sentires.

20 **G.:** Capi meis artibus Thraso hic non potest. Pro beneficiis, uerba dat. Elabitur e manibus anguilla, nisi ficulno folio teneas.

S.: Quid tu tecum modo Gnato?

G.: Cupere me, here, dicebam artes callere omnes, quis dignum tibi praestare obsequium possem.

25 **S.:** Quanti est apud homines gratos beneficium ponere! Ibo, tu me hic

21 anguilla: anguila A || 23 callere: calere A

opperire, experimento disces meam in te benignitatem. Sic ego coruos deludere hiantes soleo. Noui quam sit iste pessimus adulator.

<ACTVS I>, SCAE<NA 4>: GNATO <PARASITVS>

5 Verum illud est uulgo quod dici solet: “aperte adulantem non uidet nisi plane excors”. At hic etsi mire sibi placeat non tam est alienus a mente ut mihi fidem habeat, quem uidet non ad sensum et uoluntatem sed ad uultum ac nutum me conuerti. Sermoni blando blandis quoque uerbis respondet, et contra Cretensem haeretizat. Ab hoc iam mihi spes reliqua
10 adducam meas retesque assentatoriae artis inuoluam, quando quem me prendisse putabam retinere non potui.

2

*Aquel que poco ha tan levantado vistas.
Buelto sobre sí, de buena gana,
15 oye la voz del que a humildad combida.
Puerta para entrar a la Real Çena |f. 159v|
A este seguirá el Invido y Avaro,
cada qual del otro murmurando
hasta que un moço los desparte,
20 que al Avaro dize aver oído
No sé qué ruido de ladrones.
El Invido se queda, el qual oyendo
que fue la Imbidia puerta de la muerte
al Evangélico Ministro sigue
25 que a aquella enfermedad le offrece medicina.*

1 opperire: operire A || 4 adulantem non: adulantem spat. non A || 8 haeretizat: eretizat A ||
9 casses: quases A || 10 retesque: retibusque A || 11 prendisse: praendisse A

ACTVS II, SCAENA 1: SVPERBVS, PRAECO <EVANGELICVS>

S.: Tumidi qui dominantur, spiritus altos qui gerunt, hos, audio, sequitur victor a tergo Deus. Pugnatur enim aduersus Deum superbia, nec aliud (fabuloso licet cortice tectum sit) gigantomachia significat. Quam
 5 insolentum hominum temeritatem qui Deo ipsi nihil uerentur obsistere, montes montibus super imponentes, opes, magistratus, imperia, amplissimum fortunae statum, fumosas maiorum imagines atria quibus olim ornabantur. At uideo gigantum potentiam Iouis fulmine fuisse facile oppressam. Sed id me uehementius mouet, quod de contionatore audiui.
 10 Memoriam superbiorum perdit Deus. Vnde Nabuchodonosor ob superbiam in beluam degenerauit, quem eundem in pristinam dignitatem quod se deiecerit, animi sui insolentiam acerbè reprehendens. Hactenus opes, genus, ingenium non uulgare putabam felicitatem summam, nec umquam isthaec peritura. At ex aliis discam oportet, quam his perituris rebus
 15 fidere inutile est. Multorum me exempla commonent, quos hisce oculis hac in urbe ad celsissimum euectos dignitatis gradum uidi, qui tamen misere perierunt. Quare id meo cum animo statui quod admonuit contionator Euangelicus re ipsa praestare. [f. 160r]

Pr.: ...Quos uera solidaque gloria capit. Hanc perituram temnite,
 20 fasces Christo mansuetudinis modestiaeque magistro submitte. Ipse uos euehet ad celsissimum honoris gradum unde nullus uos ualeat casus deturbare.

S.: Ponendus fastus omnis est, ambitio omnis fugienda. Iam hunc mihi praeficiam ducem. Aueo, heus o bone, tua isthaec documenta sequi, noui
 25 enim quanta sit hominibus calamitas inuehenda.

1 Actus II, Scena 1 - Superbus, Praeco Evangelicus: 2 Actus superbus, praeco Sce I A || 9 oppressam: opresam A || 9 contionatore: concionatore A et passim || 10 Nabuchodonosor: Nabuchdonosor A || 11 beluam: belluam A || 11 eundem: eundem A || 12 deiecerit: deiicerit A || 13 umquam: unquam A || 14 oportet A: oportet eras. A1 || praestare: prastare A || 19 Pr.: P. A et passim || 25 inuehenda: inuehendam A

Pr.: Hac me sequere.

S.: Heu quam est arcta isthaec porta!

Pr.: Paulo post aliud senties cum ad regiam mensam fueris peruentum. Propera nam quos uenientes cernis tibi impedimento sunt.

5 <ACTVS II>, SCAE<NA> 2: AVARVS, INVIDVS, <TIBVLLVS> SERVVS
AVARI

A.: Sitim explere rabidam non possum; non Ister gemmifer, domi si fluat, non Tagus auri quem aiunt ramenta ferre, non si totus Hebrus aut diues Hydaspes, intra meos fines totum si uideam fluminem Gangem
10 currere, parum id est. Crescit hydropica sitis causa morbi quae in uenas permanat haeretque uisceribus non fugiente.

I.: Rape, congere, aufer, posside. Relinquendum est. O miserandam sorditiem, miror, qui te ualeat sustinere tellus, quam tuis inquinat rapinis?

A.: Tam tibi est a miseria tua alienus animus, ut quae aliorum sunt
15 cures quaeque ad te nihil pertinent.

I.: Hominum partes tueor miserorum, quorum tu miseriam uel obolo, numquam subleuare consuesti.

A.: Id te credo, magis quod pecuniae nostrae inuideas quam quod pauperum te ulla cura premat aut sollicitudo, dicere. Nam liuidi tanta
20 rubigine dentes, uiscera isthaec tua felle uirentia, obliquus hic intuitus, num, quaeso, pietatis in alios documenta praebent, cui lux, cui cibus numquam est suauis, nec si pocula Iupiter propinet, atque haec porrigat et ministret Hebe?

I.: Isthac, o sordide, mihi tecum sunt conuiuia: carpere me somnium
25 dulcem non permittit quae pectus agitatur Erynnis meum et coruus [f. 160v]

7 rabidam: ravidam A || 7 gemmifer: gemifer A || 9 Hydaspes: Hidaspes A || 9 totum A1:
toto A || 10 hydropica: hidropica A || 12 posside: poside A || 13 sorditiem: sordiciem A
|| 19 premat: praemat A || 19 sollicitudo: sollicitudo A || 23 Hebe: Haebe A || 25 Erynnis:
30 Erinis A

uiscera corrodens lacerat qui iecur Titii et tuum carnifex cruentus torquet
 animum sacra pecuniae fames. Quam ut nutrias uappam bibis putres
 comedens pisciculos.

5 A.: Istud potius quam quod tu uipereas carnes, uitiorum tuorum
 alimenta.

I.: Age ex tanta pecunia uel denario miserum hunc dona, quem uides
 edere serpentes.

A.: An tibi congesta tot sudoribus seruiet pecunia?

10 I.: Quidni quando tibi nulli est usui? Verum enim illud nosti: “Auaro
 tam deest quod habet quam quod non habet”.

A.: Saccus terrae conditum est uisceribus.

I.: Quid futurum suspicaris?

A.: Vt nemo me uno ditior siet.

15 I.: Imo id diuino: fures pecuniam effossuros teque ibi prae animi
 dolore laqueo uitam finiturum.

A.: Istud prius omen in te uertat Deus! Namque spero nec meum me
 augurium fallat, prae liuore tuo disrumpenda uiscera, cor dilaniandum.

T.S.: Heus here!

A.: Quid est? satin salua est pecunia?

20 I.: Animus in arca est.

T. S.: He, hei!

A.: Age dic nec mora.

T.S.: Ad restim.

A.: Heu me infelicem, quid nisi restis superest? est dicere quid mali?

25 T.S.: Ad restim here res redacta est.

2 uappam: uapam A || 11 saccus: sacius A || 14 effossuros: effosuros A et passim || 16
 Namque: nanque A || 18 T.S.: S. A et passim.

I.: Ex animi sententia nuntium adportat puer.

A.: O miseram uitam! quid? age dic, nequam.

T.S.: Nescio quid obstrepere domi audio, fures ne sint uereor maxime.

5 **A.:** Hoc si uerum est, restim para, uiuere insuaue mihi, cui anima adempta est uel pecunia.

I.: Ohe quantam mihi suppeditas laetitiae materiam. I cito, propera, abdatur corpus effossa unde est pecunia.

10 **A.:** Quid faciam, argentum, aurum, sublatum? o quid? insanio, furiis agitor saeuissimis! Domum adeo, me sequere.

<ACTVS II, SCAENA 3>: INUIDVS, PRAECO <EVANGELICVS>

I.: Quamquam morbus hic inuidiae mentem ita cruciat meam, at homo sum, humani a me alienum nil censeo. Hinc fit profectus ut quamuis malis pasci soleam alienis, ipsa clamet ratio [f. 161r] interdum legi quae
15 parere diuinae studet semper, moneatque ut ad me redeam quodque mihi fieri nolim, aliis ne id contingat uelim; quare incipio iam dolere miseram auari huius sortem ac meam istam pessimam naturam detestari, alienae quae felicitati solet inuidere.

Pr.: Inuidia diaboli, mors intrauit in orbem terrarum.

20 **I.:** Nae iste mihi caelitus emissus est. Dic, praeco, cuius sunt haec quae modo protulisti uerba, quibus uelut sagittis meum est transfixum cor?

P<r.>: E fonte illo hausta sapientiae sunt, quis aperit quanto liuidi uersentur in periculo. Nam diabolus protoplasti tantae felicitati dum
25 maligne inuidet, per eum mortes in mundum ac calamitates omnes euectae

1 nuntium: nuncium A || 12 Quamquam: quanquam A et passim || 13 censeo A1: senseo A
|| 13 quamuis: quanuis A || 19 mors: mors iter. A || 20 emissus: emisus A || 20 praeco:
praecor A || 23 aperit: apparet A

sunt. Vnde quos pestilens hic mundus habet, hos cacodemonos uerius quam homines appelles. Quorum ea est natura ut alii aliis prodesse uelint singuli, quippe hominis uelut unius corporis membra sunt, quod si sensum des uimque gaudii ac doloris, putas de oculorum prospera ualetudini non uehementer gauisuram acerbeque passuram ophthalmia si laborent oculi?

I.: Negare id non ausim, sentioque nihil aequae ab hominum natura alienum idque mecum subinde cogitavi, et nescio quid pellere animo tam graue pondus ualui numquam.

P<r.>: Plane id est quod te, nisi caues, in malorum omnium dabit praecipitium. Hoc enim animi morbo execrando exagitatus Cain, fraterno primus sanguine terram maculauit. Sed id te unum maxime admonere deberet <ut> cane peius et angue uitium istud declinares, inuidiam sibimet supplicium esse. Sic totus contabescis |f. 161v| nec tibi uel momento gratum quidquam est.

I.: Quod ergo huic tanto medicamentum malo?

P<r.>: Vt contractorum criminum paeniteat coram confessario, cuius si parueris monitis breui spero fiet, ut in alium longe uirum transformatus regiae potiaris <mensae>.

I.: Aueo id maxime et quando tu te monitorem praebuisti, quaeso, ductor sies, sequar qua me duxeris.

P<r.>: Libenter. Hoc ostio nobis est ingrediendum.

3

*El Guloso entrará, con quien se encuentra
aquel lisongeruelo que burlado
se despidió del otro que ia vimos.*

3 si sensum: si spat. sensum A || 5 ophthalmia: ophthalmia A || 7 quid: qui A || 7 tam: tan A
|| 8 numquam: nunquam A et passim || 10 praecipitium: praecipitium A et passim || 10
exagitatus: exagitus A || 16 paeniteat: peniteat A || 21 ingrediendum: ingrediendum A

5 *Travan amistad y así empieza
 a exercitar su arte con un moço,
 a quien el cruel amor trae desvanecido.
 Sácanle para un combite, mas el moço
 prendido de la ierva por palabras
 que de aquel que anda combidando ha oído.
 Tras él se va, teniendo por mejor
 perder lo que avía dado que no el alma.
 10 El Guloso viendo al moço preso
 del casto amor se va a buscar al otro
 para que partan entre sí el dinero,
 mas el falso lisongero desconoçe
 al compañero y se coge la moneda,
 por do el Guloso compungido
 15 va a buscar el remedio de su alma. |f. 162r|*

**ACT<VS> III, SCAE<NA> 1: GNATO <PARASITVS>, GVLA
<APICIVS>**

20 **Gu.:** Apicius ille sum, nepotum altissimus gurges omnium, cuius
 gulae seruiunt coetarii omnes, lanii, coqui, fartores, piscatores, denique
 artes uniuersae uoluptatum quae ministrae sunt. In lustris, in popinis
 diuersari consueui praeter caeteros generis mei homines nobilitatus.
 Cantet famelicus ille “uiuatur exiguo melius”, laudet, amet, cantet suos
 Roma Fabricios, Curios, Serranos. Bene esse dicat libertino patre natus
 25 ille cui Deus obtulit parca quod satis est manu, at mihi largitur; edere
 ac bibere lubet maxime. Viuus Siculo e mari ad mensam scarus

16 3 Actus III, Scena 1 Gnato Parasitus, Gvla Apicius: Act. Gnato, Gula, Sce. I A || 19
 cetarii: caetarii A || 23 Serranos: Seranos A || 25 Siculo: siculus A || 25 scarus: Scaurus A

perducatur, conchilia Lucrinis eruta litoribus, Phasidis unda orbet
<avibus>, India capos mittat et gallinas, sit mensa referta dapibus, natent
uino pauimenta generoso.

5 **G.:** Quem quaerebam adest opportune, huic adulabor. Vnde initium
dicendi sumam? Venit in mentem iam “Felix cui in solo uiuendi causa
palato est, felix qui gustus elementa per omnia quaerit”.

Gu.: Quis est qui gulae celebre encomion canit?

G.: O Apici, tuus ille quondam familiaris Gnato, mire qui solebat
animum Apicii exquisitis cibus cuppediisque inquirendis saturare.

10 **Gu.:** Ohe, quae te aduersa fortuna ita reddidit pannosum? quae
isthaec macies? quis pallor hic?

G.: Postquam suum Apicium reliquit Gnato, nemo fuit meam qui
miseratus sortem uel ad coenam inuitaret; ita miserum fortuna oppressit,
quae sane aspirare mihi uisa est, te conspecto.

15 **Gu.:** Doleo certe Gnatonem meum affectum tam indignis modis.
Senties nostram numquam in te claudier benignitatem posthac. Sed,
quaeso, dic, artisne oblitus quae te quondam aluit opipare?

G.: Parasiti eam dicis?

Gu.: Eam ipsam.

20 **G.:** Vt exercitatione assidua crescunt artes, ita nimirum sit ut si cesses
pereant. At ipse mecum semper meditabar qui possem ingeniose parare
mihi coenas saliares et opiparas; deerat argumentum [f. 162v] ubi artem
exerceam; quod si se daret mihi unus ex his adolescentulis aut alter, artis
huius meae darem haud obscura documenta. Quod si contingat quam
25 sit ingeniosa fames disces. Interim, rete praestare oportet magnificis

1 litoribus: littoribus A et passim || orbet, India: orbet spat. India A || 2 gallinas: galinas A ||
4 G.: Gn. A et passim || 4 opportune: oportune A || 5 sumam: summam A || 22 coenas:
30 cenas A et passim || 23 mihi unus: mihi spat. unus A || 24 Quod: qui A

quod promissisti uerbis.

Gu.: Vis tibi uera narrem?

G.: Age dic.

Gu.: Nominandi mihi ciborum magis quam edendi copia.

5 **G.:** Quid ita?

Gu.: Quoniam uacua est crumena.

G.: Quanta de spe miser decidi. Putabam nactum me amicum nostrae qui ualeret subuenire inopiae.

10 **Gu.:** Ingenium acue, artem para: incidet in rete adolescentulus qui recta huc ad nos uenit.

<ACTVS III, SCAENA 2>: ASOTVS <LASCIVVS>, GNATO <PARASITVS>, GULA <APICIVS>, PRAECO <EVANGELICVS>

15 **As.:** Quis mecum de elegantia certet? aetas florida, libertas, forma praestans, opes, genus..., me totum ut deliciis tradam inuitant isthaec omnia.

Gu.: Aggredere, Gnato, campum aperit latissimum.

G.: O mirandam adolescentis pulchritudinem! Quae elegantia, qui nitor, quae incessu uenustas, nec Momus mordax ille habeat, quae iure reprehendat. Vnde genus adolescens? regalis enim isthaec tua forma est.

20 **As.:** Diuinas plane.

G.: Dignus cui obsequium praestent uniuersi. Quin tu, heus Apici, accedis ac regem salutas?

Gu.: In stuporem me conuerterat huius dignitas ac pulchritudo! E uultu splendor prodiens paene oculos praestrinxerat.

25 **G.:** Hic me arte certe superat. Huic nos adseclas praebemus.

2 Vis: uim Δ || 4 edendi: edundi Δ || 11 Asotus: Assotus Δ || 18 incessu: incesu Δ || 24 paene: pene Δ || 25 adseclas: asetlas Δ

Principem adolescentem solum per uias publicas incedere!

Gu.: Si nos dignos reputat...!

As.: Dignissimos quibus bene faxim lubens.

G.: Parabimus si placet conuiuium regi. Post ex palati sententia
5 cedent cuncta.

As.: Nil moror. En aureum numum. Nostis quid aetas postulet?

G.: Factum puta; heus Apici tu nostrum committabere, ego conuolo
ut quae sunt necessaria apparentur, ubi nosti.

As.: Plane me beatum puto.

10 **G.:** Quis [f. 163r] id dubitet? nostram praesertim ni repudies
consuetudinem, dabimus te mille gaudiis delibutum.

As.: Id est quod opto maxime, nam sine uoluptate mihi lilia nigra
uidentur nec sapiunt fontes et asciscunt bibenti.

15 **Gu.:** Proh! quis non amet dicendi elegantiam, appositas similitudines
sine rhythmo?

As.: Edidisci quae ad hanc rem faciunt carmina innumera.

Pr.: Heu sortem adolescentum miserandam, si forma superbientes, si
opibus genere et potentia elati, iis uti nesciunt bonis.

As.: Quis hic? an contionatur?

20 **Gu.:** En adest nostri fundi calamitas. Hac eamus ne Gnatoni in mora
simus.

Pr.: Mentiuntur qui, nescio quam, aetatem stabilem esse dicunt,
tempore cum nihil sit fugacius.

Gu.: Attentiosem hic se quam uellem praestat.

25 **Pr.:** Mentiuntur qui iuuentam uoluptati esse insumendam dicunt,

7 Factum: Dictum A || 7 committabere: comitabere A || 12 uoluptate mihi: uoluptate spat.
mihi A || 13 asciscunt: asciscunt A || 15 rhythmo: rithmo A || 19 contionatur: concionatur A
|| 23 fugacius: fugatius A || 24 Gu.: As. A

quae praeter mille morbos, curas, aegritudines, insomnia, errores, praeter inertiam, stultitiam, incogitantiam, inopiam, contumeliam, dispendium, aeternos postea cruciatus paritura. Heu dementiam! ob breuem uoluptatulam tormenta numquam finienda.

5 **Gu.:** Ne, quaeso, tuum hoc corpusculum isthaec audiendo consumas, maceres, affligas. Contionatorum isthaec uerba terrorem incutiunt.

Pr.: Ad se redeat adolescens, adulatoribus aures patefaciat numquam, solidam uoluptatem quaerat, accepta naturae bona integra seruare studeat, aut semel scissa curet sarcienda.

10 **Gu.:** Captus est adolescens, sacra uerba pectus penetrarunt.

As.: Qui pater, quaeso, id fiet? namque uerba isthaec ad se trahunt mentem meam. Rigidae uirtutis metus atque arctae uiae castitatis labor uehementer reuocat.

15 **Gu.:** Haesit uelut hamo piscis. Occulte hinc discedam; ego Gnatonem quaesitum ibo.

Pr.: Adolescens, Christi amor timorque |f. 163v| terrena facile ardua quaeque superant, quamquam si uirtutis laborem cum anxietatibus quas parit uoluptas turpis; conferas, otium esse dulce dices, suaue, amoenum, post quod et perpetuae sunt deliciae ei qui se ipsum uicerit, maxima quae uictoria est. Quod si haec nosse latius aues, me sequere; intelliges profecto
20 quam sit turpe diffluere luxuria, molliter ac delicate uiuere, quamque honestum parce, continenter, sobrie.

As.: Te sequi statuo: aureum amittere quam uitam satius duco. Valeant nebulones illi quibus sic me deglubendum inscius propinaram.

25 **Gu.:** Prospiciam num ineptulus quam tentauit uiam desseruerit.

1 aegritudines: egritudines A || 12 metus A1: metum A || 14 Occulte: oculte A || 14 hinc: hin A || 16 terrena: te hennae A || 18 otium: ocium A || 21 molliter: moliter A || 23 aureum: audeum A

Ecclesiastem sequitur, captus est. Christianus sum, hoc adolescentibus tenendum iter probe scio quod ego arripiam aliquando. Nunc quo se abdidit Gnato sedulo inquirendum est, praedam uti partiamur. Sed ellum, heus Gnato.

- 5 **G.:** Quis tu homo es, aut unde tu me nosti?
 Gu.: Mitte iocos facque mecum communem praedam.
 G.: Quos iocos? quam tu hic praedam?
 Gu.: Serione tu mecum haec?
 G.: Iocone tu isthaec mecum?
 10 **Gu.:** Ego uero non.
 G.: Me etiam puta seria dicere, nam te quis sies non noui.
 Gu.: Tuo sic certas illudere Apicio? nihil de adolescente rogas?
 G.: Insanis, heus tu, homo? quid mihi tecum? quid cum adolescente mihi? Abi, quaere tibi alium quem ludos facias.
 15 **Gu.:** O perfidum hominem, aurum post quam surripuit, Apicium in quo spem suam dicebat collocatam, sic ridet. Quid agam? Adeam ad eum, atque cum illo iniuriam hanc expostulem. Sed quid profeceris? Sic est istorum ingenium subdolum ac uersipelle. Satius si mihi ipsi prospiciam meque ad meliorem conuertam frugem; ibo, uirum illum alloquar, uitam
 20 meam ordine narrabo. Quae suaserit ea libenter exsequar. |f. 164r|

4

- 25 *Dos moçuelos entrarán en a queste acto
 dando quenta el uno al otro de sus amos,
 que son el Auariento y Luxurioso,
 como estauan tan trocados en la uida*

15 Apicium: Appicium A || 18 Satius: sacius A || 20 exsequar: exequar A || 19 conuertam A1: conuertat A ||

5 *acudirían el Airado y Perezoso,
rixando entre sí con feos motes.
El ministro de aquel señor los pone
en paz y los suade a penitencia
y que quieran ser del rei sus combidados.
El Airado admite luego tal combite,
el Perezoso dilatando, queda fuera.*

ACT<VS> IV, SCAE<NA> 1: TIBVLLVS <SERVVS AVARI>, ALBINVS
<SERVVS LASCIVI>

10 T.S.: Viuo iam, uiuit et familia tota senis postquam ad se rediit,
coepitque tanto sudore partis uti ad beneficentiam; nam antea miseram
uiuebat uitam, uxor, filii, serui, miseriores multo. Ita famelici omnes
pannosa, laceris uestibus; at nunc, nescio cuius uerbis persuasus mutauit
15 durum senis pectus emolire efficereque ut sciret quid ualeret numus, quem
praeberet usum. Gaudeo equidem tantum familiae pauperibusque multis
euenisse commodi in quos cepit benignitatem exercere.

A.S.: Quid hoc, Tibulle, quod te ita reddit hilarem?

20 T.S.: Est sane, Albine, quod gaudeam multum, nam hic meus herus
quem norant omnes pecuniae seruientem quemque sordidum uocabant
passim cuiusque uiscera in pauperes erant adamante duriora, resipuit
pluris iam aestimat [f. 164v] inopiam alicuius subleuare, quam si ab
Indis onustae auro adessent naues, ac fere familia cuncta pie uiuendi
rationem est ingressa.

25 _____

8 Actus IV, Scena 1: 4 Act. Sce. I A || 10 T.S.: T. A et passim || 11 beneficentiam:
beneficentiam A || 15 efficereque: effectique A fortas. || 18 A.S.: Al. A et passim

A.S.: Laeta certe mihi nuntias, nam dolebam supra modum te ita abiectum incedere ac demissum.

T.S.: At tu, Albine, longe nunc mihi uideris alius; ubi elegantes uestes? quid quod cultu nunc modestiori incedis?

5 **A.S.:** Sic herili filio placet.

T.S.: Quid ita?

A.S.: Noras adolescentem pluma leuiorem, lasciuum, impudentem, symposiis aliisque rebus turpioribus uacantem, aliis atque aliis indutum uestibus.

10 **T.S.:** Sic audieram.

A.S.: Is mutauit uitam; in senem transformatum dicas, quem parum pudica uerba oblectabant, risus, ioci, ludi, congressus, conuictus muliercularum. Isthac omnia mirum iam quam uehementer execratur.

15 **T.S.:** Faxit Deus ne ab incepto desistat, sed fiet, spero, ut perseueret et tu ut imbibas quoque mores.

A.S.: Id studeo. Semper enim assector illum uel sacrum uel contionem auditorus. Nunc nec diutius commorandi tempus non est, iussus enim sum redire domum quam citissime. Vale.

20 **T.S.:** Immo hinc et mihi abire libet, ne hic quem ad nos uenientem uideo, de hero quidquam, cuius est ei insuauis et acerba consuetudo.

<ACTVS IV>, SCA<ENA> 2: IRACVNDVS, PIGER, PRAECO
<EVANGELICVS>

Ir.: Nemon est qui me lacessat iniuriis ut bibem hanc amaram et euomam? Ardet animus, cor ira cumulatur feror libidine ulciscendi.

25 **Pi.:** Reprime, heus, iracundiam atque ad te redi.

30 1 nuntias: nuncias A || 7 leuiorem: laeuiorem A || 13 execratur: excretur A || 14 incepto: incocepto A || 15 ut imbibas: ut spat. imbibas A || 17 contionem: concionem A || 19 Immo: imo A || 23 hanc: han A || 23 et: et om. A.

Ir.: Quis tu, homo uecors, asine stipes, plumbe, mones? Non me quis siem nosti?

Pi.: Quis tu, quaeso, dic.

Ir.: Cuius cum feruescit sanguis et ira scintillant oculi [f. 165r]
5 Hector ipse nequeat nostros sustinere impetus.

Pi.: At ego sum, qui non armis mihi ullam comparare gloriam statui, non artibus aliquibus, cui labor insit ullus, sed otio indulgere. Quod si tu sectari uelles, plane uitam degesses felicem.

Ir.: Torpore et ignauia quid turpius, quidue magis foedum?

10 **Pi.:** Turpe magis ego puto in quosuis debacharier, neque concitatum animum ab ira flectere, turbare domum, in urbe ciere tumultus, nil nisi quod suasserit ira praeceptum rectum iudicare.

Ir.: Si te dignum putassem in quem meus hic carnificinam exerceret gladius, ad Erebi pallentes adegissem umbras noctemque profundam, ubi
15 tuus iste torpor perpetuo labore pensaretur! obmutesce moneo Piger, uerbum amplius ne addideris suadeo ni te orconiaclem uelis.

Pi.: Min eo tuus hic progreditur furor insontem perpetuo morti ut dedas?

20 **Ir.:** Nimirum me contineo. Quin in capillos huius conuolo? Quin pugnis caput ut tumeat totum efficio?

Pr.: Quae tantae istae irarum causae? Quid tu, heus, huic ut in te exsardescat materia suspicionis? Nam hunc sat scio nulli uelle iniuriam facere.

25 **Ir.:** Ita sane est, nec enim generosus animus id patitur, nisi iniuria lacessitus. Tunc quis ferat?

7 cui: quis A || 8 degesses: degeres A || 14 Erebi: Haerebi A || 14 pallentes: palentes A ||
16 uelis: uelim A || 22 exsardescat: scandescat A || 22 materia: materiam A || 24 nisi: nissi
30 A

Pi.: At ego me peccasse fateor. Impera quid uelis.

Pr.: Vt ab eo ignosci tibi postules.

Pi.: Id faxo lubens.

Pr.: Molli hac responsione, nonne extinctus ardor est qui fuerat
5 concitatus?

Ir.: Nimirum.

Pr.: Sic diuinum numen sceleribus uiolatum animi placari debet
mansuetudine qua fit ut totum nobis orbem subiicere queamus, eo
attestante [f. 165v] fallere qui numquam potest, beatos esse mites
10 praedicans quoniam ipsi possidebunt terram. Ira imperium esse diuturnum
qui ualet? Ergo si regnare uolumus, perpetuo animus regendus est, qui
nisi paret imperat; hic freno, hic est catena compescendus.

Ir.: Video meliora proboque. At mea haec natura uel leue
offensiuncula commota tragedias fecit cuperemque dari mihi aduersus
15 hanc tam praesentaneam pestem antidotum salubre.

Pr.: Est certissima medela criminum confessio regiamque adire
mensam, ubi cibus patientiam praestat animique mansuetudinem, fietque
spero ut hic ardor mentis qui te nunc in praecipitium fert ad uirtutem
persequendam additurus sit calcaria.

Pi.: Heu, me quam ego his indigeo, quem torpor ab omni re honesta
20 alienat!

Pr.: Hic caelestis medius morbo tuo huic medebitur. Quare si freno
sibi alter iras ut temperare ualeat alter sibi adhiberi cupit stimulos ne in
uirtute exercenda segniter se gerat atque otiose, me sequimini nec differte.
25 Qui non est hodie, cras erit aptus minus.

1 uelis: uellis A || 9 mites: mittos A || 12 catena: cathena A || 13 leue: laevi A || 14
offensiuncula: ofensiuncula A || 19 persequendam: persequendam A || 23 iras: irae A

Ir.: Sequi tuum consilium statui.

Pi.: An non id differri posset?

Pr.: Tolle heus moras! Paratis differre nocuit semper.

5 **Ir.:** Age, quando nobis medela offertur, oblatam e manibus
occasionem non amittamus.

Pr.: Monitis oblectari noli, quin potius desidiam istam abiice, ne “tibi quasi uiator egestas ueniat et pauperies quasi uir armatus, quod si impiger fueris ueniet ut fons messis tua, sic enim pollicetur dominus et egestas longe fugiet a te”.

10 **Pi.:** Nescio quid uolentem retardat.

Pr.: Vult et non uult piger. Anima autem operantium [f. 166r] inpinguabitur. Tu me sequere, hic lunam spectat ut aiunt Accessaei procrastinator maximus.

Ir.: In me nulla est mora. Perpetuam enim illam egestatem timeo.

15 **Pi.:** Quid agam? Insequar hominem? Quam enim uera sint quae dicit, mihi haud dubium quidem est. At rem paulum curabo animo lustrandam et ratione. Cras istud fortasse fiet, nunc eo domum.

5

20 *Atención a esta última jornada
Mirando cada qual en esta traça
El estado de su vida y el remate
que tiene los que se hacen sordos
A las bozes del que a tal cena combida.
Los que al real Mininistro han seguido
25 serán llamados a la mesa deste rei*

12 Accessaei: Acesaei A

*sentados; entrará aquel perezoso
 sin uestidura a tal mesa decente,
 el señor entrando a uisitar la gente
 mandara a a queste tan descomedido
 5 le sean atados pies y manos
 y echado a las tinieblas exteriores.
 Los demás el combite ya acabado
 juntos irán a dar immensas gracias
 al que a tan gracioso combite por bien tuvo
 10 de admitirlos, que será de aquesta acción el fin.*

ACT<VS> V, SCAE<NA> 1: SVPERBVS.

Graue iugum, Christi seruatoris omnium ope adductus, humeris
 excussi meis uel ambitiosa inanis gloriae ornamenta, cui cum studebam,
 fateor, immortalis solidaeque gloriae oblitus |f. 166v| prorsus eram, hoc
 15 unum putans bonum, si cuncti me suspicerent, colerent, reuererentur,
 genus iactare meum, maiorum recensere egregie facta, opes ostentare,
 imperia ambire et magistratus, quid uulgus hominum summam esse sibi
 felicitatem persuadet, cum uel hominum interitu, et obliuione posteritatis
 20 extinguantur omnia. Nunc isthaec dum contemno ad triduum peritura,
 meque pro Christi honore nulli non subiicio, mirum quanto uiam fuerim
 ingressus tutiorem addo et tranquillam magis. Nam aura popularis tenere
 portum numquam permittebat, sed mediis fluctibus iactabar, modo ad
 caelum usque euectus inde rursus reflante fortuna ad ima lapsus.
 Placidissimo iam portu fruor, crebris confessarii monitis animae qui
 25 clauum moderatur, eisdemque salubribus dum is me nunc principis
 nomine ad coenam

12 adductus: aductus A || 18 persuadet A1: persuadent A || 19 triduum: tridium A || 22
 caelum: coelum A

inuitaut, quae uulgares respuit cibos, uno tantum suauissimo contenta et
 quae animae palatum omnigena scitissimi saporis uarietate reficit ac
 recreat. Longe antiquum illud manna superat; hunc uerum cibum illum
 umbram potius dixeris. Fame opus est; haec antequam ad mensam
 5 accedamus calore orationis excitanda est. Hic me recipiam.

<ACTVS V>, SCAE<NA> 2: AVARVS, INUIDVS, <ASSOTVS LASCIVVS,
 IRATVS, SVPERBVS, PIGER, GVLOSVS APICIVS>

A.: Opum obruebar magnitudine undique uitella quaeritans, notum
 illud canens: “Lucri bonus odor e re qualibet”. Didici iam, Christo Iesu
 10 gratias immortales, ubi reponi debeat aurum lucrum uti pariat ingens, et
 quo ualeam caeleste regnum illud comparare.

I.: Me non minori beneficio inmensa illa |f. 167r| pietas affecit, cui
 cum antea bona mihi displicerent aliorum illorumque infortuniis pascerer
 famelicus malignam famem depulit deditque confessionis munere ut quae
 15 aliorum sunt quaeram admodum sollicitus, sanguinem pro illorum si
 necesse sit salute libenter impendendo.

A.: Salus, opes, uita, firma quaeque excogitari possunt, omnia quid
 haec, si cum eo conferantur quod nos mensae accumbere dignetur
 princeps cibo qui non perit saginandos? Quare quando acciti sumus ad
 20 conuiuium, paululum animo et ratione lustrare oportebit, qui nos quos ad
 coenam tantus rex inuitat ne nos hoc tanto reddamus beneficio indignos.

As.: Glauci cum Diomede dixeris permutationem: aurea pro aereis,
 pro sordida putidaque uoluptate, suauissimas delicias solidaque
 oblectamenta.

25 Gu.: Id mihi usu uenisse iure gloriari in Christo possum, quando

2 reficit: reficet A || 3 manna: mana A et passim || 3 superat A1: superant A || 8 uitella:
 lutella A || 9 didici: didisci A || 15 sunt: sum A || 15 sollicitus: sollicitus A || 19 cibo: cibi A
 30 || 20 oportebit: opotebit A || 21 reddamus: redamus A

olim popinis assuetus diuersari, regis nunc beneficentia me ad regales dapes uocet.

Ir.: Putabam ego delusus quondam armis fugandos hostes. At postquam in uiam redii, hanc, quae parata mensa est, praesidium esse
5 tutissimum existimo, aduersus eos qui in nos coniurant hostes. Ergo agite ut principis in nos benignitatem copiosius multo experiamur, quisque mente uoluat quae mensa haec, qui dapes apponendi, quo regali apparatu, ut discamus ad synaxim sacram accedere, ut decet, reuerenter.

As.: Recte mones. Nam iam mensam adparari uideo.

10 **Pr.:** Quos dignatur mensa princeps noster adeste, parata sunt omnia, uenite, comedite, summi ac singularis principis agnoscite benignitatem, qui tantus tantae mensae uos tantillos dignatus est accumbere.|f. 167v|

15 **S.:** Hoc habet Rex magnificum et ingens, nulla quod delebit temporis uetustas, prodesse miseris, supplices fido lare protegere, essurientes pascere, pauperum descendere in tuguria, solo qui nutu ualet uigere atque honestare quemque.

Pi.: Regium est in quemuis numeros obire omnes liberalitatis. Hoc enim principum interest conuiuia et aliorum; illi excludunt neminem, id enim est benignitatis summum, hii conuiuas numero musarum metiuntur.
20 Quare frui regia liberalitate libet, qui ad coenam claudos, caecos, aut quouis morbo affectos, per ministros uocat suos. Accedo.

Pr.: Quid, heus, tu tam irreuerenter uestibus pannosis? non te pudet regiam sic dehonestare coenam?

25 **Pi.:** Seruorum id est proprium dominorum munificentiam reddere obscurissimam, cui ipsi leges statuunt, quas si serues esse desierit

30 3 putabam ego delusus A1: putabam me dulusum A || 8 synaxim: sinaxim A || 15 nutu: nuta A || 16 quemque: quenque A || 17 quemuis: quenuis A || 18 principum: principium A || 18 conuiuia: conuiuiua A || 18 et A1: ille A || 19 hii: hic A || 24 reddere: redere A || 25 desierit: desieris A

benignus. Fruar uel te inuito regio munere.

Pr.: In tuum id caput recidet, ne dubita.

Pi.: Quod intriuero, id mihi omne erit exedendum, non tibi.

<ACTVS V, SCAENA 3>: PATER FAMILIAS, <SERVI, PIGER>

5 <**P.F.**>: Reuiso ut conuiuiae accumbant, ut reficiantur cibo isto non
uulgari. Id quippe pro tanto dari mihi cupio beneficio, atque adeo exigo,
nostra ut munificentia non abuti uelint, quando a me abunde sunt
suppeditata omnia, quis accedere ad conuiuium digne possint. Sed quis hic
10 tam impudenti ore ausus regiam coenam sic contaminare ueste pullata et
sordida nec qualis decet tantam mensam? Amice, quid huc intrasti, non
habens uestem nuptialem? Obmutescit miser. Heus serui, accurrite nec
mora!

Serui: En, adsumus, quae iusseris, o rex, exsequi parati dicto citius.

15 **P.F.:** Pedes manusque nexu indissolubile constringite, quique lucem
dum uixit odio habuit moriens [f. 168r] in tenebras exteriores detrudatur,
rapite, discerpite, profanator mensae digna perpetuo supplicia luat.

20 **Pi.:** Heu triste fatum, o sortem miserandam, o me dementem, astu
doloque tegere tantum nefas qui credidi. Heu, damnatus sum, damnatus
sum, damnatus sum! nec meo huic tanto malo ullum est iam reliquum
remedium! mens sceleris conscia adhibet stimulos flagellisue duris terret
nec uideo qui terminus malorum, nec quis poenarum esse finis possit. Heu
damnatus sum uel ad aeternitatem!

<ACTVS V, SCAENA 4>: CONVIVAE GRATIAS AGVNT

25 **S.:** Quas nunc agemus gratias pro amplissimo regalis coenae beneficio?
O principis benignitatem adorandam, o cibum sacratissimum, quo intumes-

3 exedendum: exedundum A || 9 pullata: pulata A || 13 exsequi: exequi A || 16 profanator:
prophanator A || 18 nefas: nephas A || 21 poenarum: penarum A

cens animus integrae saluti restituitur.

A.: O conuiuium sacrum, o uere mensam regiam, ubi famelica mens ac sitibunda alitur, recreatur ac reficitur.

As.: O fercula suauissima uoluptatis delicias longe superans.

5 **I.:** O Charitatis immensae indubitatum pignus, amo iam in alios tuam hanc munificentiam, regum Rex qui tam in omnes es benignus nullius cum sis egens.

Ir.: O regis mitissimi raram mansuetudinem! quis iam hinc contumeliis uel oppressus pro maleficio non rependat beneficium?

10 **Gu.:** O manna suauissimum, angelorum escam omne in se oblectamentum continens.

S.: Acceptum beneficium suo quasi iure postulat, conuiuatore adeamus benignissimum, totius bonitatis fontem eique quas possumus agamus gratias, nam referre humanus qui ualebit animus?

15 **Ir.:** I prae, te sequemur.

S.: Obsequar libenter, et uos spectatores optimi, Regi huic communi omnium patri, nobiscum gratias agite communes et ualete.

20

Finis

25

14 referre: refferre A

Comedia representada en Sevilla, en el Corpus Cristi de 1562.

El pater familias	Apicio ¹ el Glotón
Heraldo evangélico	Asoto ² el Lascivo
Gnatón ³ el Parásito	Colérico
Soberbio	Perezoso
Avaro	Tibulo paje de Avaro
Envidioso	Albino paje de Lascivo

PRÓLOGO

Os damos la bienvenida a cuantos os habéis reunido en Cristo. Si los resortes y fuerzas de la inteligencia tendieran a donde se inclina la voluntad, os recibiríamos con mayor pompa quizás en este banquete, aunque no hay fuerza expresiva tan grande ni ingenio tan aguzado que pueda igualarse al argumento y a las partes estrechamente relacionadas con él. Pero espero que aceptéis nuestra entrega, que no deja de interesarse por nuestra salvación y la vuestra, por esa, digo, que es la verdadera y firme salvación a la que protege, conserva y acrecienta este manjar divino con el que alimenta, nutre y engorda a sus invitados el Rey de reyes, para quien la Iglesia Católica Romana dispone la mesa. Quien intente sentarse a ella ha de procurar no ofender los ojos del anfitrión con un vestido que de algún modo pueda estar sucio y arrugado, no sea que le suceda lo que a un hombre impúdico que no tuvo miedo de asistir a una boda con ropa de luto. A este banquete están invitados incluso los enfermos, con tal de que procuren primero la curación que el remedio de la confesión promete, si uno descubre las enfermedades del alma al confesor como a un médico fiel.

¹ Apicio es el nombre de un gastrónomo romano célebre. En las obras de Acevedo (cf. también la comedia *Philautus*) este nombre se identifica con el personaje que interpreta el papel de glotón que no puede dominar la gula. En el código unas veces aparece como Apicio otras como Gulosus y otras como Gula.

² Asoto, (del gr. ὄσωτος que significa “perdido, disoluto”) representa al hombre entregado a los placeres, el lascivo, que a veces también aparece como *Luxuriosus*.

³ Gnatón (gr. Γνάθων) es a partir del *Eunuchus* de Terencio, el parásito, y también el mentiroso y embaucador.

Os presentaremos en esta acción de hoy una escena tomada de aquella cena del evangelio que cuentan Lucas y Mateo, los más fieles testigos de los escritos de la Iglesia, el primero en el capítulo 14 y el otro en el 22⁴, por lo que os pido escuchéis con benevolencia y atención. La trama es tal que se ganará a la audiencia por completo, con tal de que os fijéis, no tanto en el rudo estilo o la representación pueril como en la grandeza del misterio, la gloria y el honor de Cristo que con el Padre y el Espíritu Santo vive y reina por los siglos de los siglos amen.

Célebre auditorio en Cristo congregado
si llegaran las fuerzas do el deseo
lo que al presente oiréis con más ornato
se os diera, aunque ninguno habrá tan grande
que no quede muy bajo, comparado
con la materia que aquesta breve acción
contiene que es del Santo Sacramento.
Pero cierto somos recibiréis
el ánimo que siempre es de serviros
nuestra salud buscando y también vuestra
salud que ha de durar que estotra falta;
esta salud que es firme y verdadera,
tiene su mesa y su manjar divino
con que se conserva, esfuerza y crece.
Mesa do el manjar es el que convida,
refugio y fortaleza de las almas,
do quien dignamente se sentare
cercado está de amparo tanto fuerte

⁴ *Lc.* 14, 15-24 y *Mt.* 22, 1-14.

que al demonio pone espanto y de la muerte
no teme su herida porque tiene
en sí la vida que está en el Sacramento.
A esta real mesa somos convidados
de aquel señor tan liberal y rico
mas quiere que llegemos como es bien
llegar a tal convite: con vestido
que no ofenda los ojos deste rey
porque no le acontezca lo que al otro
miserable que entró sin vestidura
nupcial al convite que aquel rey
en las bodas de su hijo celebraba.
Todos, aunque enfermos, se convidan;
mas quiere que primero sean curados
y para ésto hay cierta medicina
que es la penitencia y santa confesión,
su enfermedad al confesor qualquiera
pura, fiel, enteramente descubriendo.
De aquesto se dará una breve traza,
donde lo que esta medicina obra
se vea que apareja y habilita
al hombre para este convite sacro
en la cena figurado evangélica
que San Lucas cuenta y San Mateo.
Préstese atención cual tal convite pide,

de do disolución, burla y risa
se destierran, no parando en la corteza
del rudo estilo o mal representar,
mas a lo que deseamos, que es la gloria
y honra del señor que nos convida,
que con el Padre reina y Espíritu Sagrado
por los siglos todos de los siglos.
Amen.

1

Y porque el ánimo en atención despierte
de lo primero haré una breve suma
haciendo aquesto mesmo en cada un acto.
Saldrá primero aquel señor tan liberal
que el ministro evangélico acompaña
quejándose de lo que convidados
la cena real por cosas de la tierra
despreciaron mandándole convide
a los que hallará por caminos y cantones;
y así llamará a todas gentes
enfermos de soberbia, de avaricia.
Dará principio un hombre soberbio
a quien acompaña un lisonjero
el cual no aprovechando con su arte
se va a buscar do pueda exercitarla.

ACTO 1, ESCENA 1: PATER FAMILIAS, HERALDO EVANGÉLICO

P.F.: ¿Es así como desprecian mi benevolencia y generosidad regia los invitados a una opulenta cena? Uno pone como disculpa a la mujer, otro la casa, otro aprecia más las yuntas de bueyes. Su atrevimiento no quedará sin castigo: que vivan sólo encerrados en sus placeres, que no piensen en otra cosa más que en su mujer; que unos arrastren pesadas yuntas de bueyes, ávidos de riquezas terrenales, alimentando los sentidos con cosas bellas, sin alzar jamás los ojos de la mente al cielo; que otros se compren propiedades y campos, poniendo toda su esperanza en las viñas y los olivares, totalmente olvidados de la patria celeste a la que han sido llamados. Sucederá que, aunque se crean felices y contentos, tendrán hambre al perderlo todo. Entonces si quieren sentarse a nuestra mesa soportarán no sin vergüenza el que se les rechace. (*Al Herald*) ¿Qué hay? ¿Has cumplido lo que te mandé que se hiciera?

He.: Sí y todavía hay muchos puestos libres que esperan invitados.

P.F.: Pues sal a los caminos y vallados y haz que muchos gocen de nuestro beneficio. Pues no quisiera que nuestra bondad se cerrara ante nadie. Advierte que la mesa es regia, que conviene que los invitados se presenten con un aspecto digno de un banquete tan importante.

He.: Se hará como dices.

ACTO I, ESCENA 2: HERALDO EVANGÉLICO

Si a alguien le atormenta la soberbia cruel con su soplo ventoso e intenta procurarse un remedio para su enfermedad; si a alguien le hace sufrir una sed funesta e hidrópica y quiere saciar su sed en una fuente de vino⁵; si el joven alado ha inflamado las entrañas de alguien con un impetuoso amor, y quiere evitarlo; si a alguien le agita una feroz ira que,

⁵ Cf. Ov. *Met.* 15, 322: *Clitorio quicumque sitim de fonte leuauit.*

sin dejarse guiar, todo lo perturba lanzándose sanguinaria; si alguien también incapaz de aguantar acostumbra a darle a su avaro estómago lo que le pide su amiga la gula; si se alimenta en el pecho de alguien, cuyo corazón siempre está verde por la hiel⁶ lo que es un enorme suplicio; si la indolencia amable, madre del vicio, cruel madrastra del bien⁷ ciega su mente bien dispuesta, he aquí que el padre preside los actos sagrados romanos en lo alto de la fortaleza y es el único remedio seguro para ti. Ésta tiene fuentes sagradas que purgan los crímenes, tiene una mesa y un banquete de pontífices. Venga, vamos y someteos a los píos consejos de la Santa Madre que quiere que os sentéis a la mesa, por favor.

ACTO I, ESCENA 3: SOBERBIO, PARÁSITO GNATÓN

So.: ¿Di, Gnatón, te parezco feliz?

Pa.: ¿Quién podría negarlo?

So.: ¿Estaré siempre contento?

Pa.: ¿Quién podría dudarlo?

So.: Pero oigo que la fortuna puede ser muy poderosa en ambos sentidos, tanto para la adversidad como para la fortuna.

Pa.: Eso es verdad, pero tú eres demasiado importante como para que te pueda perjudicar la fortuna.

So.: ¿Y si celosa quiere arrojarme de mi posición?

Pa.: Lo intentaré, pero en vano. Pues siempre se lanza sobre ti manca, y si te inflige alguna herida, enseguida se arrojará suplicante a tus

⁶ Ov. *Met.* 2, 777: *pectora felle uirent.*

⁷ En este parlamento del heraldo, se hace la presentación de los personajes que inter-vienen en la acción y que son los siete pecados capitales: la soberbia, la envidia, la lujuria, la ira, la gula, la avaricia, la pereza.

pies⁸, por temor a tu poder e importante posición.

So.: Es cierto todo lo que dices. Te quiero muchísimo: juzgas las cosas correcta y sinceramente.

Pa.: Este siempre es y ha sido mi carácter; no suelo guardar en el corazón una cosa y llevar otra en la boca.

So.: Me he dado cuenta, pues las cosas que dices sobre mí, son muy ciertas, como si estuvieran tomadas del oráculo de Delfos.

Pa.: ¿Y si te dijera que lo que más deseas es que tu bello Gnatón no ande con estos vestidos usados y arrugados?

So.: Es como lo dices, pues muy a menudo he pensado cómo podría yo agradecer tu disposición conmigo.

Pa.: No digo esto por mí solamente, ojalá Dios se cuide de tu suerte, sino para que nadie, como es propio de los hombres, te acuse de descuido hacia los tuyos o de negligencia. Esto me ha hecho ocuparme más a mí a quien lo que más le preocupa es tu honor.

So.: Te recompensaré con un beneficio divino e inmortal.

Pa.: Por favor, no me cargues con excesivos favores. Si me adornaras con un vestido, diría que mi oficio me da magníficos intereses⁹.

So.: Te darías cuenta de que soy agradecido y me acuerdo de ti.

Pa.: (*Aparte*) A este Trason¹⁰ no hay modo de atraparlo con mis mañas. Da palabras en lugar de beneficios. “La anguila se escurre de las manos, a no ser que la cojas con una hoja de higuera”¹¹.

So.: ¿Qué murmuras, Gnatón?

Pa.: Decía, amo, que me gustaría sobresalir en todos los aspectos para poder ofrecerte un obsequio digno.

So.: ¡Cuánto vale hacer favores a hombres agradecidos! Voy, tú,

⁸ Cf. Ovid. *Am.* 1, 7, 61: *ter tamen ante pedes uolui procumbere supplex.*

⁹ Cf. Ter. *Ph.* 493: *Feneratum istuc beneficium pulchre tibi dices.*

¹⁰ Trason (gr. Θράσσων “audaz”) es el soldado fanfarrón en *Eunuchus* de Terencio. Con esta alusión se quiere pintar al soberbio además con los rasgos del fanfarrón.

¹¹ Cf. Virg. *G.* 1, 244. *flexu sinuoso elabitur anguis*; Plaut. *Ps.* 747: *anguilla est, elabitur*

espérame aquí, conocerás por propia experiencia mi bondad contigo. (*Aparte*) Así suelo engañar a los cuervos que abren la boca hambrientos. Sé qué malvado adulator es.

ACTO I, ESCENA 4: GNATÓN PARÁSITO

Es cierto lo que la gente suele decir: “al adulator no lo reconoce fácilmente más que el que está totalmente loco”. Pero éste, aunque se guste a sí mismo, no está tan loco como para confiar en mí, porque ve que he cambiado no de forma de sentir e intenciones, sino de apariencia y gestos. Responde con una palabra suave a palabras suaves y responde a un hereje con una herejía. No espero ya nada de éste. Me pondré junto a los jóvenes a quienes fácilmente atraeré y enredaré en las redes de mi habilidad en adular, porque no he podido retener a quien creí haber cogido.

2

Aquel que poco ha tan levantado viste
vuelto sobre sí de buena gana
oye la voz del que a humildad convida,
puerta para entrar a la real cena.
A este seguirá el Invidio y Avaro,
cada cual del otro murmurando
hasta que un mozo los desparte,
que al Avaro dice haber oído
no sé qué ruido de ladrones.
El Invidio se queda; el cual, oyendo
que fue la Invidia puerta de la muerte,
al Evangélico Ministro sigue
que a aquella enfermedad le ofrece medicina.

ACTO II, ESCENA 1: SOBERBIO, HERALDO

So.: Los soberbios que dominan, los que son altaneros, a estos oigo que les sigue por detrás Dios victorioso. Pues la soberbia lucha contra Dios, y la gigantomaquia¹² no significa otra cosa (aunque cubierta con un fabuloso tejado¹³). Qué temeridad la de los hombres insolentes que no temen enfrentarse al mismo Dios, acumulando montes sobre montes, riqueza, cargos, poder, una elevada posición, imágenes ennegrecidas por el humo¹⁴ de los antepasados con las que antes se adornaban los atrios. Por otra parte veo que la fuerza de los gigantes ha sido fácilmente reprimida por el rayo de Júpiter, pero me impresiona mucho lo que he oído decir al predicador: Dios se ha olvidado de los soberbios. Por eso, Nabucodonosor¹⁵, por su soberbia se convirtió en bestia, y Dios lo devolvió a su anterior dignidad, castigando con dureza su insolencia.

Hasta hoy creía que las riquezas, el linaje, un carácter no común eran el colmo de la felicidad y que estas cosas jamás se acabarían. Pero conviene que aprenda de otros qué inútil es confiar en las cosas perecederas. Me lo advierten los ejemplos de muchos a quienes he visto con mis ojos ser elevados al grado más alto de dignidad en esta ciudad pero que murieron miserablemente. Por eso he decidido destacar en lo esencial, como me aconsejó el predicador evangélico.

He.: ... Y se apodera de éstos una gloria auténtica y sólida. Despreciad la perecedera, someted las fascas a Cristo, maestro de modestia y bondad. Él mismo os elevará al más alto grado de honor desde donde ninguna desgracia os pueda derribar.

¹² La gigantomaquia es la lucha de los gigantes, seres mortales de origen divino, contra los dioses; los gigantes salieron derrotados de la contienda lo que ha sido un tema favorito para las representaciones plásticas. Hay que interpretar aquí la alusión a esta leyenda del modo siguiente: fue un acto de soberbia que los gigantes se enfrentaran a los dioses porque fueron derrotados. Del mismo modo, es un acto de soberbia enfrentarse a Dios porque es invencible.

¹³ Es decir, cubierta bajo una espesa capa de leyenda.

¹⁴ Era costumbre propia de los nobles romanos colocar en el atrio los bustos y mascarillas de los antepasados y ennegrecerlos con humo.

¹⁵ Es el más célebre de los reyes de Babilonia (605-562 a.C.). Su prestigio sirvió de modelo para el personaje de un rey mítico atormentado por los sueños, que sólo el profeta Daniel era capaz de interpretar. El episodio que aquí se narra corresponde a un sueño que Daniel interpreta como de una enfermedad humillante que le hará vivir como un animal (*Dan.4, 22*: “te arrojarán de entre los hombres y tendrás tu morada con las bestias del campo”). Al cabo de 7 años, el rey afectado de locura, volverá sano y glorificará a Dios.

So.: Hay que eliminar toda pompa, rehuir toda ambición. Nombraré a este mi guía. Eh, buen hombre, ansío seguir tu ejemplo, pues sé qué gran calamidad va a ser lanzada sobre los hombres.

He.: Sígueme por aquí.

So.: ¡Ah, qué estrecha es esta puerta!

He.: Poco después de llegar a la mesa regia, sentirás otra cosa. Date prisa pues los que ves venir son un obstáculo para ti.

ACTO II, ESCENA 2: AVARO, ENVIDIOSO, TIBULO SIERVO DEL AVARO

Av.: No puedo saciar mi sed rabiosa¹⁶; aunque fluya por mi casa el Ister gemífero, el Tajo al que dicen que trae limaduras de oro, ni el Ebro entero o el rico Hidaspes, aunque viera pasar dentro de mis confines todo el río Ganges¹⁷, eso es poco. Mi sed hidrópica crece por la enfermedad que se extiende por mis venas y se fija en mis entrañas, sin poder evitarlo.

En.: Roba, acumula, quita, posee. Hay que abandonarlo. Oh, miserable suciedad, estoy sorprendido ¿cómo puede sostenerte la tierra que manchas con tus rapiñas?

Av.: Tu ánimo es tan ajeno a tu desgracia que estás pendiente de lo de los demás y de lo que no te incumbe.

En.: Velo por lo que corresponde a los hombres desgraciados, cuya miseria jamás solías atenuar ni siquiera con una moneda.

Av.: Creo que dices esto, más porque tienes envidia de mi dinero que porque te oprima alguna preocupación o inquietud por los pobres. Pues tus dientes ennegrecidos de tanto sarro, tus entrañas verdes de hiel¹⁸ y tu mirada atravesada, pregunto, dan muestra de piedad con otros ... tú, para quien la luz y la comida nunca es suave, aunque Júpiter ofrezca las copas y las presente y sirva Hebe¹⁹.

En.: Esas son, malvado, mis comidas contigo: Erinis²⁰ que agita mi

¹⁶ El adjetivo *rabidus-a-um* con que se califica la sed que padece el avaro, es utilizado también (cf. *Sen. Herc. Oet.* 1077) para calificar la sed que padeció Tántalo, personaje mitológico, muy rico y célebre sobre todo por el castigo que sufrió y que consistía en padecer hambre y sed eternas.

¹⁷ El avaro no podrá saciar su codicia ni con el agua de estos cuatro ríos a los que hace referencia, el Hister o Ister, nombre que recibe el Danubio inferior; el Tajo que pasa por España; el Hydaspes en Paquistán y el Ganges por la India, cuyas aguas se creía que traían limaduras de oro. Este pasaje puede estar inspirado en el de *Ov. Met.* 2, 240-260.

¹⁸ Cf. *Ov. Met.* 2, 777.

¹⁹ Hebe personifica la juventud. Es hija de Zeus y Hera. Desempeña el papel de criada, sirve el néctar, prepara el baño, etc.

²⁰ Erinias (pl.) es el nombre que reciben las Furias y es también el nombre de una de ellas. Eran divinidades violentas que torturaban y hacían enloquecer a sus víctimas. Su misión era vengar el crimen y castigar delitos como el exceso de soberbia.

pecho, no me deja conciliar un dulce sueño, y el cuervo que despedazó el hígado de Titio²¹ corroe mis entrañas y el verdugo sanguinario, la maldita hambre de dinero²², te atormenta ; y para saciarla bebes mal vino y comes peces podridos.

Av.: Mejor eso que lo que comes tú, carnes envenenadas, alimento de tus vicios.

En.: Venga, dale a este desgraciado al que ves comer serpientes al menos un denario, de todo ese dinero que tienes.

Av.: ¿Te será útil el dinero acumulado con tantos sudores?

En.: ¿Por qué no, si a ti no te es útil? pues conoces esta verdad: “Al avaro le falta lo que tiene tanto como lo que no tiene”.

Av.: El saco está enterrado en las entrañas de la tierra.

En.: ¿Qué piensas que ocurrirá?

Av.: Que no haya nadie más rico que yo.

En.: Al contrario, presagio esto: que los ladrones desenterrarán el dinero y allí por la pena pondrás fin a tu vida con la soga.

Av.: ¡Ojalá que ese presagio Dios lo vuelva antes contra ti! Pues espero, y mi augurio no me engaña, que te reventarán las entrañas de envidia y se te desgarrará el corazón.

SIERVO: ¡Eh, amo!

Av.: ¿Qué pasa? ¿Está bien a salvo el dinero?

En.: El pensamiento está en el arca.

SIERVO: ¡Ay, ay!

Av.: Venga di, no te demores.

SIERVO: ¡A la soga!

Av.: ¡Ay infeliz de mí! ¿qué me queda si no es la soga? ¿es malo hablar?

SIERVO: Amo, no queda más salida que la soga.

²¹ Titio es un gigante que fue precipitado a los infiernos donde un cuervo le comió el hígado.

²² Virg. *A.* 3, 57: *quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames.*

En.: El siervo dice lo que siente.

Av.: ¡Oh vida miserable! ¿qué? venga, habla, inútil.

SIERVO: No sé qué ruido oigo en la casa, mucho me temo que sean ladrones.

Av.: Si esto es verdad, prepara la soga, vivir me resulta desagradable, pues me han quitado el alma, es decir, el dinero.

En.: ¡Ah, cuánto motivo de alegría me proporcionas! Ve rápido, date prisa, que el cuerpo se esconda allí donde el dinero ha sido desenterrado.

Av.: ¿Qué voy a hacer? me han robado la plata, el oro... ¡ah! ¿qué? enloquezco, me persiguen las crueles Furias. Me voy a casa, sígueme.

ACTO II, ESCENA 3: ENVIDIOSO, HERALDO

En.: Aunque esta enfermedad de la envidia me tortura la mente, soy un hombre, y creo que nada de lo que es propio del hombre me es ajeno²³. De ahí deduzco que aunque suelo alimentarme de las desgracias ajenas, la misma razón que siempre intenta someterse a la ley divina, clama a veces y aconseja que vuelva a mi ser y que lo que no quiero que me suceda a mi, no quiera que les suceda a otros; por eso empiezo ya a deplorar la desgraciada suerte de este avaro y a detestar mi pésima naturaleza que suele envidiar la felicidad ajena.

He.: Por la envidia del diablo, la muerte ha penetrado en la tierra.

En.: A éste me lo han enviado del cielo. Dí, heraldo, ¿de quién son estas palabras que acabas de pronunciar, que han atravesado mi corazón como si fueran dardos?

He.: Salen de aquella fuente de sabiduría con las que muestra en qué gran peligro viven los envidiosos. Pues como el diablo sintió envidia insana por la enorme felicidad del primer hombre, por él todas las muertes y desgracias han sido acarreadas al mundo. Por esto, a los que en

²³ Ter. *Heaut.*. 77: *Homo sum, humani a me alienum nihil puto.*

este mundo pestilente están, es más justo que les llames más que hombres, pobres diablos. Su naturaleza es tal que cada uno quiere servir a los otros, porque son miembros del hombre como de un sólo cuerpo, y si le das facultad para pensar y poder para gozar y sufrir ¿crees que no se alegrará mucho de la buena salud de los ojos y soportará mal el que los ojos sufran de ceguera?

En.: No me atrevo a negar eso y siento igualmente que nada de la naturaleza de los hombres me es ajeno; a menudo he pensado eso y no sé por qué nunca he podido quitarme este enorme peso de encima.

He.: Eso es exactamente lo que a ti, si no pones cuidado, te precipitará en el abismo de todos los males, pues Caín atormentado por esta execrable enfermedad del espíritu, manchó el primero la tierra con sangre de su hermano. Pero, sobre todo debería animarte a que evitaras este vicio, peor que un perro y que una serpiente, esto únicamente: “que la envidia es un castigo para sí misma”. Así te consumes entero y nada te resulta grato ni siquiera por un instante.

En.: ¿Entonces qué remedio hay para este mal tan grande?

He.: Arrepentirse de las faltas cometidas ante el confesor, y si obedeces sus consejos, en breve sucederá espero, que trasformado en otro hombre muy distinto te harás dueño de la regia mesa.

En.: Eso es lo que más deseo y puesto que te me has ofrecido como monitor, te ruego seas mi guía, te seguiré donde me lleves.

He.: Con mucho gusto. Vamos a entrar por esta puerta.

3

El Goloso entrará con quien se encuentra
aquel lisonjeruelo que burlado
se despidió del otro que ya vimos.

Traban amistad y así empieza
 a ejercitar su arte con un mozo
 a quien el cruel amor, trae desvanecido.
 Sácanle para un convite, mas el mozo
 prendido de la hierba por palabras,
 que de aquel que anda convidando ha oído,
 tras él se va, teniendo por mejor
 perder lo que había dado que no el alma.
 El Goloso viendo al mozo preso
 del casto amor se va a buscar al otro
 para que partan entre sí el dinero
 mas el falso lisonjero desconoce
 al compañero y se coge la moneda,
 por do el Goloso compungido
 va a buscar el remedio de su alma.

ACTO III, ESCENA 1: PARÁSITO GNATÓN, APICIO GLOTÓN

Gl.: Soy aquel Apicio, la garganta más profunda de todos los glotones, cuya gula sirven todos los pescaderos, carniceros, cocineros, charcuteros, pescadores y en fin todos los oficios al servicio de los placeres²⁴. Me acostumbré a dormir en las guaridas, en las tabernas, más célebre que los demás hombres de mi condición. Que aquel muerto de hambre cante “mejor se vive con poco”; que Roma alabe, ame y cante a sus Fabricios, Curios, Serranos²⁵; que diga que come bien aquel nacido de un padre liberto a quien Dios ofreció lo suficiente con mano austera, pero que a mí se me dé con generosidad: me gusta mucho comer y beber.

²⁴ Cf. Ter. *Eun.* v. 257: *coetarii lanii coqui fartores piscatores*.

²⁵ Fabricio, Curio y Attilio Serrano, fueron personajes famosos por su frugalidad y desinterés. Su ejemplaridad ha pasado a la posteridad en repertorios como el de Valerio Máximo, 4, 4, 3; 4, 3, 5 y 4, 4, 5.

que se lleve el escaro vivo el mar sículo a la mesa y las ostras arrancadas a las costas del Lago Lucrino, que la costa de la Cólquide se quede sin aves, que se envíen capones y gallinas de la India, que esté la mesa llena de platos, que los suelos naden en abundante vino²⁶.

Pa.: Llega oportuno el que buscaba, le voy a adular. ¿Por dónde empezaré a hablar? ¡Ya sé! “Feliz aquel para quien la razón de vivir está sólo en el paladar, feliz quien busca sabor por todos los elementos”.

Gl.: ¿Quién es el que hace un alabanza de la gula?

Pa.: Oh Apicio, soy Gnatón, aquel amigo tuyo en otro tiempo que solía prodigiosamente hartar el ánimo de Apicio buscando comidas exquisitas y chucherías.

Gl.: Oh! ¿qué adversa fortuna te volvió así de astroso? ¿qué significa esa delgadez, esa palidez?

Pa.: Después que Gnatón dejó a su Apicio no hubo nadie que se apiadara de mi suerte o me invitara a cenar; la suerte me ha sido tan desfavorable, desgraciado de mí, que, al verte, me ha parecido que me era muy favorable.

Gl.: De verdad, me aflige que mi Gnatón se vea afectado por tan penosas condiciones. Después de esto, jamás sentirás que mi bondad se cierra contigo. Pero, por favor, di ¿te has olvidado del arte que en otro tiempo te daba de comer opíparamente?

Pa.: ¿Te refieres al de parásito?

Gl.: A ese mismo.

Pa.: Como las artes se desarrollan con una ejercitación asidua, no es extraño que mueran si no las practicas. Pero siempre he pensado cómo podría agenciarme de forma ingeniosa cenas espléndidas y opíparas; me faltaba argumento para ejercitar el arte; y si se me entregara uno u otro de estos jovenzuelos, les daría muestras evidentes de mi habilidad. Y si sucede, aprenderás qué ingeniosa es el hambre. Entre tanto, conviene que

²⁶ Cf. para este párrafo Petr. *Satyr.* 119, 1, 33-38: *Ingeniosa gula est. Siculo scarus aequore mersus/ ad mensam uiuus perducitur, atque Lucrinis eruta litoribus uendunt conchylia cenas, / ut renouent per damna famen. Iam Phasidos unda/ orbata est auibus, mutoque in litore tantum/ solae desertis adspirant frondibus aerae.* Todos los manjares y mencionados eran considerados muy refinados: las ostras del lago Lucrino, en la costa de Campania, los faisanes (aves del Fasis, río de la Colquida), los capones y gallinas indias, etc.

prepara la red que prometiste con palabras magníficas.

Gl.: ¿Quieres que te cuente la verdad?

Pa.: Venga cuenta.

Gl.: Tengo más posibilidades de enumerar la comida que de comerla.

Pa.: ¿Cómo así?

Gl.: Porque la bolsa está vacía.

Pa.: Qué desilusionado estoy, desgraciado de mí. Creía que había encontrado un amigo que podría remediar mi pobreza.

Gl.: Agudiza el ingenio, prepara tu arte: el joven que viene directo aquí caerá en la red.

**ACTO III, ESCENA 2: ASOTO LASCIVO, GNATÓN PARÁSITO, APICIO
GLOTÓN, HERALDO**

La.:(Aparte) ¿Quién puede competir conmigo en elegancia? Juventud, libertad, belleza extraordinaria, riqueza, linaje... todas estas cosas me invitan a entregarme a los placeres por completo.

Gl.: Gnatón, ataca; se abre un campo vastísimo.

Pa.: ¡Oh, admirable belleza del joven, qué elegancia, qué esplendor, qué gracia en el porte! ni el mordaz Momo²⁷ tendría algo para criticar con razón. ¿De dónde procede tu linaje, joven? Pues esta belleza tuya es real.

La.: Lo has adivinado totalmente.

Pa.: Eres digno de que todos te rindan pleitesía. Eh, tú Apicio, ¿por qué no te acercas y saludas al Rey?

Gl.: Su dignidad y belleza me han dejado paralizado. El brillo que desprende su rostro casi ha cegado mis ojos.

Pa.: *(Aparte)* Este sin duda me supera en habilidad. *(A Gl.)* Ofrezcámonos como sus acompañantes. *(En voz alta para que el joven les*

²⁷ Momo es una figura mitológica que personifica el sarcasmo y al que Luciano hace intervenir en sus diálogos. Momo es también uno de los protagonistas que intervienen en el *Dialogus in principio studiorum* (§ I. 3.2. núm. 26) del padre Acevedo; además de aquí aparece mencionado en otras obras de Acevedo, cf. § II. 3.2.

oiga) ¡Cómo va a andar un joven principal solo por las calles!

Gl.: (*Responde en el mismo tono*) ¡Si nos considera dignos...!

La.: Dignísimos y os favoreceré con mucho gusto.

Pa.: Prepararemos, si os parece, un banquete para un rey. Después saldrá todo a pedir de boca.

La.: No me opongo. Ahí va una moneda de oro. ¿Sabes lo que pide la juventud?

Pa.: Dalo por hecho; eh Apicio, tú acompañarás a nuestro amigo, yo voy volando para que se prepare lo que es necesario donde sabes.

La.: Me considero muy feliz.

Gl.: ¿Quién lo puede dudar? Sobre todo si no rechazas nuestra compañía, haremos que te bañes en mil placeres.

La.: Esto es lo que más deseo, pues sin placer a mi los lirios me parecen negros, las fuentes no tienen sabor ni reciben al bebedor.

Gl.: Ah, ¿quién puede no gustar de la elegancia en el hablar, de los símiles colocados sin ritmo uno junto a otro?

La.: He aprendido innumerables poesías que vienen al caso.

He.: ¡Oh suerte deplorable de los jóvenes, si orgullosos de su belleza, si hinchados por las riquezas, el linaje y el poder, no saben servirse de sus bienes.

La.: ¿Quién es este? ¿es que nos sermonea?

Gl.: Aquí está el azote de nuestra propiedad. Vámonos por aquí, para no hacer esperar a Gnatón.

He.: Mienten quienes dicen que la edad (no sé cuál) es duradera, porque nada es más efímero que el tiempo.

Gl.: (*Señalando a Asoto*) Este se muestra más atento de lo que yo quisiera.

He.: Mienten quienes dicen que la juventud se ha de entregar al

placer, que además de mil enfermedades, preocupaciones, penas, velas, errores, además de inercia, insensatez, irreflexión, aturdimiento, necesidad, afrenta, dispendio, engendrará después eternos tormentos. ¡Ay locura! por un breve placer de nada, sufrimientos sin fin.

Gl.: (*A Asoto*) Por favor, no consumas, agotes ni aflijas tu pobre cuerpo oyendo eso. Las palabras de estos sermoneadores dan miedo.

He.: Que el joven vuelva en sí, que jamás preste oídos a los aduladores, que busque un placer duradero, que se esfuerce por mantener íntegros los bienes recibidos de la naturaleza o procure reparar las cosas una vez que se han roto.

Gl.: El chico ha sido captado, las palabras sagradas han atravesado su pecho.

La.: ¿Cómo padre, pregunto, se hará eso? Pues estas palabras arrastran mi mente hacia él. El miedo a una virtud rígida y el esfuerzo que supone el estrecho camino de la castidad me hacen retroceder.

Gl.: Está pegado, como el pez al anzuelo. Me alejaré de aquí subrepticamente. Iré en busca de Gnatón.

He.: Joven, el amor y el temor de Cristo fácilmente vencen todas las dificultades terrenas, aunque si comparas el esfuerzo de la virtud con las inquietudes que produce el placer indecente, dirás que el ocio es dulce, suave y ameno, después de lo cual incluso las delicias son eternas para el que se vence a sí mismo, lo que es la mayor victoria. Y si deseas conocer más por extenso estas cosas, sígueme; enseguida comprenderás qué vergonzoso es vivir en la molicie, en una vida muelle y delicada y qué honesto es vivir con austeridad, con continencia y sobriedad.

La.: He decidido seguirte: llevo mejor perder el oro que la vida. Adiós a los granujas a quienes, inconsciente, me había ofrecido para que me pelaran.

Gl.: Veré si el desgraciado ha abandonado el camino que tanteó.

Sigue al cura, ha sido capturado. Soy cristiano y conozco bien el camino que van a tomar los jóvenes y que yo alguna vez tomaré. Ahora hay que intentar saber dónde se ha escondido Gnatón para que nos repartamos el botín. Pero es aquel; hola Gnatón.

Pa.: ¿Quién eres o dónde me has conocido?

Gl.: Déjate de bromas y reparte el botín conmigo.

Pa.: ¿Qué bromas? ¿qué botín?

Gl.: ¿Me dices esto en serio?

Pa.: ¿Me dices esto en broma?

Gl.: Yo no.

Pa.: Cree que te hablo en serio, pues no sé quién eres.

Gl.: ¿Así te intentas burlar de tu Apicio? ¿No preguntas por el joven?

Pa.: Eh, ¿estás loco? ¿qué tengo que ver contigo? ¿qué tengo que ver con el joven? Vete, búscate otro de quien burlarte.

Gl.: Oh pérfido, después que robó el oro, así se ríe de Apicio, en quien decía tenía puesta su esperanza. ¿Qué haré? Iré hacia él y me quejaré de su mal comportamiento. Pero ¿qué se adelantará? Así es el talante astuto y mudable de éstos. Será mejor si pienso en mí mismo y cambio de vida. Voy a hablar con este hombre, le contaré mi vida por orden. Haré de buena gana lo que me aconseje.

4

Dos mozuelos entrarán en aqueste acto
dando cuenta el uno al otro de sus amos
que son el Avariento y Lujurioso,
cómo estaban tan trocados en la vida.

Acudirán el Airado y Perezoso
rixando entre sí con feos motes.
El ministro de aquel señor los pone
en paz y los suade a penitencia
y que quieran ser del rey sus convidados.
El Airado admite luego tal convite,
el Perezoso dilantando queda fuera.

ACTO IV, ESCENA 1: TIBULO, ALBINO (PAJES)

T.: (*Sólo*) Ahora vivo y también toda la familia del viejo después que ha vuelto en sí y ha empezado con gran esfuerzo de su parte a emplear lo conseguido en ser generoso, pues antes vivía una vida desgraciada y mucho más desgraciada, su mujer, sus hijos y sus siervos. Todos estaban hambrientos, con trajes remendados y hechos trizas; en cambio ahora, convencido por la palabras de no sé quién, ha cambiado de repente de hábitos. Me pareció que cayó del cielo aquel que ha podido ablandar el duro corazón del viejo y hacer que supiera qué vale una moneda y cuál es su uso. Me alegro sin duda de que le haya llovido tan gran beneficio a la familia y a muchos pobres con los que ha empezado a ejercer su generosidad.

Al.: ¿Qué es, Tibulo, lo que te pone así de contento?

T.: Tengo muchas razones para estarlo, Albino, pues mi amo, al que todos conocían por ser esclavo del dinero, que llamaban innoble por todos lados y cuyas entrañas eran más duras que el acero con los pobres, ha vuelto en sí y ya aprecia más aliviar la necesidad de alguien que el que lleguen naves cargadas de oro desde la India; y toda la familia ha emprendido un modo de vida piadosa.

Al.: Sin duda me traes buenas noticias, pues me dolía mucho que anduvieras descorazonado y deprimido.

T.: Pero tú Albino, ahora me pareces otro muy distinto. ¿Dónde están tus ropas elegantes? ¿Qué significa que andes ahora con una apariencia más modesta?

Al.: Así lo quiere el hijo del amo.

T.: ¿Cómo así?

Al.: Sabes que era un joven más ligero que una pluma, frívolo, impúdico, que se entretenía en banquetes y otras cosas peores y que cada día se vestía con un traje diferente.

T.: Eso había oído.

Al.: Ha cambiado de vida; dirías que se ha transformado en un viejo aquel a quien hace poco le divertían las palabras obscenas, la risa, las burlas, el juego, las reuniones, el comercio con mujerzuelas. Es asombroso como todo eso lo maldice radicalmente.

T.: Haga Dios que no desista de lo emprendido, sino que espero que persevere y que tú también te impregnes de esos hábitos.

Al.: Eso intento. Pues lo acompaño siempre, para oír una ceremonia religiosa o un sermón. Ahora no es el momento de pararse más tiempo, pues se me ha ordenado volver a casa volando. Adiós.

T.: Mejor, a mi también me parece bien irme de aquí, no sea que éste al que veo venir hacia nosotros diga algo sobre el amo cuya compañía le resulta desagradable y enojosa.

ACTO IV, ESCENA 2: COLÉRICO, PEREZOSO, HERALDO

Col.: ¿Hay alguien que me provoque con insultos a beber y a vomitar esta amargura? El espíritu me arde, el corazón está lleno de ira, me arrastra el deseo de venganza.

Pe.: Eh, reprime la cólera y vuelve en ti.

Col.: ¿Quién eres tú para aconsejarme, insensato, burro imbécil, pelmazo? ¿No sabes quién soy?

Pe.: Di, por favor, quién eres.

Col.: Soy ese que cuando sus ojos echan chispas cuando le hierve la sangre y la ira, Héctor en persona no podría soportar sus ataques.

Pe.: En cambio yo soy el que ha decidido no procurarse ninguna gloria con las armas, con ningún arte, que no tengo otra ocupación que entregarme al ocio. Y si tú quisieras imitarme, llevarías un vida muy feliz.

Col.: ¿Qué hay más vergonzoso o despreciable que la indolencia y la pereza?

Pe.: Creo que es más vergonzoso tener arrebatos furiosos con cualquiera y no aplacar la ira, alterar la casa, provocar tumultos en la ciudad, no juzgar nada correcto más que lo que aconseja la ira violenta.

Col.: Si te creyera digno de ejercitar contra ti mi espada, haría aquí una carnicería, te empujaría a las sombras pálidas y a la noche profunda del Erebo²⁸, donde tu pereza sería compensada con un trabajo perpetuo. Cierra el pico, Perezoso, te aconsejo que no añadas ninguna palabra más, si no quieres ser un habitante del Orco²⁹.

Pe.: ¿Acaso tu locura se cierne contra mí al punto de entregar un inocente a la muerte perpetua?

Col.: Mucho me contengo. ¿Por qué no le tiro de los pelos? ¿Por qué no hago que se le hinche la cabeza toda a puñetazos?

He.: (*A Col.*) ¿Qué razones tan importantes te mueven a ira? (*A Pe.*) ¿Qué tienes contra él para que se te encienda un motivo de sospecha? Pues sé de sobra que no quiere hacer daño a nadie.

Col.: Sin duda es así, pues mi espíritu generoso no se altera a no ser que se le haya provocado con una injusticia. En ese caso ¿quién lo soportaría?

²⁸ Érebo es el nombre de las Tinieblas infernales, hijo de Caos y hermano de Nix (la Noche), Virg. *G.* 4, 471; Cic. *N. D.* III, 17.

²⁹ No he podido encontrar esta palabra que parece un compuesto de la palabra latina *orcus* y el sufijo griego *-cles* muy utilizado en la composición de nombres griegos.

Pe.: Confieso que tengo culpa. Dime qué quieres.

He.: Que le pidas perdón.

Pe.: Lo haré con gusto.

He.: ¿No se ha apagado la ira concitada con una tierna respuesta?

Col.: Sin duda.

He.: Así la majestad divina ultrajada por los crímenes debe ser aplacada con la dulzura, con que podemos someter todo el mundo a nosotros bajo el testimonio de aquel que nunca puede engañar, predicando que son bienaventurados los mansos porque ellos poseerán en herencia la tierra³⁰. ¿Cómo puede la ira ser un poder duradero? Por tanto si queremos reinar, constantemente ha de ser gobernado el espíritu, que manda si no obedece; se ha de reprimir, con el freno o la cadena.

Col.: Me parece lo mejor y lo apruebo. Pero esa naturaleza mía hace una tragedia alterándose incluso por una pequeña ofensa y desearía que se me diera un antídoto saludable contra esta peste tan violenta.

He.: El remedio más seguro es confesar las culpas e ir a la mesa regia donde la comida procura paciencia y tranquilidad de espíritu. Y espero que este fuego de la mente que ahora te lleva al abismo sea un acicate para perseguir la virtud.

Pe.: ¡Ah, qué falta tengo de estas cosas yo a quien la pereza aleja de todo lo honesto!

He.: Este remedio celeste curará esta enfermedad tuya. Por eso, si el uno quiere que se le ponga un freno para poder moderar las iras y el otro quiere que se le estimule para no comportarse con indolencia y sin cuidado al ejercitar la virtud, seguidme y no lo retraséis. El que hoy no está preparado mañana lo estará menos.

³⁰ Cf. las *Bienaventuranzas*, Mt. 5, 4: *Beati mites quoniam ipsi possidebunt terram.*

Col.: He decidido seguir tu consejo.

Pe.: ¿No se puede aplazar?

He.: ¡Déjate ya de dilaciones! A los que están preparados siempre les perjudicaron los aplazamientos.

Col.: Venga, puesto que se nos ofrece remedio, no dejemos que se nos escape de las manos esta ocasión.

He.: No quieras luchar contra los consejos, mejor aleja esta desidia no sea que te venga “la indigencia como merodeador y la pobreza cual hombre armado, porque si fueres un hombre activo, tu recolección vendrá como fuente, pues así el señor lo ha prometido y la indigencia se alejará de ti”³¹.

Pe.: Aunque quiero ir no sé qué me retrasa.

He.: El perezoso quiere y no quiere. Y el espíritu de los que trabajan se vuelve más firme. Tu sígueme. Éste espera la luna, como dicen de Acesaeo, máximo aplazador³².

Col.: No me demoro más, pues tengo miedo de esa indigencia perpetua.

Pe.: ¿Qué voy a hacer? ¿Sigo al hombre? Pues no tengo duda de que es cierto lo que dice. Procuraré que el corazón y la razón me aclaren la situación. Quizás esto suceda mañana, ahora me voy a casa.

5

Atención a esta última jornada
mirando cada cual en esta traza,
el estado de su vida y el remate
que tiene los que se hacen sordos
a las voces del que a tal cena convida.
Los que al real ministro han seguido
serán llamados a la mesa deste rey

³¹ Cf. Prv. 6, 11: *et ueniet tibi quasi uiator egestas, / et pauperies quasi uir armatus. / Si uero impiger fueris, ueniet ut fons messis tua, / et egestas longe fugiet a te.*

³² *Accessaei luna*, adagio aplicado a los que suelen “dejar para mañana lo que se puede hacer hoy”. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce* remite a Diógenes (¿Laercio?) que cuenta que un marinero llamado Accesaeo solía aplazar la salida al mar diciendo que aguardaba a que la luna estuviera propicia y jamás le parecía que llegaba el momento.

sentados. Entrará aquel Perezoso
sin vestidura a tal mesa decente.
El señor entrando a visitar la gente
mandará a aqueste tan descomedido
le sean atados pies y manos
y echado a las tinieblas exteriores.
Los demás el convite ya acabado
juntos irán a dar inmensas gracias
al que a tan gracioso convite por bien tuvo
de admitirlos, que sera de aquesta acción el fin.

ACTO V, ESCENA 1: SOBERBIO

He sacudido de mis hombros un pesado yugo o el ornato aparatoso de una gloria vana, llevado por el poder de Cristo, cuidador de todos; y mientras me esforzaba por obtener esto, lo confieso, me había olvidado por completo de una gloria inmortal y firme, al considerar el único bien, el que todos me admiraran, me honraran, me respetaran, el jactarme de mi linaje, recordar las hazañas de mis mayores, hacer ostentación de las riquezas, intrigar para obtener poder y un cargo público, en lo que el común de los hombres está convencido que reside la mayor felicidad, siendo así que todo se acaba con la muerte de los hombres o con el olvido de la posteridad. Ahora, mientras desprecio esas cosas que perecerán al tercer día y no me someto a nadie a cambio de honrar a Cristo, añado cuánto más seguro y tranquilo es el camino que he emprendido. Pues el favor popular nunca me permitía llegar a puerto sino que era zarandeado en medio de las olas, luego se me lanzaba hasta el cielo y de allí de nuevo descendía hasta el fondo, por una fortuna adversa. Ahora disfruto de un puerto más placentero, gracias a los muchos consejos espirituales del confesor que tiene el timón; y con estos principios saludables, al mismo tiempo que me invita en nombre del príncipe a la cena, que rechaza

alimentos vulgares y se contenta con uno sólo, el más suave, que rehace y restablece el paladar del espíritu con toda clase de variedades de finísimo sabor. Supera con mucho a aquel antiguo maná; a este podrías llamar verdadero alimento, a aquel sombra. Es necesario el hambre. Debe provocarse con el calor de la oración antes de ir a la mesa. Me recogeré aquí.

**ACTO V, ESCENA 2. AVARO, ENVIDIOSO, SOBERBIO, GLOTÓN,
COLÉRICO, PEREZOSO Y HERALDO**

Av.: Estaba cargado por el peso de las riquezas, al intentar obtener de todas partes unas yemitas de huevo, cantando aquello conocido: “De cualquier cosa viene el buen olor de la ganancia”. Ya he aprendido, gracias inmortales sean dadas a Jesucristo, dónde se debe depositar el oro, para que dé mucho beneficio y dónde puedo ganar el reino celeste.

En.: No menor beneficio me ha procurado aquella inmensa piedad. A mí que, como antes me desagradaban los bienes de los otros y me alimentaba hambriento de sus desgracias, me quitó el hambre maligna y me concedió con el regalo de la confesión el buscar muy solícito las cosas que me son ajenas, derramando mi sangre por la salvación de aquellos si fuera necesario.

Av.: La salvación, las riquezas, la vida, lo que da seguridad y todo lo que se puede imaginar ¿qué es todo esto, si se compara con el hecho de que el príncipe se ha dignado a sentarnos a su mesa, dándonos a comer un alimento imperecedero? Por eso puesto que hemos sido llamados al banquete, convendrá que nos purifiquemos un poco de espíritu y de mente, para que no seamos indignos de tan gran beneficio nosotros a los que un rey tan importante invita a la cena.

La.: Se diría el intercambio de Glauco con Diomedes³³ de armas de oro por las de bronce; a cambio de un placer sórdido y viciado las más suaves delicias y los más firmes deleites.

Gl.: Yo puedo, por derecho, gloriarme en Cristo de que me ha

³³ Cf. *Iliada* VI, 33-35.

venido por el uso porque acostumbrado en otro tiempo a pasar el tiempo en las tabernas, ahora el favor del rey me llama al banquete real.

Col.: Yo antes creía, engañado, que había que hacer huir al enemigo con las armas, pero después de volver al buen camino, creo que esta mesa que está preparada, es la defensa más segura frente a los enemigos que conspiran contra nosotros. Por tanto, actuad para que experimentemos en nosotros con mucha más abundancia la benignidad del príncipe, que cada cual reflexione qué mesa es esta, qué banquete se nos está sirviendo y con qué fasto real, para que aprendamos a ir a la sinaxis sagrada, como conviene, con respeto.

La.: Aconsejas correctamente. Pues ya veo preparar la mesa.

He.: Venid vosotros a quienes nuestro príncipe hace dignos de la mesa, todo está preparado, venid, comed, conoced la bondad del máximo y único príncipe, que siendo él tan grande se ha dignado a que vosotros que sois tan poca cosa os sentéis a una mesa tan importante.

So.: El rey que puede dar fuerza y honrar a uno con un solo movimiento de cabeza, tiene esto magnífico y grande, que el paso del tiempo nunca borrará: ser útil a los desdichados, proteger con un hogar seguro a los que suplican, a los que tienen hambre alimentar, descender a las chozas de los pobres.

Pe.: Es propio de reyes aportar todo tipo de generosidad a cualquiera. Pues esto diferencia los banquetes de los príncipes de los de los demás: aquellos no excluyen a nadie, pues este es el máximo de bondad; estos valoran a los invitados por el número de musas. Por esa razón complace disfrutar de la liberalidad regia, que invita a la cena por medio de sus sirvientes a los cojos, a los ciegos o a los afectados por cualquier enfermedad. Me acerco.

He.: ¿Qué haces tú? ¿no te da vergüenza deshonrar así la cena regia presentándote tan irreverente, con vestidos ajados?

Pe.: Esto es propio de los siervos, hacer que se note muy poco la generosidad de los amos, para la que ellos mismos establecen leyes que si observas dejará de ser generoso. Disfrutaré incluso a pesar tuyo del don

regio.

He.: Esto recaerá sobre tu cabeza, no lo dudes.

Pe.: Lo que yo haya vertido, todo eso me lo tragaré yo³⁴, no tú.

ACTO V, ESCENA 3: PATER FAMILIAS, SIERVOS, PEREZOSO

P. F.: Cuido que los invitados estén sentados, que tomen fuerzas con este alimento no vulgar. Deseo que a cambio de tanto beneficio se me conceda esto y lo exijo hasta el punto de que no quieran abusar de mi generosidad, porque he dispuesto de todo en abundancia para quienes puedan sentarse a la mesa con un aspecto digno. Pero ¿quién es este desvergonzado que se ha atrevido a manchar así la cena regia con un vestido de duelo, sucio y que no es el que conviene a esta mesa? Amigo ¿por qué has entrado aquí sin vestido de bodas? Se calla, el desdichado. ¡Eh, siervos, venid, deprisa!

SIERVOS: Aquí estamos. Oh Rey, estamos preparados para cumplir lo que mandes antes de que lo digas.

P.F.: Atadle los pies y las manos con una cuerda que no pueda soltar y que sea precipitado a las tinieblas exteriores el que, mientras vivió, odió la luz; arrastradlo, despedazadlo, que sufra el castigo que se merece el que ha profanado la mesa.

Pe.: ¡Ah triste destino, oh suerte deplorable! ¡ay loco de mí, que creí que con astucia y engaño disimularía el sacrilegio! ¡Ah, estoy condenado..., estoy condenado..., estoy condenado... y ya no hay remedio para esta gran desgracia mía! La mente consciente del crimen me agujonea y atemoriza con fustas crueles y no veo qué limite pueda haber para las desgracias, ni qué fin para las penas. ¡Ay, estoy condenado para siempre!

ACTO V, ESCENA 4: LOS INVITADOS DAN LAS GRACIAS

So.: ¿Cómo vamos a agradecer ahora el enorme beneficio de la cena real? ¡Oh, adorable generosidad del príncipe, oh santísimo alimento con el

³⁴ Cf. Ter. Ph. 318: *tute hoc intristi, tibi omne exedendum.*

que el espíritu inflamado se reintegra a la salvación total!

Av.: ¡Oh banquete sagrado, oh auténtica mesa regia, donde la mente famélica y sedienta es alimentada, se restablece y se rehace!

La.: ¡Oh delicadísima bandeja que sobrepasa con mucho los deleites del placer!

En.: ¡Garantía indudable de inmensa caridad! Ya me gusta tu generosidad para con los otros, Rey de Reyes, que eres tan generoso con todos aunque no estás necesitado de nadie.

Col.: ¡Oh bondad excepcional del más amable Rey! ¿quién que esté oprimido por los ultrajes, a partir de ahora no dará bien por mal?

Gl.: ¡Oh suavísimo maná, alimento de los ángeles, que contiene en si todo placer!

So.: Pide como por derecho propio que se acepte el beneficio. Vamos en busca del más bondadoso anfitrión, fuente de toda bondad y démosle las gracias que podamos, pues ¿qué espíritu humano podrá corresponder?

Col.: Ve delante, te seguiremos.

So.: Te sigo con gusto. Y vosotros espectadores dad gracias con nosotros al mejor Rey, Padre de todos, y adiós.

FIN

II.2.1.1. DIALOGUS IN ADVENTU COMITIS (1568)

II.2.1.1.1. Estructura y contenido del diálogo

Esta obra que ocupa los ff. 60r-67v del código 9/2564, es un diálogo que el Padre Acevedo compuso en el año 1568 con motivo de la llegada del Conde de Monteagudo a Sevilla y de la visita que hizo al colegio de la Compañía. Se enmarca por tanto dentro del grupo de obras de ocasión que se nos conservan del padre Pedro Pablo Acevedo. En este grupo habría que incluir también el *Dialogus in aduentu Hispalensis praesulis D. Cristophori Roxei ac Sandoualii* (§ I.3.1.2. núm. 3) y la *Actio in aduentu Regis* también conocida como *Desiderius* (§ I.3.1.2. núm. 4).

Don Francisco Hurtado de Mendoza, fue primer marqués de Almazán y, por merced de Felipe II, cuarto conde de Monteagudo¹. Muy afecto a la Compañía viajó a Alemania con el padre Diego de Avellaneda, por expreso deseo de Felipe II el año 1570². Fue virrey de Cataluña y capitán general de Navarra, de los Consejos de Estado y Guerra y presidente de órdenes. Se casó con Ana María de Cárdenas y Tovar. Murió en Madrid y está sepultado en la iglesia de San Francisco de Almazán. Según se desprende de la lectura de los *Annales eclesiásticos de Sevilla* de Diego Ortiz de Zúñiga³, parece que el conde de Monteagudo estuvo en Sevilla en calidad de Asistente del Cabildo (corregidor), durante los años 1568 a 1570, año en que fue sustituido por el conde de Priego, don Fernando Carrillo. En el cargo de asistente recaía la autoridad de Maestro de Campo General,

¹ Cf. García Carrera 54, 1935.

² Cf. por la correspondencia de la Compañía, sabemos que Diego de Avellaneda (1523-1598) en el año 1570 acompañó al marqués de Almazán a Alemania en una embajada especial, por petición expresa de Felipe II al padre Provincial Juan de Cañas (cf. por ejemplo la carta que escribe el conde de Monteagudo a Francisco de Borja, fechada en Madrid el 6 de enero de 1570 que aparece con el núm. 817 en S.F.t. V, pp. 267-268 o la carta núm. 847, pp. 333-334 que reproduce la carta que el Conde de Monteagudo escribió el 12 de abril de 1570 desde Génova en la que reclama la presencia del padre Diego de Avellaneda).

³ Ortiz de Zúñiga 1677, pp. 530-535.

Gobernador de las armas de Sevilla y su capitanía General.

El presente diálogo hace referencia a su toma de posesión del cargo de asistente del cabildo; recoge el momento de su llegada a la ciudad de Sevilla y la visita que hizo al colegio en calidad ya de asistente, por tanto supone un acto de homenaje hacia su persona.

La obra resulta interesante porque en el marco de un diálogo el autor nos presenta una escena cotidiana en el colegio de la Compañía de Sevilla: es la representación de la propia representación que se le hace al conde de Monteagudo cuando visita el colegio. El conde funciona al mismo tiempo como espectador real del diálogo y espectador imaginario dentro del diálogo. Aunque el diálogo no tiene interés argumental resulta valioso en la medida en que es una fuente de información para conocer la actividad práctica de los colegios de la Compañía, puesto que en él se ponen en escena una serie de *exercitationes* que los alumnos solían realizar. El padre Acevedo aprovecha la visita del conde para hacer propaganda del colegio y de la Compañía. Quiere mostrar al conde lo que se hace en el colegio y sorprenderle con la preparación intelectual y moral que reciben los jóvenes, tal y como queda recogido en la penúltima frase del diálogo (f. 67v): *Christi Iesu gratias agamus qui animos honesto hoc lusu recreare uoluit*. Mediante el análisis de estos ejercicios podremos valorar no sólo la calidad literaria de la obra del Padre Acevedo sino su método de enseñanza como profesor de retórica.

El diálogo está escrito en latín y en prosa, con una parte en verso que corresponde a la égloga. Al no ser propiamente una obra dramática no hay indicación alguna de actos o escenas, pero las referencias de cambios de lugar y tiempo y las entradas de nuevos personajes nos ayudan a imaginar la representación del diálogo. No se crea tensión dramática: las frases se suceden una tras otra, pero sin interés por la acción. Los personajes no tienen identidad, son entradas anónimas que en el código aparecen indicadas con números. No importa ni interesa demasiado intentar definir sus papeles: podrían ser profesores, alumnos del colegio.

Hay un breve diálogo inicial en el que intervienen los personajes 1 y 2 y que sirve para informar al espectador de que el colegio prepara una serie de actividades para recibir al conde de Monteagudo. Se dan detalles al público acerca del conde de Monteagudo, cuyas cualidades para el cargo se alaban

en el diálogo recurriendo al *De Officiis* de Cicerón a quien cita. También se hace referencia a las buenas relaciones que mantiene con la Compañía. En segundo lugar el diálogo introduce los ejercicios que se realizan a continuación: una égloga y unos ejercicios de variación.

a. Diálogo introductorio

En el código se ha transcrito una rúbrica (*Declamationes*) que indica el lugar donde deberían incluirse estas piezas en el momento de la representación. Ya hicimos referencia en otro lugar al contenido y características de las declamaciones⁴. Tan sólo recordaré aquí que por declamación se entiende un tipo de composición que tras una elaboración previa por escrito, era reproducida de forma oral por el alumno. El tema de las declamaciones era muy variado; el profesor solía proponer un tema como puede ser la alabanza o el vituperio de una persona. Añadiré que la *Ratio* en el capítulo dedicado a las reglas comunes a todos los profesores de clases inferiores (XV, 33) aconseja que en sábados alternos los alumnos de las clases de retórica y humanidades hagan como ejercicio bien una declamación en prosa bien una composición en verso. El propio autor da en el diálogo su idea sobre lo que es una declamación: *Solet schola societatis studiosis adolescentibus declamationum lemmata proponere; proximis diebus argumentum publice pro suggesto collocatum.*

El Padre Acevedo decide que sus alumnos hagan, de acuerdo con lo que sugiere la *Ratio* como declamación, una composición en verso, es decir, la égloga que sigue a continuación.

Entonces se incorporan al grupo los personajes denominados con los números 3 y 4, y juntos deciden representar una égloga para lo que hacen entre ellos un reparto de papeles. Son cuatro los que intervienen en la égloga: uno hará el papel de Candidus que hace de pastor, otro el de Hispalis que se lamenta por la marcha de Castulus; el tercero hará el papel de Rumusculus que es el que anuncia la venida de un nuevo pastor; y finalmente el último hará de Mopsus. Esta égloga es la parte central y principal del diálogo y su recitación supone un nuevo acto.

⁴ Cf. § I. 2.1.

b. Égloga⁵

La introducción de la égloga en el diálogo corrobora la idea expuesta de que el diálogo es sólo un marco literario para una serie de ejercicios escolares que en el caso de la égloga que nos ocupa, puede ser considerada a su vez como un producto literario. Es una composición poética escrita en latín al estilo de las *Églogas* de Virgilio. Como veremos, Acevedo ha elaborado una égloga tomando como referencia una serie de características propias de las *Églogas* de Virgilio y que son las que conformaron el género bucólico imitado en la Edad Media y el Renacimiento⁶:

1. Toda la escena se desarrolla en un paisaje ideal, una naturaleza o ambiente pastoril y una situación planteada entre los términos de tu-nos.
2. Los personajes tienen nombres helenizados.
3. Un componente erótico.
4. Forma dialogada.
5. Extensión de la obra determinada en torno a 100 versos, el metro utilizado es el hexámetro, y la inclusión de un estribillo.
6. Doble interpretación de la composición que tiene una segunda lectura más allá de la primera apreciación bucólica: alegría y alabanza del gobernante.

Salvo el componente erótico que está descartado de esta pieza, porque no se adecua al fin ni a los principios morales de la Compañía, los demás elementos están utilizados en la égloga de Acevedo de acuerdo con un plan que la estructura en dos partes:

Primera parte, vv. 1-68: Es la parte más descriptiva, en la que con un diálogo entre los pastores Híspalis y Cándido se informa al espectador de la situación: la tristeza en la que todo ha quedado sumido tras la marcha de Cástulo, el mejor pastor que ha tenido la tierra Bética. Por eso, Híspalis se lamenta y transmite su dolor a Cándido que intenta consolarlo dándole una pequeña esperanza.

El v. 1 comienza con un vocativo, al estilo de Virg. *E.* 1, 1: *His pale, quid maestus recubas? quae cura remordet?* Sigue la descripción de un paisaje ideal donde aparecen empleados todos los elementos típicos de ese

⁵ Para el término égloga cf. § I. 5.1.

⁶ Cf. Klopsch 1985, pp. 145-165.

locus: los bueyes, cereales, el campo (v. 2); la vid (v. 3); los olivos de Palas, símbolo de fertilidad (v. 4); las chozas de paja (v. 5); los vientos favorables Noto (v. 6) y Céfiro (v. 7); la hierba fresca, los verdes pastos (v. 8); los árboles en flor con sus frutos, en especial las manzanas de Feacia con lo que se hace alusión al jardín de Alcinoos, símbolo de la fertilidad y elemento también del paisaje; el río Guadalquivir cuyas tierras son en este poema el paisaje ideal (v. 9). Esta idea aparece ya en el v. 1 con el nombre del pastor Híspalis que personifica a Sevilla; aparece también en el v. 4 como *Baetis* y en otros versos a lo largo del poema: *placidum Baetim* (v. 39), *Baetica tellus* (v. 70).

Esta descripción del paisaje se cierra en el v. 11 con otra oración interrogativa, similar a la del v. 1, pero con el vocativo al final: *Ac maesto uultu resides nunc, Hispale?* En los vv. 14-15 se introduce una imagen : *Quin, age dic, cessent iam nunc suspiria siluis / quae resonant totis , maeroris pandito causas* que se repite otra vez en el v. 65: *et resonent siluae, referant noua carmina ad aures*. Las palabras claves son *resonare* y *siluae* donde el verbo expresa una comunión entre la naturaleza y el canto, el pastor y el poeta. Las *siluae* son aquí como en Virgilio el ámbito convenido de la vida de los pastores y expresan tanto la naturaleza libre como la cultivada por el hombre.

Los vv. 16-19 corresponden a la respuesta de Híspalis a Cándido. Para reflejar su estado de ánimo describe un paisaje en el que el orden natural ha sido alterado, porque su estabilidad dependía de la permanencia del pastor Cástulo. Para ello utiliza los mismos elementos de los vv. anteriores pero en sentido negativo: así por ejemplo frente a la fertilidad de los campos descrita en los primeros versos con abundancia de imágenes (*cerealia, rura, feraces uites, oliua*, etc. utilizados en los primeros versos y que indican fertilidad) aquí la idea de infertilidad es expresada con tres ideas: suelo yermo *solum riget* (v. 17), árbol sin frutos *arbor amoena nudata flore negat fructus* (v. 18) y leones y lobos en el v. 18 frente a los bueyes del v. 2 que simbolizan la vida del campo y la fertilidad. Los leones forman también parte del paisaje ideal transmitido desde la antigüedad pero aquí les añade un matiz negativo al ser calificados con el adjetivo *saeuos*, salvajes.

Tras esto siguen unas preguntas retóricas cuya concreción aumenta progresivamente, en *gradatio* y contribuye a reforzar la *uis* poética:

quid cogitas? (pregunta indefinida)

num te dementia uexat? (duda)

quis furor agitat mentem? (pregunta concreta)

quis terror uersat pectus? (pregunta concreta)

En los vv. 24-38 se aclara el enigma: Híspalis comienza su discurso imitando el primer verso de la *Eneida*: *...qui nuper ab oris / discessit nostris...* (vv. 24-25). El poeta narra los hechos haciendo una descripción del pastor héroe, Cástulo; primero a través de la descripción del paisaje, desde el exterior: la idea es que cuando estaba él, todo estaba en orden *ridereque cuncta / et fulgere suo uiridantia prata colore* (vv. 26-27); luego con la enumeración, en oraciones de infinitivo, de sus hazañas. Pero tras su marcha esa naturaleza ha dejado de ser fértil e ideal: el orden se ha roto.

Los vv. 42-46 son de transición. En ellos el autor hace una alabanza de Cástulo con una comparación tomada de Virg. *E.* 5, 32-35 en el que Mopso llora la muerte de Dafnis y hace su alabanza: *uitis ut arboribus decori est, ut uitibus uuae, / ut gregibus tauri, sagetes ut pinguibs aruis / tu decus omne tuis, postquam te fata.*

Los vv. 47-68 introducen un cambio en el tono al transmitir Cándido a Híspalis un mensaje de esperanza: hay que tener confianza en el pastor de los pastores, que proveerá y dará un nuevo guía al rebaño. Entonces se restablecerá el orden y el paisaje volverá a ser lo que era. Si esto es así el pastor Híspalis tocará de nuevo su flauta en honor de las musas y de Apolo.

Segunda parte, vv. 69-134: En esta segunda parte vemos que se pasa del lamento a la alegría. Las frases largas dan paso a unas más breves de carácter más festivo y musical. En los vv. 73-74, el autor divide el hexámetro entre los hablantes (ajntilabhv), con lo que el diálogo adquiere vivacidad. Se introduce un nuevo personaje: el mensajero Rumúsculo, que anuncia que va a ser enviado un nuevo pastor. Los siguientes versos son un intercambio de estrofas entre los pastores y el mensajero, en los que lo más característico es la repetición del estribillo *Ludite securae perpingua culta capellae / ludite, sub celsi requiescite culminis umbra* en los vv. 93-94, 97-98, 103-104, 107-108, 111-112 y 116-117, a imitación sin duda de la égloga VIII de Virgilio en la que se introduce el estribillo. Los pastores imaginan igualmente un paisaje ideal con la venida de un nuevo pastor que volverá a poner la naturaleza en su orden. Aparecen nuevas imágenes pero están tan sólo sugeridas: *uer purpureum* (v. 70); el río caudaloso sinónimo de

prosperidad y fertilidad (vv. 71-72); el codeso en flor (v. 95); campo amarillo (vv. 101-102); el valle del Tempe, un *locus amoenus* (v. 105); la sucesión de las estaciones (v. 110), el eco (v. 125), etc. El poema inicia su final con el heraldo Mopso que anuncia la llegada del pastor (vv. 127-129) y las manifestaciones de alegría de Híspalis (vv. 130-132) y de Cándido que cierran el poema (vv. 133-134).

Desde el punto de vista de la métrica⁷ hemos de señalar que el hexámetro está bastante logrado a pesar de que tiene cierta tendencia al final de verso en verbo (22 versos de 134 acaban en verbo), mientras que lo normal en Virgilio es encontrar un nombre, pocas veces un verbo. Emplea una sola vez un monosílabo al final de verso, pero precedido de otro en el 8º semipie; por lo general lo ha evitado ante cesura. En cuanto a las cesuras no se da un uso riguroso de la cesura pentemímeris ni de la conocida puntuación bucólica que conviene al diálogo y que normalmente se emplea con la cesura pentemímeris.

Otra característica interesante de reseñar es el uso de palabras de origen griego en su mayoría topónimos relacionados con un ambiente bucólico e ideal: *Notus* gr. Νότος (v. 6); *Phaeacia* gr. país de los Φαίακες (v. 10), *Hyblaei* gr. Ἐϋβλα, *Himettia* gr. Ὑμεττία (v. 45), *Pallados* gr. Παλλάς (v. 71), *Pierides* gr. Πιερίδες (v. 87), *Cynthius* gr. Κύνζιος (v. 88), *Pindus* gr. Πίνδος, *Cirra* gr. Κίρρα (v. 89), *Cytisum* gr. Κυτίσος (v. 95), *Tempe* gr. Τέμπη (v. 105), *Thracius Orpheus* (v. 122); vemos también empleadas en algún caso incluso las desinencias griegas: *Helicon* (v. 87). Casi todos los términos son necesarios en cuanto que están empleados por el autor intencionadamente para dar un tono de erudición a la composición, lo que viene exigido por el género y sus antecedentes clásicos así como por la función que ha de cumplir como ejercicio escolar de una clase de retórica. Algunos de estos detalles para cuyo comentario remito a las notas de la traducción son: los dátiles de Feacia (v. 10), los montes Hibla e Himetta (v. 45), el valle del Tempe (v. 105), los montes del Pindo y Cirra (v. 89) lugares consagrados a Apolo, dios de la música y la adivinación tan estrechamente ligado a la naturaleza y al mundo de los pastores, las Piérides en el monte Helicón (v. 87), Orfeo (v. 122), las alusiones a los pastores Melibeo y Egon que aparecen en Virgilio

⁷ Para las cuestiones métricas cf. Nougaret 1963, pp. 25-59.

(v. 66), etc.

En cuanto a los nombres de los personajes no hay uniformidad. Aparecen empleados 2 tipos:

1. Nombres latinos parlantes: como el del pastor Candidus, que he traducido por Cándido; Rumusculus, diminutivo de *rumor* que he traducido por Rumorcillo es el nombre que tiene el mensajero; es por tanto, un nombre que expresa su función en la égloga. Según el diccionario *Lewis-Short* el nombre aparecería sólo dos veces en latín clásico y las dos veces en Cicerón (Cic. *Clu* 38, 105; id. *Leg.* 3, 16, 35). Un caso algo diferente es el del heraldo Mopso. Aunque el nombre de Mopsus no es un nombre parlante, ha sido utilizado por Acevedo de manera consciente. El nombre de Mopsus aparece en Virg. *E.* 5, 1; 10; 8, 26; 29 para designar a un pastor; en Cicerón, para quien es el nombre de un adivino en Argos (Cic. *N. D.* 2, 3, 7; id. *Div.* 1, 40, 88; id. *Leg.* 2, 13, 33) y en Ovidio *Met.* 12, 456, donde se aplica a un adivino en Tesalia.

2. Nombres latinos de topónimos: como Castulus el pastor cuya ausencia se llora. Este nombre corresponde al topónimo Castulo, célebre ciudad de los oretanos cerca de la actual Linares en la provincia de Jaen. El nombre es probablemente ibérico⁸. Otro topónimo es el nombre del pastor Hispalis con el que se personifica a la ciudad de Sevilla.

El padre Acevedo parece pues conocer bien a Virgilio al que sin duda estudió en sus años de formación y al que enseña en sus clases de retórica. Las *Églogas* eran además texto habitual en la enseñanza desde la Edad Media. Por tanto la imitación no debe sorprender, pero no está sólo en la forma: encontramos frases enteras tomadas de Virgilio (cf. aparato de fuentes); hay también una utilización de términos aislados virgilianos. Pero evidentemente la obra no es un centón, sino que todas estas reminiscencias clásicas se organizan dentro de una estructura original que incluye muchas imágenes y frases para las que no existe un modelo directo.

En cuanto a la interpretación de la égloga podemos decir que se trata de una composición poética que como ocurre con las églogas de Virgilio⁹ nos ofrece una segunda lectura: Sevilla -con dos referentes, Híspalis el pastor, alegoría de toda la ciudad y el Betis, la tierra- era una tierra

⁸ Cf. Madoz 1845-1850, *sub uoce* Castulo.

⁹ Sobre una segunda interpretación de las églogas de Virgilio cf. Putnam 1970; Bardon 1972, pp. 1-13.

florecente, fértil y próspera mientras tenía como guía a Cástulo, figura tras la que se oculta el anterior asistente del cabildo. Este ha abandonado Sevilla y, tras su marcha, los fértiles campos han dejado de serlo y el ganado no encuentra buenos pastos. Pero el pastor entre los pastores que aparece citado en la égloga como Philippo, y que no puede ser identificado más que con el rey Felipe II, envía para reemplazarlo a otro pastor: el conde de Monteagudo. Por eso Híspalis debe alegrarse y cantar.

Hay incluso una tercera lectura del poema: la imagen del pastor Philippo esconde también la imagen de Dios que todo lo provee y que enviará a Sevilla a alguien que proteja a su rebaño, a su pueblo, de los males que asolan la tierra, es decir, de la herejía. Por consiguiente, en la égloga se da una hábil combinación del tema político (Felipe II y el conde de Monteagudo) y del espiritual, más conceptual. La égloga pastoril es utilizada para desarrollar temas profanos al igual que sucede en el diálogo bucólico *In aduentu praesulis D. Christophori Roxei ac Sandoualii* (§ I.3.1.2. n° 3).

c. Ejercicios de variación

Desde Quintiliano se prescriben ejercicios de variación de frases que contribuyen a que el joven alumno adquiera *copia uerborum et rerum*. La *Ratio* (XVII, 7; XVIII, 10) prescribe también este tipo de ejercicio por considerarlo básico para la adquisición de vocabulario y para evitar algunos vicios como el de la tautología¹⁰.

Tras la declamación de la égloga se introduce en escena un nuevo personaje numerado como 5. Con él comienza un *ludus litterarius* consistente en varios ejercicios de variación de frases: el primer personaje enuncia una frase que es repetida por cada uno de los personajes que interviene a continuación, introduciendo una variación. Primero se elige entre los participantes un jefe, un *magistratus*, papel desempeñado en el juego por el personaje n° 1. Su función consiste en vigilar y procurar que todos cumplan las normas del juego; se encarga de señalar al jugador que comete un error. El juego comienza con el personaje 2 que marca el comienzo y la pauta del juego. El n° 2 pronuncia una frase sobre la que los tres restantes jugadores hacen variaciones. Los participantes con números 3, 4 y 5 intervienen por este orden 5 veces. Ellos introducen una variación a

¹⁰ Cf. también en la introducción, el apartado § I.2.3. y § I.2.4.

la frase del jugador que les ha precedido. El procedimiento es simple. Así, se parte de una frase matriz como: 2. *Durum est | aliis praeesse*. Sobre esa sentencia el participante número 3 introduce una variación en la primera parte de la frase de 2 que consiste en sustituir *Durum* por dos adjetivos sinónimos, *arduum* y *difficile*, es decir, se trata de una amplificación por sinonimia del primer término de la frase. Tenemos así que el participante número 3 pronuncia la frase: *Arduum in primis ac difficile est | aliis praeesse*. Ahora el que participa con el nº 4 varía la frase de 2 en sus dos partes. En la primera introduce un cambio por lítotes: sustituye el adjetivo *durum* por *non leue negotium*. En la segunda parte el infinitivo *praeesse* ha sido sustituido por una expresión perifrástica sinónima como *curam gerere* que cambia el caso del pronombre *alius*. La frase en cuestión es: *Non leue negotium est | aliorum curam gerere*. El nº 5 varía la frase anterior por sinonimia; además utiliza la figura conocida como epanalepsis que consiste en la repetición de una palabra varias veces en la oración; en este caso se trata de la palabra *prouincia*. La frase resultante de la variación introducida por el participante nº 5 es: *Dura prouincia est | prouinciae praesidere*. Los participantes en el juego continúan haciendo variaciones de frases por sinonimia y *amplificatio*. Cuando han intervenido los 4 personajes 5 veces cada uno, concluye el primer juego.

El segundo juego consiste en variar una frase del *Gorgias* de Platón. A pesar de que el autor elegido en esta ocasión es un autor griego, la variación no se realiza sobre el texto original sino sobre una paráfrasis del texto en una traducción latina. Sin duda por las mayores dificultades de comprensión que entrañaba el griego frente al latín para los alumnos y también para el público en general. En el juego participan también los 5 participantes anteriores; primero fijan las normas del juego. Aquel que no falle ninguna vez ganará una corona. Empieza el juego con el participante nº 1 que es el que pronuncia la frase inicial sobre la que los demás participantes harán variaciones por sinonimia, amplificación y enálage. Le siguen por orden los jugadores 2, 3, 4, 5. Cuando uno falla porque no ha podido hacer una variación por falta de palabras se retira del juego: 1. *Plato deridet | gubernatores reipublicae*. 2. *Diuinus ille Plato ridet | reipublicae moderatores*. 3. *Princeps ingenii et doctrinae Plato | rempublicam tenentes risu dignos putat*. 4. *Ille non solum intelligendi sed etiam dicendi grauissimus autor et magister Plato | eos quibus est reipublicae negotium*

demandatum rideri dignos censet. 5. Longe omnium qui scripserunt et copia dicendi et grauitate princeps Plato | contemnendos arbitratur rempublicam qui gubernant. Una vez que haya concluido el juego, termina el diálogo.

El juego no es pues una composición literaria sino un ejercicio. Lo interesante de la obra es que se insertan una serie de ejercicios retóricos y literarios en un marco literario que permiten al alumno ejercitar su memoria y perfeccionar su dominio del latín. Este mismo recurso lo vemos utilizado en otros diálogos del padre Acevedo en los que el diálogo sirve tan sólo de vehículo o marco para otras piezas de carácter no literario que los alumnos deben realizar como parte de un ejercicio escolar en clase o en público en un acto público y festivo.

II.2.1.2. Representación del diálogo

La pieza se “representó” en su conjunto entendiendo por representación para este caso concreto que un grupo de alumnos del colegio asuma cada uno un papel, lo memorice y lo declame en voz alta, mostrando cierta soltura ante el público presente. El diálogo se representa en conjunto, incluyendo cada uno de los ejercicios que hemos analizado de forma individual en el apartado anterior. Por otra parte, el diálogo, como vimos, carece de todo aparato.

Dentro del diálogo el único ejercicio que pudo ser más interpretado o representado por separado es la égloga, tipo de composición que tiene una larga tradición como pieza dramática y por tanto representable¹¹. Si seguimos la clasificación por géneros de Diomedes esta égloga entraría dentro de las que el gramático latino considera como obras del *genus actiuum uel imitatuuum (dramaticon)*, puesto que en ella hablan sólo los personajes. El autor no interviene en la acción. Creo sin embargo que esta égloga no se llegó a representar por separado, sino que, como el resto del diálogo, se recitó como un ejercicio retórico más. Para esta idea remito al propio texto y a las palabras del personaje que interviene con el nº 1 donde señala que la égloga fue recitada: *Quam presente Montisacutii comarcho*

¹¹ Cf. § I. 5.1. donde nos referimos al carácter representable y dramático que las églogas tienen desde la antigüedad clásica.

eglogam acturi eramus exercendi ingenii et memoriae gratia recitemus.

[f. 60r] **In aduentu Comitis Montisacutani. Hispali 1568.**

1: Nihil potuit laetius optimis ciuibus nuntiari quam illustrissimum Montisacutani comitem huic urbi praesidem contigisse, cuius felici faustoque aduentu laetabunda tota incedit ciuitas.

5 2: Quis hic, de cuius aduentu gratulari ciues ais?

1: An te latet quem sit modo sortita nostra haec respublica gubernatorem?

2: Quis id nesciat, cum peruagato ciuitatis sermone uersetur?

1: An non iure ciuitas exsultet ac triumphet gaudio?

10 2: Sane quidem; audio enim eum esse uirum qui intelligit se gerere personam ciuitatis debereque eius dignitatem et decus sustinere, seruare leges, iura describere, et ea sua esse commissa fidei meminisse.

1: In Cicerone *De Officiis* audiui hoc ipsum esse munus proprium magistratus.

15 2: Ita est; sed quaeso, quis hic praeter morem in schola nostra apparatus?

1: Miror quod id nescias.

2: Abfui iis proximis diebus.

20 1: Est perquam illustris comes scholam inuisurus, nam praeterquam impense societatem amat, non ei desunt illa reipublicae gubernanti, necessaria maxime, oratio et sapientia.

2: Est ergo is qualis a poeta describitur:

*Tunc pietate grauem ac meritis si forte uirum quem
conspexere silent...*

25 *ille regit dictis animos et pectora mulcet*

[f. 60v]

1 Montisacutani A1: Montisacutii A || 2 nuntiari: nunciari A et passim || 3 felici: foelici A et passim || 8 cum peruagato ciuitatis: cum inperuagato id ciuitatis A || 12 ea sua: aea suae A || 17 quod: qui A

1: Sane quidem effinxisse eximius uates hunc nostrum uisus est.

2: Num schola nostra exceptura est hunc ludo aliquo litterario?

1: Sic arbitror.

2: Quis hic sit nostin?

5 **1:** Solet schola societatis studiosis adolescentibus declamationum lemmata proponere; proximis diebus argumentum publice pro suggesto collocatum.

2: Quaeso ne grauate feras explicare.

10 **1:** Imo tu ipse copiose audies nunc, nam ecce in gymnasio est iam perquam illustris comes, et qui argumentum est propositurus in contionem ascendit. Sedeamus hic e regione ut declamationes habituros commodius audiamus.

(DECLAMATIONES)

1: Ecquid tibi heri de adolescentibus?

15 **2:** Admodum placuere dantque non obscura documenta quantum promouerint quantumque adhibuerint industriae et diligentiae in componendo.

1: Plane nisi mihi essent noti, induci ad credendum non possem haec ab iis esse composita.

20 **2:** Non defuere qui hoc sibi persuaserint, at puerorum ingenium experti, tum demum intellexere non esse eorum uiribus impar onus istud.

1: Praesertim cum institutor locos signet unde sibi sumant argumenta nonnulla quae ipsi collocant, amplificant, ornantque [f. 61r] schematis iuxta praecepta doctrinae dicendi quae imbiberunt.

25 **2:** Utinam pari studio bene uiuendi placita discantur.

1 uisus: uissus A || 2 litterario: literario A et passim || 6 lemmata: lemata A || 9 gymnasio: gimnasio || 10 contionem: concionem A et passim || 11 commodius: comodius A || 14 Ecquid: equid A et passim || 22 praesertim: presertim A et passim || 22 cum: quum A

3: Sane opportune ueni, quos optabam adesse uideo.

4: Mihi sane nihil potuit accidere iucundius; accedamus.

1: Huc ad nos sodales, nisi uos alia negotia uocant.

3: Facile si qua essent missa faceremus, uestro uti congressu frui
5 liceat humanissimo.

4: Saluere uos plurimum iubemus.

2: Et uobis fausta precamur cuncta.

3: Ecquid hic rei agitur?

1: Propemodum nihil.

3: Praestat otiosum esse quam nihil agere.
10

4: Otiemur ergo ne nihil uideamus agere.

2: Qua re animos parumper relaxabimus?

4: Vt solemus ludo litterario.

3: Statue tu ludum.

1: Quam praesente Montisacutani comarcho eglogam acturi eramus
15 exercendi ingenii et memoriae gratia recitemus.

4: Volupe id erit; equidem locus hic amoenus ad eam rem inuitat
satis sed qui Mopsi personam sustinebat abest.

2: Paucissimi sunt uersus et Guterrius uel si semel legerit retinebit
20 firmiter.

4: Dabo operam ut †sedulat† ne per me stet.

1: En recipete in angulum et ediscito ut tempori prodeas in scaenam,
agite. Hispalim ipse ago, qui mæstus est ob recessum Castuli.

2: Ego Candidum qui te consolando adiueram.

3: Rumusculum ego qui nuntium affero aduentare iam comarchum
25

1 opportune: oportune A || 7 precamur: praecamur A || 10 otiosum: ociosum A || 11 otiemur:
ociemur A || 15 praesente: presente A || 15 Montisacutani: Montisacuti A || 17 amoenus:
30 amenus A et passim || 19 Guterrius: Guturrius A || 19 semel: senes A || 22 scaenam: scenam A
|| 24 adiueram: adiueram A ||

praesidem pecoris futurum.

4: Ego Mopsum qui iam adesse nuntiabo.

1: Recte, omnes uos secedite. Ego hic quasi maestus recubabo. Incipe tu, Candide. |f. 61v|

5

EGLOGA: HISPALIS-CANDIDUS

Can.: Hispale, quid maestus recubas? Quae cura remordet?

Nonne boues laetae, cerealia, rura? Feraces

pendula textilibus nectunt umbracula uites?

Pallados et sacra est Baetis redimitus oliua?

10

Non culmo constructa nouo magalia? Nullis

euellenda Notis, nullis ruitura procellis

firmia nonne uides? Zephyro nunc flante secundo

herba renidenti gemmas tellure uirescit,

omnis ridet ager, uestitus floribus arbos

15

promittit dulces fructus, Phaeacia poma.

Ac maesto uultu resides nunc, Hispale. Nonne

consilio nosti soleam qui euellere curas

luctificas et maesto pellere pectore luctus?

Quin age, dic cessent iam nunc suspiria siluis

20

quae resonant totis, maeroris pandito causas.

His.: Falleris heu nimium pastorum dulce leuamen

Candide, nam riget omne solum, nudataque flore

arbor amoena negat fructus, saeuosque leones

atque lupos uideo uastantes omnia late.

25

Can.: Hispale, quid cogitas? num te dementia uexat?

|f. 62r|

7 cerealia: caerealia A || 9 Baetis: bethis A et passim || 12 Zephyro: Zephiro A || 25 cogitas: cogitent A

quis furor heu agitat mentem? quis pectus inanis
 terror uersat? quaeso dic ubi saeua leonum
 est rabies saeuitue lupus nunc ore cruento.

His.: Castulum heu nosti probe, qui nuper ab oris
 5 discessit nostris, pecudes dum pauit abesse
 uidimus omne genus morbi, ridereque cuncta
 et fulgere suo uiridantia prata colore.

Hic unus solitus rabidos domitare leones
 atque fugare lupos, fallaces sternere uulpes
 10 ac, canibus missis, in retia trudere ceruos.

Hunc reliqui, queis cura gregis, uerebantur et illi
 parebant cuncti placidis nec tendere quisquam
 insidias uerbis, licet ampla mapalia, campos,
 15 rura, greges, armentaque pinguia multa
 cerneret, ac plures numeraret glandis aceruos.

Ipsa mihi timeo et pecori ne, absente magistro,
 et subeant rixae, subeant et iurgia, dirae
 (det meliora Deus) ueniant cum sanguine mortes.

Can.: Castulus heu cessit? placidumque relinquere Baetim
 20 Hispale decreuit? quaenam sententia sedit?
 An quisquam pecori, talis tanto inuenietur?

His.: Hoc resonant montes, agri, siluaeque loquuntur.

Can.: Et merito namque ut segetes sunt pinguibus aruis
 25 arboribus uites decori atque ut uitibus uuuae
 Hyblaei flores ut Hymettia prata coronant.

|f. 62v|

4 Castulum: Castulus Δ || 25 Hyblaei: hiblaei Δ || 25 Hymettia: hymetiae Δ

Castulus heu decus omne suis fuit Castulus ille.
 Verum grex tuus hic, qui nunc desertus oberrat
 spes mihi certa manet pascitur ut ante solebat,
 Hispale, nec curam posuit ter maximus ille
 5 pastorum toto qui notus in orbe, Philippus.
 Ille gregem mittet qui pascat prouidus et quo
 procurante pecus, uideas et pascua laeta
 et uirides cernas campos et florida prata
 nec sine fruge solum uel tunc Duilius ardet.

10 **His.:** O utinam mens laeua siet, mi Candide, namque
 nec uates falsus laeta haec mihi carmina cantes.
 O utinam liceat mihi tecum, rure beato
 captare et dulces umbras mollesque fusuros
 implere et flatu calamos et uoce canora
 15 carmina cantare et musis et Apolline digna

Can.: Hispale, ne dubita, nec mens me fallit: amat te
 deliciasque suas uocat hic in montibus altis
 cum recubat cessos inter sua munera cedros.
 Qua re age pastoris tanti celebremus honores
 20 et resonent sylvæ, referant noua carmina ad aures
 illius uenti, mox hic Meliboeus et Ægon
 si semel audierint ut fistula dulce Philippi
 disparibus laudis paulatim cantat auenis.

|f. 63r|

R.: Hispale, sollicitas de pectore pellito curas;
 25 iam uer purpureum, uarios iam Baetica tellus

1 suis fuit: ius sit Δ || 21 Meliboeus: Maelibeus Δ || 21 Aegon: Agon Δ || 24 R.: Rumusculus Δ

diffundat flores et Pallados exeat orbe
qua tartessiacus circumdatur undique Baetis

His.: Nuntius ergo uenis felix. **R.** Felicia porto

Can.: Dic age quae. **R.** Rumusculus munera oportet
5 accipiat, uentosus non spargit somnia rumor

His.: Incipe, munus habes ex me quodcumque libebit
seu mauis agnam, seu si tibi plus placet haedum.

R.: Comarchus celso est montis de uertice missus
10 qui pecus hoc uestrum Baetis quod pascitur oris
et regat, et ductet, commendat iure Philippus
hunc uobis, cui cura gregis commissa decenter

His.: Munera debentur, Rumuscule, munera dentur.

Can.: Nuntius, o felix; felix, o nuntius, euge!
15 Hispale, habes io dic, quod tota mente petisti:
mittitur o montis de celso uertice pastor
Hispale habes io dic, quod tota mente petisti.

His.: Non quem Pierides celebrant Heliconae sorores
Cynthius aut placet huic quamuis charus Apollo
20 nec me iam Pindus nec iam me Cirrha moratur;
hic mihi mons celsus qui culmine sidera tangit
unde uenit nobis pecori qui pascua laeta
praebeat? hunc musae, sacer hunc ueneret Apollo
Ludite, securae per pingua culta capellae
ludite, sub celsi requiescite culminis umbra. |f. 63v|

Can.: Florentem Cytisum passim cum dulcibus herbis

11 commissa: comissa A || 15 mittitur: mititur A || 17 Pierides: Pyerides A || 18 Cynthius: cinthius A || 19 Cirrha: cyrcha A || 20 celsus: celssus A et passim || 20 sidera: sydera A || 22 ueneret: ueneretur A || 23 per pingua: perpinguia A et passim || 25 Cytisum: Cythisum A

fundet humus uarios et mittet daedala flores.

Ludite, securae per pingua culta capellae

ludite, sub celsi requiescite culminis umbra.

5 **R.:** Non cristatus aget sinuosa uolumina serpens
circeas nec fundet humus bene prouida rerum
herbas: ridebunt agri, ex hoc campus arista
molli paulatim flauescet candida cuncta.

Ludite, securae per pingua culta capellae

ludite, sub celsi requiescite culminis umbra.

10 **His.:** Et pecus et panes Zephyris agitataque Tempe
cerno, lacus gelidos, fontes sub uertice montis.

Ludite, securae per pingua culta capellae

ludite, sub celsi requiescite culminis umbra.

15 **Can.:** Seu fera regnet hiems seu saeua canicula messes
uigeat, o uos nunc uos, o gaudete capellae.

Ludite, securae per pingua culta capellae

ludite, sub celsi requiescite culminis umbra.

20 **R.:** Vos quoque formosi teneris cum matribus agni
ludite: pastor adest qui uos requiescere ad umbram
excelsi montis praestet; lupus haud metuendus.

Ludite, securae per pingua culta capellae

ludite, sub celsi requiescite culminis umbra.

25 **His.:** Tu quoque concelebra mea gaudia fistula cantu;
fistula, noster adest ueniens de culmine montis;
seu mea lux feriat seu nox me lumine claudat;

10 Zephyris: Zephris Δ || 14 saeua: seua Δ

fistula concelebra cantu. Gaudete capellae:
uincere me poterit carminibus Thracius Orpheus
non studio mentis; semper laudanda uoluntas
cum uires desunt. Tu concine fistula dulce.

|f. 64r|

5 Aplaudant colles et cantibus asonet echo
acceptas meliore ferens modulamine uoces.

Mop.: Hispale, io repetam, laetus genialis agatur
iste dies; uenit uenit de uertice celso
qui tartessiaco praesit bene cautus ouili.

10 **His.:** Munera, Mopse, feres, non indonatus abibis;
ergo agite et celeri gressu procurrite; Nostri
custodem laeti et pecoris uisimus amantem

Can.: I prae nos sequimur laeti sed fistula laetum
felicem faustum aduentum pastoris adumbret.

15 **4:** Quid rei superest amplius?

1: Hic ego desiderarem Mercurium cum sua lyra quae Apollinem et
musas honestauit.

2: Ego hic mi dari uellem Amphiona dura canoro saxa modulatu
trahere qui solitus.

20 **3:** Ipse his adiungere optarem citharistam Orphea cantu qui robora
mollisse arte dulciloqua fertur.

4: Quid? Rusticae musae cum lyra et cithara satius garrula si adesset
siluestri fistula sacra deo.

25 **2:** Satius si adessent qui exacte adaptarent tibias edocti in earum
linguas, tenue quiddam ac modulatum inspirarent commodo facillique

7 Mop.: Mopsus A || 12 uisimus: uisinus A || 16 quae: quem A || 18 modulatu: modulatum A ||
20 adiungere: adiunger A || 20 citharistam: cytharistam A || 22 cithara: citare A || 23 fistula
A1: rustica A || 24 adaptarent: adaptare A || 25 linguas: lingulas A || 25 quiddam: quidam A

contactu, submitterent digitos in crebra sublacione ac demissione uocis.

3: Tibiae, fistula, lira molle quiddam sonant. |f. 64v| Satius si altius insonarent tibiae de quibus poeta “aere ciere uiros Martemque accendere cantu”.

5 **1:** Abi cum tuo stupenti musico intrumento; quin potius ludum alium aliquem statuamus.

5: Interero ego uestro huic ludo nisi molestum est.

1: Imo ades peropportune. Constituamus gubernatorem aliquem. Quis creabitur?

10 **5:** Legem consule Rosciam.

3: Imo puerorum naeniam.

2: Quae isthaec?

3: Pueri ludentes rex eris aiunt si recte facies; recte enim haec regnum facientibus offert.

15 **4:** Hanc tu puerorum appellas naeniam quae est et quondam maribus Curiis et decantata Camillis?

1: Ea agite creetur qui magistratus gerat.

5: Omnium suffragiis tu crearis.

4: Manibus pedibusque eo in huius sententiam.

20 **3:** Ego meum huic suffragium fero.

2: Omne tulit punctum, nec meum desit oportet.

2: Durum est aliis praeesse.

3: Praeesse aliis arduum inprimis ac difficile est.

4: Non leue negotium aliorum curam gerere.

25

2 quiddam: quedam A || 2 Satius: sacius A || 3 aere: ere A || 3 Martemque: marteque A || 8 peropportune: peroportune A || 11 naeniam: neniam A || 19 sententiam: sentenciam A et passim || 23 3: 5 A ||

5: Prouincia praesidere dura est prouincia.

2: Laboriosum nimis rempublicam administrare.

3: Rectum reipublicae tenere clauum, o quam est operosum ac difficile!

5 **4:** Proh, quantum suscipit laboris qui sibi suscipit rempublicam gerendam!

5: Summus honoris gradus urbi et imperio praesidere sub eo tamen non parum oneris latere qui periculum fecerunt ingenue confitentur.

2: O quam non inanes curas suscipit quisquis magistratum suscipit! |f.

10 66r| **3:** Refertas aleatoribus domos inuisat nec tantam reipublicae pestem patiatur.

4: Et merito eo enim adulteria, scortationes, furta, rapinae, dirae in deum ipsum exsecrationes, omnis denique malorum colluies confluit.

15 **5:** Vtinam tam taetrum, nefarium et atrox malum eorum non occuparent mentes quorum interest maxime ne quid in republica turpe, ne quid perniciosum fiat.

2: Res lachrymis digna.

3: Et quidem toto lachrymarum fonte lugenda.

4: Adde: quam digne flere Heracliti mille non possent.

20 **5:** Contionatorum uoces huius modi fabulas putant.

2: Leges comtemnunt ac pro nihilo ducunt.

3: Tribunalia rident.

4: Supplicium et multam nihil metuunt.

25 **5:** At iudicem illum supremum memorem fandi atque nefandi uelint nolint timeant necesse est.

1 prouincia: prouintiae A || 7 Summus: sumus A || 11 patiatur: paciatur A || 13 exsecrationes: execrationes A || 14 taetrum: tetrum A || 17 lachrymis: lachrimis A et passim || 23 supplicium: suplicium A || 24 At A1: ad A

2: Nihil has minas isti morantur; imo si alea sinistre cadat, ultro deum diuosque omnes terrent minantes toruum et obliquum intuentes.

1: Quis non rideat pueros dum audiat seria tractantes et quasi grauissimos senatores rempublicam legibus et moribus constituentes?

5 **2:** Nimirum qui putarit haec a pueris profecta ac non potius ab institutore dictata latinae linguae exercendae gratia.

1: Satis ego obmutui sponte me magistratu abdico in que ordinem redigo. Claudamus si placet lusionem nostram, uarianda Platonis sententia in dialogo qui *Gorgias* seu *De Rhethorica* inscribitur resque in orbem eat
10 ut facere assueuit schola nostra.

2: Placet sententia ea tamen lege ut qui uictus manserit uictorem corona donet e gramine conserta.

5: Æqua lex; admittimus [f. 66v] conditionem.

1: Incipio Christo Iesu auspice: “Plato deridet gubernatores
15 reipublicae”.

2: Diuinus ille Plato reipublicae moderatores ridet.

3: Rempublicam tenentes risu dignos putat princeps ingenii et doctrinae Plato.

4: Ille non solum intelligendi sed etiam dicendi grauissimus auctor et
20 magister Plato eos quibus est reipublicae negotium demandatum rideri dignos censet.

5: Longe omnium qui scripserunt et copia dicendi et grauitate princeps Plato contemnendos arbitratur rempublicam qui gubernant.

1: Proh, destituitur uariandi copia.

25 **2:** Academicorum ille princeps, et quasi quidam philosophorum deus

11 manserit: mansserit A || 19 auctor: autor A || 24 destituitur A1: destituitur A destituor A2

Plato reipublicae praesides contemnit ac pro nihilo putat.

1: Debetur tibi iure laurea; eu, porrigo. Prosequamur institutam sententiam et qua re rideat tantus philosophus explicemus: “Ridet ergo qui ciuitatem externis bonis augent”.

5 **2:** Qui externarum rerum magnificentia urbem exornant.

3: Qui amplam et magnificam ciuitatem esse uolunt ambitiosissimis quibusdam edificiorum ornamentis.

4: Qui turribus erigendis superbissimis portisque mira lapidum structura struendis nimio opere student.

10 **5:** Qui quae oculos pascant in urbe id iurant diligenter.

1: Qui externa et peregrina admirantur hisque urbem quasi uisendis operibus ornant.

2: Inopia premor.

15 **3:** Porriges ergo: “Qui amplitudinem et gloria reipublicae augeri amplificarique bonis externis putant”.

2: Fateor me uictum et tuum diademate [f. 67r] caput orno.

3: Dic, heus, num hæc externa quibus urbes et muniuntur et decorantur Plato damnat et improbat?

20 **1:** Minime, audi quid ille: “Animos uero ciuium temperantia et iustitia formare negligunt”.

4: Et quidem merito improbandi.

5: Agite ergo, res eat in orbem: “At ciuium mentes solidis uerisque bonis formare pro nihilo ducunt”.

1: Animos autem ciuium temperantia et iustitia effingere nil curant.

25 **2:** Vt iustitiam et temperantiam colant.

6 ambitiosissimis: ambitiossis Δ || 8 superbissimis: superbiss Δ || 9 nimio opere: nimio opere Δ ||
13 premor: praemor Δ

3: Vt temperanter et iuste uiuant.

4: Vt moderationis et continentiae sint memores, legitime iureque uitam degant.

5: Vt iustitiam frugalitatemque amplectantur.

5 **1:** Vt suum cuique reddant suosque non rectos impetus animi moderentur.

2: Vt rebus omnibus temperamentum adhibeant, nec iustitiae obliuiscantur.

3: Obmutescere me cogit inopia.

10 **4:** Vt animi ciuium iustitiae et continentiae cultu honestentur et instruuntur.

3: Lauream promeritus est, perge.

4: Animos uero ciuium iustitiae et temperantiae ornamentis illustrare negligunt.

15 **5:** Praeterrmittunt.

1: Dissimulandum putant.

2: Nihil omnino curant.

3: Parui id esse momenti arbitrantur

4: Ad nihil id spectare censent.

20 **5:** Proh, in re facili haereo totus!

1: Ea in re indormiunt oscitanter se gerunt et negligenter. Lauream debes.

5: Fateor, et huius omnes laurea caput illustremus qui mansit inuictus.

25 **1:** Libet, nec sine carmine:

Inuicti uiridi cingantur tempora lauro.

2: *Inuicti lauro uelentur tempora Phebi.* [f. 67v]

3: *Inuicti laurus nunc ornet tempora uictrix.*

4: Tempora sit lauro redimitus uictor opaca.

1: Hesperiae flexura rotae iubet emeritos soluere cursus. Domum nos
5 recipiamus.

2: Per augustinianos si libet ut templum ingressi Christo Iesu gratias
agamus qui animos honesto hoc lusu recreare uoluit.

1: Omnium eadem est mens.

10

4 cursus: currus A

**Con motivo de la llegada del Conde de Monteagudo¹. En Sevilla.
1568.**

1: Nada más alegre puede anunciarse a los excelentes ciudadanos que el que a esta ciudad le haya tocado como asistente² el ilustrísimo Conde de Monteagudo, con cuya llegada feliz y afortunada va a alegrarse la ciudad entera.

2: ¿Quién es ese con cuya llegada dices que se alegrará la ciudad?

1: ¿Es que no conoces a quién le ha correspondido como Asistente hace poco a nuestra comunidad?

2: ¿Quién no va a saberlo, si esto es de lo que más se habla en la ciudad?

1: ¿No tiene razón la ciudad para estar transportada y exultante de alegría?

2: Sin duda, pues he oído que es un hombre que sabe que representa a la ciudad y que debe mantener su dignidad y decoro y que debe observar las leyes, legislar y recordar que todo eso le ha sido confiado a su lealtad³.

1: He oído en el *De Officiis* de Cicerón que esto es el deber propio del magistrado.

2: Así es; pero, por favor, ¿qué es este preparativo fuera de lo habitual en nuestro colegio?

1: Me sorprende que no lo sepas.

2: He estado ausente estos últimos días.

1: El ilustrísimo Conde va a visitar el colegio, pues además de ser muy afecto a la Compañía, tiene las cualidades especialmente necesarias al gobernante de la república: elocuencia y sabiduría.

¹ Se trata de Francisco Hurtado de Mendoza, conde de Monteagudo, a quien Felipe II concedió el título de marqués de Almazán. Fue asistente del cabildo en Sevilla en los años 1568-1570.

² He traducido como “Asistente” los términos *praesides urbi, gubernator* y *comarchus* que aparecen empleados en el texto indistintamente. La figura del Asistente es una figura similar a la del corregidor; el cargo llegó a convertirse en uno de los más importantes representantes del rey en aquellas localidades en la que estaban destacados. Sus facultades y atribuciones eran muy amplias. La figura del Asistente real, que tuvo una situación igual a la del corregidor, se consideró no obstante menos lesiva para la autonomía de los concejos, porque al contrario que el corregidor, mantenía en sus cargos los oficiales designados, cf. Montanos Ferrín, E.- J. Sánchez Arcilla, *Historia del derecho y las Instituciones*, 1991, 3 vol., vol. 2, pp. 133-135.

³ Cic. *Off.* 1, 124, 5: *Est igitur proprium munus magistratus intelligere se gerere personam ciuitatis debereque eius dignitatem et decus sustinere, seruare leges, iura describere, ea fidei suae commissa meminisse.*

2: Es tal y como lo describe el poeta⁴: “Entonces si ven a un hombre ilustre por su piedad y méritos, callan; él dirige las mentes y ablanda los pechos con sus palabras”.

1: Sin duda el eminente poeta parece haber descrito a este nuestro.

2: ¿Nuestro colegio lo va a recibir con algún espectáculo?

1: Así creo.

2: ¿Sabes cuál es?

1: El colegio de la Compañía suele proponer títulos de declamaciones a los jóvenes estudiantes; en los días siguientes se expone el argumento en público.

2: Te ruego que no lles a mal el tener que explicármelo.

1: Mejor tú mismo lo oirás ahora con más detalle, pues ya está aquí en el colegio el muy ilustre Conde y el que va a exponer el tema sube a la tribuna; sentémonos aquí enfrente para oír mejor a los que van a declamar.

(Declamaciones)

1: ¿Qué impresión sacaste ayer de los jóvenes?

2: Agradaron mucho y dan pruebas claras de cuánto han progresado y cuánta habilidad y diligencia han empleado en componer.

1: Sin duda si no les conociera, no podría creer que esto lo han compuesto ellos.

2: No faltan quienes están convencidos de eso, pero los que conocen el talento de los chicos saben que esta carga no está por debajo de sus posibilidades.

1: Sobre todo si el instructor les indica los “lugares” de donde tomar algunos “argumentos”⁵ que ellos disponen en su sitio, amplían y adornan con figuras, de acuerdo con los preceptos de la doctrina oratoria que han aprendido.

2: Ojalá aprendan las máximas del recto vivir con igual celo.

⁴ Cf. Virg. *A.* 1, 151-153: *tum, pietate grauem ac meritis si forte uirum quem / conspexere, silent arrectisque auribus astant; / ille regit dictis animos et pectora mulcet.*

⁵ Referencia a la *inuentio*.

3: Sin duda llego a tiempo; veo que están aquí los que yo quería.

4: No me ha podido suceder nada mejor. Acerquémonos.

1: Venid aquí con nosotros, compañeros, a no ser que os reclamen otras ocupaciones.

3: Si tuviéramos que dejar de lado algo lo haríamos con gusto con tal de poder disfrutar de vuestra muy erudita compañía.

4: Deseamos que estéis bien.

2: Y rogamos que todo os sea favorable.

3: ¿Qué sucede aquí?

1: Casi nada.

3: Es mejor descansar que no hacer nada.

4: Entonces descansemos para parecer que hacemos algo.

2: ¿Con qué nos relajaremos un rato?

4: Como solemos, con un entretenimiento culto.

3: Decídelo tú.

1: Recitemos la égloga⁶ que íbamos a representar en presencia del Asistente Monteagudo para ejercitar el ingenio y la memoria⁷.

4: Eso será grato; sin duda este lugar ameno⁸ invita a ello bastante pero el que hacía el papel de Mopso no está.

2: Son muy pocos versos e incluso Gutiérrez aunque los lea una vez los memorizará bien.

4: Me ocuparé †...† que no quede por mí.

1: Retiraos a un rincón y aprendéoslo de memoria para salir a escena a tiempo, venga. Yo haré de Híspalis que está triste por la marcha de Cástulo⁹.

2: Yo seré Cándido que he venido a consolarte.

3: Yo representaré a Rumorcillo; traigo la nueva de que viene el Asistente, futuro guardián del rebaño.

⁶ En la *Ratio* XVI, 19 se dice que el profesor podrá proponer a los discípulos como argumento una breve acción dramática, por ejemplo una égloga, una escena o un diálogo, para luego elegir y representar en clase (pero sin aparato escénico) la que esté mejor escrita.

⁷ Esta frase refleja bien la valoración que los profesores de retórica hacen de estos ejercicios: son útiles porque sirven a los jóvenes para ejercitar su memoria y sus habilidades en la composición y en la declamación.

⁸ Introduce ya el tópico del *locus amoenus* típico de la poesía bucólica.

⁹ Cástulo que en la égloga es un pastor toma su nombre de una célebre ciudad de los oretanos, cerca de Linares (Jaen).

4: Yo haré de Mopso y anunciaré que ya está presente.

1: Muy bien, retiraos todos. Yo me reclinaré aquí como si estuviera triste. Empieza tú Cándido.

EGLOGA: HISPALIS - CANDIDO

CAN.: Híspalis¹⁰, ¿por qué estás triste? ¿qué preocupación te come? ¿no son productivos los bueyes, los cereales, los campos? ¿las fértiles vides no trenzan y tejen en guirnaldas los emparrados? ¿no está coronado el Betis¹¹ con el sagrado olivo de Palas¹²? ¿no están construidas las chozas con paja nueva? ¿No ves que están firmes, que ningún Noto¹³ las puede arrancar, que ninguna tormenta las puede destrozar? Ahora que el Céfito¹⁴ sopla favorable, la hierba reverdece en la tierra refulgente de gemas, todo el campo ríe, el árbol cubierto de flores promete dulces frutos, dátiles de Feacia¹⁵. Y tú Híspalis, estás ahora con cara triste. ¿No sabes que con mi consejo acostumbro a quitar las preocupaciones que causan dolor y a expulsar el luto del pecho triste? Venga, di que cesen ya los suspiros que resuenan en todos los bosques¹⁶; expón el motivo de toda tu tristeza.

HIS.: Ah Cándido, dulce consuelo de pastores, te equivocas totalmente, pues todo el suelo está yermo, el agradable árbol¹⁷ sin flor niega sus frutos y veo a los crueles leones y lobos devastar grandes extensiones.

CAN.: Híspalis, ¿qué piensas? ¿Acaso la locura te atormenta? Ah

¹⁰ Híspalis, nombre latino de la ciudad de Sevilla que personifica el pastor. El vocativo en “e” de Híspalis es inusual y propio de la segunda declinación; sin duda el autor ha optado por esta forma para el vocativo en lugar de Híspalis que sería lo esperado, por razones métricas.

¹¹ El Betis, actual Guadalquivir, llamado también Tartesos. Aquí se hace referencia a todo el valle del río.

¹² Palas, epíteto de la diosa Atenea, que en Roma se identifica con Minerva. Sus atributos son la lanza, el casco y la égida; su animal preferido la lechuza y su planta el olivo que introdujo en el Ática.

¹³ Noto es el término poético para designar el *auster* o viento del sur.

¹⁴ Céfito es un viento suave del oeste que anuncia la primavera, por tanto la fertilidad.

¹⁵ Se denomina Feacia al país de los feacios, pueblo mítico que habitaba Esqueria, isla que desde la Antigüedad se identifica con Corfú. Su rey Alcinoos y su mujer Arete, vivían en un palacio que estaba rodeado por un vergel donde maduraban frutos de toda clase durante todo el año.

¹⁶ Esta idea es la misma que aparece recogida en Virg. *E.* 1, 5: *formosam resonare doces Amaryllida siluas*. Nuestro autor la imita varias veces en la égloga: *suspiria siluis quae resonant totis* (v. 14); *Hoc resonant montes, agri, silvaeque loquuntur* (v. 42); *et resonant silvae, referant noua carmina ad aures* (v. 65).

¹⁷ En latín dice *arbor amoena* lo que refleja la idea de que el árbol es siempre elemento del *locus amoenus* tanto si da como si no da frutos.

¿qué delirio remueve tu mente? ¿qué terror vano inquieta tu pecho? Por favor di dónde se muestra el cruel furor de los leones o dónde el lobo de boca ensangrentada se ensaña ahora.

HIS.: Conoces bien a Cástulo quien hace poco se alejó de nuestras costas. Mientras él llevaba a pastar al ganado, vimos que se alejaba toda clase de enfermedades, que todo sonreía y que resplandecían los prados con su color verde. Aquí era el único que solía domar leones furiosos, hacer huir a los lobos, abatir zorros astutos, y, sin perros, encerrar los ciervos en las redes. A él le temían y obedecían todos los demás que cuidaban del rebaño; nadie le tendía trampas con palabras dulces, aunque contemplara chozas grandes, campiñas, tierras, rebaños, mucho ganado bien alimentado y contara muchos montones de bellota¹⁸. Temo que, ausente el guía¹⁹, nos sobrevengan a mí y al rebaño, riñas y altercados (dios no lo consienta) y vengan funestas muertes con sangre.

CAN.: Oh ¿se ha ido Cástulo? ¿Decidió abandonar el tranquilo Betis, Híspalis? ¿Qué le impulsó a ello? ¿Se encontrará alguien de igual valía para tan gran rebaño?

HIS.: Esto repiten una y otra vez los montes, los campos y los bosques.

CAN.: Y con razón pues tal como las cosechas adornan los fértiles campos, las vides los árboles, las uvas las vides²⁰, tal como las flores de Hibla los prados de Himeta²¹, así aquel Cástulo fue ornato para los suyos.

¹⁸ La bellota se cuenta como el primer alimento del hombre en la Edad de Oro. Virg. *E.* 4 y Ov. *Met.* 1, 90-150.

¹⁹ En latín emplea el término *magister* que se aplica a los que guían personas más que rebaños.

²⁰ Cf. Virg. *E.* 5, 32-34: *uitis ut arboribus decori est, ut uitibus uuae, / ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus aruis / tu decus omne tuis, posquam te fata.*

²¹ Tanto el monte Hibla localizado en Sicilia, como el monte Himetta, en el Ática, son famosos por su miel, cf. Virg. *E.* 7, 37 y Cic. *Fin.* 2, 112 respectivamente. Aparecen mencionadas aquí como alusiones eruditas de la miel, otro de los elementos propios del paisaje ideal.

Pero estoy seguro de que este tu rebaño, que abandonado ahora anda errante, pasta como antes solía. Híspalis, no se ha olvidado de ti el que es tres veces más grande de los pastores, Filipino²², conocido en todo el mundo. Aquel, previsor, enviará quien apaciente el rebaño y, cuando él se ocupe del ganado, veas los pastos alegres y distingas además los verdes campos y los prados floridos y el suelo con frutos y entonces incluso Duilio²³ brillará.

HIS.: Ah, ojalá mi mente esté equivocada, Cándido mío, y ojalá que no hagas un falso vaticinio cantándome versos que me resulten gratos. Ah, ojalá me sea posible atraer contigo en el campo feliz las dulces y blandas sombras fugaces y tocar la flauta y con voz canora cantar canciones dignas de las musas y de Apolo²⁴.

CAN.: Híspalis, no dudes, mi mente no me engaña: él te ama y te llama su cariñito cuando descansa de sus obligaciones aquí en sus altos montes, entre los tranquilos cedros. Por eso venga, cantemos los honores de tan gran pastor y resuenen los bosques y lleven los vientos nuevos cantos a sus oídos pronto. ¡Si al menos Melibeo y Egón²⁵ oyeran una vez con qué dulzura la siringa²⁶ de desiguales cañas²⁷ canta cadenciosamente alabanzas de Filipino!

RU.: Híspalis, expulsa de tu pecho las preocupaciones que te inquietan, que la purpúrea primavera, que la tierra bética produzca flores

²² Alusión al rey Felipe II, como pastor y guardián de la fe católica de todos sus súbditos.

²³ El primer cónsul romano que venció a los cartagineses en batalla naval. Valerio Máximo III, 6, 4 cuenta que acostumbraba a volver a casa tras un banquete acompañado de un flautista y un citarista a la luz de una antorcha para testimoniar así su victoria en la guerra.

²⁴ Apolo es el dios de la adivinación, la música y la poesía y como tal era representado en el monte Parnaso donde presidía los concursos de las Musas. Sus oráculos se expresaban por lo general en fórmulas versificadas y se creía que inspiraba tanto a los adivinos como a los poetas. En latín la palabra *uates* expresa tanto la idea de poeta como la de adivino y es el uso que hace el Padre Acevedo del término en el v. 56. Es también el dios pastoral cuyos amores con las Ninfas y los mancebos trocados en flores y árboles lo unen con la vegetación y la naturaleza.

²⁵ Melibeo y Egón son los nombres de dos pastores que aparecen en las églogas de Virgilio: Melibeo en *E.* 1; Egón aparece citado en *E.* 5, 71 y es el dueño del rebaño que cuida Dametas en *E.* 3, 2.

²⁶ La siringa es una especie de zampoña compuesta por varios tubos de caña que forman escala musical y van sujetos uno al lado del otro. Es uno de los atributos de Pan, dios de los pastores y los rebaños, originario de Arcadia.

²⁷ En latín el autor emplea la forma *auenis* (de auena) que significa avena, paja y también flauta de pastor, caramillo.

varias y el tartésico Betis salga de la región de Palas que lo rodea por todas partes.

HIS.: Entonces vienes como mensajero feliz.

RU.: Traigo buenas nuevas.

CAN.: Venga, di cuáles.

RU.: Conviene que Rumorcillo reciba presentes: el rumor vano no esparce quimeras.

HIS.: Empieza: cuenta por mi parte con el presente que quieras ¿prefieres una oveja o te agrada más un cabrito?

RU.: Un Asistente²⁸ ha sido enviado desde la cima elevada del monte²⁹ para guiar y conducir este rebaño vuestro que pasta en las orillas del Betis. Filipino con razón os recomienda a este a quien el cuidado del ganado le ha sido confiado como convenía.

HIS.: Que se te den los presentes que se te deben, Rumorcillo.

CAN.: ¡Oh, mensajero feliz, oh feliz mensajero! Ah, Híspalis, di, has conseguido lo que habías deseado fervientemente: ha sido enviado un pastor de la cima elevada del monte. Ah, Híspalis, di, has conseguido lo que habías deseado fervientemente.

HIS.: Ni Apolo Cintio³⁰ al que celebran sus hermanas las Piérides³¹ en el Helicón aunque querido place a este; ni a mí ya ni Pindo ni Cirra³² me retienen. Aquí tengo el monte elevado que toca con la cima las estrellas, de donde viene quien nos procura alegres pastos para el rebaño. A éste veneren las Musas y el sagrado Apolo. Jugad, tranquilas cabritas por los fértiles campos, jugad, reposad a la sombra de la altísima cima.

CAN.: La tierra dará por doquier, codeso florido junto con dulces

²⁸ Se refiere naturalmente al conde de Monteagudo en cuyo honor se recita la égloga.

²⁹ La expresión de *de celso uertice montis* es un juego de palabras con el nombre del conde Monteagudo.

³⁰ Por antonomasia el autor Cintio a Apolo nombre que recibe el dios por el monte Κύνθος de la isla de Delos.

³¹ Existen dos grupos principales de musas: las de Tracia, de "Pieria" y las de Beocia, que están en el monte Helicón. Las primeras, las Piérides, guardan relación con el mito de Orfeo, las segundas están relacionadas con Apolo que dirige sus cantos.

³² Pindo, montaña de Tracia consagrada a Apolo y las Musas. Cirra, ciudad de la Fócide consagrada a Apolo. La comparación que se introduce aquí de los dos montes consagrados a Apolo con el monte elevado (que hace referencia al conde de Monteagudo) es una alusión al cambio de protección de Apolo por la del conde; significa en definitiva, el rechazo de las divinidades paganas en favor de las cristianas. Este rechazo se convirtió en un tópico poético, del que hay ejemplos desde el siglo IV al XVII, cf. Curtius 1955, p. 333.

hierbas e industriosa hará surgir flores de diferentes colores. Jugad, tranquilas cabritas por los fértiles campos, jugad, reposad a la sombra de la altísima cima.

RU.: La serpiente encrestada no arrastrará sus anillos sinuosos y la tierra que provee con sabiduría no producirá hierbas mágicas; las tierras reirán, desde ahora el campo amarillará en las flexibles espigas todas brillantes³³. Jugad, tranquilas cabritas por los muy fértiles campos, jugad, reposad a la sombra de la altísima cima.

HIS.: Veo el ganado, los diosecillos y los valles del Tempe³⁴ agitados por los céfiros, veo los lagos helados, las fuentes bajo la cima del monte. Jugad, tranquilas cabritas por los fértiles campos, jugad, reposad a la sombra de la altísima cima.

CAN.: Que reine el riguroso invierno, o la cruel canícula fortalezca la cosecha, vosotras, vosotras cabritas ahora, alegraos. Jugad, tranquilas cabritas por los fértiles campos, jugad, reposad a la sombra de la altísima cima.

RU.: Vosotros también, hermosos corderos, alegraos con vuestras tiernas madres; ya viene el pastor que os garantiza reposar a la sombra del monte elevado; el lobo no debe ser temido. Jugad, tranquilas cabritas por los fértiles campos, jugad, reposad a la sombra de la altísima cima.

HIS.: Tú también, siringa, canta conmigo mis alegrías; siringa, viene nuestro pastor de lo alto del monte; me hiera la luz del día o la noche me

³³ Cf. Virg. *E.* 4, 28: *molli paulatim flauescet campus arista.*

³⁴ En las llanuras de Tesalia se localizan los valles del Tempe, idílicos por sus pastos. Virgilio en *G.* 2, 469 y Ovidio en *F.* 4, 477 aluden a él con el sentido amplio de “valle delicioso” tal y como está utilizado aquí. Servio en su comentario a *G.* 2, 467 dice que el Tempe es el nombre de un valle de Tesalia, impropriamente aplicado a todo lugar placentero. Las descripciones del Tempe como un paraje ameno nos han sido transmitidas desde Teócrito (Idilio XXII, 36 y ss).

encierre con su luz, haz que tu son resuene, siringa. Alegraos cabritas: Orfeo el tracio³⁵ me podrá vencer en el canto pero no en el entusiasmo; la voluntad es siempre loada cuando faltan las fuerzas. Tú, siringa, suena con dulzura. Que las colinas aplaudan y que el eco responda a los cantos, haciendo que las voces se escuchen con mejor cadencia.

MO.³⁶: Híspalis, ¡oe! repito contento, que sea feliz este aniversario; viene, viene desde la elevada cima quien prudente proteja el tartésico establo.

HIS.: Mopso, recibirás los presentes, no te irás de vacío. Id y preceded con rápida marcha; vemos al guardián amante de nuestro rebaño.

CAN.: Ve delante, te seguimos contentos pero que la siringa acompañe la alegre, feliz y próspera llegada del pastor.

4: ¿Qué más queda?³⁷

1: Aquí yo echaría de menos a Mercurio³⁸ con su lira, que hizo honor a Apolo y las Musas.

2: Yo quisiera que aquí se me diera a Anfión³⁹ que solía arrastrar duras rocas con su modulación canora⁴⁰.

3: Yo quisiera añadir a estos al citaredo Orfeo⁴¹ de quien se dice que con los sonos de su dulce canto ablandaba los robles.

4: ¿Qué? Sería mejor si con la lira y la cítara locuaz llegara la siringa consagrada al dios silvestre⁴².

2: Sería mejor si llegaran quienes supieran ajustar con cuidado las flautas a sus lenguas, soplaran algo tenue y modulado con un oportuno y fácil toque y aplicaran los dedos con frecuentes subidas y bajadas de tono.

³⁵ Cf. Virg. *E.* 4, 55. Cf. también nota 41.

³⁶ Mopso es el nombre del pastor que junto con Menalcas interviene en Virg. *E.* 5, 1; en Cic. *N. D.* 2, 3, 7 es el nombre de un adivino de Argos; en Ov. *Met.* 12, 456 de un adivino de Tesalia. El padre Acevedo lo utiliza en otras obras (cf. § I.3.1.2. núm. 3).

³⁷ Aquí comienza una transición entre la égloga y el siguiente *ludus*, marcada por la introducción de una serie de notas eruditas.

³⁸ Mercurio se identifica con el Hermes griego. Se le atribuye la invención de la lira y la flauta.

³⁹ Anfión es hijo de Zeus. Reinó con su hermano Zeto en Tebas a la que rodearon con murallas. Según la leyenda mientras Zeto transportaba las piedras a hombros, Anfión lo hacía con los sonos de la lira que le regaló Hermes.

⁴⁰ Cf. Sen. *Herc. Fur.* vv. 262-263: *cuiusque muros natus Amphion Iove struxit canoro saxa modulatu trahens.*

⁴¹ Orfeo es el cantor, el músico y el poeta por excelencia. Toca la lira y la cítara cuyo invento o el aumento de su número de cuerdas (de 7 a 9) se le atribuye. Sabía entonar cantos tan dulces que las fieras lo seguían, las plantas y los árboles se inclinaban hacia él, y suavizaba el carácter de los hombres más ariscos, idea que aparece recogida más adelante.

⁴² Se refiere al dios Pan.

3: Las flautas, la siringa y la lira emiten un sonido suave. Sería mejor si sonaran más alto las flautas de las que el poeta dice: “convoca con su soplo a los hombres y con su canto Marte se inflama”⁴³.

4: Vete con tu asombroso instrumento musical; mejor decidamos algún otro juego.

5: Yo participaré en vuestro juego si no os molesta.

1: Al contrario llegas a tiempo. Nombremos jefe a uno⁴⁴. ¿Quién será nombrado?

5: Consulta la ley Roscia⁴⁵.

3: Mejor una canción de niños.

2: ¿Cuál?

3: Los niños cuando juegan dicen que serás un rey si te comportas con rectitud; pues ésta ofrece el reino a los que obran rectamente⁴⁶.

4: ¿Llamas canción de niños a ésta que es y fue cantada en otro tiempo por los hombres de los Curios y los Camilos⁴⁷?

1: Venga, que se nombre a quien se haga cargo de la magistratura.

5: Te nombramos a ti con el voto de todos.

4: Estoy en total acuerdo con la opinión de éste.

3: Yo le doy a éste mi voto.

2: Se ha llevado todos los votos y no debe faltar el mío. (*Comienza el juego*)

2: Es duro dirigir a otros⁴⁸.

3: Dirigir a otros es duro y sobre todo difícil.

4: No es poca responsabilidad ocuparse de los demás.

⁴³ Cf. Virg. *A.* 6, 165: *aere ciere uiros Martemque accendere cantu.*

⁴⁴ Esta elección de un jefe se podría poner en relación con lo que prescribe la *Ratio XV*, 35 según la cual cada mes o en meses alternos se habrían de elegir dignidades y también premiarlas. Para ello los alumnos escribirían en prosa en las clases inferiores y en verso en las superiores. El mejor obtiene la dignidad suprema, y los vencedores inmediatos otros cargos honoríficos, cuya terminología se toma de los cargos civiles o militares griegos o romanos para dar al nombramiento más visos de erudición. Con el fin de fomentar la emulación puede dividirse la clase en dos bandos cada uno con uno con sus dignidades.

⁴⁵ La ley Roscia llamada así por su autor L. Roscius Otho, por la cual se reservaban los 14 primeras filas del teatro a los caballeros. Lo que la frase quiere decir es que consulte a los de las primeras filas de la clase que son los que mandan.

⁴⁶ La *nenia* es un canto fúnebre con acompañamiento de flauta. Su origen es desconocido; según Cicerón procedería del griego. Tiene el sentido de canto triste, de música mágica y encantamientos; también el de canción popular y canción infantil, sentido que tiene aquí. Cf. Hor. *Ep.* 1, 1, 62: *Puerorum nenia quae regnum recte facientibus offert.*

⁴⁷ *Cognomen* que recibían algunos miembros de dos *gentes* ilustres de Roma. Cf. Hor. *Ep.* 1, 1, 64: (*Nenia*) *et maribus Curiis et decantata Camillis.*

⁴⁸ Con esta frase se inicia un juego que consiste en variar una frase o sentencia, cf. comentario.

5: Es duro el cargo de presidir una provincia.

2: Administrar el estado es en extremo laborioso.

3: Oh, ¡qué penoso y difícil es mantener recto el timón del estado!

4: ¡Ah, cuánto trabajo toma quien se encarga de dirigir el estado!

5: Presidir la ciudad y el imperio es un gran honor, pero quienes lo han experimentado confiesan abiertamente que bajo ello se oculta un pesada carga.

2: Oh, ¡qué grandes preocupaciones se toma quien se hace cargo de la magistratura!

3: Que visite las casas llenas de jugadores y no soporte tan gran peste de la república.

4: Y con razón, pues allí se juntan el adulterio, el libertinaje, el robo, las rapiñas, los terribles insultos contra el mismo dios y, en fin, toda mezcla de maldades.

5: Ojalá que tan horrible, abominable y atroz mal no ocupara las mentes de esos cuyo principal interés es que no le ocurra nada vergonzoso ni pernicioso al estado.

2: Sería una circunstancia que merecería ser llorada.

3: Y sin duda digna de ser llorada por una fuente entera de lágrimas.

4: Además no podrían llorarla dignamente miles de Heráclitos⁴⁹.

5: Las palabras de los demagogos de esta clase se consideran cuentos.

2: Desprecian las leyes y no las respetan.

3: Se ríen de los tribunales.

4: No temen nada el castigo y la multa.

5: Pero es inevitable que teman, quieran o no, al juez supremo que no olvida la virtud y el crimen.

⁴⁹ Heráclito de Éfeso filósofo jonio (fl. 504/501 a.c.) que según Cic. *Div.* 2, 133 lloraba sin cesar.

2: A estos no les detienen estas amenazas; al contrario si la suerte no es favorable, asustan a placer al dios y a todos los dioses intimidándoles con mirada torva y atravesada.

1: ¿Quién no se reirá de los niños oyéndoles tratar temas serios o como si fueran senadores importantísimos que sustentaran el estado con leyes y buenas costumbres?

2: Sobre todo el que crea que estas cosas han sido hechas por los niños antes que dictadas por el instructor para ejercitar la lengua latina.

1: Yo ya he guardado bastante silencio; renuncio por propia voluntad a la magistratura y vuelvo a mi sitio. Terminemos si os parece nuestro juego, variando una frase de un diálogo de Platón que tituló *Gorgias* o *De Rethorica*⁵⁰. Que el tema vaya en círculo como acostumbra a hacer nuestro colegio.

2: Estoy de acuerdo, pero con una condición, que quien sea vencido gratifique con una corona de yedra al vencedor.

5: Justa condición es. La aceptamos.

1: Empiezo, con la protección de Jesucristo: “Platón se ríe de los que rigen el estado”.

2: El divino Platón se ríe de los moderadores del estado.

3: Platón príncipe del ingenio y la elocuencia cree que mueven a risa los que dirigen el estado.

4: Platón, el autor y maestro de más discernimiento y elocuencia considera dignos de risa a esos a quienes se les ha encomendado ocuparse del estado.

5: Platón, el primero con mucho de todos los que escribieron, por la riqueza y por la fuerza de su expresión, cree que los que gobiernan el estado deben ser despreciados.

1: Ah, me faltan posibilidades de variación.

2: Platón, cabeza de los académicos y por así decir el dios de los filósofos, desprecia y no estima a los que están al frente del estado.

⁵⁰ En el *Gorgias* Platón hace una defensa de la filosofía y una crítica de la retórica a través del examen de los hombres políticos de Atenas quienes dieron al pueblo sólo bienes materiales, externos, olvidándose de inculcarles el valor de lo justo y de la moderación (*Gorg.* 519a).

1: Te corresponde a ti la corona por ley; bien, te la tiendo. Sigamos la frase fijada y expliquemos por qué se ríe el gran filósofo: “Se ríe de esos que enriquecen la ciudad con bienes externos”.

2: Quienes adornan la ciudad con la magnificencia de las cosas externas.

3: Quienes quieren que sea una ciudad grande y magnífica adornándola con edificios muy suntuosos.

4: Quienes se esfuerzan en exceso en levantar torres muy altas y en construir puertas con una admirable disposición de las piedras.

5: Quienes para recrear la vista viendo estas cosas en la ciudad lo afirman con energía.

1: Quienes admiran las cosas externas y extranjeras y adornan la ciudad con estas obras, como si dijéramos, vistosas.

2: Me veo cortado por la falta de ideas.

3: Entonces pásamela. “Quienes creen que la grandeza de la república se acrecienta y aumenta con los bienes externos”.

2: Me confieso vencido y adorno tu cabeza con la diadema.

3: Ah, di ¿acaso estos bienes externos con los que las ciudades se fortifican y decoran Platón los condena y desaprueba?

1: En absoluto, oye qué dice él: “Y olvidan modelar el carácter de los ciudadanos con moderación y justicia”.

4: Y sin duda tiene razón para desaprobarlo.

5: Venga, que el juego siga su curso: “Pero no valoran nada que se modele con verdaderos y sólidos bienes el carácter de los ciudadanos”.

1: Pero no procuran formar el carácter de los ciudadanos con moderación y justicia.

2: Que practiquen la justicia y moderación.

3: Que vivan moderada y justamente.

4: Que mantengan el recuerdo de la moderación y la continencia, que vivan de forma legítima y de acuerdo con la ley.

5: Que abracen la justicia y la frugalidad.

1: Que den a cada uno lo suyo y moderen los impulsos incorrectos.

2: Que sean moderados en todo y no se olviden de ser justos.

3: Me callo por no tener qué decir.

4: Que el carácter de los ciudadanos se ennoblezca y se instruya con el cultivo de la justicia y la moderación.

3: Te mereces la corona, continúa.

4: Olvidan ennoblecer el carácter de los ciudadanos con el ornato de la justicia y la moderación.

5: Lo omiten.

1: Creen que se debe ocultar.

2: No se ocupan de nada.

3: Creen que es de poca importancia.

4: Creen que eso no lleva a nada.

5: ¡Oh! estoy totalmente atascado en esta frase fácil.

1: Se duermen sobre ello, se comportan negligente y descuidadamente. Debes la corona.

5: Me rindo; adornemos todos la cabeza al que ha quedado vencedor con la corona.

1: De acuerdo pero cantando:

*Las sienes del vencedor sean ceñidas con el verde laurel*⁵¹

⁵¹ Cf. Virg. *A.* 3, 81: *Vittis et sacra redimitus tempora lauro. Ibid.* 5, 246: *declarat uiridique aduelat tempora lauro. Ibid.* 5, 539: *Sic fatus cingit uiridanti tempora lauro.*

2: *Las sienes del vencedor se cubran con el laurel de Febo.*

3: *Que ahora el laurel vencedor adorne las sienes del ganador.*

4: Que el ganador se ciña las sienes con el fresco laurel.

1: El giro de la rueda de Hesperia ordena disolver los cursos acabados.

Retirémonos a casa.

2: Si place por los agustinos, para que entrando en el templo, demos gracias a Jesucristo que quiso recrear el espíritu con este juego honesto.

1: Todos estamos de acuerdo.

**II.2.2.1. DIALOGUS CERTAMINIS LITTERARII
&
DIALOGUS FERIIS SOLEMNIBUS CORPORIS CHRISTI (1564).**

II.2.2.1.1. Estructura y contenido de los diálogos.

El certamen es una competición escolar que la *Ratio* (XV, 31) prescribe y aconseja practicar con el fin de fomentar la competitividad y estimular al estudio. Acevedo escribió muchos diálogos en los que se desarrollan pequeñas competiciones entre escolares (cf. § I.3.2.2. núms. 6.1-6.20) que son muestra, por un lado, de la importancia de estos ejercicios y por otro lado, de lo habituales que llegaron a ser estos certámenes incorporados en la práctica académica.

Los dos diálogos que he seleccionado pueden encuadrarse dentro del grupo de coloquios de tipo escolar de carácter circunstancial. Son piezas bastante breves, cada una de las cuales reproduce un certamen o competición escolar. En dichos certámenes participan alumnos del colegio que compiten con distintos ejercicios, ya sea de variación de frases, ya sea con ejercicios más complejos de composición. Con estos ejercicios lo que se pretende es ejercitar al alumno en la lengua latina.

Constituyen un documento de interés en la medida en que reflejan el sistema pedagógico de los colegios y su aplicación práctica. Además dan muestra de la importancia que la pedagogía jesuítica concede al estímulo de los jóvenes por medio de la competición y la relación que establecen entre el estudio y el juego. Por tanto interesa no tanto la historia, la acción o los personajes, sino la información que dan sobre todos estos aspectos señalados y sobre las actividades cotidianas que tenían lugar dentro de los colegios de la Compañía.

a. El *Dialogus certaminis litterarii*, ocupa los ff. 286r-290r del códice 9/2564. Está escrito en latín. El códice no da el título de la composición que ha sido añadido por una mano moderna a lápiz; tan sólo aparece escrito en el margen la siguiente indicación *in ipsa classe* que puede estar indicando que se representó en la clase. Tampoco conocemos la fecha de composición. La única referencia con que contamos es la fecha que aparece en el códice para el diálogo siguiente, año 1564, que está copiado por la misma mano y a continuación de este *Diálogo del certamen literario* en el mismo f. 290r en que éste acaba. Al final del segundo diálogo en el f. 298r aparece copiado de nuevo por la misma mano y por error del copista, el fragmento final de este *Diálogo del certamen literario*. Por tanto, es posible que exista relación entre ambas piezas. De hecho, sería en todo el códice el único ejemplo en el que dos obras que no estuvieran escritas para la misma ocasión aparecieran tan estrechamente vinculadas desde el punto de vista codicológico, (cf. § I.3.2.1. núm. 12-13 y núm. 20).

Sin embargo se puede pensar que el hecho de que estos dos certámenes estén copiados uno seguido del otro, no es argumento suficiente para pensar que fueron escritas en la misma época. Tan sólo demuestra que ambas obras fueran copiadas por la misma persona una tras otra, seguramente por la relación temática que vio entre ambas piezas o porque ya en el original estaban juntas. Por otra parte, ya hemos comentado en otro lugar¹ que en el códice las obras no están copiadas en orden cronológico. Se puede observar que una misma mano ha copiado obras que fueron compuestas o representadas en distintas fechas y al revés, obras escritas en la misma fecha aparecen copiadas por manos diferentes.

Ofrecemos ahora un breve resumen del contenido del *Dialogus certaminis litterarii*.

Aparecen en escena dos alumnos del colegio de la Compañía. Cada uno de ellos capitanea un equipo formado por otros compañeros alumnos de clase. El jefe del equipo de la derecha reta al jefe del equipo de la izquierda a una competición o certamen literario, en el que cada uno de ellos tendrá que demostrar sus habilidades en composición, en memoria y en dicción. Se fijan las normas que cada equipo deberá observar en la competición. Se establecen también los premios que corresponderán al equipo vencedor del

¹ Para este punto y lo que sigue cf. apartado de descripción del códice 9/2564 § I. 3.1.1.

certamen. Los jefes convocan a sus respectivos equipos. En la escena siguiente, aparece el jefe del equipo de la izquierda, hablando con algunos de los de su equipo; está nervioso y preocupado por el desarrollo y el resultado del certamen y sus compañeros intentan tranquilizarlo, haciendo una serie de consideraciones sobre los aspectos positivos y negativos de la victoria y la derrota. El mismo ambiente se vive en el equipo contrario. La escena siguiente reproduce el momento de anunciar al vencedor. Se declara vencedor al equipo de la derecha, que es coronado con una corona de laurel. El equipo perdedor, tiene que reconocer vencedor al equipo contrario y felicitarle. Las últimas frases son una reflexión sobre el valor último de estos certámenes.

Como hemos visto en el resumen del contenido, este diálogo reproduce los momentos previos y posteriores al hecho del certamen literario, nos informa sobre las normas que el colegio establece para los certámenes literarios, sobre los premios, etc. El diálogo omite sin embargo cualquier detalle sobre la competición propiamente dicha, algo que ya ocurrió en el *Dialogus in aduentu comitis Montisacutani*² en el que no se copiaba la declamación y sólo se reproduce el marco que envuelve el ejercicio. Una explicación a esto podría ser la siguiente: Acevedo para hacer los certámenes y en general cualquier ejercicio literario menos aburrido los dotaba de una estructura teatral que interesase al alumno y que le permitiera memorizar los ejercicios con más facilidad. Los envuelve en escenas que sin llegar a ser dramáticas tienen una vertiente dramática que las hace casi representables dando lugar a varios tipos de piezas:

1. El certamen simple y llanamente.
2. El certamen dentro de una estructura dramática donde predomina el certamen y el drama es lo periférico.
3. El drama que incorpora el ejercicio donde predomina el drama y el ejercicio consiste en la propia representación.

La fuente de información para conocer el desarrollo de un certamen es el diálogo siguiente.

b. El *Dialogus feriis solemnibus Corporis Christi, Hispali 1564*. Esta pieza escrita en latín, ocupa los ff. 290r-296r del códice 9/2564. Es decir se

² Cf. el comentario a la obra en § II. 2.1.

copió a continuación del diálogo anterior. Fue escrita con ocasión de las fiestas del Corpus el año 1564, en Sevilla.

Damos a continuación un breve resumen del contenido del diálogo:

Con motivo de la celebración de la festividad del Corpus los alumnos del Colegio de la Compañía en Sevilla van a realizar una serie de ejercicios académicos. La escena comienza cuando dos padres de la Compañía se encuentran. Aparecen denominados como “P” de “Pregunta” y “R” de “Respuesta”. “P” pregunta a qué se debe que haya tanto alboroto en el colegio. “R” responde que el ajetreo se debe a unos ejercicios literarios que algunos alumnos del colegio van a realizar para celebrar el día del Corpus. El padre “R” explica al padre “P” en qué consisten estos ejercicios: algunos alumnos del colegio hacen composiciones en verso y en prosa sobre un tema propuesto que en este caso está estrechamente relacionado con la festividad del Corpus. El padre “P” decide quedarse a presenciarlos.

La siguiente escena supone un cambio de decorado. Estamos ya en el escenario en el que van a tener lugar los ejercicios. Un personaje anónimo hace la presentación de los juegos y pide silencio. Los jóvenes empiezan a recitar una serie de composiciones en verso latino a partir de la frase o lema que previamente se ha propuesto.

Después de estas composiciones en verso, tal y como se había anunciado en el prólogo, tiene lugar la representación de 5 diálogos breves integrados en el mismo certamen. En estos breves coloquios alegóricos intervienen las cuatro virtudes morales: la Justicia, la Prudencia, la Templanza y la Fortaleza. Cada una de ellas se enfrenta sucesivamente en un diálogo a un personaje que representa el vicio contra el que la virtud se opone. Esto nos recuerda a las *disputationes* que los jesuitas, llevados por el gusto por el debate que heredan de la teología escolástica, incorporan en su pedagogía para enseñar al joven discípulo a profundizar en las cuestiones³.

³ Un estudio reciente de Carmen Codoñer (1996, pp. 74-81) intenta explicar la idea que Cicerón tiene del término *dialogus* y su relación con la *disputatio*. En primer lugar señala que para Cicerón el término *dialogus* es una realización concreta del *sermo* y no se circunscribe a ningún tipo de composición. Las veces que aplica el término para referirse a una de sus obras se trata de una transposición del griego. En relación con el diálogo Codoñer trata también el término *disputatio* que, matiza, no se refiere a la forma de expresión sino a la forma del contenido. Según eso, el diálogo no es sino una de las posibles realizaciones de la *disputatio*. Tras el estudio centrado en Cicerón y en algunas de sus obras filosóficas dialogadas, concluye que “lo básico de la *disputatio* no es tanto la formalización del diálogo de manera más o menos perceptible sino el

El argumento de cada uno de estos diálogos en los que los alumnos intervienen por parejas es como sigue:

Diálogo 1

En este diálogo intervienen las cuatro virtudes morales juntas: Prudencia, Justicia, Templanza y Fortaleza. Las cuatro virtudes dialogan entre sí sobre la locura y la frivolidad del hombre de su tiempo que se considera prudente, justo, moderado y valiente y en realidad no lo es. El hombre vive a espaldas de ellas y por tanto, alejado de Dios, y de las posibilidades que le ofrecen de sentarse a su mesa y comer el manjar divino. Las cuatro virtudes deciden poner freno a esta situación y enfrentarse a todos aquellos que se consideren virtuosos sin serlo.

Diálogo 2

En el segundo diálogo tiene lugar el primer encuentro. Prudencia se encuentra con un vanidoso petulante que se cree el más prudente de los hombres. A este necio le jalea un parásito que lo único que pretende es sacar algún provecho con sus alabanzas. Prudencia se presenta al hombre pero no le descubre su personalidad inmediatamente, sino por una serie de preguntas a las que el vanidoso imprudente responde, demostrando ante todos su verdadero carácter y su necesidad. Finalmente, Prudencia convence al imprudente de la necesidad de arrepentirse.

Diálogo 3

En el tercer diálogo intervienen Justicia y un hombre que es juez. Pero a pesar de que goza del respeto y consideración de todos y de que él mismo cree que actúa con justicia, no se trata de un juez justo. Justicia descubrirá sus debilidades, la mala aplicación que hace de las leyes, su enriquecimiento personal fruto de la coacción, etc. El juez, una vez descubierto, decide seguir a Justicia.

Diálogo 4

En el cuarto diálogo Fortaleza se encuentra con un hombre irreflexivo y temerario. Este personaje aparece caricaturizado como el soldado fanfarrón

hecho de utilizar una exposición razonada para enfrentar la multiplicidad y diversidad de opiniones”, es decir, que no siempre que hay diálogo hay *disputatio*.

plautino, que sin serlo se cree muy fuerte. Mediante un juego de preguntas y respuestas, Fortaleza demuestra su carácter y el fanfarrón que cae en la trampa dialéctica de la virtud, no tiene más opción que reconocer que es el más cobarde de todos. El primer paso para la salvación es el reconocimiento de los propios defectos. Esa es la verdadera fortaleza de espíritu.

Diálogo 5

En el quinto y último diálogo Templanza ha de actuar contra un glotón. La virtud le señala el camino a seguir y le pone como ejemplo una variante del tema del buen camino: para llegar a una mesa en la que hay dispuestos manjares deliciosos ha de atravesar un estanque con aguas sulfurosas; no es difícil el acceso, pero a cambio de la cena le arrojarían al lago. Es preferible pasar hambre a exponerse a tal riesgo.

Con estos diálogos alegóricos sobre las virtudes morales, en los que Acevedo imita el estilo de los diálogos platónicos y los debates medievales por el tipo de esquema de preguntas y respuestas, el autor intenta inducir al joven a la virtud. El argumento principal es que un hombre que desconoce todos estos valores que representan las virtudes no puede alcanzar la salvación. Las virtudes intentarán convencerlos de la necesidad de arrepentirse, de la necesidad de seguir el camino que ellas les dictan. En cada uno de estos coloquios el autor introduce una variante del tema del *biuium* en el que hay que elegir entre el placer, el pecado y la perdición o entre la virtud y la salvación eterna.

El final del quinto diálogo breve supone el fin de la pieza o *Diálogo de las fiestas solemnes del Corpus*, sin que el autor dé ninguna indicación al respecto.

II. 2. 2. 1. 2. Estructura de los certámenes literarios.

Los diálogos a y b se complementan y nos permiten conocer la organización de un certamen literario en un colegio, las normas por las que se rigen y los premios que se conceden, la variedad de certámenes, su contenido, su realización en el marco de una fiesta; también nos permite conocer algo sobre la organización de las clases.

Estos dos diálogos reflejan dos tipos diferentes de certamen. El diálogo a es un certamen que tiene lugar entre los alumnos de una misma clase. El certamen se realiza como un ejercicio más de clase, como parte del método pedagógico y con el fin de preparar a los jóvenes y familiarizarlos con certámenes a otro nivel. Este certamen no era público y podía tener lugar cualquier día de clase, como una actividad más. De ahí tal vez que sólo se copie el marco literario y no los ejercicios concretos.

El diálogo b reproduce un certamen que tendría cabida dentro de una serie de actividades y espectáculos –entre los que estarían por ejemplo una representación teatral, una danza, etc.– que la escuela realizaría para celebrar una festividad. Evidentemente éste sería un acto público, entendiéndose por tal, más que el que asistiera gente de fuera del colegio, el que pudieran asistir otros alumnos de la propia escuela, profesores y distintos cargos de la Compañía, o que se invitara al acto a alguna personalidad destacada eclesiástica o civil. En este certamen la competición es individual.

Por el contrario el diálogo a nos informa de que la competición se establece entre dos equipos de una misma clase, que irían enfrentándose uno a uno, de acuerdo con sus cargos, en una serie de ejercicios como pueden ser los que aparecen desarrollados en el diálogo b, a saber, composición en verso sobre un tema propuesto, o composiciones en prosa y su recitado.

Sin duda alguna reflejan muy bien el espíritu y la letra de las reglas recogidas en la *Ratio* (XV, 31), donde dice: “El certamen que de ordinario consiste en preguntar el profesor y corregirse los rivales, o preguntarse éstos recíprocamente, débese estimar en mucho y practicar siempre que el tiempo lo permita, con el fin de fomentar una sana competición, que es de gran estímulo para el estudio. Podrán enfrentarse uno a uno, o varios de una y otra parte, principalmente entre los que tienen cargos, y aun uno solo provocar a varios. De ordinario el discípulo común desafiará a su igual, el que tiene un cargo a otro de su rango. A veces también el que no tiene cargo al que lo tiene, y si venciese el primero, podrá conseguir la dignidad del segundo y otro premio o símbolo de victoria, según la dignidad de la clase y la condición del lugar”.

Según la *Ratio* se darían tres modalidades de competición posibles atendiendo a sus participantes. Una modalidad sería aquella en la que se enfrenta un alumno a otro de su mismo grado. Un ejemplo de esto podría ser el diálogo b o el ejercicio de variación de frases que se reproduce en el

Diálogos in aduentu Montisacutii en el que se compite de forma individual. Un segundo tipo de competición sería aquel en que se enfrentan varios alumnos entre sí, o lo que es lo mismo, dos equipos de una misma clase entre sí. Un ejemplo de esta modalidad nos la proporciona el diálogo a. La tercera modalidad es aquella en la que, según lo prescrito en la *Ratio*, un sólo alumno provoca a varios. La disputa en la que se enfrentan en un diálogo de preguntas y respuestas un alumno frente a otro o varios entre sí es una de las prácticas aconsejadas en la pedagogía de los jesuitas para las clases de retórica. En ese sentido los certámenes bajo un marco lúdico, y también los certámenes y diálogos de Acevedo, se parecen a la disputa y al debate escolástico.

El diálogo a en el que compiten en certamen literario dos equipos nos permite deducir una estructura interna muy especial que nos ha permitido reconstruir la organización de las clases, aspecto para el que me remito al apartado § I. 2.3. donde trato la cuestión por extenso. Aquí sólo señalaremos que el léxico que se emplea en este diálogo es un léxico militar que refleja una estructura cuyo modelo es el ejército romano. Como se expresa en la *Ratio*, la terminología se toma de los cargos civiles y militares por mor de erudición. Tampoco hemos de olvidar que a los jesuitas se les conocía como *la milicia de Cristo* con lo que tal vez haya que pensar que en general la orden sentía una especial fascinación por lo militar. Además encontramos en el diálogo un vocabulario militar que no se ciñe exclusivamente a los términos técnicos, sino que aparece en general como expresión de otras actividades, marcha, movimiento, obediencia y sumisión al jefe en los parlamentos de Victoria y de los vencedores, etc.

Una cuestión que queda sin concretar en estos diálogos es el de la clase o el grado de la clase en la que se está realizando el certamen. Como ya vimos⁴, las clases están basadas no en niveles de edad sino en logros. Con los exámenes, que introducen los Hermanos de la Vida Común, se pretende que el alumno vaya progresando de clase en clase.

Por lo que se refiere al nivel de los ejercicios en el diálogo a, en la parte donde se trata de las normas literarias (cf. el epígrafe *Arma litteraria* 1) se hace relación de los aspectos que los alumnos participantes han de trabajar como son la sintaxis, la etimología, la prosodia y la ortografía, aspectos que

⁴ Cf. Introducción § I. 2.3.

estudia la gramática. Otros aspectos que el alumno debe de utilizar son los tropos y las figuras de estilo; que para algunos corresponden a la retórica y para otros a la gramática. Para la *inuentio* de argumentos y *loci communes* debe fijarse en el contexto, los períodos, la explicación de fábulas, historias, proverbios y apotegmas son cuestiones de las que se ocupa la retórica. Se valorará la *actio*, se tendrá en cuenta una dicción correcta y elegante tomada de Cicerón a quien se pone como modelo y que el alumno capte el favor del público.

En la *Ratio* encontramos prescritas las normas para los certámenes que se celebran en las clases de gramática (inferior o primer año, media o segundo año y superior o tercer año) como las normas para los que se celebran en las clases de retórica. Los ejercicios que debían hacer los alumnos en cualquiera de los tres grados de gramática (inferior, medio y superior) coinciden en lo básico aunque como veremos luego la complejidad aumenta en relación directa con el nivel:

“El certamen o ejercicio escolar consistirá en corregir las faltas que un rival haya descubierto en la composición de su contrario, en preguntarse mutuamente sobre las materias en que se ejercitaron a primera hora, en repetir de memoria las frases que el profesor les dijo como ejemplos, en preguntarse mutuamente la traducción al latín de frases en lengua vernácula, observando las reglas de sintaxis o a imitación de Cicerón bien variándolas (y esto se ha de hacer de modo que el interrogado repita al instante con las mismas palabras la frase propuesta, y reflexionando un momento sobre ella la exprese en latín, no palabra por palabra, sino toda seguida), en declinar y conjugar los nombres y verbos más difíciles, sobre todo los que hayan salido en la prelección, ya se haga de seguida, ya interrumpido el orden de los casos y tiempos, bien sea cada uno por si solamente, bien junto con su adjetivo, sustantivo y pronombre.”

A medida que el alumno asciende en el nivel tendrá que superar ejercicios a los que se añaden una dificultad.

Así por ejemplo, además de lo visto común a los tres grados de gramática, el certamen de gramática inferior consistirá en (XX, 9): “en aducir reglas y ejemplos de los rudimentos; en traducir rápidamente las flexiones de los verbos del latín a la lengua materna, y de la materna al latín; en cambiar en pasiva lo dicho en activa; en pretéritos y supinos; en determinar el género y

caso de cualquier nombre propuesto, y otros ejercicios semejantes, al arbitrio del profesor”.

El de Gramática media (XIX, 10): “en repetir lo más rápidamente posible de memoria los pretéritos y supinos; en preguntar cosas de griego y otros ejercicios semejantes, al arbitrio del profesor”.

El de Gramática superior (XVIII, 10): “en repetir los preceptos de escribir cartas, en determinar la cantidad de las sílabas, dando la regla de memoria o aduciendo el ejemplo de un poeta; en indagar el significado propio o etimología de alguna palabra; en interpretar un pasaje de un autor griego o latino; en declinar nombres griegos, o en conjugar y enunciar los verbos, y otros ejercicios semejantes, al arbitrio del profesor”.

El de retórica (XVI, 12): “en distinguir o componer figuras retóricas; en exponer y ampliar los preceptos de retórica para las cartas, la poesía o la historia; en explicar pasajes de autores un tanto difíciles y en resolver las dificultades; en indagar sobre las costumbres de los antiguos y otros temas de erudición; en interpretar jeroglíficos, símbolos pitagóricos, apotegmas, adagios, emblemas y enigmas; en declamar y otros ejercicios semejantes, como ordenare el profesor”.

En el diálogo a. según las reglas establecidas se puede deducir que el nivel exigido es un nivel intermedio entre la clase de gramática superior y de retórica. Lo que parece recoger la polémica sobre las competencias entre lo que corresponde al profesor de gramática y lo que corresponde al de retórica. También se puede pensar que o bien era una clase de gramática con nivel muy alto o de retórica con nivel bajo.

El código de la R.A.H. 9/2564 reproduce en los ff 68r-70 un documento que me parece muy interesante en la medida en que nos ayuda a comprender mejor la organización de los certámenes literarios y que nos permite extraer algunas conclusiones en lo que respecta al grado o nivel del alumno. Se trata de un texto que aparece bajo la rúbrica *Certamen litterarium sacris solemnibusque Christi Corporis sanctis feriis celebrandis*. Se convoca públicamente el certamen poético que se celebrará el día de la fiesta del Corpus en Sevilla en el año 1572⁵. Se establecen el contenido y el tema de cada uno de los certámenes, las leyes y los premios que se otorgarán a los

⁵ En los folios 70-72 reproduce un texto muy similar; se trata de otro edicto diferente para otro certamen que se hizo para celebrar las fiestas del Corpus, tal vez ese mismo año de 1572, aunque no hay fecha.

vencedores de cada una de las cuatro competiciones. Los cuatro certámenes tienen distinta categoría, lo que se observa por la dificultad del contenido y también por los diferentes premios que se obtienen.

En la primera competición (*primum certamen*) el alumno hará en versos elegíacos una alabanza del sacramento de la eucaristía. El tema que se propone es: *Se ipsum et sic de pane illo edat et de calice bibat*. Las normas establecen que no tenga ni más ni menos de 6 dísticos elegíacos. El premio que se otorga al que mejor realice este ejercicio consiste en una cruz de ébano, premio nada despreciable si se considera que la madera de ébano se traía de las Indias. Para el que quede en segundo lugar un reloj con el que el ganador podrá contar las horas de estudio que aprovecha; este premio tampoco es insignificante porque sin duda no todo el mundo tenía uno en esa época.

En el segundo ejercicio (*secundum certamen*) el alumno debe hacer una composición en versos adónicos y sáficos sobre el misterio del sacramento; el tema es el mismo que el anterior. Según las normas la composición no debe exceder 16 versos. El premio para el mejor consiste en un libro de la Doctrina Cristiana que era lectura obligatoria en el colegio y unas estampas para el segundo.

En el tercer ejercicio (*certamen tertium*) el alumno debe hacer una composición en prosa según el tema propuesto. Las leyes establecen que no hay que superar las 25 líneas y hay que evitar los solecismos y barbarismos. El premio para el vencedor es de bastante valor: se le dará un niño Jesús en oro con inscrustaciones. Para el que quede en segundo lugar unas medalla con la imagen de la Virgen. Un canastillo de mimbre con flores y manzanas doradas para el que quede en tercer lugar.

En el cuarto ejercicio (*quartum certamen*) el alumno hará una composición en versos castellanos de acuerdo con el tema establecido. El vencedor se llevará un jilguero en una jaula.

**CERTAMEN LITTERARIUM SACRIS SOLEMNIBUSQUE CHRISTI
CORPORIS SANCTIS FERIIS CELEBRANDIS. HISPALI, 1572.**

Edictum

Etsi in regali ornando conuiuio quale hoc tempore sacra parens ecclesia celebrat quae apponuntur, omnia ea esse debent in quibus ad elegantiam nitorem et lautitias desiderari amplius nihil possit,

exigua tamen nec adeo magni momenti mentis, adsit modo puritas, reiicienda non sunt. Laudabunt alii sacram istam mensam carmine quali res regum ducumque et fortia bella describi solent. Alii Archilochi numeros animosque secuti non res et agentia bella Lycambem symposii laudes huius decantabunt, alii laudabunt fidibus. Haec eadem quibus uatibus incensi lyricis sublimi feriant uertice sidera. Sed nec mensa ista lauta nimis et opipara arcentur musa quibus tenuis contingit quae nec tumet suas laudes neque quibus nulla uel celestis uena satis nunquam fauet. Ergo iuuentus honestissima gymnasium quae frequentas Rethoricae candidatorum ad litterarium certamen accingere non enim ad illam lugdunensem uocaris uersus cantatura sed ad aram sacratissimam Christi corporis et sanguinis mysterii ad quam ueterani poetae alii quique lauream sunt publici pro meriti alibi mutabuntur praemis magnificis. Nos hic tirones nostros et qui nunc prima poseos faciunt tirocinia ea uti mensae sacrae uoueant praemiolis nescio quibus inuitamus.

Primum certamen:

Summum illud longeque augustissimum sacramentum Eucharistiae quo nihil habet ecclesia dignius admirabilius efficacius salubrius elegiacis carminibus celebret studiosa iuuentus. **Thema:** Probet autem "se ipsum homo et sic de pane illo edat et de calice bibat".

Secundum certamen:

Thema: Idem saphicis adonicisque uersibus mysterium recolendum summito quod uolet cuique datur potio.

Tertium certamen:

Prosae orationi hoc in symposio non ultima debetur laus. Libuit ergo ne sine rectore fluitet oratio ac uagetur eadem certis claudere limitibus themate praeposito. **Thema:** Christo seruatori nostro innumerabiles agantur gratiae qui nos corpore et sanguine suo alire rearique uoluerit.

Quartum certamen:

Ne sit maternae nostrae linguae musa tanti conuiuii expers, uersibus quos uocant castellanos subscriptum argumentum explicabit.

A esta mesa divina
los que teneis hambre y sed
venid, gustad y comed.

Primi certaminis leges:

1 Lex. Thema probet autem etsi distichis sex clauditor plura paucioraue ne sunt.

2 Lex. Probari carmina qui uolet rudi ad unguem explorato, ne quod ex illis claudicet.

Secundi certaminis leges:

1 Lex. Saphici cum adonicis sedecim uersuum numero ne excedunt ita ut tertio cuique saphico suus sit aditus adonicus.

2 Lex. Eadem quae elegiaci perscripta lex esto.

Tertii certaminis leges:

1 Lex. Gratiarum actio uiginti ad summum uiginti quinque uersuum metam ne transgreditur.

2 Lex. Solecismus ac barbarismus procul sunt. Secundae classis studiosis adolescentibus ad certamen istud 3m. aditus patens esto.

Quarti certaminis leges:

1 Lex. Thematis castellani pedes quos uocant trestribus explicantur metris decem rithmicis constantibus ita ut singuli singulis argumenti pedibus respondeant.

2 Lex. Maternae linguae proprietatis et elegantiae pedumque mensurae memor esto ad certamen hoc quotquot in ludo nostro litterario grammatica student admittuntur.

Praemia Primi certaminis:

Qui ceteris uenustius elegiacis carminibus propositum argumentum tractarit sacratissimi crucis signo ex hebeno quod lignum cariem uetustatemque non sentit quo Christi Iesu mortis memor esse ualeat donator. Huic qui proximus accesserit secundusque tenuerit horologium quo aestiuo hoc tempore studiorum labores metiatur et ne ultra progrediatur quam satis est parum saluti consulere accipito.

Praemia tertii certaminis:

Qui ornatori elegantiorique stilo oratione soluta Christo Iesu gratias egerit decollato sacratissimo synaxeos beneficio iusta perscriptas leges, infantem dulcissimum Iesum totum aureum, totum gemeum quo Crassi, Crae et Midae superet diuitias sibi habeto signo reponito.

In secundis partibus qui fuerit huic orbiculi serico filo inserti Virginis appensa effigie quae cum argentea facile certare possit

quibus uirginem sanctissimo Angelico salutare eulogio ualeat quotidie sunt praemium.

Quia in tertiis etiam consistere pulchrum est eas qui tenuerit tribus ramis cum quibus non aureus ille et foliis et lento uimine conferendas feracibus, decoris, suaueolentibus, floridis, uiridantibus pomiferis quorum fructus Virginis sunt uaria simulachra quasi aurea mala hesperidum aureis illis praeciosorum multo donatus faelix abito et Mariae sanctissimae Iesu matris perpetuo memor esto.

Secundi certaminis Praemia:

Qui saphicis et adonicis praescriptum thema elegantius composuerit, libelli qui doctrinae christianae catechismus inscribitur munere non contemnendo exornatur. Cui secundas tenere contingerit, is pulcherrimas mireque prelo excussis tabellas in quibus ad uiuum expressæ sunt effigies quamdam piæ auferto.

Praemia quarti certaminis:

Qui castellanis uersibus breuis illius thematis sensum proprie eleganterque magis explicuerit huic esto praemium carduelis auium quidem minima sed canora, arguta, uersicolor et quæ imperata facit nec uoce tantum sed pedibus et ore pro manibus cauea ad primum fabricata inclusum deportato ne tamen cauea euolet cautio esto.

Qui in secundis tertis quartisque constiterint ne desperent moneo nec enim adibunt indonati.

Ad scholae huius nostrae prefectum patrem pridie ante Christi Corporis solemne sacrumque mysterium orationes carmina tam latina quam hispana deferenda curanto qui certare uolent secus qui fecerit operam et impensam perdit. Nostros istos ludos si quis emunctae naris usu dignos putet, ne ille haud nouit teneram quid sit formare iuuentutem, nescit quid sit preceptorem agere qui non secus ac parens cum pignoribus dulcissimis ludere par impar solet, arundine aequitare longa. Is ergo seueriora quaerat, nos lusibus his contenti sumus quibus si Christo Iesu rem gratam facimus abunde idest nobis amplum magnificumque praemium.

De acuerdo con las normas del certamen se exige a los alumnos composiciones en metro eólico como sáficos y adónicos. La métrica eólica es la más artificial de todas las que integran la métrica latina y sólo el genio de un poeta como Horacio logró adoptar el verso eolio a aires itálicos. Él fue el

primero, como él mismo señala en varias ocasiones (cf. *Od.* III, 30 y *Ep.* 1, 23-24), en escribir poesía latina en formas métricas griegas⁶. Por tanto la elaboración de una composición en sáficos y adónicos presupone un buen conocimiento de la lengua y la versificación latina por parte del alumno e implica en mi opinión un buen conocimiento de las obras de Horacio.

Por un lado la *Ratio* hace bastante hincapié en lo que respecta a la enseñanza de preceptos métricos y, en la organización del tiempo, fija una hora para recitar de memoria Cicerón y el arte métrica (XVII, 2) o establece un repaso de métrica más práctico que teórico (XVII, 8).

Por otro lado fija claramente en las reglas para el profesor de humanidades (XVII, 1) qué autores han de ser utilizados: “ de los poetas, principalmente Virgilio, exceptuadas las églogas y el libro IV de la Eneida. Explíquense además las odas selectas de Horacio, y también elegías, epigramas y otros poemas de poetas antiguos ilustres, con tal de que estén expurgados de toda obscenidad”.

Sería sumamente interesante que se nos hubiera conservado alguna muestra de lo que hacían los alumnos para valorar su nivel o para saber en qué medida se ajustaba las normativas con la realidad. Por el momento sólo conocemos las composiciones en verso de Acevedo entre las que predominan composiciones en dísticos elegíacos y en menor número alguna composición en metro eólico (cf. § I. 3.2.2.)⁷.

⁶ Hor. *Od.* III, 30, vv. 13-15: *princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*. Cf. también Kenney & Clausen (eds.) 1989, p. 418.

⁷ En las *litterae quadrimestres* encontramos continuas referencias a las composiciones en prosa y en verso de los alumnos y a los progresos que éstos hacían en materia de latinidad. Sin embargo, creo que esta información ha de tomarse con cierta reserva, pues estas valoraciones sobre el curso de los estudios son casi siempre muy positivas y elogiosas. Frente a esta actitud elogiosa se alza la voz discordante del Padre Gregorio de la Mata prefecto de los estudios de Sevilla (1565-1569) quien en una carta escrita desde Sevilla el 30-XII-1569 al padre general Francisco de Borja refiere una situación bastante diferente: “[...] El orden de los estudios nuevo que de allá v. p. nos embió emos puesto en plática y se va exercitando; dos cosas entiendo no se podrán llevar adelante. La primera es tener tan altos las dos classes primeras, así por falta de maestros que no saben griego ni rethórica, como porque los estudiantes de esta región no son tan dados a la latinidad que apetiescan tanta pulicia en la lengua latina, y así, en sabiendo componer una carta, hazer versos y entender un libro, luego se van a otra facultad, y no hemos hecho poco en esta ciuada en hazerlos oír un año de rethorica. La segunda es el leer las dos horas y media continuadas que de un mes a esta parte se hace para provar y la experiencia nos ha enseñado ser más útil a los estudiantes y menos trabajoso a los maestros dar media hora entre lección y lección para que ellos paseen y disputen y así desde el lunes que es año nuevo con parecer de los padres nos emos de tornar a lo acostumbrado hasta ver otra cosas de v. p. todo lo demás de oficios de studios y avisos para ello hazemos y vemos ir bien [...]”. (Cf. E. H. 112, f. 241).

[f. 286r] **Dialogus certaminis litterarii***(In ipsa classe)*

D.<extrae ductor>: Ad certamen litterarium sinistrae factionis ductorem prouocat qui dextram ducit.

5 **S.<inistrae ductor>**: Nulla in me ad contentionem istam mora; est, immortales deo gratias, mihi studiorum cohors adolescentium, quorum ingenii uis, assiduus labor, sollers cura quasi sustulisse quoddam signum ad bene de uictoria sperandum uisa sunt.

10 **D.<d.>**: Eo impense magis gaudeo, quod factionis nostrae quale sit ingenii robur facile apparebit. Nam aut non repugnantem uincere, aut tardo hebetique ingenio hominem, id certe uincere non est.

S.<d.>: Age ergo, pugnae tempus statuatur, locus item armaque signentur.

15 **D.<d.>**: Eius esto munus istud, qui leges praescripturus est certaminis.

S.<d.>: Placet sententia, quis hic erit?

20 **D.<d.>**: Quem alium huic negotio praeficiendum putas, nisi qui iam olim his in certaminibus leges quas praescripserit institutor solet maxima uocis contentione recitare? En, adest litterarii certaminis legum pronunciator.

Praeco:

Non galeas, non enses, non pila minantia pilis certamen hoc expostulat. Licet hic ductores passim audiatis factiones, cohortes, acies instructas et huiusmodi alia a re bellica desumpta, in tanto de re litteraria conflictu singularis quidam modus exigitur. Primum ne quod uerbum

1 Dialogus certaminis litterarii add. m. rec. || 3 litterarium: literarium A et passim || 7 sollers: solers A || 8 uisa: uissa A || 10 apparebit: parebit A || 19 contentione: contentiore A

insolens aut superbum audiatur, ne qua rixa quae animorum pacem exturbare ualeat. Primum ergo arma litteraria in medium coniciuntur quibus utraque se factio muniat, mox leges statuentur certaminis huius litterarii.

5

Arma litteraria:

- Leuia licet arma uideantur, prima tamen sunt quae partium orationis syntaxis subministrat.

- Ex Cicerone uenustae loquendi formae proponuntur, figurae et orationis [f. 286v] ornamenta una cum tropis; argumenta quae ex locis eruuntur, abstrusi sensus et obscuri periodorum, uis cuiusque uerbi, natura et origo, significationes uerborum uariae; explanationes prouerbiorum, historiarum, fabularum, apophthegmatum, sententiae aliis atque aliis modis uariatio, prosodia, orthographia.

- In conflictu emendate eleganterque loquendi rationes habentur.

- Ante congressum paucula praefantur quibus captari attentio ac beneuolentia possit.

- Institutoris iudicio subiactis, cuius erit sua cuique factioni tabulis certis puncta figere.

- Feria septima a prandio uterque ductor cum suis in gymnasium conuenit, ubi ultimus conflictus est futurus litterarius, in quo certaminis euentus expectabitur.

Praemia:

- Victor qui declaratus fuerit, uictoriae manu e lauro oliuaeque conserta corona donatur, labori et industriae in dimicando fructu copioso ac non uulgari praemio.

13 orthographia: orthografia A || 14 rationes: rationem A || 19 septima: septima A

•Victus herbam uictori porrigito, decuriones item decurionibus se subdant.

•Ex uictoris acie latinae linguae censores creantor, ab eadem si qua alia honesta scholae munera obeunda fuerint, qui praesint desumuntor.

5 P.: Haec quae publice hic recitata sunt rata firmaque esse placet?

R.: Placet.

P.: Vos haec, ductores optimi, obseruaturos pollicemini, quae aequo iure sancita esse intelligetis?

R.: Pollicemur.

10 P.: Auspice ergo Christo Jesu eiusque sacra parente Virgine Maria, incipiat iam tandem conflictus litterarius. Suam quisque factionem exhortetur.

Ductor Dextrae:

Vererer certe, strenui comilitones, prouinciam hanc subire, nisi et
 15 gymnasium huius praesidii parendum esset et uestram in litteraria palestra
 singularem raramque uirtutem cognitam perspectamque haberem.
 Vestrum enim singulis, is qui mihi honos suffragiis uestris contigit et
 studiis, merito optimoque iure debebatur. Sed quando ad me summam
 20 factionis huius curam deferendam summus consensus uester institutorisque
 grauissimum maximumque iudicium censuit, [f. 287r] dabo operam ne per
 inertiam et ignauiam uestrae huic uirtuti honoris quidquam detrahatur.
 Vos, ut sub aliis ducibus assuestis, contendite ne qua in re aduersariae
 parti insultandi nobis occasionem praebeatis.

Dux sinistrae:

25 Cum aduersariis, o studiosa cohors, nobis hac hebdomade certandum

15 gymnasium: gymnasi A || 15 praesidii: praesidi A || 15 uestram: uestra A || 18 summam: sumam A et passim

est qui et ipsi per se ingenii uiribus ualent et ductorem habent strenuum. Nec eo haec dixerim quod uos pari, ne dicam maiori, ingenii acrimonia, diligentia, industria, promptaque memoria esse non intelligam. Sed nedum uobis ipsis nimium fidentis, aduersam factionem contemnatis, id quod saepe
 5 causa est uictoria uti excidat e manibus, utque qui uinci posse putabantur facile non insignia tantum uictoriae, sed uictoriam summo cum honore obtineant. Quare Christi Jesu auspiciis, honestis qui fauere studiis semper assueuit, nostrique patroni [N.], accingamur operi: absit liuor, absit odium et inuidia, absint rixae praescriptas leges memori tenete mente, quae
 10 uictori praemia amplissima, uicto sunt repulsam ignominiosam allaturae.

Ductor factionis sinistrae:

Heu, quam excruciat uehementer animum incertus uictoriae euentus, praesertim cum mens aliis feliciter cessura cuncta sibi male saepius suspicet! Ita ego, quia dubius adhuc Mars incertam uictoriam reddit, quae
 15 cogito? quibus nunc sollicitor rebus? ne aut fideliter puncta caeratae affixerit tabellae institutor, aut recte in concertationibus iudicium tulerit occursant animo. Si uictus discessero, factioni aduersae plausus; nostrae, cui perfecti sumus, ignominia, qua cogemur uictoris legibus parere nimium durius. Aueo iam rei huius exitum uidere ut [f. 287v] uel laboris
 20 nostri potiri liceat fructu, uel uno supplicii genere, tot mentis quibus angor, commutare cruciatus.

Rui miles: Quid ita dux noster cogitabundus incedit demisso uultu?

Ximenius miles: Id ego nunc mecum agitabam! Hiccine imperatoris animus inuictus? siccine deiecto incedet animo, milites qui suos incendere
 25 ac inflammare debet?

13 cessura: cesura A || 13 praesertim: presertim A et passim || 15 sollicitor: solicator A et passim || 17 discessero: discesero A || 17 factioni: factionis A

Rui miles: Nihil iam nunc ego miror. Ducum enim est stratagemata secum meditari quis ualeant aduersariorum eludere consilia. Sed accedamus, rem ut cognoscamus certius. Saluere iubemus ducem nostrum.

5 <S.> **d.:** Et uos, o commilitones, saluos esse uolo, quod tunc profecto fiet, si hebdomadariae contentioni nostrae de re litteraria, qualem optamus, respondeat euentus.

X<imenius miles>: Id ergo te maerore affectum reddit?

<S.> **d.:** An non aequum est et par, de re tanta sollicitum esse ducem?

10 **R<ui miles>:** Sane quidem, nisi tua esset tuorumque perspecta uirtus.

<S.> **d.:** Ita est. Sed uirtus interdum opprimi obruique solet.

X<imenius miles>: Id ego mihi numquam persuaserim, cum iudicem habeamus institutorem aequi bonique amantem, qui cuiusque
15 factionis merita probe nouit expendere.

<S.> **d.:** Num uobis ipsis uictoriam pollicemini?

X<imenius miles>: Quidni?

<S.> **d.:** Quid si non contingat?

X<imenius miles>: Nonnihil inde nobis boni comparabimus.

20 <S.> **d.:** An uinci bonum esse iudicas?

X<imenius miles>: Minime, certe malum reputo; nisi insolentem et superbum fieri bonum esse credis, quod est uictoriae proprium. Iam si uincimur agemus Deo gratias, nostram desidiam et inertiam accusabimus.

25 <S.> **d.:** Vnde ex milite repente philosophus prodiisti? Hoccine officium militis nescio cuius modestiae praetexto dedere se totum ignauiae

atque socordiae? Dignus es profecto qui ex automatos numero nostrorum eximaris.

Rui miles: Ne succense, dux egregie. Est enim hic industrius miles, qui in certaminibus palmam reportauit saepius. Nec enim id eo dixit
5 quod non sit de uictoria contendendum, sed quod metum istum, in quo es, eximat si possit |f. 288r|.

<S.> **d.:** Num formidolosus ego?

Rui miles: Minime, imo habenda tibi est gratia maxima, cui noster honos tantae curae sit, qua spero fiet triumphus factioni nostrae
10 decernatur. Quin et spem mihi exploratam prope facit ad iudicandam uictoriam nostrae parti, quod uideam quam sibi placeant aduersarii, quam uiribus ingenii fidant. En cernis ut stipatus suis prodit Auila, quasi in manu uictoria sit?

<S.> **d.:** Expectemus utrique felix, ast auspice Christo, sors haec
15 contingat.

Auila ductor Dextrae factionis:

Quid uos de uictoria desperatis? quis hic metus? An non satis constat, quanto post nos aduersarios interuallo relinquamus, quot punctis eosdem
20 superemus? Pellite corde metum, uiri, atque ad multo ampliores triumphos accingimini.

Mata: Noui ego, dux optime, quam multos iis in certaminibus sua fefellerit opinio. Militauit ego quondam sub ductoribus strenuis, qui quam credebant in manu esse uictoriam, uel uno puncto, amisserunt.

Perecius: Eius rei ego non quidem auritus, sed oculatus testis sum
25 quamquam in hoc nostro conflictu cedit procul dubio aduersaria

3 egregie: egregiae Δ || 4 reportauit: reportarit Δ || 14 felix: foelix Δ et passim || 18 interuallo: interualo Δ

factio.

A.: Id ego minime dubitandum censeo.

Mata: E tabella sententia pendet, nouit illa uictorem, nouit et uictum.
Proin dux tutius in quemcumque euentum paratum habeas animum, ut uel
5 si caelum ruatur, impaudum te ruinae feriant.

Tubicen:

Adeste, magnanimi duces, labor quos exercuit studiorum, adeste.
Vester honos, nomenque uestrum caeratae est creditum tabellae, nullo
malo dolo, nulla fraude. Proin qui uictor pronuntiatus fuerit, ne gloriola
10 contentus uana Capuam cum Annibale se conferat, otio ubi indulgens
uictoriam semel partam non sine rubore amittat. Qui uictus hinc
discesserit animum despondere nolit, memor Martios illos uiros, licet
uictos proeliis [f. 288v] abiecisse numquam animos. Imo instauret rursus
bellum, admoneat horteturque suos, quippe uictorem a uicto superari
15 saepe celebrari uulgo solet. Audite nunc e tabella, cui parti adscribi gloria
debeatur pronuntiantem.

Qui uictoriam declarat:

Huc mentes, huc oculos, utriusque aciei duces alloquor. Audiatur uictor
et quae sum dicturus animo recondat suo. Nam eius qui uictus fuerit,
20 tabella teste, scio haerebunt intimis uisceribus ut euelli nullo pacto queant.

Age sinistrae factionis ductor, quid maeres? Euge beate, nec enim tua
est sinistra sors, nec tu tibi plaudas dextrae factionis ductor, quasi omnis
sit boni nomen dextrae. Ah quanto in metu utraque est acies, quam eos
tabella suspensos tenet! Sed morari uos amplius nolo. Spes enim longa
25 cruciat mentem. Audite, conticuere omnes intentique ora tenebant

9 pronuntiatus: pronunciatuſ A et passim || 10 Annibale: Anibale A || 12 discesserit:
dicesserit A || 15 adscribi: ascribi A et passim || 23 Ah: Ha A

excidium audire Troiae. Nonne uolupte erit uicto ut tanti casus
 commemoratione fortunam suam aequo discat animo pati? Sed nescio quis
 immurmurat lepidumque me scurram nominat, miser. Nolo diutius uos
 uictoriae spe torqueri. Audite. Aio, quid me dicturum putatis delphica
 5 uaniloqui cantata oracula Phoebi? Accipe quod pandit tibi dux laeta
 tabella. Aio te dextram multis uicisse sinistram partibus. E tripode sumpta
 haec oracula dicas. Plane ita est. Nihil est quod uestrum aliquis sibi
 uictoriam adscribat, ambiguas uoces fundit caerata tabella. Egregiis quanti
 ducibus nunc gloria constat. Iam puto, adeste animis, dabit haec sua
 10 praemia cuique caera, nisi digitos inter prius illa liquescat. “Tunc dices
 instar foliorum puncta Sybillae quae rapit huc illuc uentus sicque omnia
 turbat”. Sed referemus iam tandem atque ex adytis tabellae sacris uictorem
 declaremus.

Quod strenue, quod fortiter, quod acriter, quod animose, quod
 15 uiriliter, quod constanter dimicauerit factio. Quae nam, bone deus, inducta
 est antiquataque prima syllaba factio, factio dextra pluribusque punctis
 sinistram uicerit, ei palma acri Palladis iudicio tributa esto. [f. 289r]

Victoria:

20 E lauro foliisque tibi uiridantis oliuae
 certa damus meritis praemia digna tuis
 Haec manibus labor et studiorum sedula cura
 texuit ac nostrae credita sunt fidei.
 Haec tibi debetur laurus, quod uiceris hostem
 acri animo pugnans dum tua iura tenes.
 25 Pallados hic arbor lauro contexitur almae

5 cantata: cantanta A || 8 Egregiis: egraegiis A || 14 strenue: strenuae A || 14 animose:
 animosae A

pugna quod haec studiis sit bene sacra piis.
 Ergo tu felix uictrici munere segnis
 efficiare caue mens ne superba fiet.
 Sed nec deiicias animum tu uictus, at esto
 5 fortis, et instaura proelia. Victor eris.

Auila:

Et quod nos corona donaris, grauissimo tuo maximoque iudicio, et
 quod honestissimis saluberrimisque consiliis mentem instruxeris, gratias
 agimus habituri perpetuo; nunc iube quid agi uelis, tuo parebimus
 10 imperio.

Victoria:

Vt legibus, quae ante litterarium congressum praescriptae sunt, qui
 uictus est pareat, uictor tamen caueat uocem illam tyrannicam usurpet
 unquam. Quodcumque libuit uictori facere licet, praesertim in litterario
 15 certamine, in quo uictoriam moderatione clementiaque plenam esse decet.

Victus:

Non minores a me tibi gratiae debentur, o Victoria, quod sic plaudo
 tuo uultu, animoque clementi fortunam nostram lenieris, omnibus in rebus
 dum modum adhibendum statuis. Quare ego tibi, dux inuictissime, ex
 20 pacto, uiolare quod est nefas, herbam porrigo, meque uictum fateor [f.
 289v] ac legibus praescripto libens caput subdo, idque mihi gloriosum ac
 palmarium deputo, quod a tali tantoque duce uictus fuerim.

Victor:

Vicimus uos paucis punctis atque in contentione litteraria, cuius non
 25 negamus illustrem esse gloriosamque uictoriam. At tu, egregie dux,

8 gratias: gracias A || 12 praescriptae: prescriptae A et passim || 21 praescripto: praescriptio A

superas nos hac tua singulari raraque modestia, quae secundas res secundoiores, minus prosperas laetas reddere assuevit, cui ego quam uictoriae nostrae gloriae inuideo magis.

Victus:

5 Prodeant decuriones, dedantque decurionibus ex lege.

1. **De.:** Decuriae totius meae nomine, te uictorem agnosco.

D. Victor: Eo mihi magis elaborandum ut me ipsum uincam. Hoc enim uincere uere est.

2. **De.:** Palmam tibi una cum mea decuria tribuo.

10 **D. Victor:** Victoriae palmam symbolum esse audio, ponderi quod nesciam sit cedere; ego si uitiorum oneri non cessero, tunc praeclare uicisse iudicabor.

3. **De.:** Subiicio me tibi una cum commissa curia.

15 **D. Victor:** Et ego me meamque curiam Deo optimo Maximo, cui subiici libenter omnium est uictoriarum maxima.

Victoria:

Gaudeo uehementer planeque huic tam honesto pulchroque certamini litterario praefuisse laetor, in quo nullus me superbam insolentemque audeat appellare. Nunc in proximam hebdomadam creantur duces,
20 parentque se suos ut ad contentionem litterariam exhortentur. Vos uero, duces, abdita imperatoria dignitate in ordinem redactos uolo, tantum suam quisque factionem, quae uolet, alloquatur.

Dux Victor:

25 Curauit, studiosi adolescentes, ne qua in re meus labor et industria nostrae huius factionis gloriae amplificandae deesse uideretur, debeoque

2 reddere: redere A || 11 cessero: cesero A

multum studio et sollertiae uestrae, quae mihi uobisque uictoriam comparauit. Faxit Christus Optimus Maximus, id in eius gloriam et honorem cedat, cui uni nostra esse dicata studia debent.

Dux Victus:

5 Vinci durum esse, ingenui adolescentes, uictoriamque uel leui partam contentione esse gloriosam non ignoro. Vt autem haec obtineri, si contingat, maxime laetandum censeo, ita illud aequo animo ferendum arbitror [f. 290r], praesertim si non ducis militumque ignauia intercesserit. Vt ipse me gesserim, latere uos non arbitror quanta animi
10 contentione pro tuenda factionis uestrae dignitate, uel aduersarii confitentur. Quare nemo uestrum animo linqatur, sed multo nunc acrius et alacrius certet. Spero fiet ductore qui creandus est amissum honorem ut recuperemus.

Finis

15

1 sollertia: solertiae A || 7 contingat: contigat A

Diálogo del certamen literario

(En la misma clase)

Director del equipo de la derecha: El capitán del equipo de la derecha desafía a un certamen literario al capitán del equipo de la izquierda.

Director del equipo de la izquierda: Por mi parte no hay ningún inconveniente en que se celebre; gracias a Dios tengo una cohorte de jóvenes estudiantes cuya fuerza de carácter, constancia y habilidad parece que tome un estandarte con esperanzas de vencer.

D.D.: Me alegro muchísimo más, porque se verá mejor cuál es la capacidad de nuestro equipo. Pues sin duda el vencer a un hombre que no muestra oposición o que es lento y poco ingenioso, no es vencer.

D.I.: Venga, que se establezca la hora de la contienda y que se señalen también el lugar y las armas.

D.D.: Que se encargue de esto quien tiene que prescribir las normas del certamen.

D.I.: De acuerdo, ¿quién se encargará?

D.D.: ¿A qué otro crees que se le va a encargar este asunto sino al que con mayor tono de voz suele recitar desde hace tiempo en estos certámenes las normas que ha prescrito el preceptor? Aquí está el que pronuncia las leyes del certamen literario.

HERALDO

Este certamen no requiere cascos, espadas ni jabalinas contra jabalinas¹. Aunque aquí oigáis hablar por todas partes de jefes, facciones, cohortes y tropas, y otras expresiones tomadas de una acción bélica, se exige una moderación excepcional en tan importante combate sobre tema literario. En primer lugar, que no se oiga ninguna palabra insolente o

¹ Cf. Luc. *Fars.* I, 7: *non pila minantia pilis.*

altanera, que no se produzcan disputas que puedan alterar la paz interior. Por tanto, primero que las armas literarias se junten en el centro para que se equipen los dos bandos, luego se fijarán las normas de este certamen literario.

(El heraldo lee en voz alta las normas del certamen):

ARMAS LITERARIAS

- Aunque parezcan armas ligeras, sin embargo sean las primeras que suministra la sintaxis de las partes de la oración.

- Que se presenten formas de hablar elegantes, tomadas de Cicerón, figuras y adornos de estilo además de tropos; los argumentos que se sacan de los lugares comunes, los sentidos ocultos y oscuros de los períodos, el significado real de cada palabra, su naturaleza y su origen, los distintos significados de las palabras; los proverbios, las historias, las fábulas, los apotegmas, las frases, la prosodia y la ortografía.

- Que se tenga en cuenta en el combate el modo de hablar correcto y elegante.

- Que al principio ante los presentes se digan unas palabras con las que puedan captar su atención y su benevolencia.

- Sométanse al criterio del preceptor a quien corresponderá fijar los puntos en las tablas de cada equipo.

- Que se reúnan con los suyos los dos directores en domingo en la escuela, después de comer, donde se celebrará el certamen literario; allí se aguardará el resultado del certamen.

PREMIOS

- El que resulte vencedor, reciba de manos de la Victoria una corona de laurel y olivo, como recompensa elocuente y premio especial al esfuerzo y trabajo en la lucha.

•El vencido, que acepte el signo de la victoria ante el vencedor, que los decuriones se sometan ante los decuriones.

• De la línea de batalla del vencedor que se nombren censores de la lengua latina, si la misma línea de batalla debiera de cumplir alguna obligación honesta para con la escuela, que se encarguen los que están al mando.

Heraldo: ¿Estáis de acuerdo en ratificar y confirmar lo que públicamente se ha dicho aquí?

R.: (*Responden los dos capitanes*) Lo estamos.

Heraldo: Vosotros, los mejores capitanes, ¿prometéis respetar estas normas que juzgáis han sido prescritas con equidad?

R.: (*Responden los dos capitanes*) Lo prometemos.

Heraldo: Entonces bajo el auspicio de Jesucristo y de su sagrada madre la Virgen María, que comience ya el combate literario. Que cada uno anime a su grupo.

DIRECTOR DEL EQUIPO DE LA DERECHA

Sin duda, esforzados camaradas, tendría miedo de asumir este mandato si no hubiera que obedecer a la escuela y si no supiera y reconociera vuestro particular y excepcional valor en los ejercicios literarios. Este honor que me alcanza con vuestro apoyo y esfuerzo, os correspondería a cada uno de vosotros con justo y perfecto derecho. Pero puesto que vosotros con vuestro juicio unánime y el de más peso y valor de vuestro preceptor, me habéis confiado el cuidado general de este bando, procuraré evitar que por incapacidad o por pereza, se rebaje algo de honor a vuestro valor. Vosotros, esforzáos como solíais con otros directores, y no déis ocasión al adversario de insultaros.

DIRECTOR DEL EQUIPO DE LA IZQUIERDA

Esta semana, aplicada cohorte, tenemos que luchar contra unos

adversarios que son también poderosos porque tienen una gran inteligencia y un buen capitán. Y no lo digo porque no sepa que vosotros tenéis un talento igual por no decir mayor, energía, diligencia, constancia y rapidez en memorizar sino para que con más razón, no confiéis más en vosotros mismos, para que no despreciéis al equipo contrario, lo que a menudo hace que la victoria se escape de las manos y quienes se creía que podían ser vencidos obtengan fácilmente no sólo la enseña de la victoria sino la victoria con el mayor honor. Por lo cual con los auspicios de Jesucristo, quien suele favorecer los estudios honestos, y de nuestro patrón, preparémonos para el trabajo: que la envidia se mantenga alejada, que se mantengan alejados el odio, la hostilidad y las discusiones; aprendéos de memoria las normas establecidas que darán al vencedor importantes premios, al vencido un rechazo vergonzoso.

(Se queda solo el director del equipo de la izquierda)

Director del equipo de la izquierda: ¡Ay, cuánto sufre el espíritu con la incertidumbre sobre el resultado de la victoria, y más cuando la mente sospecha que las cosas les van a salir bien a otros, mal a ella! Por eso, ¿de qué me preocupo, con qué me altero todavía si Marte, dudoso, no sabe de momento a quién otorgar la victoria? Me da por pensar si el preceptor ha fijado en la tablilla de cera los puntos o si será justo en los asaltos. Si salgo vencido, el aplauso será para el equipo contrario; para el nuestro, para el que nos hemos preparado, la vergüenza por la que estaremos obligados a obedecer muy rigurosamente las normas del vencedor. Deseo ver ya el final de esto para que podamos ser dueños del fruto de nuestro trabajo o podamos cambiar por un solo tipo de suplicio las innumerables angustias que me atormentan. *(Entran algunos soldados)*

Soldado Ruiz: ¿Por qué nuestro director entra pensativo, con el rostro demudado?

Soldado Jimeno: ¡Eso estaba pensando yo! ¿es este el espíritu invencible del jefe? ¿es así como avanza, con la moral caída, quien debe excitar e inflamar a sus soldados?

Soldado Ruiz: Ya no me sorprende de nada. Es propio de los directores valorar las estrategias con las que burlar los planes del adversario. Pero acerquémonos para conocer con más seguridad la cuestión. Queremos saludar a nuestro director.

D.I.: También yo quiero, camaradas, que estéis bien, lo que sin duda se producirá si el resultado está a la altura del combate semanal sobre un tema literario en el que participamos, tal como deseamos.

Soldado Jimeno: ¿Eso te pone triste?

D.I.: ¿No es justo y conveniente que el director se preocupe por un asunto tan importante?

Soldado Ruiz: Sin duda, si no fuera manifiesta tu virtud y la de los tuyos.

D.I.: Así es. Pero de vez en cuando la virtud suele ser oprimida y aplastada.

Soldado Jimeno: Jamás me convenceré de eso, pues tenemos como juez un prefecto amante de la equidad y el bien, que sabe apreciar bien lo que cada equipo se merece.

D.I.: ¿Acaso os prometéis la victoria?

Soldado Jimeno: ¿Por qué no?

D.I.: ¿Y qué si no se produce?

Soldado Jimeno: De ahí sacaremos algún provecho.

D.I.: ¿Crees que es bueno ser vencido?

Soldado Jimeno: En absoluto, creo que es malo; pero no es bueno hacerse insolente y altanero, lo que es propio de la victoria. Si somos vencidos daremos gracias a Dios y lo achacaremos a nuestra dejadez y vagancia.

D.I.: ¿Cómo así, de repente, te has convertido de soldado en

filósofo? ¿Es este acaso el oficio de no sé qué soldado, el entregarse con el pretexto de la modestia a la vagancia y a la indolencia? Sin duda mereces que te eliminen automáticamente de entre nosotros.

Soldado Ruiz: No te enfades, honorable jefe. Este es un soldado muy trabajador y que muchas veces en los certámenes se ha llevado la palma. Y te ha dicho eso no porque no vaya a luchar por la victoria, sino por quitarte ese miedo que tienes, si puede.

D.I.: ¿Que tengo miedo yo?

Soldado Ruiz: En absoluto, al contrario, debes obtener el mayor reconocimiento, tú que te has preocupado tanto de nuestro honor, por lo que espero que el triunfo se decida a favor de nuestro equipo. Es más, tengo una confianza casi absoluta de que la victoria va a ser adjudicada a nuestro grupo, porque puedo ver hasta qué punto los rivales están satisfechos de sí mismos, hasta qué punto confían en las fuerzas de su talento. ¿No ves cómo avanza Ávila rodeado de los suyos como si la victoria estuviera en su mano?

D.I.: Veamos, con la protección de Cristo, a cuál de los dos le toca esta buena suerte.

Ávila director del equipo de la derecha: ¿Por qué perdéis toda esperanza de vencer? ¿qué es ese miedo? ¿No está bastante claro que lejos de nosotros hemos dejado a nuestros adversarios, en cuántos puntos les superamos? Hombres, quitaos el miedo del corazón y dispongámonos para triunfos mucho más importantes.

Mata: Sé, jefe magnífico, cuánto ha engañado a muchos en estos certámenes, el concepto que tenían de sí mismo. En otro tiempo milité a las órdenes de directores esforzados que perdieron la victoria que creían estaba en su mano incluso por un punto.

Pérez: De eso no sólo soy testigo de oído, sino ocular, aunque en

este combate nuestro, el equipo enemigo perderá sin duda.

D.D.: Creo que eso no hay que dudarlo siquiera.

Mata: El resultado está colgado de la tablilla, que sabe quién es el vencedor y quién el vencido. Así que, jefe, lo mejor es que estés preparado para cualquier resultado, que incluso si el cielo se desploma los escombros te pillen tranquilo².

EL TROMPETA

Acercaos, nobles directores, que os habéis aplicado al estudio sin descanso, acercaos. Vuestro honor y vuestro nombre ha sido confiado a la tablilla encerada, sin ninguna trampa ni fraude. Así que, el que haya sido declarado vencedor que contento por una pequeña victoria sin importancia, no se refugie en Capua con Aníbal³, donde entregándose al ocio deje escapar la victoria una vez obtenida, con gran vergüenza. El que salga de aquí vencido, que no se desanime, que se acuerde de aquellos guerreros que aunque vencidos en los combates jamás se desalentaban. Al contrario, que entable de nuevo la batalla, que estimule y exhorte a los suyos porque a menudo la gente suele comentar que el vencedor es superado por el vencido. Escuchad ahora al que proclama siguiendo la tablilla a qué bando se debe atribuir la gloria.

EL QUE PROCLAMA LA VICTORIA

Dirigid aquí la atención y las miradas, voy a hablar a los jefes de ambas columnas. Que escuche el vencedor y que lo que voy a decir lo guarde dentro de sí. Pues lo que le diga al que ha sido vencido según la tablilla, sé que quedará fijo en sus entrañas de tal modo que no se podrá arrancar de ninguna manera.

Venga, director del bando izquierdo ¿por qué estás triste? Ánimo, pues ni tu suerte es tan mala, ni tú, director del bando derecho, te aplaudas como si el nombre de la derecha fuera sinónimo de todo lo bueno. ¡Ah, cuánto miedo tienen los dos equipos, en qué suspenso les tiene la tablilla!

² Lucr. 2, 1145: *Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae*

³ La interpretación que hace aquí el autor, interpretación clásica y que ya aparece en Valerio Máximo 10, 5, 3, es que Aníbal ensobrecido por la victoria de Cannas (216 a.c.), pensó que una vez conquistada Capua, Italia ya era suya y se olvidó de la capacidad organizativa y del valor de los romanos que asediaron la ciudad obligando a Aníbal a abandonar la ciudad (212 a.c.).

Pero no quiero hacerlos esperar más. Pues una larga espera tortura la mente. Escuchad, todos callaron y atentos, contuvieron la voz⁴ para oír la derrota de Troya. ¿No se alegrará el vencedor de aprender a soportar con serenidad su suerte, al recordar un acontecimiento tan importante? Pero no sé qué desgraciado murmura y me llama bufón chistoso. No quiero atormentaros por más tiempo con la esperanza de ser vencedores. Escuchad. ¿Por qué, digo, creéis que voy a cantar los oráculos délficos del vano Febo⁵? Jefe, escucha lo que la tablilla rebela favorable para ti. Digo que tú, la derecha has vencido en muchas partes a la izquierda. Dirás que estos oráculos han sido tomados del trípode. Así es. No hay ninguna razón por la que alguno de vosotros se atribuya para sí la victoria. La tablilla encerada difunde palabras ambiguas. La gloria es de gran valor ahora para los jefes ilustres. Inmediatamente, estad tranquilos, esta cera dará a cada uno sus premios, a no ser que se licue antes entre los dedos. “Entonces dirás los puntos a la manera de las hojas de la Sibila que el viento lleva de un lado para otro y así todo lo altera⁶”. Pero volvamos a lo nuestro y declaremos al vencedor ateniéndonos a los santuarios sagrados de la tablilla.

Porque ha luchado vigorosamente, con valentía, con dureza, con apasionamiento, con hombría, firmeza y constancia. El equipo, buen dios, que ha introducido la primera sílaba, ha sido eliminado, el equipo..., el equipo de la derecha vence por muchos puntos al de la izquierda. Que le sea tributada la victoria, según el juicio severo de Palas⁷.

VICTORIA

Te damos guirnaldas de laurel y de hojas de oliva⁸ verde, premios dignos de tus méritos.

Estas las tejió con las manos el trabajo y diligente cuidado de los estudios y han sido confiadas a nuestra buena fe.

Este laurel se te debe porque has vencido al enemigo luchando con ardor, mientras observas tus derechos.

Aquí el árbol de Palas se entrelaza con el laurel nutricional, porque

⁴ Virg. *A.* 2, 1: *Conticuere omnes intentique ora tenebant*

⁵ El oráculo de Delfos, es el principal santuario consagrado a Febo Apolo; éste robó el oráculo de Temis y le consagró un trípode donde se sentaba la Pitia que pronunciaba los oráculos. Con estas referencias se hace alusión a la ambigüedad de los oráculos.

⁶ Cf. Juv. 8, 126: *quod modo proposui non est sententia; verum est credite me vobis folium recitare sibyllae*

⁷ Palas Atenea, considerada como la diosa de la Razón, preside las artes y la literatura y es por tanto quien debe presidir este certamen literario.

⁸ El laurel es la planta de Apolo, dios del vaticinio y la música; en cambio el olivo es la planta con la que se representa a Atenea.

estas son luchas sagradas para los estudios píos.

Por tanto, tú bienaventurado, hazte humilde en seguir con el trofeo vencedor y procura que tu mente no se vuelva soberbia.

Tú vencido, no te desanimes, sé fuerte y entabla de nuevo el combate. Serás vencedor.

ÁVILA

Puesto que nos has dado la corona, según tu riguroso y generoso criterio, y porque nos has instruido con consejos honorabilísimos y muy saludables, te estamos agradecidos por siempre; ahora dí qué quieres que hagamos, obedeceremos tus órdenes.

VICTORIA

Que quien ha resultado vencido obedezca las leyes que antes del debate han sido fijadas, sin embargo que el vencedor se cuide de emplear alguna vez una voz tiránica. Al vencedor le está permitido hacer lo que quiera, sobre todo en un certamen literario, en el que conviene que la victoria esté llena de moderación y clemencia.

VENCIDO

No menos agradecido te estoy yo, Victoria, y por eso aplaudo. Con tu rostro y espíritu clemente suavizas nuestra suerte y fijas la medida que hay que aplicar a todas las cosas. Por eso a ti, jefe invictísimo, según lo pactado, y que es sacrilegio violar, te doy la palma, me declaro vencido y de acuerdo con las leyes establecidas, agacho la cabeza y considero motivo de gloria y premio de la victoria el haber sido vencido por un jefe de semejante talla.

VENCEDOR

Os hemos ganado por pocos puntos y en un encuentro literario cuya victoria, no negamos, es brillante y gloriosa. Pero tú, ilustre jefe, nos

superas en esta rara y poco común modestia que suele convertir lo favorable en más favorable, lo menos feliz en alegre, lo que envidia más que la gloria de nuestra victoria.

VENCIDO

Que avancen los decuriones y entreguen a los decuriones de acuerdo con la ley.

1° Dec.: En nombre de toda mi decuria te reconozco como vencedor.

Dec. Vencedor: Tengo que aplicarme más en ello para vencerme a mí mismo⁹. Eso es vencer de verdad.

2° Dec.: Te entrego la palma junto con mi decuria.

Dec. Vencedor: Oigo que la palma es el símbolo de la victoria, peso al que no sé qué es ceder; si no cedo a la carga de los vicios, entonces se juzgará que he vencido claramente.

3° Dec.: Me pongo a tus pies con toda mi curia reunida.

Dec. Vencedor: Y yo me someto de buena gana a mí y a mi curia a Dios Optimo Maximo, lo que es la mayor de las victorias.

VICTORIA

Me alegro y me complazco mucho de presidir este certamen literario tan honesto y limpio, en el que nadie se atreve a llamarme orgulloso e insolente. Ahora, se nombran los jefes para la semana próxima y se preparan para animar a los suyos para el combate literario. Vosotros, jefes, quiero que, sin poner de manifiesto la dignidad de jefe, volváis a la fila por orden, que cada uno dirija a su equipo las palabras que quiera.

JEFE VENCEDOR

He procurado, jóvenes estudiantes, que en este asunto no pareciera que faltaba mi esfuerzo y mi actividad, para aumentar la gloria de nuestro

⁹ Esta expresión *ut me ipsum uincam*, se puso de moda tras los numerosos poemas y opúsculos alusivos a la abdicación de Carlos V (cf. por ejemplo D. López Cañete, *Jaime Juan Falcó. Obras. I*, León, 1996, carm. 1,7, v. 4 y nota 13 de la traducción).

equipo; y debo mucho a vuestro esfuerzo y habilidad, que es la que nos ha procurado la victoria. Que lo haga Cristo Optimo Máximo, que redunde en honor y gloria a quien únicamente nuestros estudios deben estar dedicados.

JEFE VENCIDO

Sé, nobles jóvenes, que es duro ser vencido y que la victoria, incluso la obtenida en una lucha poco importante, es gloriosa. Pero igual que creo que hay que alegrarse mucho de obtenerla si toca, así también creo que hay que soportar con serenidad la derrota, sobre todo si tanto el jefe como los soldados se han esforzado. No creo que se os oculte cuánto me he esforzado para salvar la dignidad de vuestro equipo; incluso los adversarios lo reconocen. Por eso espero que nadie se desanime, sino que se luche con mucho más ardor y energía. Confío en que, bajo el nuevo director que hay que crear, recuperemos el honor perdido.

FIN

[f. 290r] **Dialogus feriis sollemnibus Corporis Christi.**
Hispali 1564.

P.: Heus, quo tam propere? paucis ne dabitur tecum agere ades dum?

R.: Me alio uocant negotia, quod si, ut ais, pauca libet fari non
 5 recuso. Debeo enim hoc tuo singulari in me amori.

P.: Tantum breui quae sint agenda hodie dicas.

R.: Pueri scholae huius Christi corporis celebrant mysteria, modo
 carmine, soluta oratione modo.

P.: Sed qua id ratione quaero.

10 **R.:** Puerilia esse audio et tumultuario calamo [calamo] composita in
 hoc comparata, ut se ingenia puerorum rebus piis exercere consuescant.

P.: Quae isthaec?

R.: Themate proposito *parasti in conspectu meo mensam*, fundent
 carmina; mox uirtutes, quae morales uocant, hominibus ostendent in hoc
 15 sacro ferculo ueram Fortitudinem, Iustitiam, Prudentiam inesse ac
 Temperantiam.

P.: Apte quidem est. Quid amplius?

R.: Capitalibus uitiis seruientes ut sordidis exuti uestibus, tanti uelint
 esse conuiuiae [f. 290v] regis admonentur. Non hic alia aliis sunt contexta,
 20 sed quasi quaedam sunt colloquia, quae puto placebunt uarietate, atque
 puerorum uenusta et temperata actione; nunc ualebis.

P.: Ego hic manebo spectaturus.

Proscenium

25 Pueri dilecti, spectatissima contio, ad regiam mensam consistere iussi
 sumus hodierno die huicque ministrare non auro, non argento artis

3 propere: prospere Δ || 4 negotia: negocia Δ || 5 hoc Δ1: hunc Δ || 24 dilecti: delecti Δ ||
 24 contio: concio Δ

pleno, in quo superet materiam opus. Sed quod iis significatur puro eloquio, ac sincera mente, qui plura uelit aut exquisita magis, domum se recipiat, abdat se cubiculo, orationi uacet. Sed ne quae mente atque oratione secum ualeat lustrare desint, adsint aequo animo hosque
 5 sacratissimi Christi corporis honori dicatos audiant dialogos, quibus ceu argenteis phialis aureisque poculis huic mensae ut administraremus nostris uisum est institutoribus.

1. Parasti in conspectu meo mensam

10 **Torregr.:** Vndique tela uolant hostis uibrata lacerto
 belligeri. Heu, mortis certa pericla manent.
 Quo fugies, cuiusue armis immania tela
 excipiam, quaero, quae iacit hostis atrox.

Bast.: Tu mihi tua aduersus crudelia signa parasti,
 inclite rex, mensam tutus ut hoste siem.

15 2. Parasti in conspectu meo mensam

Nonne tela mouent atrox et letifer hostis
 non terrent quamuis classica dira sonent? |f. 291r|

Mig.: Dic age, per superos, unde haec tibi robora mentis?

De la F.: Quam cernis mensam Martia tela fugiat.

20 **Fig.:** Nunc sedeo tutus, nunc perfida tela tyranni
 despicio, rigidae nunc cecidere minae.

Jul.: Quae tibi dant animos? quaeue haec fiducia mentis?
 agmina qui poteris barbara ferre ducis?

25 **Fig.:** Qui parat hanc mensam dux est, qui territat hostem
 tartareum; quidni uincere posse putem?

2 sincera: syncera Δ || 5 audiant: audiat Δ || 16 nonne: nonnae Δ || 16 letifer: laethifer Δ ||
 19 fugiat: fugat Δ

3. Parasti in conspectu meo mensam

Perfida turba ruat telis armata cruentis
infestis signis spicula dira uibret.

Diruat, infestet miserescere nescius hostis

5 daemon, et in nostrum iuret ubique caput.

Quo, rogo dic, fretus tot te obiectare periclis

audes? an nescis quam ferus hostis is est?

Nil moror hunc; quantumuis saeuat, haec mihi mensa est
regia, quae ingentes donat habere animos.

10

4. Parasti in conspectu meo mensam

Bast.: Tartareo clausus coluber si uenerit antro

sibila lambendo remouens e gutture flammas
sulphureas, secumque trahat socia agmina mille.

15

assiduo et sese in uarias transferre figuras [f. 291v]

tentet, ut his fortem ualeat prosternere quemuis

an trepidus fugiam? an maneam? nam me, furor iste,
mouerit, aut coget mentem decedere honesto?

Gasco.: Miror tantam animi uim. Dic, quaeso, unde parasti?

Carp.: Mensa parata cibo qui uires praestat amanti

20

quam cernis, donat uiolento ex hoste triumphum.

5. Parasti in conspectu meo mensam

Med.: Mensa opulenta cibo, qua tela Typhoea temnes
strata est; quid trepidas, dic, rogo, oblite tui.

Mig.: Quid habet, heus, mensa haec hostes quae uincere possit

25

ignea tela manu quae uibrat ille truci?

15 quemuis: quenuis Δ || 17 decedere: descedere Δ || 22 Typhoea: tiphoea Δ

Signis signa solent conferri telaque telis
 impetus et belli uincitur arte ducis.
 Concurrunt acies ualidoque missa lacerto
 spicula, non mensa ast sustinet umbo minax.

5 **Torregr.:** Fercula sunt sacra haec, caelestis mensa paratur
 plena Deo et quisquam tela mouere paret?
 Est cibus hic telum quo non penetrantius ullum,
 flammeus est thorax, pectora tuta manent.
 Est galea aerata et lucens Christique decora
 10 quae capiti uita est, indubitata salus.
 Fulgidus est ensis quo uulnera certa parantur
 hostibus, in summa est hic cibus, ipsa salus. [f. 292r]

Leo.: Quae mensa haec? Sacra est, quae fercula? Christi

Bast.: Corpus quod Mariae sumpsit de Virginis aluo.

15 **Leo.:** Amplius est quid? **Bast.:** Quid? cum carne est sanguis et hic est
 spiritus intus agens, fons et bonitatis inunctans.

F.: Quis non assiduis hymnis data fercula laudet?
 carmine quis poterit non celebrare pio?

20 Non ego musarum Phoebique per antra
 ductus ut ornarint Delphica sertas comas.
 Sed mihi abunde satis sacros si in pectora fluxus
 irroret paruo qui latet orbe Deus.

Ergo agite, o socii, non hic Heliconis poeta
 exire est animus si pius est animus.

25 Incipite et resonent dia haec mysteria lingua
 participem tanti quam dedit esse cibi.

5 caelestis: celestis A || 9 Christique: Christisque A || 23 Heliconis: Helicone A || 26
 participem: partipitem A

**1. Corpore mortalis quod sacro pascaris, dic quo munere pensabis?
munus amoris amor.**

Torregro.: Condita quae caelo, quaeque abdita continet alma
tellus, in uacuo quidquid in orbe manet.

5 Singula si linguae officium sibi sumere possent,
quis dubitet grates numquam persolvere dignas
haec posse aut dignis concelebrare modis.

10 Ergo posse putem, moderator maxime caeli,
pusillus tantum pendere et ipse bonum,
quod fuerim sacro pastus de corpore; mirum
ni uoluens mecum haec linquor et ipse animo |f. 292v|

2. Corpore mortalis quod sacro pascaris

Leo.: “Vnde mihi hoc tantum munus” stupefacta canebat
Baptistae mater uirginis ora uidens.

15 Quid me dicturum speras quem munere tanto
afficis ut pectus ingrediare meum?
Vnde mihi, rex o regum, tot munera egenti?
Sed noui pietas quod tibi summa siet.

3. Corpore mortalis quod sacro pascaris

20 **Bast.:** Quid ego? quid referam uermis, quid putre cadauer,
quid male sanus homo? toties qui spernere iura
nil timui semper qui rumpere foedera sancta
nil ueritus toties qui te, pie Christe, uocantem
despexi, et pulsanti nec reserare paratus.

Quo tibi, quo officio persoluam munera tanta?
 allicis, inuitas, regali accumbere mensae
 dignaris seruum, bonitas summa haec tua, Christe,
 cui sit honor, cui gloria imperium per saecula cuncta.

5

4. Corpore mortalis quod sacro pascaris

Medina.: Cernere quem fidei lumen sub imagine panis
 concedit, celsis sedibus hic habitat.
 Terra tibi, tractusque maris caelumque profundum
 seruit et ecce tibi stella uocata subest.
 Tu, tu, o omnipotens pater, o mirabile dictu,
 in barathrum tu iterum mittier haud dubitas. |f. 293r|
 Antiquum experior, pater o dulcissime, amorem,
 munera quis tanta det nisi dius amor.

10

15

5. Corpore mortalis quid sacro pascaris

Carp.: Miratur Daudid diuina poemata pangens
 Quid hic tantus homo, quid memor usque sies?
 sub pedibus ponis pisces pictasque uolucres
 et pecudes; tandem hunc copia summa beat.
 O psaltes diuine, tuo qui pectine cantas
 munera quae uerni contulit ille pater
 dulcius ut caneres ut mens tuo munere tanto
 deficeret, feruens quod mihi praestat amor.

20

6. Corpore mortalis quid sacro pascaris

25

La f.: Rex Solimae templum struxit uenerabile, grande,

5 saecula: secula Δ || 12 barathrum: baratum Δ || 18 pictasque: pietasque Δ || 21 uerni:
 uerni Δ || 22 tuo munere: tua munera Δ

auro conspicuum, fulgens, sublime, sacratum.
 Post sumptus tantos, insumptis pluribus annis,
 inclita diuino resonarunt carmine templa.
 Rex tunc miratur dominum, reueretur, adorat
 5 quod uelit has aedes operosaque inuisere templa.
 Et merito tanta est nostri potentia regis.
 Quid ego? quid dicam? tu nostram
 atque humiles habitare casas et pascere sacro
 corpore dignaris. Quanto huc sublimius illo est!

10 **7. Corpore mortalis quid sacro pasceris**

Miratur natura parens, quod conditor orbis
 uisceribus sacris claudatur Virginis, isque
 prodeat in lucem, brachiis gestet, alatur. |f. 293v|
 Magnum opus, acer amor, sed uiscera Virginis almae
 15 grata Deo nullis reuoluta sordibus unquam
 sic tuus hic amor est, dignaris pectore nostro.
 O bonitas immensa, tua est medicina salutis
 fonsque uoluptatis regia mensa tuis.
 Gaudia promanant ex te festiua beata
 20 dulcia non ullo comminuenda die.
 Virtutum uena es diues gustusque animorum
 frigida qui aduris lumine corda tuo.
 Vt uer perpetuum redolentes floribus herbas
 educat et tellus cum madet imbre poli,
 25 mens mea non aliter cum sacrae pascitur aurae

5 aedes: edes A || 15 reuoluta: reuolutam A

nectare, uirtutum fundit ab ore rosas.
 Si tamen hoc absit languescit protinus ut flos
 arenti natus cum caret imbre solo.

<DIALOGVS 1>

5 **Prudentia, Fortitudo, Iustitia, Temperantia**

F.: Non possum, sorores charissimae, non demirari tantam multorum
 hominum dementiam, qui omnium rerum primi uideri uolunt, nec sunt.
 Prudentiam sibi arrogant, uendicant iustitiam, animi magnitudinem
 assumunt sibi, tribuunt temperantiam, a quibus tam longe eos abesse
 10 constat.

P.: Vera sunt quae narras, nam si prudentiae salis habent uel micam
 sane [f. 294r] beneficii huius amplissimi, quo nos Christus donauit se
 tradens in cibum, essent memores huncque ad suscipiendam,
 ingrediendamque rationem uitae, auctorem, principem ac ducem esse
 15 agnoscerent atque intelligerent.

I.: Quid eos facturos putes? Habent qui exosam penitus iustitiam;
 quotus enim quisque reperitur, qui amplissimum istud munus cultu recolat
 decenti, qui iura seruare studeat et leges, quas conuiuui tanti auctor
 aequissimas praescripsit.

20 T.: Hanc ego cum mortalibus iniuriam expostulare soleo qui Bacchi
 orgia celebrant frequenter, ad easque accedunt mensas libentissime, e
 quibus propensus pingui abdomine stet uenter, natent ubi uino pauimenta,
 ubi nihil nisi immundum atque sordidum sublatis mensis uideatur. Hanc,
 proh dolor, mensam caelestes cui assistunt spiritus, in qua cibus deliciis
 25 refertus omnibus apponitur, reiiciunt nec dignantur inuitati accumbere.

5 Iustitia: Iusticia A et passim || 11 micam: miscam A || 14 auctorem: autorem A et passim
 || 22 abdomine: ab domine A || 24 assistunt: asistunt A

P.: Ecquid tantum patiemur dedecus? Vt mortales stultissimi nostris glorientur titulis, fortes, prudentes, iustos, temperatos se iactantes, fontem istum numquam sitientes, unde uis nostra promanat omnis?

F.: Quid agas? Supernus rex, praesentem quem intueri licet duce
5 fide, spectat singula, nec quisquam est tantum latere quod possit regem.

I.: Sera me nimis uindicta haud quidem erit, longam licet isti sibi aetatem polliceri uideantur.

F.: Plane isti interim dum uiuunt inuitantur angelorum immortalem
|f. 294v| escam et diuinam, sed modum habet hoc symposion breuique
10 uitae termino claudetur. Quo ubi peruentum fuerit esurient perpetuo, nec
bucelam panis erit qui ministret.

I.: Agite ergo, sorores, nec enim fas est tanti regis sedulas ministras non curare uti infelices isti ad se redire ualeant aliquando.

P.: Consilium placet.

15 **F.:** Qui id fiet?

P.: Modum praebeat Temperantia.

T.: Imo tuum est id, Prudentia, munus.

P.: Libet eas mihi partes uendicare, quamquam singulae praestare id
iure possent suo. Teneat suam unaque stationem. Tu, Iustitia, hos
20 aggrediere qui sibi leges condere arbitrantur nec ullis suos legibus
coercent appetitus. Tu uero, si quem nactus fueris qui simulet se mystem
temperantiae, hunc curabis admonendum. Hoc et praestabit Fortitudo, si in
quem hominem inciderit fortitudinem qui mentiri soleat. Ego qui de
prudentia gloriantur apud Deum stultissimi cum sint, studebo ut
25 resipiscant.

1 Ecquid: Equid A et passim || 6 me nimis: meminiss A || 9 symposion: simposion A

I.: Prudentissime, et quantum coniectare ualeo, prima Prudentiae huius sustinebis impetus. Scutum et arma para. Nos conflictum spectabimus.

<DIALOGVS 2>

5

Parasitus, Stultus, Prudentia

Stul.: Plane uiuo et regno ut quem prudentem omnes praedicent.

Pa.: Et quidem iure, atque id mirari mecum saepe soleo. Nam cum ad artem componendam ualeas et consilio et industria, principem te uirum esse imperatorem, ducem populi oportebat.

10

Stul.: Nondum arbitror nostrum cunctis exploratum esse ingenium.

Pa.: Nunc demum intellexi uerum illud esse, alioqui si prudentiam |f. 295r| non fortunam sequerentur homines, in tenebris iaceret nunquam nomen illud tuum, pauperem nec uitam degeres. Sed tardum consilium miror.

15

Stul.: Imo istud est praestantius; non praeceps habet paenitentiam comitem.

Pa.: Fecisti respondendi omnino interclusam facultatem, atque has si tu in uulgus uoces spargeris, prudentiae tuae indices, mirum ni ad te ora conuerteres.

20

<**Stul.:**> Vulgus corruptissimo est iudicio, expendere dignas Catone sententias non nouit.

25

Pru.: Non est ferenda hominis huius imprudentia. Aggredior. Mendacissime parasite, quid miserum istum hominem ludos facis? Quid insanum insaniorem reddis ventri dum seruire paras? Et tu, uanissime mortalium, quid tibi tantum arrogas? quae isthaec? quam falso prudentiam

11 demum: daemum A

iactas?

Pa.: Ego hinc in pedes quantum queo do, ne quid mihi accidat aduersi. Nam hic uno labascit uictus uerbo.

Stul.: Ecquis tu, quae tam infracto animo audes? sic appetis lacessere
5 conuiciis, quem non nosti?

Pru.: An non satis tuus te prodit sermo? Ego Prudentia sum.

Stul.: Atque sum et habeor ipse prudens, nec unquam te uidisse personaliter iurare ausim. Nam cui ego prudentiae inseruio nitidiorem faciem, uultu magis hilari, cultu ornatiori atque eleganti magis esse noui.
10 Nec illa umquam graueis uiros ausa esse libere reprehendere.

Pru.: O te miserum cum tua ista quam excolis prudentia! Age, dic, quaeso te, quid prudentiae nomine intelligi debere putas?

Stul.: Si quis non temere aut praecipitanter res agat, sed consulto et praemeditato.

Pru.: Plane rem ipsam dicis, sed tu dum consilio omnia regere et prudentia uis, |f. 295v| nihil rectum honestumque agis.

Stul.: Quid ita?

Pru.: Dicam. Quid tu soles tecum? Vnde te tantum putas sapere?

Stul.: Maiorum monumenta recolo, quos euexit Fortuna ad
20 amplissimos honores, studeoque item me componere ne qua nobilitati generis detractio uideatur.

Pru.: Nobilitatem quae, rogo, dic laedunt.

Stul.: Inultam pati iniuriam quam acceperis, consuetudinem habere cum hominibus abiectae sortis. Sint quantumuis pietatis amatores, eorum
25 non celebrare domos, aleae et ubi talia exercentur. Denique non ea omnia

4 appetis: apetis A || 4 lacessere: lacescere A || 9 hilari: hylari A || 12 quid: qui A || 23 inultam A1: multa A

declinare quae prae se ferunt nescio quam speciem sanctitatis, id puto non esse iniuriam leuem. Mox enim cuncti exsibilant, simulatorem uocant sanctimoniae; horum coercere linguas puto ab hac prudentia non alienum esse.

5 **Pru.:** Plane stultitiae documenta isthaec omnia sunt, eadem ratione credo mensa te abstinere sacra Christique conuiuio.

Stul.: Sane quidem.

Pru.: O deplorandam stultitiam, o te omnium quos terra sustinet imprudentissimum, si ad te non redis.

10 **Stul.:** Mitte male loqui.

Pru.: Utinam isthaec semper tuas aures circumtonassent uerba! Non eo uenisses utique dementiae, ut quam Christus summi sapientia Patris stultitiam uocat, eam, tu prudentiae nomine auderes uenditare.

Stul.: Quae isthaec prudentia rogo?

15 **Pru.:** Meminisse contractorum criminum ut defleas, ut fatearis, prudentia est; maiorum cadauera tuorum uermibus corrosa saepius euoluere prudentia est; te breui morituum recordari est prudentia; uiaticum parare e sacra ista mensa idque frequenter prudentia est. Hoc
20 ipse doceo cuius sequi si praecepta uoles, in prudentissimum te euasurum crede uirum, quod tuae inniteris prudentiae [f. 296r] perituum certo scias.

Stul.: Libenter iis de rebus te audiam disserentem.

Pru.: Me sequere.

25 2 exsibilant: exhibilant Δ || 20 inniteris: initeris Δ || 22 disserentem: diserentem Δ

<3 DIALOGVS>

Iudex, Iustitia

Iud.: Non tam Licurgi aut Solonis nomen celebre quam meum est. Iura legesque praescribo aliis lites litibus insertas et herculaneo nodo
5 inexplicatiores soluo aut sine quid industriae gladio cincto.

Ius.: Id Licurgus Solonue fecit nunquam qui apud illos habiti sunt iusti, quid te oportebat facere, qui Christi legem nosti?

Iud.: Quae te mens audax impulit sic aperte reprehendere?

Ius.: O te miserum, quae sim non nosti?

10 **Iud.:** Quid te malum norim? Quaenam?

Ius.: Imo, quis tu?

Iud.: Iuris legumque peritus et iudex.

Ius.: Plane caecus.

Iud.: Vide sis qui tu me caecum?

15 **Ius.:** An non iure, cum eam quam profiteris praesentem non agnoscas? Iustitia sum, quam deberes intueri, si tuo officio rite uelles fungi.

Iud.: Proh, noui te antiquam illam Astream, quae terras reliquisti quondam.

20 **Ius.:** Ea sum. Sed summus et aeternus Iudex, cuius ego fida sum ministra, sub imagine uelatus cuncta explorat, nihil illum latet. Nouit ille tuas fraudes, nouit ueri iuris germanaeque industriae solidam expressamque nullam te tenere effigiem, umbram solum cernit.

Iud.: Proh, quod accepi uulnus!

25 **Ius.:** Vtinam te saucium noscas! quid leges et iura iudici praecipiant?

5 cincto: cindo Δ || 21 explorat: aexploro Δ

[f. 296v] **Iud.:** Vt habeat in consilio legem, fidem, religionem, aequitatem.

Ius.: Atqui tu libidinem, inuidiam, metum, cupiditates denique omnes in consilium adhibes. Ab sancto instituto saepe magnitudine pecuniae reuocaris. An nescis quis quondam habitus toruo lumine feroci, quia
5 nescia eram, lacrimis nec pretio mouebar, dextera manu gladium ferebam, sinistra bilancem. Illo reos puniebam, hac expendebam causas, pauper eram. At tibi qui meus es minister, diuitiarum unde tantum? Age, si sapis, mentem istam exue meque sequere. Docebo te quo pacto non de pane lucrando scientiam teneas, sed ut aeternum lucreis panem.

10 **Iud.:** Obmutesco. Vt te sequar admoneor intus.

4 DIALOGVS

Temerarius, Fortitudo.

T.: Nihil tam est arduum aut difficile quod nostra non penetret audacia uel meus ensis testis est, qui uel in procinctu aciem positam nil
15 timet. Certus enim accumbere ipse morti [accumbere] paratus in quosuis irruo Hercule sint quamuis fortiores.

F.: Noui ego inertem, ualebit facile qui infringere tuam istam animi ferociam.

T.: Ecquis audet ista loqui? Tu quaenam?

20 **F.:** Ignauorum hostis peracerba.

T.: Atqui mecum sentis. Nam. mi genus istud hominum infestum nimis est.

F.: Tu tibi ergo exosus sis oportet.

T.: Quid ita?

25 **F.:** Quia te ignauissimum esse hominum satis constat.

1 habeat: habeant A || 4 feroci: fecoti A || 5 pretio: precio A || 5 mouebar: monebar A || 6 bilancem: bilacem A || 13 quod: quo A || 14 audacia: audatia A et passim

T.: Serio si isthaec loqui mihi persuaderem, iniquo id tulissem animo.
|f. 297r| F.: Non ea sum inanes quae me perterrent minae, aut quae
unquam iocosa agere assuescam.

T.: O audaciam non ferendam!

5 F.: O ignauiam praedicandam!

T.: Quae tu?

F.: Fortitudo.

T.: Nec de facie quidem mihi nota.

10 F.: Etiam iniurato credam, nam quam putas comparasse fortitu-
dinem, ignauia est dicenda potius.

T.: Inaudita narras et quae uulgo non probantur, nec me Aiaci parem
faciunt multi, multi Herculem me nominant, Achillem alii.

15 F.: Hinc te ignauiae reum perago, namque ii quos nominasti hostium
licet castra profligarint urbesque euerterint munitas, se ipsos uincere
potuere numquam, quae uera est fortitudo.

T.: Enigmata mera loqueris.

F.: Ex te ipso uolo dicas: si te turpis libido inuadit, quid tunc?

T.: Quod Herculi cum Deianira, quod Achille cum Briseide.

F.: Libido ergo uincit.

20 T.: Confiteri nequeo.

F.: Quid si atra insurgat bilis teque admoneat ut iniuriam ulciscaris?

T.: Pareo.

F.: Victrix ergo euadit ira.

T.: Ita est nimirum.

25 F.: Vitiorum phalangis impetum uales aliquando sustinere?

5 praedicandam: predicandam A || 12 Achillem: Achilem A et passim || 17 tunc: tunt A ||
18 Briseide: Briside A || 20 Confiteri: difiteri A || 25 Vitiorum: viciorum A || 25 phalangis:
phalanges A

T.: Imo mox me trado uinciendum.

F.: Si uel metus leuis te prosternit, quid te fortem iactas, miser?

T.: Cogis me fateri, o Fortitudo, me omnium esse ignauissimum.

F.: Quid paras ergo agere?

5 **T.:** Tuis ut me imbuas salubribus praeceptis.

F.: Nosse culpae morbum ad salutem iter est. Tu ergo aduersus uitia isthaec infracto inuictoque esse iubeo animo, quae sane confessionis gladio confodiet et euertes. Post ut magno atque erecto animo sordida haec dispiciente cuncta uiuas, [f. 297v] accedes ad sinaxim sacram, ubi caelesti
10 pastus pane importunissimos tyrannos uitia facile prosternes. Sic uere fortis, sic excelsus animo appellaberis.

T.: Inmortales Deo gratias mentem qui mihi dedit meam; te sequar.

<5 DIALOGVS>

Intemperantia, Temperantia

15 **<Int.>:** Naturam paucis qui contentam minimisque dicunt, errant mea sententia. Namque ipse non huc ab altera natura rerum ueni atque saciare numquam uentrem possum, modum nescio. At isti barbam et palium qui gerunt “est modus in rebus” occinunt, aliis in rebus crederem, at in cibo et uoluptate id mihi numquam persuadent. Surda narrant
20 fabulam, sed quae ad me huc affectat gladiatorio animo.

Temp.: Quid tu, nepotum o gurges omnium altissime, temperantiam damnas, quam robur esse mentis constat, moderatricem cunctorum commotionum?

25 **Int.:** Horum mihi philosophorum satis domi habeo, si quid quod palato placeat, infarciat quod uentrem, amplectar id libenter.

1 trado: traddo A || 4 paras A1: faras A || 7 confessionis: confisionis A || 10 uitia: uicia A
|| 12 gratias: gracias A || 20 gladiatorio: gradiatorio A

Temp.: Temperantia quae iocunda sunt auget et uoluptatem maiorem facit.

Int.: Istud aliis persuade.

5 **Temp.:** Vel hinc disce tuum istud malum, quod te pene in beluam conuertit, quae ad quamcunque rem non animi ratione, sed impetu quodam fertur, cum epulis et uino te ingurgitas, quid inde, an non ebrietas pudenda?

Int.: Id persaepe accidit.

Temp.: An non stomachi post cruditas?

10 **Int.:** Sane quidem.

Temp.: An non grauedo capitis?

Int.: Maxime, sed ista superat uoluptas.

15 **Temp.:** Quam exigua uoluptate tantum tibi miser damnum comparas, qui si scires quam perpetua fame ingluuies ista tua sit luenda, quantis, quam |f. 298r| aeternis cruciatibus uoluptas, resipisceris teque ad frugaliorem uitae modum iam conuerteres!

Int.: Pene me in tuam sententiam trahis. Sed qui possum ueterem istum, dic, morem exuere?

Temp.: Si uel paulo excutias diligentius quae dicam.

20 **Int.:** Age, audio libenter.

25 **Temp.:** Mensam hic si structam cerneres exquisitis epulis omnique deliciarum genere refertam, ubi ardentis igne et sulphure stagnum profundissimum essetque in cuiusque manu mensae accumbere, ea tamen lege ut a coena in lacum mitteretur, aequem putas adeo stultum ut nollet pati potius famem quam se tanto exponere periculo?

12 maxime A1: sane quid maxime A || 22 deliciarum: diliciarum A || 24 coena: cena A ||
24 aequem: equem A

Int.: Obtupesco quamque uera isthaec sint quae mones, nunc intelligo. Sed quod huic tantae meae ingluuiei remedium?

Temp.: Nosti sacram mensam cibus ubi Christus est.

Int.: Id me fides docet.

5 **Temp.:** Haec omni dulcius ferculum ambrosia, omni nectare suauius habet. Sed nisi uentri uoluptatique indicas bellum, tantis frui deliciis haud quidem poteris.

Int.: Arduum ac difficile.

10 **Temp.:** Usu fiet facile, quod si semel, ut decet, regiae huic mensae accubueris, fastidies, mihi crede, mox uulgares istos cibos.

Int.: Istud uellem.

Temp.: Me ergo sequere.

FINIS.

15

1 quamque A1: quamquem A || 5 ferculum: feculum A

Diálogo representado en las ferias solemnes del Corpus Cristi, en Sevilla 1564.

P.: ¡Eh! ¿a dónde vas con tanta prisa? ¿Puedo tratar contigo algunos asuntos un momento?

R.: Me reclaman negocios en otra parte, pero si como dices, quieres hablar de algunas cosas, no me niego. Te lo debo por el especial afecto que sientes por mí.

P.: Solamente quiero que me digas brevemente lo que se va a representar hoy.

R.: Los niños de esta escuela celebran los misterios del Corpus Cristi, tanto en verso, como en prosa.

P.: Pero quiero saber de qué manera.

R.: He oído que son infantiles y que están escritas con rapidez para la ocasión, para que el carácter de los niños se acostumbre a ejercitarse en los temas piadosos.

P.: ¿Cuáles son estos ejercicios?

R.: Bajo el tema propuesto *Parasti in conspectu meo mensam*, harán poemas; luego mostrarán a los hombres que las virtudes que llaman morales, la Fortaleza, la Justicia, la Prudencia y la Moderación, están en esta sagrada patena.

P.: Sin duda es apropiado. ¿Qué más?

R.: Los que sirven a los pecados capitales serán advertidos de que despojándose de la ropa sucia deben valorar el ser invitados del rey¹. Aquí las frases no van pegadas una detrás de otra, sino que por decirlo así, son una especie de coloquio, que creo gustarán por su variedad y por la interpretación elegante y moderada de los niños. Ahora, adios.

P.: Me quedaré aquí a mirar.

Proscenio

Queridos niños, respetable público, hemos sido invitados a la mesa del rey y a servirla no con oro, no con plata bien labrada, en la que la labor supere el valor de la materia. Pero, según se les da a entender con

¹ Cf. § II.1.3. donde comento algunos aspectos de la celebración del Corpus, entre los que está la obligación de todos los asistentes al banquete de purificar y limpiar su cuerpo, cambiarse de ropa y ponerse las mejores galas, costumbre que hoy en día se mantiene en muchos lugares. El tema que se propone coincide con el que desarrolla el diálogo (§. I.3.2.1. núm. 12) que precede a la comedia *Coena Regis* que se representó en 1562.

estas cosas de forma clara y directa, quien quiera más o más exquisiteces, váyase a casa, quédese en su habitación y entréguese a la oración. Por otra parte, para que no falten las cosas que con la mente y la oración interior es posible examinar, presten atención y escuchen estos diálogos dedicados en honor del sagrado cuerpo de Cristo, con los que nuestros preceptores han decidido que sirvamos esta mesa como con copas de plata y cuencos de oro.

1. Dispusiste la mesa ante mí...

Torregr.: De todas partes vuelan dardos lanzados por el brazo belicoso del enemigo. ¡Ay! perduran peligros seguros de muerte. Pregunto a dónde huirás, en qué ejército recibiré los crueles dardos que arroja el enemigo cruel.

Bast.: Tú, ínclito rey, preparaste en mi favor lo tuyo frente a los estandartes crueles, la mesa, para que estuviera al abrigo del enemigo.

2. Dispusiste la mesa ante mí...

¿Es que no agitan los dardos, cruel y mortal enemigo, no infunden miedo aunque el sonido de las trompetas presagie cosas funestas?

Miguel: Venga, di, por los cielos, ¿de dónde te viene esta fortaleza de ánimo?

De la F.: La mesa que ves ahuyenta los dardos de Marte.

Fig.: Ahora me siento seguro, ahora desprecio los pérfidos dardos del tirano, ahora cayeron las amenazas inflexibles.

Jul.: ¿Qué es lo que te da ánimos? qué te da esta confianza? ¿Cómo podrás soportar las tropas bárbaras del jefe?

Fig.: El jefe es quien prepara esta mesa, quien atemoriza al tartáreo enemigo. ¿Por qué no creer que podré vencerlo?

3. Dispusiste la mesa ante mí...

Que la pérfida turba armada con dardos ensangrentados se lance, que blanda dardos funestos contra los estandartes hostiles. Que el demonio enemigo destruya, asole, incapaz de sentir compasión y en todas partes tenga jurada nuestra cabeza. Por favor, di, ¿confiando en qué te atreves a enfrentarte a tantos peligros? ¿No sabes qué feroz es este enemigo? No lo retengo; que sea todo lo cruel que quieras; ésta es mi mesa regia que proporciona mucho ánimo.

4. Dispusiste la mesa ante mí...

Bast.: Si la serpiente encerrada en la tartarea caverna viene, lamiendo las sulfúreas llamas, dando silbidos guturales, y arrastra consigo tropas aliadas a miles² e intenta adoptar distintas formas para con ellas poder abatir a cualquier hombre de valor, ¿huiré tembloroso o me quedaré? ¿esta locura me moverá o me obligará a alejar mi mente de lo honesto?

Gasco: Me admira tanto coraje. Di, por favor, ¿de dónde lo has sacado?

Carp.: La mesa que ves dispuesta con el alimento que proporciona fuerza al amante, otorga el triunfo sobre el enemigo violento.

5. Dispusiste la mesa ante mí...

Med.: La mesa llena de comida con la que desprecias las armas de Tifón³ está dispuesta. Di te lo ruego, ¿por qué tiembles? Olvídate de ti.

Mig.: ¡Ah! ¿Qué tiene esta mesa que puede vencer a los enemigos, a las flechas de fuego que aquel, con mano amenazadora, lanza?

² Probablemente inspirado en Virg. *A.* 2, 210-212: *ardentisque oculos suffecti sanguine et igni / sibila lambebant linguis uibrantibus ora. / Diffuimus uisu exsanguis. Ille agmine certo.*

³ Tifón era un monstruo, un ser intermedio entre fiera y hombre de gran talla y fuerza. Cf. Virg. *A.* 1, 665: *nate patris summi qui tela Typhoea temnis.*

Los estandartes suelen entablar combate contra los estandartes, las lanzas contra las lanzas, en el ataque y en la guerra resulta vencido por la habilidad del jefe. Chocan entre sí los batallones y las flechas lanzadas con vigoroso brazo detiene no una mesa sino un escudo amenazador.

Torregr.: Estos platos son sagrados, esta mesa celestial se dispone llena de Dios. ¿Hay alguien que se disponga a lanzar las flechas? Este alimento es la flecha más punzante de todas. Brillante es la coraza, los pechos están seguros⁴. Es bronceo, reluciente y rico el casco de Cristo, que para la cabeza es la vida, salvación incontestable. Refulgente está la espada con la que se asestan heridas certeras a los enemigos; en resumen, este es el alimento, la salvación misma.

Leo.: ¿Qué mesa es esta? Es sagrada ¿Qué platos? Los de Cristo

Bast.: El cuerpo que tomó del vientre de la virgen María.

Leo.: ¿Qué más es?

Bast.: ¿Qué? Es el cuerpo y la sangre y es el espíritu que actúa en el interior, fuente que unge de bondad.

F.: ¿Quién no alabará con continuos himnos los platos que nos han sido dados? ¿Quién podrá no celebrarlos con canto pío? Yo no he sido conducido por las grutas de las musas y de Febo⁵ para que guirnaldas delficas adornaran mi cabellera. Pero para mí es más que suficiente si Dios, que se oculta en el orbe, esparce los sagrados flujos en los corazones. Venga, camaradas, este espíritu no está dispuesto a inspirarse en el poeta del Helicón⁶, si es un espíritu pío. Empezad y que resuenen estos divinos misterios en lengua divina a la que concedió ser partícipe de alimento tan extraordinario.

⁴ Cf. Hom. Lat., *Ilias latina*, 229: *omni parte caput, munibat pectora thorax*.

⁵ Se refiere por antonomasia, al dios Apolo, el brillante.

⁶ Se refiere de nuevo a Apolo que según la leyenda, solía dirigir los cantos de las musas de Beocia (frente a las de Pieria) que se colocaban en las laderas del Helicón.

1. ¿Con qué servicio compensarás, mortal, el que te alimentes con el cuerpo sagrado? el amor se paga con amor.

Torregr.: Las cosas que la tierra nutricia tiene escondidas, las que tiene en el cielo, todo lo que está en el mundo vacío, si cada una de estas cosas pudiera hablar, quién duda de que nunca serían capaces de ofrecerle dignas acciones de gracias o de celebrarle con dignidad. Por tanto, creo, moderador supremo del cielo, poder simple criatura, agradecer tan gran bien, por haber sido alimentado con el cuerpo sagrado. No sería extraño que pensando estas cosas me desvaneciera.

2. ¿Con qué servicio compensarás mortal...

Leo.: “¿De dónde me viene tan gran don?” repetía, aturdida, la madre del Bautista al ver el rostro de la Virgen. ¿Qué esperas que te diga si me otorgas un don tan grande al penetrar en mi pecho? ¿De dónde a mí, necesitado, tantos dones, oh rey de reyes? Pero sé que tu piedad es infinita.

3. ¿Con qué servicio compensarás mortal...

Bast.: ¿Y yo? ¿Qué voy a decir, un gusano, un cadaver putrefacto, un demente? Tantas veces como me atreví a despreciar las leyes, tantas veces como osé romper las alianzas inviolables, tantas veces como tú Cristo piadoso me llamaste, sin temor te desprecié y no estuve dispuesto a abrirte cuando golpeabas a mi puerta.

¿Cómo te voy a pagar tanto bien? Atraes, invitas, juzgas digno que un siervo se siente a la mesa real, suma bondad la tuya, Cristo, cuyo sea honor, gloria y poder por todos los siglos.

4. ¿Con qué servicio compensarás mortal...

Med.: Ese a quien la luz de la fe permite ver bajo forma de pan, vive aquí en los cielos. La tierra, la extensión del mar y el profundo cielo te sirven y he aquí que la llamada estrella se te oculta. Tú, tú, padre omnipotente, oh prodigio, no dudas en ser arrojado de nuevo al bátrato. Siento, oh dulcísimo padre, un amor que viene de lejos. ¿Quién sino el divino amor otorga tantos dones?

5. ¿Con qué servicio compensarás mortal...

Carp.: David⁷ se sorprende al componer sus poemas divinos: ¿por qué este hombre tan importante, por qué mantendría constantemente el recuerdo? Pones a sus pies peces, pájaros de colores, bestias; y al fin la gran abundancia le hace feliz. ¡Oh citaredo divino que cantas con tu plectro los presentes que el padre otorgó a la primavera para que cantaras más dulcemente, para que tu mente se olvidara de tan gran don, que me ofrece el amor ferviente!

6. ¿Con qué servicio compensarás mortal...

De la F.:El rey de Jerusalen⁸ erigió un templo venerable, grande,

⁷ David es el rey profeta, segundo rey de Israel; trasladó a Jerusalen el Arca de la Alianza y lo sitúa en una tienda cerca de su casa donde todos los días resonarán los salmos algunos de los cuales son atribuidos a David por lo que se le considera el rey músico y poeta: en la iconografía tradicional suele aparecer con un arpa.

⁸ Fue Salomón, tercer rey de Israel y de Juda, hijo y sucesor de David, quien construyó en Jerusalen el Templo para Dios, donde se guardaba el Arca de la Alianza. El templo fue destruido por Nabucodonosor en el año 586 a. C. durante la toma de la ciudad.

que llamaba la atención por su oro, reluciente, sublime, sagrado. Después de tantos gastos, de tantos años empleados, los templos célebres hicieron oír los sonos de un canto divino. Entonces el rey admira al señor, lo reverencia, lo adora porque acepta visitar estos templos y santuarios levantados con tanto esfuerzo. Y con razón, tan grande es el poder de nuestro rey. ¿Y qué voy a decir yo? Juzgas digno visitar nuestras humildes casas y darnos a comer tu cuerpo sagrado. ¡Cuánto más sublime es aquello!

7. ¿Con qué servicio compensarás mortal...

La madre naturaleza se admira de que el creador del mundo esté encerrado en las entrañas sagradas de la Virgen y que éste nazca, sea llevado en sus brazos, sea alimentado. Es una gran obra, un amor intenso, pero las entrañas de la Virgen que son gratas a Dios no se ensuciaron nunca. Así es este amor tuyo; te dignas entrar en nuestro pecho. ¡Oh! inmensa bondad, tuyo es el remedio para la salvación y la mesa regia fuente de placer para los tuyos. De ti manan los gozos festivos, bienaventurados y dulces que no habrán de disminuir ningún día. Eres fuente rica en virtudes y sabor de los ánimos, que con tu luz quemas los fríos corazones. Como la primavera perpetua produce hierbas que huelen por sus flores y la tierra se moja con la lluvia del cielo, no de otra forma cuando mi mente se alimenta del néctar del aire sagrado, deja escapar por la boca las rosas de las virtudes. Pero si le faltara esto se marchita pronto, como la flor que ha nacido en tierra árida al carecer de agua.

DIÁLOGO 1º

PRUDENCIA, FORTALEZA, JUSTICIA Y TEMPLANZA

F.: No puedo, queridas hermanas, dejar de admirarme de la locura de muchos hombres que en todo quieren parecer los primeros y no lo son. Se atribuyen prudencia, reivindican la justicia, se consideran generosos, se atribuyen templanza, cosas de las que es evidente que están muy lejos.

P.: Es verdad lo que dices, pues si de prudencia tuvieran al menos una pizca de sal se acordarían del enorme favor que Cristo nos hizo entregándose a nosotros como alimento y se darían cuenta de que él es el autor, cabeza y guía para asumir y emprender un proyecto de vida.

J.: ¿Qué crees que van a hacer? Estos desprecian totalmente la justicia. Pues qué pocos hay que practiquen de nuevo este gran deber de forma adecuada, que se preocupen de observar el derecho y las leyes justísimas que el autor de este gran banquete fijó.

T.: Suelo quejarme de esta ofensa a los mortales que celebran con frecuencia las orgías de Baco y frecuentan sus mesas con mucho gusto, de manera que el vientre entregado a ellas es un estómago con grasa, en donde los suelos están regados de vino, en donde al retirar las mesas no se ve sino inmundicias y suciedad. ¡Ah qué dolor! Los invitados rechazan esta mesa que frecuentan los espíritus celestes, en la que la comida que se ofrece es servida con todo refinamiento y no se dignan sentarse en ella cuando se les invita.

P.: ¿Vamos a tolerar tanta afrenta? ¿Vamos a soportar que los mortales más necios se vanaglorien de nuestros títulos, jactándose de ser fuertes, prudentes, justos y moderados, sin que jamás tengan necesidad de beber de esta fuente de donde mana toda nuestra fuerza?

F.: ¿Qué vas a hacer? El rey de las alturas al que es posible contemplar en presencia bajo la guía de la fe todo lo observa y nadie hay que pueda esconderse a rey tan poderoso.

J.: No tardará demasiado mi venganza, aunque estos crean que se les ha prometido una larga vida.

F.: Mientras viven se les invita a asistir a la comida inmortal y divina de ángeles, pero este banquete tiene un límite y se cierra con el breve período de la vida. Cuando hayan llegado allí pasarán hambre siempre y no habrá quien les dé un trozo de pan.

J.: Vamos entonces, hermanas, pues no está bien que servidores diligentes de tan gran rey no procuren que estos infelices puedan volver en sí un día.

P.: Estoy de acuerdo.

F.: ¿Cómo se hará?

P.: Que Templanza procure el modo.

T.: No, ese es tu deber, Prudencia.

P.: Me gusta reivindicar ese papel, aunque cada una podría encargarse de esto por derecho propio. Que cada cual ocupe su puesto. Tú, Justicia, ataca a estos que creen que las leyes han sido hechas para ellos y no reprimen sus apetitos con ninguna ley. Tú, si encuentras a alguien que finja ser un iniciado en la moderación procura amonestarlo. De esto también se encargará Fortaleza, si encuentra a un hombre que finja coraje. Yo procuraré que se arrepientan los que siendo los más necios se jactan de prudencia ante Dios.

J.: Muy prudente y por cuanto puedo conjeturar Prudencia, soportarás la primera los ataques de éste. Prepara las armas y el escudo. Nosotros observaremos el combate.

DIÁLOGO 2º

PARÁSITO, NECIO, PRUDENCIA

N.: Vivo y reino de tal modo que todos dicen que soy prudente.

P.: Y sin duda lo dirán con razón, y a menudo suelo sorprenderme de esto. Pues puesto que tienes talento para pactar por tu prudencia y tu aplicación, convendría que tu, hombre principal, fueses general, caudillo del pueblo.

N.: Creo que mi talento no ha sido reconocido por todos.

P.: Acabo de darme cuenta de que es verdad lo que sigue: si los hombres siguieran a la prudencia y no a la fortuna, tu nombre jamás permanecería en las tinieblas y no pasarías la vida como un pobre. Pero me admiro de tu tardía decisión.

N.: Al contrario, es más notable esto: el que no se da prisa tiene por compañero al arrepentimiento.

P.: Has eliminado por completo la posibilidad de responder y si pregonaras entre el vulgo estas palabras que revelan tu prudencia, sería extraño que no atrajeras hacia ti las miradas.

N.: El vulgo tiene un gusto muy pervertido, no sabe valorar las sentencias dignas de un Catón.

Pr.: No hay que tolerar la necedad de este hombre. Ataco. ¡Eh, parásito que mientes más que hablas! ¿por qué te burlas de este pobre desgraciado? ¿por qué vuelves más loco a este loco mientras sólo procuras servir a tu estómago? Y tú, el más vanidoso de los mortales, ¿por qué eres tan arrogante? ¿Qué es esto? ¿De qué prudencia te jactas en falso?

P.: Yo me largo de aquí en cuanto pueda, no sea que me suceda alguna desgracia. Pues éste se amilana, vencido, con una sola palabra.

N.: ¿Quién eres tú, que te atreves sin miedo? ¿pretendes provocar con insultos a quien no conoces?

Pr.: ¿No te ha traicionado suficientemente tu discurso? Soy la Prudencia.

N.: También yo soy y se me considera prudente; y me atrevería a jurar que jamás te he visto personalmente. Pues la Prudencia que sirvo sé que tiene un aspecto más brillante, un rostro más sonriente, va más adornada y elegante. Y jamás se hubiera atrevido a reprender con tal libertad a hombres honrados.

Pr.: ¡Oh, desgraciado, tú y esa prudencia que veneras! Venga di, te lo ruego, qué crees que debe entenderse con el nombre de prudencia.

N.: Si alguien no actúa a la ligera ni de forma precipitada, sino tras haberlo reflexionado y meditado.

Pr.: Lo has dicho con claridad, pero al mismo tiempo que quieres gobernarlo todo con reflexión y prudencia, no haces nada correcto y honrado.

N.: ¿Por qué?

Pr.: Te lo diré. ¿A qué te dedicas? ¿De dónde crees que sabes tanto?

N.: Venero el recuerdo de nuestros mayores a los que la Fortuna llevó a los más grandes honores y procuro comportarme igual para que no se produzca una merma de mi nobleza.

Pr.: Te ruego que digas qué cosas hieren a la nobleza.

N.: Tolerar sin vengar un insulto que recibiste, tener relación con hombres de baja extracción. Por muy amantes de la piedad que sean no frecuentar las casas de esos donde se practica los juegos y cosas parecidas.

En fin no evitar todas esas cosas que muestran ostensiblemente no sé qué clase de santidad, eso creo que no es un pequeño insulto. Pues enseguida silban todos, te llaman simulador de santidad. Creo que reprimir sus lenguas no le resulta extraño a la prudencia.

Pr.: Todo esto son ejemplos de absoluta necesidad. Por esa razón creo que te mantienes alejado de la mesa sagrada y del banquete de Cristo.

N.: Sin duda.

Pr.: ¡Oh deplorable necesidad! ¡Oh tú, el más imprudente de todos cuantos la tierra sostiene, si no vuelves a tu ser!

N.: Deja de hablar mal.

Pr.: ¡Ojalá que en tus oídos hubieran resonado estas palabras! No hubieras llegado a tal grado de demencia, que a lo que Cristo, sabiduría del sumo padre, llama necesidad, a esa te atrevieras a venderla con el nombre de prudencia.

N.: Pregunto qué es esa prudencia.

Pr.: Prudencia es recordar las pequeñas faltas para deplorarlas, para reconocerlas; prudencia es abrir más a menudo los cadáveres roídos por los gusanos de tus mayores; prudencia es recordar que en breve vas a morir; prudencia es preparar el viático con lo que hay en esta sagrada mesa y hacerlo con frecuencia. Esto te lo enseñó yo, la Prudencia en persona, cuyos preceptos si quieres seguir, cree que te convertirás en el hombre más prudente; sábetelo por cierto que perecerás si te apoyas en tu prudencia.

N.: De buena gana te escucharé hablar sobre esto.

Pr.: Sígueme.

DIÁLOGO 3º

JUEZ, JUSTICIA

Juez: El nombre de Licurgo o de Solón⁹ no es tan célebre como el mío. Dicto el derecho y las leyes, resuelvo casos mezclados con casos y más difíciles de resolver que un nudo hercúleo¹⁰, o cualquier diligencia sin ceñir la espada.

Jus.: Jamás lo hicieron Licurgo o Solón, quienes entre los de su época eran tenidos por justos, ¿por qué tenías que hacerlo tú que conoces la ley de Cristo?

Juez: ¿Qué mente audaz te ha empujado a reprenderme abiertamente?

Jus.: Desgraciado ¿No sabes quién soy?

Juez: ¿Por qué demonios te voy a conocer? ¿Quién eres?

Jus.: Mejor ¿quién eres tú?

Juez: Un experto en derecho y leyes y un juez.

Jus.: Totalmente ciego.

Juez: Mira por Dios, ¿quién eres para llamarme ciego?

Jus.: ¿Acaso lo hago con razón puesto que no reconoces a la que profesas? Soy la Justicia en la que deberías fijarte si quieres desempeñar bien tu deber.

Juez: ¡Ah! Sé que eres aquella antigua Astrea¹¹ que una vez abandonaste la tierra.

Jus.: Esa soy. Pero el sumo y eterno juez de quien soy fiel servidora, todo lo vigila oculto bajo otro aspecto, nada se le oculta. Conoce tus fraudes, sabe que no mantienes la efigie real y expresa de la verdadera justicia y de su hermana la actividad, únicamente ve la sombra.

Juez: ¡Qué herida he recibido!

Jus.: ¡Ojalá te reconozcas herido! ¿Qué ordenan al juez las leyes y el derecho?

⁹ Referencia a dos reformadores célebres: Licurgo (s. IX a. C.), legislador mítico de Esparta a quien se le atribuye la reforma de la legislación espartana y al ateniense Solón (c. s. VI a.C.) gran político que emprendió la reforma social y política de Atenas. La tradición posterior le atribuyó muchas leyes que no correspondían a su actividad, contribuyendo así a crear el mito de padre de la democracia.

¹⁰ *Herculeus Nudos* o *Gordianus nudos*, frase hecha que se aplica a lo que tiene difícil resolución. Cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*.

¹¹ Astrea es hija de Zeus y Temis (la diosa de la Ley); difundió entre los hombres los sentimientos de justicia y virtud. Pero abandonó la tierra donde vivía y huyó al cielo por los crímenes de la humanidad.

Juez: Que tenga en cuenta en sus decisiones la ley, la lealtad, la religión y la equidad.

Jus.: Por el contrario, tú pides consejo al capricho, la envidia, el miedo y en fin, a todas las pasiones. A menudo te has desviado de la santa regla por una gran cantidad de dinero. ¿Acaso no sabes cuál era mi aspecto en otro tiempo, de mirada torva, porque no conocía ni me dejaba conmovir por las lágrimas ni por el dinero, llevaba la espada en la mano derecha y en la izquierda la balanza. Con aquella castigaba a los reos, con esta juzgaba, era pobre. En cambio tú, que eres mi servidor ¿de dónde te vienen tantas riquezas? Venga, si eres inteligente, despréndete de esa forma de pensar y sígueme. Te enseñaré cómo obtener la ciencia para ganarte no el pan, sino el pan eterno.

Juez: Me callo. Algo me dice dentro que te siga.

DIÁLOGO 4º

IRREFLEXIVO, FORTALEZA

I.: Nada hay tan difícil o penoso que mi osadía no atraviere, incluso, mi espada es testigo, que nada teme, ni una armada en orden de batalla. Pues decidido irrumpo, dispuesto a sentarme junto a la muerte, contra cualquiera, aunque sean más fuertes que Hércules.

F.: Conozco yo a un inútil que podrá abatir fácilmente tu fiereza.

I.: ¿Quién se atreve a decir esto? ¿Quién eres?

F.: El enemigo más atroz de los cobardes.

I.: Entonces estás de acuerdo conmigo. Pues esta clase de hombres me es tremendamente hostil.

F.: Por tanto es lógico que te odies a tí.

I.: ¿Por qué?

F.: Porque está bastante claro que eres el más cobarde de los hombres.

I.: Si me convenciera de que me dice esto en serio, me lo tomaría a mal.

F.: No soy persona a la que le atemoricen las amenazas sin fundamento o que acostumbre a gastar bromas.

I.: ¡Oh, intolerable atrevimiento!

F.: ¡Oh, cobardía notable!

I.: ¿Quién eres tú?

F.: Fortaleza.

I.: Ni siquiera me resultas conocida de cara.

F.: Te creeré aunque no lo jures, pues el coraje del que crees disponer hay que llamarlo mejor cobardía.

I.: Dices cosas increíbles y que no aprueba la gente: muchos me hacen superior a Ajax, muchos me llaman Hércules, otros Aquiles¹².

F.: En este punto te acuso de cobardía, pues esos a los que nombraste, aunque abatieron el campamento enemigo y destruyeron ciudades fortificadas, jamás pudieron vencerse a si mismos, lo que es el auténtico coraje.

I.: Dices meros enigmas.

F.: Quiero que lo digas tú mismo: si te invade una baja pasión, entonces ¿qué?

I.: Lo que a Hércules con Deyanira¹³, lo que a Aquiles con Briseida¹⁴.

F.: Por lo tanto vence la pasión.

I.: No puedo confesarlo.

F.: ¿Y si se te levanta la cólera atrabiliaria y te empuja a vengar una afrenta?

I.: Obedezco.

F.: Por tanto la ira termina por vencer.

¹² Tres héroes que intervienen contra Troya y simbolizan la pasión desmedida por la lucha: Aquiles es un héroe que debe su fama a la intervención en la guerra de Troya y que durante su infancia fue alimentado exclusivamente con entrañas de león y jabalí para conferirle su fuerza. Ajax, hijo de Telamón, el “Gran Ajax”, es después de Aquiles el héroe más fuerte de todo el ejército griego que lucha contra Troya. Se le caracteriza como un hombre robusto, alto y apuesto y que va pesadamente armado. Hércules es hijo de un dios que desde su más tierna infancia se caracterizó por su inmensa fortaleza y bravura.

¹³ Cuando Hércules descendió a los infiernos encontró a Deyanira y quedó prendado de ella. Tuvo que disputársela a Aqueloo que acababa de pedir su mano. Cuando el héroe la abandonó por Yole, Deyanira le suministró un filtro amoroso con la esperanza de reavivar su amor por ella. Pero resultó que el filtro no era sino una droga mortal que mató al héroe. Después de conocer la verdadera naturaleza del filtro Deyanira se suicidó.

¹⁴ Aquiles se llevó cautiva a Briseida y llegó a ser la esclava favorita del héroe que la amaba tiernamente. Cuando se le exigió al héroe que la devolviera, dolido, se negó a combatir.

I.: Así es sin duda.

F.: ¿Alguna vez puedes sostener el ataque de una falange de vicios?

I.: Al contrario, en seguida me entrego a las cadenas.

F.: Si te vence el mínimo miedo ¿por qué te jactas de ser fuerte, desgraciado?

I.: Fortaleza, me obligas a confesar que soy el más cobarde de todos.

F.: Por tanto ¿qué te dispones a hacer?

I.: Que me inculques tus saludables preceptos.

F.: El camino para la salvación es aprender a conocer la enfermedad de la falta. Por tanto haz por tener un espíritu inquebrantable e invencible contra los vicios, los cuales atravesarás y abatirás con la espada de la confesión. Una vez que vivas con un espíritu noble y recto que desprecie todas estas bajezas, irás al oficio sagrado, donde alimentado con el pan del cielo, vencerás con facilidad los vicios, los más crueles tiranos. Así podrás llamarte fuerte de verdad, noble de espíritu.

I.: Inmortales gracias a Dios que me hizo recuperar mi ser. Te seguiré.

DIÁLOGO 5º

INTEMPERANTE, TEMPLANZA

I.: En mi opinión, se equivocan quienes dicen que la naturaleza se contenta con muy poco. Pues yo no puedo haber llegado aquí por obra de otra naturaleza y jamás puedo llenar mi tripa, no tengo medida. En cambio estos que llevan barba y manto y gritan “en el medio está la virtud”¹⁵, les creería tratándose de otras cosas, pero jamás me convencerán tratándose de comida y placer. Le hablan al viento¹⁶, pero eso a mí me llena de un espíritu combativo.

T.: ¿Y tú, el pozo de todos los viciosos más profundo, criticas la templanza, que evidentemente es la fuerza de la mente, moderadora de todas las emociones?

I.: Tengo en casa suficientes filósofos de esta clase; si es algo que agrade al paladar, que llene el estómago, lo abrazaré de buen grado.

¹⁵ Adagio que significa que en la moderación de todo está la virtud Cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*. Cf. también Hor. *Sat.* 1, 1, 105: *est modus in rebus, sunt certi denique fines*.

¹⁶ *Surda narrant fabula*, proverbio que se utiliza para indicar que se está perdiendo el tiempo inútilmente. Cf. Caro y Cejudo 1675, *sub uoce*. y cf. Ter. *Heaut.* 2, 1, 10.

T.: La templanza aumenta lo que es agradable y hace mayor el placer.

I.: Vete a convencer de esto a otros.

T.: Conoce aquí tu mal que casi te convierte en fiera, que te lleva a cualquier cosa no siguiendo la razón sino un impulso, cuando te atracas de vino y comida. ¿Entonces qué? ¿no es causa de vergüenza la ebriedad?

I.: Eso sucede a menudo.

T.: ¿No viene después una indigestión?

I.: Sin duda.

T.: ¿Y pesadez de cabeza?

I.: Sobre todo. Pero el placer lo supera.

T.: ¡Por qué pequeño placer te procuras tan gran daño! Si tú supieras hasta qué punto vas a tener que expiar esta glotonería tuya con un hambre perpetua, con cuántos suplicios eternos el placer, lo rechazarías y te pasarías a una clase de vida más frugal.

I.: Casi me convences. Pero di ¿cómo puedo desprenderme de esta vieja costumbre?

T.: Si examinas con un poco más de atención lo que diga.

I.: Venga, te escucho con gusto.

T.: Si a partir de ahora vieras una mesa dispuesta con exquisitos manjares y llena de toda clase de delicadezas, donde hubiera un estanque profundísimo de fuego ardiente y azufre y estuviera en manos de cada uno sentarse en la mesa, pero que por esa ley, a cambio de la cena le arrojaran al lago, ¿quién crees que sería tan tonto que no prefiriera pasar más hambre antes que exponerse a tan gran peligro?

I.: Enmudezco. Ahora me doy cuenta de lo ciertas que son las advertencias que haces. Pero ¿qué remedio hay para esta glotonería mía tan grande?

T.: ¿Conoces la mesa sagrada donde la comida es Cristo?

I.: Eso me enseña la fe.

T.: Tiene un plato más dulce que toda ambrosia, más suave que todo néctar. Pero a no ser que declares la guerra al estómago y al placer no podrás gozar de tantas delicias.

I.: Árduo y difícil.

T.: Con la práctica se hará fácil y si una vez, como conviene, te sientas en esta mesa regia, créeme, te darán asco estos vulgares alimentos de antes.

I.: Eso quisiera.

T.: Entonces sígueme.

FIN

II.2.3.1. DIALOGVS INITIO STVDIORVM (1569).

II.2.3.1.1. Estructura dramática

Bajo esta rúbrica se introducen dos textos formalmente diferentes: un diálogo y un discurso. Ambos textos están estrechamente relacionados, no sólo porque fueron escritos para la misma ocasión, sino porque, tal y como lo exigía el momento, comparten un mismo tema y un mismo objetivo: la alabanza de las letras. Aquí vamos a centrarnos en el diálogo, aunque analizo el discurso en el apartado que dedico a los discursos inaugurales¹.

La obra no tiene título, pues la rúbrica sólo expresa la circunstancia, la ocasión, el lugar y la fecha para la que se escribió el diálogo: *Dialogus initio studiorum ante orationem in commendatione scientiarum, Hispali 1569*.

El diálogo precede al discurso en el tiempo escénico: en el diálogo Virtus alude al discurso que a continuación leerá un joven (f. 250v): **Virtus:** *...et quidem hodierno die quo unus ex studiosis adolescentibus habiturus est orationem publice ...* y más adelante al final del diálogo Ars hace una nueva referencia al discurso y al contenido del mismo (f. 251v): **Ars:** *...qui si triumphum istum diligenter spectaris, puerumque triumphi totius ordinem recensentem audieris...*

Un pequeño proemio que bien pudo ser escrito y leído por el Padre Acevedo, precede e introduce estas dos composiciones. Funciona como el guión del presentador de un espectáculo, que antes de que comience el mismo, hace una introducción general, alude a la ocasión, la fiesta de San Lucas, y ofrece al público un breve resumen del argumento de cada una de las piezas.

En primer lugar presenta los personajes que intervienen en el diálogo y con pocas palabras nos da el argumento: un joven descarriado, Filótimo, es

¹ Cf. § II.3.1.

reconducido al buen camino gracias a los consejos de Virtus, Labor, Ars y Vsus. Estos personajes reproducen de forma alegórica, las cualidades que ya Aristóteles, Cicerón y luego Plutarco consideran necesarias para la formación de todo joven, a saber: φύσιν καὶ λόγον καὶ ἄθος², que Acevedo siguiendo tal vez a Cicerón denomina *natura*, *doctrina* et *exercitatio* (*consuetudo*). La relación que el autor establece entre estos tres pilares básicos para la formación del joven y los personajes del diálogo queda expresada en este proemio general con la referencia a Plutarco. Curiosamente en nuestro diálogo, *natura* no aparece representada por ningún personaje, lo que cabría interpretar que a todo joven se le presupone una habilidad innata para aprender. Labor o esfuerzo personal y Vsus o práctica escolar y extraescolar de lo que el maestro enseña³, ayudan a adquirir⁴ la Virtus y el Ars. Se establece el binomio Virtus y Labor en tanto que son valores morales, frente a Ars y Vsus que se centran en un ámbito más didáctico (formación del orador con unos valores éticos y morales).

Tras dar a conocer el argumento del diálogo nos informa brevemente del contenido del discurso que se pronunciará después: descripción de un triunfo, la alabanza de las letras, tema como ya hemos dicho, típico y habitual en los actos inaugurales, que esconde una alabanza de la Sabiduría Eterna.

Este diálogo entra dentro del tipo de obras que he definido como diálogos dramáticos en los que se desarrolla una historia, hay una

² Plut. “De liberis Educandis”, *Moralia* I, 1A-86A, 2a: καὶ οὐ μὲν εἰπεῖν, οὐ κατὰ τεχνῶν καὶ τεχνῶν ἐπιστήμων λέγειν εἰς ἑκάστην, ταῦτα καὶ τῶν ἀρεθῶν ἕνεκα εἰσὶν, ὡς εἰς τὴν παντὸς δικαιοπραγίαν τριῶν δὲ συνδραμεῖν, φύσιν καὶ λόγον καὶ ἄθος (ofrezco la traducción de Plutarco de Morales Otal 1989, p. 49): “Por decirlo en líneas generales: lo que se suele decir acerca de las artes y de las ciencias, lo mismo se ha de decir de la virtud: para producir una actuación completamente justa es necesario que concurren tres cosas: naturaleza, razón y costumbre. Llamo razón a la instrucción y costumbre a la práctica”.

³ El padre Acevedo al denominar la *Exercitatio* como *Vsus* parece compartir con Erasmo su visión personal a cerca de lo que es la *exercitatio* o *consuetudo*, entendida como práctica académica de las instrucciones proporcionadas por el maestro a través del *ars* y como experimentación extraescolar de lo aprendido en el ámbito estricto del proceso educativo, es decir, *usus*. Cf. Erasmo de Rotterdam, *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis* (ed. y trad. de Jean Claude Margolin), Genève, 1966; cf. Merino Jerez 1992, p. 25.

⁴ En este sentido se relaciona con la idea socrática que aparece en algunos de los diálogos de Platón como el *Protágoras* o *Laques*, de que la virtud es ciencia o conocimiento, y por tanto se puede enseñar.

argumentación con la que se intenta convencer al auditorio sobre un aspecto concreto, hay tensión dramática y desenlace.

El **argumento** del diálogo es como sigue: Virtus y Labor se lamentan de la situación en que se encuentran los hombres y de la pérdida de valores esenciales como la virtud y el trabajo. Se dan cuenta de la necesidad de emprender una acción conjunta para intentar salvar al mundo. Encuentran a un joven de buena familia, llamado Filótimo, que ha abandonado los estudios y el recto camino de la Virtud. Después de larga conversación, Virtus y Labor lo convencen de la necesidad de cambiar de forma de vida. Pero para ello es necesario que vuelva al colegio donde adquirirá el *ars* que necesita con ayuda de Vsus.

La historia es bastante habitual en este tipo de obras de carácter escolar y que, como veremos, el padre Acevedo introduce con variantes, en muchas de las piezas que analizo⁵.

a. División en actos y escenas.

La trama consiste en la relación que Filótimo establece con los 4 personajes alegóricos sucesivamente. En la obra no hay división en actos ni escenas, aunque las rúbricas que introducen nuevos personajes provocan en el espectador la sensación de ruptura con la escena anterior⁶.

b. División en partes.

El diálogo se puede dividir en tres partes diferentes:

Una primera parte o *prologus* en la que intervienen Virtus y Labor que hacen su presentación y se lamentan de la situación presente, consecuencia de la pérdida de determinados valores morales que padece la sociedad. Virtus y Labor coinciden en que es necesario hacer algo para cambiar las cosas y Filótimo será su primer objetivo.

En la segunda parte o *protasis* entra en escena el joven Filótimo que conversa con Virtus y Labor que convencen al joven de la necesidad de cambiar.

⁵ Como por ejemplo la comedia *Philautus* que se representó en Sevilla en 1565, o el *Somnium Philomusi*, entre las que he analizado cf. § II.1.2.1. y § II.3.2.1.

⁶ De todas formas estos cambios de personajes no suponen necesariamente un entreacto ni son incompatibles con una acción continua, cf. Andriev 1954, pp. 45 y ss.

En la tercera parte o *epitasis* tiene lugar el desenlace. Ars y Vsus convencen al joven de la necesidad del esfuerzo para adquirir la virtud.

c. Regla de las tres unidades.

Aunque no es una comedia se puede decir que este diálogo se ajusta a la regla de las tres unidades ya que hay una sólo acción que se desarrolla en un tiempo escénico no superior a las 24 horas prescritas y en un espacio único, en cualquier calle o plaza de Sevilla ciudad donde se sitúa la acción.

d. Personajes.

El padre Acevedo utiliza sus personajes como instrumento para expresar una serie de ideas.

i. Personajes alegóricos:

De los cinco personajes que intervienen en el diálogo cuatro son alegóricos: Virtus, Labor, Ars y Vsus los cuales dialogan sucesivamente con el protagonista de la historia, Philotimus.

Estas cuatro alegorías intervienen en dos grupos:

Por un lado, Virtus y Labor que nos introducen en la esfera de lo moral y ético. Ambas forman un binomio tradicional : no hay virtud sin esfuerzo personal. Virtus se presenta como una persona de rostro severo y austero que asusta a los jóvenes (f. 248v): *Labor: Quid quod mox isti horrent tuum istum seuerum uultum, quo soles ad ardua quaeque subeunda inuitare? me quoque conspecto quem sibi sunt habituri comitem, expauescunt toti, nec manicis unguento delibutis uestitas manus, callis obductas istas nostras ferre aequo animo possunt*, mientras que Labor asusta por sus manos encallecidas.

Por otro lado están Ars y Vsus que nos introducen en la esfera de lo académico. Nadie puede llegar a dominar un *ars* sin la ejercitación, sin la práctica.

ii. El personaje Filótimo está tomado de la realidad. El nombre está construido sobre el griego y significa “amante de la gloria” o “ambicioso”, con lo que el autor pretende expresar su carácter e índole. Es un personaje tipo que puede identificarse con cualquier joven vanidoso, egoísta e

inconstante cuyo carácter describe Horacio en su *Ars Poetica*⁷ y que aparece también utilizado para describir el carácter de los jóvenes en el prólogo de la comedia *Philautus*⁸. El nombre es lo que le caracteriza; no se atiene a ninguna psicología, es un personaje lo suficientemente neutro como para que pueda representar a cualquier joven del mundo. De ese modo cualquier joven podía sentirse identificado con el personaje de Filótimo y seguir su ejemplo. Como el personaje Filauto de la comedia que lleva su nombre, Filótimo aparece en escena sólo cuando va a ser bueno; el público sólo tiene noticia de sus malas acciones por la narración que hacen él mismo u otros personajes de su vida pasada.

II.2.3.1.2. Interpretación de la obra

El padre Acevedo ha utilizado un *exemplum* clásico, que ha desarrollado presentándolo en forma de diálogo.

El protagonista del *exemplum* es Filótimo, un joven afortunado, de buena familia y que había recibido una buena educación. Cuando le llegó el momento de elegir abandonó la senda de la virtud, dejó la escuela, los estudios y su casa por seguir a sus amigos, que le ofrecían una vida más fácil y cómoda, en apariencia. Pero gracias a la intervención de Virtus, Labor, Ars y Vsus el joven se arrepiente y vuelve al camino de la virtud. Este final “feliz” conecta en cierto sentido este *exemplum* con la parábola evangélica del hijo pródigo tan utilizada por el padre Acevedo en sus obras⁹.

El joven debe elegir entre el camino fácil del vicio en el que vive o el difícil y duro de la virtud. Es decir, aparece implícito un tema recurrente y clásico muy utilizado por el padre Acevedo en sus obras¹⁰: el tema del *biuium* o de los dos caminos. En el mito de la encrucijada de Hércules, Virtus es presentada como una mujer de “hermoso aspecto y naturaleza noble”, como la Virtus del diálogo de Acevedo. Frente a Virtus, el Vicio es una mujer que parece más joven y más bella de lo que es en realidad. Frente

⁷ Hor. *Ars Poetica*, vv. 161-165: *Imberbis iuuenis tandem custode remoto /gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,/cereus in uitium flecti, monitoribus asper,/ utilium tardus prouisor, prodigus aeris,/ sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.*

⁸ Cf. § II. 1.2.2.

⁹ Cf. el desarrollo de este tema en *Philautus* § II.1.2.1.3.

¹⁰ *Ibidem*.

a las lisonjas que le presenta Vicio, Virtus dice que no le va a engañar con “preludios de placer” y le va a mostrar como son las cosas en realidad, “tal y como los dioses las establecieron. Porque de cuantas cosas buenas y nobles existen, los dioses no conceden nada a los hombres sin esfuerzo ni solicitud”¹¹. Este esfuerzo al que alude Virtus en la obra de Jenofonte está encarnado en el diálogo acevediano por el papel de Labor, el esfuerzo y el trabajo personal necesario.

Por otra parte, en un momento concreto del diálogo, este tema implícito del *biuium* se hace explícito. Para convencer al muchacho de que debe abandonar el camino equivocado, Virtus y Labor utilizan la técnica inductiva que emplea Platón, en sus diálogos. La serie de preguntas y respuestas breves al estilo de los diálogos socráticos que éstos le plantean, impulsan a Filótimo a reconocer abiertamente, primero que la vida que llevaba antaño era mejor, y después, que no es ni difícil ni absurdo abandonar la forma de vida actual. En este juego de preguntas y respuestas Virtus le plantea la cuestión decisiva utilizando un símil, que resulta ser una variante del tema del *biuium*: en este caso, los dos caminos entre los que debe elegir son igualmente escarpados y tortuosos, uno de ellos le llevará al paraíso, donde no falta qué comer; el otro en cambio le llevará al infierno. No se plantea en realidad ningún conflicto porque tal y como está planteado el símil, deja poca posibilidad de discusión y de elección. El muchacho elige el camino que le lleva al paraíso.

Además del tema del *biuium* la elección de los personajes alegóricos Virtus, Labor, Ars y Vsus nos sitúa, como ya hemos dicho, en dos planos muy concretos y diferentes. El texto juega con los términos éticos Virtus–Labor y los términos académicos Ars–Vsus que representan valores que todo joven ha de tener para lograr una perfecta *uirtus* en cualquier *techne*; en este caso se trata de formar el *uir peritus bene dicendi* que sea capaz de combatir a los detractores de la fe católica. Es necesario que se den los tres principios básicos –*natura*, *ars* y *exercitatio*– para que toda formación tenga éxito. Se hace hincapié en la necesidad del ejercicio, dentro del programa pedagógico: sin ejercicio de nada sirve la disposición natural y el método. El discurso sobre el triunfo de la Eterna Sabiduría será el primer ejercicio práctico que el joven Filótimo verá al llegar al colegio.

¹¹ Cf. Jenof. *Recuerdos de Sócrates* II, 28 (cito por la traducción de Juan Zaragoza, 1993).

El monólogo¹² de Ars el autor lo utiliza para romper con el plano ético en que se movía el diálogo hasta ese momento, e introducir el tema en el plano académico y pedagógico. Tras hacer una valoración demasiado optimista de la situación de los *studia humanitatis* en España¹³ Acevedo hace una enumeración de las ciencias en la que sitúa la Gramática en primer lugar, en segundo lugar coloca la Dialéctica precediendo a la Retórica, como postula Petrus Ramus o incluso Luis Vives que consideran que el estudio de la Dialéctica debe preceder al estudio de la Retórica. En cuarto lugar, se refiere a la Filosofía. Aunque no lo hace explícito se refiere a la filosofía moral. Por último cita a la Sagrada Teología. De ese modo manifiesta la alianza que se establece entre las artes liberales y teología.

Critica a los estudiantes que en su afán de hacer carrera abandonan pronto el estudio de las artes y se entregan al estudio del derecho sin una buena formación y una buena base; es decir que sin conocimientos de gramática, retórica y dialéctica, todo intento de mejorar y dominar la carrera de leyes resultará inútil, lo que recoge en cierto modo la teoría clásica de Cicerón. Por otra parte, es un hecho que las facultades de leyes son las que más alumnos reciben en el siglo XVI, tendencia que se acentuará en el siglo XVII¹⁴, aunque la Compañía se opondrá desde tiempos de su fundador a esta formación centrada y dirigida al derecho. Este rechazo lo puso de manifiesto Ignacio de Loyola al expresar en sus *Constitutiones* su oposición a que en los colegios de la Compañía se estudiaran medicina y leyes¹⁵, disciplinas preferidas a la teología o artes por el prestigio social que comportaban.

En definitiva, en este diálogo inaugural la intención del autor se centra en persuadir al auditorio, lo que es propio del discurso demostrativo y de la predicación. Se pretende ensalzar determinados valores como es el de la virtud y el estudio, frente a otros como la vida relajada. El joven sabe qué es el bien y qué es el mal, lo que es correcto y lo que es incorrecto, pero vive

¹² Cf. Codoñer 1987 para la diferencia entre monólogo y soliloquio.

¹³ Esta opinión positiva sobre la situación de los *studia humanitatis* en la península contrasta con la opinión que tenían años antes Nebrija y otros autores como Juan Maldonado que en su discurso *Paraenesis ad litteras* (1539) se queja de la forma de enseñar latín que se emplea en la universidad salmantina. Contrasta también con la opinión que manifiesta Juan Pérez *Petreius*, en su comedia alegórica *Ate relegata et Minerva restituta* representada en 1540 en la que presentaba a Alcalá como el único rincón de España donde era posible estudiar *studia humanitatis* con garantías, aunque por tratarse de una obra de ocasión habrá que poner un poco en duda este tipo de afirmaciones, cf. Asensio & Alcina Rovira 1980; Alvar Ezquerria 1982, pp. 207-208.

¹⁴ Cf. Kagan 1981 donde analiza la situación de la educación en Castilla en los siglos XVI al XVIII.

¹⁵ Cf. *Constitutiones* IV, c. 12, *apud* Iparraguirre (ed.) 1991, p. 559. Cf. también § 1.2.2.

de acuerdo con un modelo incorrecto. Por tanto hay que persuadir al muchacho que abandone esa forma de vida de la que a la larga se arrepentirá. El autor al utilizar el ejemplo del joven descarriado consigue que su público, mayoritariamente joven, se identifique con él, con lo que les fuerza a hacer una reflexión moral.

II.2.3.1.3. Representación

Aunque el texto no ofrece ninguna indicación al respecto, sin duda este diálogo fue representado sin aparato escénico. Los alumnos se limitarían a declamar sus papeles.

[f. 247r] **Dialogus initio studiorum ante orationem in
commendationem scientiarum. Hispali 1569.**

Diuus Lucas, amplissime coetus, suo quasi iure uel eius singulari
doctrina uel temporis ratione ita exigente, sibi uendicat ut postridie quam
5 eius sollemnis sacerque dies celebrari ab ecclesia solet litterarum studia
reuocentur, aperiantur ludi, iuuentus undique confluat. Hinc fit ut Lucam
bonarum disciplinarum patronum meritissimum uniuersae scholae
suscipiant ac uenerentur, cuius auspiciis otio, quo nihil adolescentibus
perniciosius, bellum infertur, dum ad aggrediendam studiorum uiam
10 iuuenes accenduntur et inflammantur. Sic diuino consilio cautum esse
uidemus: principio auditores ipsos, oratione quae artium commendationem
contineat, ad earundem amorem allicere: id quod hodierno die, uiri
grauissimi, schola nostra factura est, quae dabit operam, si quid ingenio
ualet, ut per adolescentem publica habeatur oratio, tanto futura
15 plausibilior quanto qui dicturus est apta modulataque pronuntiatione magis
ualet.

Sed antequam orationis artificium aperio, quaeso, quae per
adolescentes ingenuos agentur cognoscite. Hi Virtutis et Laboris honesti
personas substinebunt, quae suis monitis iuuenem, qui ab honesto
20 studiorum tramite deflexerat, in uiam reuocant; cui mox occurret
Doctrina, quae excolendis ingeniis apta est; postremo se huic adiungit Vsus
seu exercitatio, quo fiat perfectum illud opus et absolutum, quod tribus
rebus constare Plutarchus ait, natura, doctrina et exercitatione, quam ille
consuetudinem appellat.

25

2 commendationem: comendationem A et passim || 3 amplissime: ampliss. A || 3 coetus:
cetus A || 5 litterarum: literarum A et passim || 8 otio: ocio A et passim || 10 inflammantur:
inflamantur A et passim || 15 pronuntiatione: pronunciatione A

Nunc orationis argumentum explicabo:

Disciplinarum est |f. 247v| commendatio in qua, ne taedio uos
afficeremus, triumphus aeternae sapientiae spectandus proponitur, deuictis
prostratisque tot hostibus ecclesiae romanae quae aeternae sapientiae
5 curru coniuncta suos habet duces et milites, quorum alii armorum ui, alii
uerbi diuini gladio rem feliciter <agere> poterunt. Hos tanquam
administrae praecedent disciplinae liberales quas Sacra Theologia
sequetur. His enim artibus sese munit aduersus immanes cruentosque
aduersarios ecclesia sancta romana. Possent ista in personas spargi in
10 theatrumque procedere, maluimus tamen statariam esse orationem quam
turbulentam tumultuque plenam comediam. Nunc uos orat schola nostra
detis operam per silentium.

VIRTUS, LABOR COMES

Virtus: Toto quasi orbe pulsa exsul incedo uirtus; pauci, et quos
15 aequus amat Pater ille caelestis, me, ut par est et aequum, amplectuntur.
Me poetae canunt, hic me diuitis animosam meis, cunctis immotam
casibus, ex arce suprema mortalia despicientem praedicat, ille me repulsae
nesciam sordidae fulgere ait honoribus intaminatis. Quid hic Pythagoras,
Socrates, Platones cum aliis referam, quorum gymnasia me unam
20 personant, me unam qui habent et liberos et uere sapientes dictitantes?
ecquid hoc, Labor, fidissime comes, censen pati me posse uerum uti illud
siet quod poeta satyricus canit: “probitas laudatur et alget”?

Labor: Plane, Virtus incluta, miror hominum ingenia, qui cum
uideant meliora probentque, deteriora miseri sequuntur. Sed quid cum his
25 agas, quos neque |f. 248r| horrida bella hinc inde orientia a uitiiis

3 aeternae: aeterne A || 4 aeternae: aeterne A || 7 praecedent: precedent A || 14 exsul:
exul A || 25 uitiiis: uiciis A

reuocant necque fames et pestis, quae totum fere orbem occuparunt, ut sibi ipsis prospiciant, ad te unam confugientes, tutissimum praesidium, ut diuinus furor, quem crimina hisce temporibus excitarunt, tantisper subsideat.

5 **Virtus:** Heu, quam haec ueris lachrymis deploranda calamitas; cruenta mouent in nos bella Mauri; nostri eis arma suppeditant dum flagitiis addunt flagitia et ut olim Gigantes illi, quos fabulae commemorant, Deum ipsum si fieri possit parant de coelo pellere.

10 **Labor:** Longe non erunt exempla petenda. Quis enim tibi Granatae relictus locus est, o Virtus? Pro Christo se pugnare iactitant multi, atqui ab his Christum oppugnari multo sane uerius, quos neque mors, quae ob oculos uersatur, a foedissimis criminibus deterret, neque infortunati casus, qui accidunt quotidie. Bellum putant aleas ludere, scortari, uim aliis inferre, bona aliorum diripere, diris Deum diuosque omnes execrationibus
15 deuouere. Ecquid Virtus euenturum putas?

Virtus: Grauius in huiusmodi christianae pietatis contemptores supplicium, nisi resipiscant.

Labor: Faxit deus ut ad meliorem sese frugem conuertant. Nunc uero, o Virtus, cui rei dabimus operam?

20 **Virtus:** Vides adolescentum numerosam turbam, studiorum honestissimi laboris captam dulcedine, ad gymnasia confluere? Hi commonefaciendi sunt ne nos deserant unquam futurum; sic pollicebimur ut uitam etiam hic beatam et tranquillam degant.

25 **Labor:** Admodum est hoc difficile, o Virtus. Est enim aetas haec monitoribus aspera, praesertim eorum quibus ampla domi res, quibus

1 occuparunt: occuparunt A || 13 quotidie A1: quottidie A || 15 Ecquid: equid A et passim ||
21 honestissimi: honestiss. A || 25 praesertim: presertim A et passim

parentes plus aequae indulgent. [f. 248v]

Virtus: Verum, sed his si adhibeatur medicina consilii, praestabit quamuis languentibus ea non nihil tranquillitatis et laxamenti.

5 **Labor:** Quid quod mox isti horrent tuum istum seuerum uultum, quo soles ad ardua quaeque subeunda inuitare? Me quoque conspecto quem sibi sunt habituri comitem, expauescunt toti, nec manicis unguento delibutis uestitas manus callis obductas istas nostras ferre aequo animo possunt.

Virtus: Quid igitur faciendum censes?

10 **Labor:** Vt tu cum iis paulo mitius agas, proferas delicias tuas et opes, conferas cum eorum qui improbi sunt; ego tunc laboris molestias facile minuam, si cum infinitis propemodum malorum laboribus componantur.

Virtus: Recte sane et quidem iuuerint non parum exempla in utramque partem quae mouere maxime solent. Opportune obuius est nobis adolescens in quo nostram industriam experiamur.

15 **PHILOTIMVS, <VIRTVS, LABOR>**

Philotimus: Haud auspicato huc me attuli! Quinam isti? quos ad me affectare gradum uideo uultu seuero et graui, deliciarum contemptores et uoluptatis sunt, ut ex eorum habitu licet coniectare.

20 **Virtus:** Nihil, o ingenue adolescens, aspectum uereare nostrum, qui si qui simus semel cognoueris, profecto dices nihil esse hac nostra seueritate lenius, nihil hac grauitate humanius magisque tractabile.

Philotimus: Agedum, dicite qui sitis.

Labor: Porro tibi quondam noti eramus ambo et quibus tu familiarissime utebaris.

25 **Philotimus:** Quid isthuc rogo; nunc oppido quam timeo ne [f. 249r]

7 uestitas: uestitae A || 17 deliciarum: delitiarum A et passim

adulescentem ignarum rerumque imperitum illicire in fraudem aliquam uelitis.

Virtus: Recte sane te imperitum ignarumque rerum appellasti, qui si saperes, numquam ab honesta uia, qua semel ire inciperes, ad latam illam uitiorum deflexisses.

Philotimus: Dispeream nisi incidi in molestos istos monitores qui nisi quae ipsis faciunt nihil unquam rectum putant!

Labor: Longe tibi alia mens tunc, o Philotime, cum uirtutis studium delicias putabas, cum laborem honestum, otium amoenissimum credebas.

Philotimus: Fateor, sed non quae prae se fert adolescentia gustare coeperam; ea tunc aetas amabat, at haec qua fruor longe alios mores, aliam uitam postulat.

Virtus: Quaeso, dic per tuum genium, o Philotime, qualis tunc tibi studiorum uidebatur labor?

Philotimus: Suauis, iucundus, facilis, negare non possum.

Virtus: Qualis tibi ipsi uidebaris cum modeste incedebas, parebas libenter praeceptoribus, mane primus sacro intereras, ultimus e templo egrediebare, cum de contractis fatebare crebro criminibus, ad synaxim sacram accedebas?

Philotimus: Heu, excutiunt mihi lachrymas isthaec omnia quae commemoras! Quippe tunc mihi beatus, terque uidebar felix. At nunc adolescentulorum consilia sequutus, quibuscum anno proximo in oppidulum me contuli pestem hinc fugiens, incidi fateor in multo grauiorem: inter ludos et alia quae commemorare pudet, excidere monitus magistrorum, quorum ex animo prorsus memoriam deleui; sic Hispalim

4 inciperes: inceperes Δ || 9 amoenissimum: amenissimum Δ

rediens illorum conspectum fugito, usque adeo iam nihil praeter otium et delicias [f. 249v] placent, quas nescio quae fortunae parentum bona nutriunt nec se ut abiiciam honesto aliquo studio permittunt.

5 **Virtus:** Dum ludis, o Philotime, si quis te ad ludum inuitet alium, qui sit multo plus uoluptatis allaturus, an non priori relicto ad hunc te libentissime conuertes?

Philotimus: Sane quidem.

Virtus: Quid si cibum edenti suauiusimum apponatur ferculum quod omni sit ambrosia suauius?

10 **Philotimus:** Tantum bolum quis sibi e manibus eripi sinet etiam quocumque alio relicto?

Labor: Addo ego iis quae dicta sunt: si pari labore duo diuersis itineribus iter facerent peractoque itinere, alter praeceps in eum locum rueret luctus ubi et ultrices posuere cubilia curae, pallentes ubi morbi
15 tristisque senectus et metus et malefica fames et turpis egestas terribiles uisu formae letumque laborque; alter breuis illius uiae decurso spatio, in laetos ueniret locos et amena uirecta fortunatorum nemorum sedesque beatas metus ubi nullus adest, nullae quae uexent curae, unde fames et egestas, mala denique omnia exsulant, horum rogo dic quis felicior ac
20 beatior?

Philotimus: Res ipsa indicat, idque uel qui nondum aere lauantur, facile indicabunt. Hic enim mihi uitam deorum sortitus uidetur, ille contra omnium calamitosissimus et cuius infortunium sit perpetuis lachrymis deflendum.

25 **Virtus:** Si tibi daretur optio, utrum horum itinerum eligeres?

15 malefica: maleficada A || 16 letumque: lethumque A || 16 spatio: spacio A || 17 uirecta: uoceta A || 19 exsulant: exulant A

Philotimus: Quis nisi insanus omnino priore relicto, hoc sibi non libentius capessat, etiam si sunt multi subeundi labores?

Virtus: Te uero sanae mentis esse iudicas?

Philotimus: Sane esse uellem.

5 **Virtus:** Nos ergo sequere, atque tunc uere sapiens contingesque metam itineris beatissimam.

Philotimus: Quae datis consilia recta sane esse uideo, quare quae sitis, [f. 250r] quaeso, pandite.

10 **Virtus:** Ipsa Virtus sum, quam tu puer colere cepisti amplectique. Hic meus comes honestus Labor quo eo peruenire licebit, quo paulo ante dicebamus.

Philotimus: Ha! nostis quam sit difficile assueta relinquere.

15 **Labor:** Verum id, sed nihil tam est difficile quod facile non fiat si non inuito id adgrediare animo. Praeterea ut nemo repente fit turpissimus, ita optimus nemo, nisi diuinitus subita contingat transformatio. Addideris paulum si paulo crebrius illud protinus assurgit magnusque uidetur aceruus.

20 **Philotimus:** Tentandum est, quo me possim a uitiiis reuocare, pristinamque illam uiuendi rationem retinere. Nunc studia reuocantur. Adibo Societatis Iesu Praefectum alloquar quo monitore olim uos ego sequebar non reluctandi animo. Non parum scio pudoris contraham, at ferendum [ut ut possim] incolumis esse ut liceat aliquando mihi. Vos nunc ego amplector libens.

25 **Virtus:** Tanto ardore te animum ad nostra haec studia appulisse gaudemus uehementius.

3 sanae: sane A || 14 praeterea: preterea A et passim || 22 incolumis: incolumen A

Labor: Virtute duce, labore comite felicissimus euades.

Virtus: I ergo felix quo te uirtus tua uocat.

Philotimus: Quis crederet Philotimum tam subito longe aliam induisse mentem? Inmortali deo, inmortales gratias qui caelitus ad me
5 Virtutem misit et Laborem, quorum monitis alius mihi uideor esse iam incipiuntque mihi quae placebant prius displicere; elabi tantam e manibus occasionem non permittam. Adeo ad scholae praefectum.

Virtus: Laudo adolescentis ingenium. Viden ut monitis acquieuerit? Vt sese nobis tutum permiserit?

10 **Labor:** Nonnihil istud est, sed uereor ne facile quoque mentem ad amiculorum consilia conuertat.

Virtus: Spes est mihi prope certa et explorata si semel scholam adierit, iter coeptum non deserturus, [f. 250v] et quidem hodierno die, quo
15 unus ex studiosis adolescentibus habiturus est orationem publice, qua commendabit, ut fieri consuevit, artes ingenuas magno theatro. An non is noster praesertim, cum sit honoris cupidus, ut prae se fert Philotimum nomen, ad capessendas litteras, honesta quadam emulatione incendetur inflammabiturque?

Labor: Sane quidem.

20 **Virtus:** Eo igitur et nos conferamus si placet.

Labor: Sequor, o Virtus, quocumque ieris.

ARS, PHILOTIMVS, <VSVS>

Ars: Est profecto quod gratuler uniuersis cum his temporibus ubique
25 florere litterarum studia uideam, gaudeoque uehementer barbarici notamqua Hispania a reliquis nationibus erat inusta detractam. Quis enim

2 quo te uirtus tua uocat add. interl.A1: quo te uirtus tua uocat om. A || 4 caelitus: celitus A
|| 9 permiserit: permisserit A || 10 nonnihil: nonihil A || 15 commendabit: comendabit A

non uideat quanto nunc sint in pretio artes ingenuae, quam sit illustris Grammatica multorum scriptis, quae iacebat sordida, quam acute Dialectica disputet, quanto ornatu incedat Rhetorica, ut Philosophia sit a uiris doctissimis exculta, ut exterae nationes reuereantur Theologiam
 5 Sacram, cui suus decens non desit ornatus, ne quid habeant haeretici in quo theonimum infigant dentem? Ita nimirum ad scholas certatim confluunt adolescentes, qui utinam quando aetas id fert Philosophiae temporis nonnihil concederent neque parum fideliter iactis grammaticae fundamentis, mox ad ciuilia iura non sine ipsarum iniuria legum animum
 10 adiecissent. Leguleiorum nescio quorum suasu inducti, inde sibi certo pollicentes, amplissimos honores et magistratus, cum interim causidicis perstreant fora egestate oppressis.

Philotimus: Ad scholam deuentum est. Heu quam sunt multa quae me ingressu |f. 251r| interdicut! Sed pugnandum cum his, Andabatarum
 15 more nec me profecto hodie deterrebit quidquam quominus praefectum alloquar.

Ars: Placet, adolescens, ingenium istud: quae neque ab honestate reuocant, etiam si magno constet, rescindenda sunt. Sed ecquid tibi cum praefecto?

20 **Philotimus:** Olim ego scholae huius auditor fui. Desieram iam litteris operam dare amicorum obsequens studiis. Virtutis et Laboris hortatu rursus in uiam mihi redeundum existimaui.

Ars: Est cur gratias agas Deo Optimo Maximo, nam indignum utique erat bene tuum istud natum ingenium pessum iri. Hoc autem nisi honestis
 25 cures disciplinis excolendum, sterilecet ut incultus ager, nihilque proferet

1 pretio: precio A || 4 doctissimis: doctiss. A || 5 haeretici: haerectici A || 10 leguleiorum: leguleorum A || 11 pollicentes: policentes A || 12 perstreant: prestreant A || 12 oppressis: opresis A || 14 ingressu: ingresu A || 17 Ars: (Ars) A

praeter uitiorum tribulos et sentes.

Philotimus: Ea nunc mihi res curae erit maxime, etiam si reclamant parentes.

5 **Ars:** Imo si sapiunt uereque sunt patres fauebunt honestissimis tuis conatibus. Age ergo adolescens fausto pede ingreditor nostramque operam et studium amplectere; doctrina uocor, mihi quasi ancillantur disciplinae septem, quas uocant liberales et ingenuae quod iis erudiri imbuique soleant tui similes nempe nobilitate clari adolescentes.

10 **Philotimus:** Libenter iis me tutum tradam, nam scio haec esse aedificii illius magnifici et operosi fundamenta Theologiae Sacrae, quod si post ad pontificum caesareumque ius libeat animum appellere, non temere in his uidebor impendisse tempus. Vale.

15 **Ars:** Heus adolescens honestissime, siste! Opportune enim se nobis offert Vsus qui meus est perpetuus comes, qui tibi quoque futurus est usui non laeui, si hunc etiam tibi [f. 251v] reddas familiarem.

<**Philotimus**>: Quid isthuc rei est usus? Qui sibi uolunt sordidae ac neglectae uestes?

20 **Vsus:** Sic artem exercitatio et usus decent, quem tam pauci amplectuntur; quaedam documenta retinent omnes atque ita demum se profecisse putant in singulis disciplinis, si onusti praeceptis me pro nihilo ducant cum uerissimum esse constet quod Cicero ait: nec medicos nec imperatores nec oratores quamuis artis praecepta perceperunt, quidquam magna laude dignum sine usu et exercitatione consequi posse.

25 **Ars:** Ingenue fateor et id ego saepe cum artium institutoribus expostulare soleo. Iam nunc dabimus operam ne unquam cuiquam fiat

6 doctrina: doctrimam A || 13 opportune: oportune A || 17 neglectae: neglecte A || 18 Sic artem exercitatio et usus decent: Sic ars exercitationem et usum decent A || 19 quaedam: quaedas A

industriæ studiique nostri copia, nisi te quoque comitem accipiat. Et id curabit ornatissime adolescens qui adest.

Philotimus: Ego uero lubens; intelligo enim bonam eruditionis partem sitam esse in exercitatione.

5 **Vsus:** Gaudeo adolescens uerissimam te hac de re opinionem concepisse quam si ad rem contuleris breui te litterarum fastigium te consecuturum spero. Nunc quid agendum censes, Ars?

10 **Ars:** Tibi triumphali ueste induenda Vsus. Celebrat enim schola haec Societatis hodierno die sapientiae triumphum gloriosum quam nostrae omnes disciplinae committantur. Huic nos etiam interesse oportebit.

Vsus: Recte habet. Nulla in me erit ad rem tantam mora.

15 **Ars:** Tu uero adolescens me sequere, qui si triumphum istum diligenter spectaris, puerumque triumphi totius ordinem recensentem audieris futurum arbitror ardentiori inflammatoque magis studio, quod semel animo instituisse, adgrediere.

Philotimus: Eamus, Ars.

7 consecuturum: consequuturum A || 10 committantur: comitantur A

Diálogo de inauguración del curso antes del discurso en alabanza de las ciencias. Sevilla 1569.

Prestigioso público, casi por derecho propio, San Lucas porque así lo exige bien su singular cultura bien la ocasión presente, ordena que, un día después de aquel en que la iglesia suele celebrar su festividad, se reanuden los estudios de letras, se abran las clases y venga de todas partes la juventud. De ahí que todas las escuelas acojan y veneren a Lucas como el más adecuado patrón de las buenas enseñanzas, bajo cuyos auspicios se declara la guerra a la inactividad, que es lo más pernicioso para los adolescentes, mientras los jóvenes se inflaman y animan a tomar la senda de los estudios. Le vemos ser fiel al plan divino de la siguiente manera: al comienzo con un discurso que encierra una alabanza de las artes, empuja al auditorio a amarlas; y esto es lo que, ilustre público, en el día de hoy tiene intención de hacer nuestra escuela, que procurará, si alguna inteligencia tiene, que un joven pronuncie un discurso público, tanto más digno de alabanza, cuanto que quien va a pronunciarlo destaca por una ejecución adecuada y modulada.

Pero antes de dar a conocer el discurso, por favor, sabed lo que jóvenes bien nacidos representarán. Harán los personajes de la Virtud y del honrado Trabajo, quienes con sus consejos conducen de nuevo al camino al Joven que se había desviado del respetable sendero de los estudios; a éste poco después se le aparecerá la Doctrina que es adecuada para perfeccionar los dones naturales; luego se le suma la Práctica o Ejercicio, para acabar y completar la obra, que Plutarco dice que consta de tres cosas, predisposición natural, enseñanza y ejercicio, al que él llama costumbre¹.

¹ Plut. *Moralia*, I, 2a

Ahora os voy a contar el argumento del discurso:

Es una alabanza de las ciencias, en la que, para no aburrirlos, se ofrece a la vista el triunfo de la Sabiduría Eterna, tras vencer y sojuzgar a los numerosos enemigos de la Iglesia Romana, quien unidos al carro de la Sabiduría Eterna tiene jefes y soldados de los que, unos actuarán con la fuerza de las armas y otros con la espada de la divina palabra. A éstos les preceden como ayudantes las Artes Liberales a las que seguirá la Teología Sagrada. En efecto, la Santa Iglesia Romana se protege con estas artes de los adversarios crueles y sanguinarios. Se hubiera podido hacer un reparto de personajes y se hubiera podido desarrollar en el teatro, sin embargo, hemos preferido que sea un discurso estático a una comedia turbulenta y llena de acción.

Ahora nuestro Colegio os pide que atendáis en silencio.

VIRTUD, EL CAMARADA TRABAJO

Virtud: Yo, la Virtud, me presento aquí expulsada, exiliada por así decir de todo el orbe. Sólo unos pocos, a los que el justo Padre celestial ama, me acogen como es conveniente y justo. Los poetas me cantan: uno dice de mí que me siento orgullosa de mis riquezas, que no me inmuta ante todas las desgracias juntas, que miro con desprecio desde lo alto de mi ciudadela lo percedero; otro dice que como no conozco la vil derrota, brillo con reputación sin mácula. ¿Para qué hablar aquí de los Pitágoras, Sócrates, Platones y otros cuyas escuelas sólo pronuncian mi nombre, sólo mencionándome a mí quienes tienen hijos y muy sabios? ¿Crees tú, Trabajo, mi más fiel compañero, que podré soportar que se haga realidad lo que el poeta satírico canta: "La honestidad recibe alabanzas y se muere de frío"² ?

Trabajo: Ínclita Virtud, me sorprende mucho el carácter de los hombres, que aunque ven lo mejor y le dan su aprobación, desgraciados, van tras de lo peor³. Pero ¿qué vas a hacer con éstos, a los que ni las terribles guerras que surgen de aquí y de allá alejan de los vicios, ni

² Juv. 1, 74.

³ Idea transmitida por Ov. *Met.* VII, 20-21: *Video meliora proboque, deteriora sequor* y muy repetida por Acevedo en sus obras, cf. también *Lucifer furens* [f. 19r].

tampoco el hambre ni la peste que se apoderaron de casi todo el orbe, para que cuiden de sí mismos y acudan sólo a ti, el más seguro refugio, a la espera de que se calme por un tiempo la cólera divina que han provocado los crímenes de estos tiempos?

Virtud: ¡Ay, con qué auténticas lágrimas hay que lamentar esta calamidad! Los moros provocan contra nosotros guerras sangrientas⁴; los nuestros les proporcionan las armas, mientras se añaden infamia sobre infamia y, como en otro tiempo aquellos Gigantes⁵ a los que recuerdan las leyendas, si fuera posible intentarían echar del cielo al mismísimo Dios.

Trabajo: No hay que buscar ejemplos tan lejos. ¿Qué lugar te han dejado en Granada, Virtud? Muchos andan diciendo que luchan por Cristo pero es mucho más cierto que Cristo es atacado por esos a los que no desvían de los horribles crímenes ni la muerte que se muestra ante sus ojos, ni las infortunadas bajas que se producen todos los días. Creen que la guerra es jugar a los dados, ir de putas, violentar a otros, saquear los bienes ajenos y encomendarse a Dios y a todos los santos con horribles imprecaciones. ¿Crees, Virtud, que ocurrirá algo?

Virtud: Grandísimo castigo tendrán quienes desprecian de este modo la piedad cristiana si no se arrepienten.

Trabajo: Dios haga que cambien a una vida mejor. Pero ahora, Virtud, ¿cuál es nuestro objetivo?

Virtud: ¿Ves una gran multitud de jóvenes estudiantes que va a la escuela, atraídos por el honestísimo placer del trabajo? Les debemos invitar a que no nos abandonen nunca en el futuro; de ese modo les prometeremos pasar aquí una vida feliz y tranquila.

Trabajo: Esto es muy difícil, Virtud. Pues esta es una edad difícil para los monitores, sobre todo los de esos que tienen una situación holgada

⁴ El autor hace en la obra algunas alusiones a la sublevación de los moriscos de Granada hecho que sacudió toda Andalucía (1568-1570). Fueron muchos los que consignaron la historia de esta guerra, entre los que cabe citar al poeta y embajador Diego Hurtado de Mendoza, quien narró los hechos en los que intervino activamente en su *Historia de la Guerra contra los moriscos de Granada*, (Rosell, C. ed.), Madrid, Ribadeneira, 1852, B.A.E. t. 21, pp. 65-122. También lo hizo Luis del Mármol Carvajal *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, (Rosell, C. ed.), Madrid, Ribadeneira, 1852, t. 21, pp. 123-365. También algunos jesuitas dieron su versión de los hechos. Se conserva la carta del padre Gaspar de Aranda a Francisco de Borja (Granada, 23-II-1569) en la que da noticias de la guerra (Cf. S.F. t. V (1569-1570), núm. 706, pp. 31-54).

⁵ Los Gigantes, son hijos de la tierra (Gea) que los engendró para vengar a los Titanes, encerrados por Zeus en el Tártaro. La Gigantomaquia o lucha de los Gigantes contra los Dioses ha sido tema favorito en las artes plásticas y en la literatura griega (cf. la parodia *Gigantomaquia* de Hegemón de Tasos o los fragmentos conservados de la epopeya de Claudiano *Gigantomaquia*).

en casa, con quienes sus padres son más indulgentes de lo normal.

Virtud: Cierto, pero si a éstos, como terapia, se les hace reflexionar, les procurará un poco de tranquilidad y relajo por muy débiles que sean.

Trabajo: ¿Y qué decir de que éstos temen tu rostro severo, con el que sueles invitar a afrontar las dificultades? También se asustan al verme a mí a quien van a tener por compañero y sus manos cubiertas de guantes perfumados no pueden soportar con serenidad mis manos endurecidas con callos.

Virtud: ¿Qué crees que hay que hacer?

Trabajo: Que seas con ellos un poco más blando, que muestres tus encantos y poderes y los compares con los de los que son perversos; entonces, al compararlo con los trabajos casi infinitos de los malos, podré aliviar las fatigas del trabajo con facilidad.

Virtud: Me parece muy bien; también será de alguna ayuda si ponemos ejemplos a favor y en contra⁶, que suelen influir mucho. A tiempo se nos presenta un joven con el que pondremos a prueba nuestro plan.

FILÓTIMO. VIRTUD. TRABAJO

Filótimo: (*Aparte*) ¡He venido aquí enhoramala! ¿Quiénes son esos a los que veo venir hacia mí con rostro severo y grave, que desprecian los refinamientos y el placer, como se puede deducir de su aspecto?

Virtud: Joven noble, no temas nada en absoluto de nuestro aspecto porque una vez que hayas sabido quiénes somos, enseguida dirás que no hay nada más suave que nuestra severidad, ni nada más humano y tratable que nuestra gravedad.

Filótimo: Venga, decid quién sois.

Trabajo: En otro tiempo los dos te éramos conocidos y tratabas con nosotros habitualmente.

Filótimo: Quiero saber qué significa esto. Cuán gran temor tengo de

⁶ La expresión aquí utilizada *exempla in utramque partem* guarda relación con la *argumentatio in utramque partem* propia de los diálogos de Cicerón.

que queráis atraer a alguna trampa a un joven ignorante e inexperto.

Virtud: Te has llamado ignorante e inexperto muy correctamente porque si fueras listo, jamás te hubieras desviado del camino honesto por el que una vez anduviste para seguir el amplio camino de los vicios.

Filótimo: ¡Que me muera si no he dado con esos pesados consejeros que creen que nada es correcto salvo lo que ellos hacen!

Trabajo: Pensabas de manera muy distinta, Filótimo, cuando estimabas que la entrega a la virtud era un placer, cuando creías que el trabajo era algo honesto, el ocio lo más agradable.

Filótimo: Lo confieso, pero entonces no había empezado a probar lo que la juventud ofrece; entonces la edad pueril amaba esas cosas, en cambio la que disfruto ahora exige unas costumbres, una vida muy diferentes.

Virtud: Por favor, Filótimo, di por tu ángel protector ¿cómo te parecía el esfuerzo en los estudios?

Filótimo: Suave, agradable, fácil ... no lo puedo negar.

Virtud: ¿Qué opinión te merecías a ti mismo cuando progresabas poco a poco, cuando obedecías a los preceptores de buena gana, cuando por la mañana asistías el primero y salías del templo sagrado el último, cuando confesabas a menudo las faltas cometidas, cuando tomabas parte en los oficios religiosos?

Filótimo: ¡Ay! todo esto que me traes a la memoria me hace saltar las lágrimas. Efectivamente entonces me parecía que era afortunado e infinitamente feliz. En cambio ahora, al seguir los consejos de los jovenzuelos con quienes el año precedente me refugié en una pequeña ciudad huyendo de la peste de aquí⁷, he caído, lo confieso, en una mucho peor: entre juegos y otras cosas que me avergüenza recordar, se evaporaron los consejos de mis maestros cuyo recuerdo borré totalmente

⁷ Filótimo hace referencia a un hecho real. Ortíz de Zúñiga 1677, p. 530 refiere que en el año 1568: “Afligió a Sevilla este año enfermedad que se tuvo por pestilencial, que comenzando en la Parroquia de San Gil, cundió por toda la ciudad aunque el atento cuidado del cabildo y de su asistente el conde de Monteagudo relevó en mucha parte la calamidad para cuya cura se hizo hospital en un gran corral, en el arrabal de San Bernardo”. Para la figura del conde de Monteagudo, cf. el diálogo II.2.1.

de mi espíritu; así al volver a Sevilla rehuyo su mirada, hasta tal punto nada me agrada, salvo la inactividad y los placeres que mantienen no sé qué bienes de mis padres y no dejan que las rechace entregándome a un estudio honesto.

Virtud: Mientras te diviertes, Filótimo, si alguien te invita a otro juego que te va a proporcionar mucho más placer ¿no te diriges a este con mucho gusto dejando el primero?

Filótimo: Sin duda.

Virtud: ¿Qué pasa si al que está comiendo un alimento exquisito se le sirve un plato más agradable que cualquier ambrosía?

Filótimo: ¿Quién se deja quitar de las manos semejante ganancia, aunque tenga que abandonar todo lo demás?

Trabajo: Añado a lo dicho que si dos personas con igual esfuerzo anduvieran por caminos diferentes, y una vez concluido el camino, el uno de golpe fuera a parar a ese lugar donde el dolor y las vengativas preocupaciones dispusieron sus guaridas, donde están las enfermedades que hacen palidecer, la triste vejez, el miedo, el hambre maléfica, la vergonzosa necesidad con su terrible aspecto, la muerte y el sufrimiento; en cambio el otro, después de recorrer el corto trecho de su camino, llegar a lugares alegres, agradables parajes de ricos bosques y bienaventuradas moradas⁸ donde no hay ningún miedo, ni preocupaciones que atormenten, de donde se ha expulsado el hambre y la necesidad, y en fin, todo lo malo, ¿quién de estos dos, dime, es más feliz y afortunado?

Filótimo: La situación misma lo revela y fácilmente lo indicarán incluso quienes todavía no se limpian con dinero. El uno me parece que le ha tocado en suerte una vida propia de dioses, el otro por el contrario, me parece el hombre más desafortunado de todos y cuyo infortunio debiera ser llorado sin interrupción.

Virtud: Si se te diera opción ¿cuál de los dos caminos elegirías?

⁸ Virg. *A.* 5, 734: *deuerenere locos laetos et amoena uirecta fortunatorum nemorum sedesque beatas.*

Filótimo: ¿Quién, a no ser que esté loco, no tomará éste, dejando totalmente el primero, incluso si son muchas las penalidades que hay que soportar?

Virtud: ¿De verdad crees que estás en tu sano juicio?

Filótimo: Eso quisiera.

Virtud: Pues síguenos, y entonces de verdad probarás y alcanzarás la meta más feliz del camino.

Filótimo: Veo que dais consejos muy buenos, por eso, por favor, revelad quiénes sois.

Virtud: Soy la Virtud que tú empezaste a cultivar y a abrazar de niño. Mi compañero es el honrado Trabajo con el que se podrá llegar allí donde poco antes decíamos.

Filótimo: ¡Ay, sabéis que difícil es dejar los malos hábitos!

Trabajo: Cierto, pero nada es tan difícil que no resulte fácil si lo emprendes con buena disposición. Además, tal como nadie se hace malísimo de repente, nadie se hace buenísimo, a no ser que se produzca, por intervención divina una transformación repentina. Irás avanzando poco a poco si surge progresivamente y un poco te parecerá mucho.

Filótimo: Tengo que intentarlo para poder alejarme de los vicios y conservar aquella forma de vivir de antaño. Los estudios me llaman de nuevo. Iré a hablar al Prefecto de la Compañía de Jesús⁹, gracias a cuyos consejos en otro tiempo os seguía sin oponer resistencia. Sé que estaré un poco avergonzado, pero he de soportarlo para poder salvarme en el futuro. Ahora os abrazo de buena gana.

Virtud: Nos alegra muchísimo que te hayas dirigido con tanto entusiasmo a nuestros estudios.

⁹ El prefecto de los estudios en los colegios de la Compañía, venía a ser como un vicerrector en la dirección y gobierno de las escuelas. En el capítulo III de la *Ratio* aparecen expresadas sus obligaciones.

Trabajo: Resultarás muy afortunado si tienes la virtud como guía, y el trabajo como acompañante.

Virtud: Marcha pues feliz a donde tu virtud te llama.

Filótimo: ¿Quién creería que Filótimo ha cambiado de forma de pensar tan de repente? Estoy eternamente agradecido al dios inmortal que del cielo me envió a Virtud y Trabajo, con cuyos consejos me parece ser otro e incluso me empiezan a desagradar las cosas que antes me agradaban. No dejaré escapar de las manos una oportunidad tan grande. Voy al prefecto del colegio.

Virtud: Alabo el natural del joven. ¿Ves cómo aceptó los consejos y cómo se confió a nosotros sin temor?

Trabajo: Hemos avanzado algo, pero temo también que dirija fácilmente su pensamiento a los consejos de sus amigos.

Virtud: Tengo la total seguridad de que una vez que haya ido al colegio, no abandonará el camino emprendido; y sin duda esto tendrá lugar en el día de hoy, en el que uno de los jóvenes estudiantes va a hacer un discurso en público, en el que alabará, como acostumbra a hacerse, las artes liberales con gran aparato. ¿Este nuestro joven no se animará y avivará el deseo de abrazar las letras movido por una sana emulación, sobre todo porque está deseoso de honor, como lo muestra claramente su nombre Filótimo?

Trabajo: Sin duda.

Virtud: Entonces, si estás de acuerdo, vamos nosotros también.

Trabajo: Te seguiré, Virtud, donde quiera que vayas.

ARTE. FILÓTIMO. EJERCICIO

Arte: Realmente tengo motivos para felicitar a todos, al ver que en estos tiempos brillan por todas partes los estudios de las letras, y me alegro todavía más de que se quite el estigma de pueblo salvaje con el que España había estado marcada por los demás pueblos¹⁰. Pues, ¿quién no ve

¹⁰ Visión optimista de la situación de los *studia humanitatis* en España, muy diferente sin duda de la que tenía no hacía mucho tiempo hombres como Maldonado o *Petreius*.

cuánto se valoran ahora las artes liberales, cómo destaca en los escritos de muchos la Gramática que estaba mal considerada, con qué agudeza discute la Dialéctica, con cuánto ornato avanza la Retórica, cómo la Filosofía la cultivan hombres doctísimos, cómo las naciones extranjeras respetan la Teología Sagrada, a la que no le falta el ornato adecuado para que los herejes no tengan dónde hincar su diente mordaz¹¹? Así sin duda los jóvenes llegan en masa a los colegios, y ojalá que estos, como es propio de la edad, concedieran algo de su tiempo a la Filosofía y no se lanzaran enseguida, con los fundamentos de la gramática poco sólidamente asentados, al derecho civil ofendiendo incluso las leyes. No sé por consejo de qué leguleyos son guiados con la promesa de grandísimos honores y cargos, mientras que agobiados los abogados por la necesidad dan voces en el foro¹².

Filótimo: He llegado al colegio. ¡Ay! son muchas las cosas que impiden mi entrada, pero hay que luchar contra ellas, como un gladiador andáбата¹³ y hoy nada me impedirá hablar con el prefecto.

Arte: Me agrada, joven, este temperamento: lo que no procede de lo honesto, aunque cueste mucho, hay que eliminarlo. Pero ¿qué deseas del prefecto?

Filótimo: En otro tiempo fui discípulo en este colegio. Había perdido ya el interés por las letras, plegándome a las pasiones de los amigos. He creído, gracias al consejo de Virtud y Trabajo, que podría volver al buen camino de nuevo.

Arte: Hay motivo para dar gracias al Dios Óptimo Maximo¹⁴, pues tu carácter natural, que había nacido recto, en absoluto se merecía

¹¹ Theon era un poeta satírico, de donde teonino tiene el sentido de satírico que no he podido mantener en la traducción. Cf. Hor. *Ep.* 1, 18, 82.

¹² Alusión a los viejos enfrentamientos entre los estudios de artes y derecho porque frente a éstas, las letras o la teología no ofrecen compensaciones; los estudiantes de leyes, se convirtieron de hecho en los *letrados* que se ennoblecen y constituyen un importante grupo social que rivalizará con la aristocracia. Cf. Pérez 1982, pp. 443-453 y Kagan 1981, pp. 51 y ss. Esto nos recuerda también la prohibición expresa de San Ignacio en las *Constituciones* de que se enseñara derecho y medicina en sus colegios y universidades. Cf. *M. P.*, p. 285: *Medicinae et legum studium ut a nostro instituto magis remotum, in uniuersitatis societatis uel non tractabitur uel salatem ipsa societas per se id oneris non suscipiet...*

¹³ Gladiador romano que luchaba con un casco que no tenía ranuras para los ojos.

¹⁴ Calificativo de Júpiter sobre el que Cic. *N. D.* 2, 64, 15, dice: *Sed ipse Iuppiter id est iuuans pater, quem conuersis casibus appellamus a iuando Iouem, a poetis "pater diuomque hominumque" dicitur, a maioribus autem nostris optimus maximus et quidem ante optimus id est beneficentissimus quam maximus, quia maius est certeque gratus prodesse omnibus quam opes...* opina que es aplicado de manera hipócrita por los hombres en la medida en que se considera a Júpiter como el dios que propicia nuestra riqueza y abundancia y no en la medida en que nos hace ser justos. El padre Acevedo utiliza el calificativo de Júpiter aplicado a Dios, sin duda por contraste.

hundirse. Y si no procuras perfeccionarlo con honestas estudios, se volverá estéril como un campo sin cultivar, y nada producirá salvo las zarzas y abrojos de los vicios.

Filótimo: Ahora pondré todo mi empeño en esto, aunque protesten mis padres.

Arte: Al contrario, si son inteligentes y si son unos padres de verdad apoyarán tus muy honestas intenciones. Venga joven, entra con buen pie y abraza nuestra obra y estudio. Me llamo Arte, a mí me sirven por así decirlo siete artes, a las que llaman liberales y nobles porque suelen enseñar e instruir a jóvenes distinguidos iguales a ti en nobleza.

Filótimo: Gustosamente me confiaré seguro a ellas, pues sé que son la base de aquel magnífico y poderoso edificio de la Sagrada Teología¹⁵. Y si después de esto me complace dirigir mi atención hacia el Derecho pontificio y cesareo¹⁶, no me parecerá que pierdo el tiempo en esto a la ligera. Adiós.

Arte: ¡Eh, honorabilísimo joven, detente! Pues a tiempo viene Ejercicio, mi perpetuo compañero, que también a ti te será de gran utilidad, si te haces amigo suyo.

Filótimo: ¿Qué tiene que ver Ejercicio en esto? ¿Qué tienen que ver los trajes harapientos y descuidados¹⁷?

Ejercicio: Al arte le convienen el ejercicio y la práctica que tan pocos abrazan. Todos se aferran a los escritos y creen que de ese modo progresarán en cada una de las disciplinas cargándose de preceptos¹⁸ y no teniéndome en cuenta para nada, aunque es claro que es verdad lo que dice Cicerón¹⁹ que ni los médicos ni los generales ni los oradores, por muchos preceptos que aprendan de su ciencia no pueden conseguir nada digno de gran alabanza sin práctica ni ejercicio.

Arte: Lo reconozco francamente y suelo quejarme a menudo de eso con los preceptores de las artes. Pero ahora procuraremos que jamás nadie

¹⁵ La facultad de artes era requisito indispensable para aquellos que cursaban Teología y después Derecho canónico. Esta idea de las artes liberales al servicio de la sagrada teología es la que se expresa en el discurso que sigue al diálogo.

¹⁶ Es decir el derecho canónico y el derecho civil.

¹⁷ Filótimo aquí hace un juego de palabras con el sentido que tiene *usus* de ejercitación y con el de usado.

¹⁸ Crítica a la tendencia abusiva a las normas y preceptos con la que se cargaba el estudio de las *artes*, en la creencia de que son los preceptos los que las hacen más aprehendibles.

¹⁹ Cic. *De Or.* 1, 62.

tenga acceso a nuestra actividad y estudio, a no ser que te reciba como compañero. Y de eso se ocupará con mucha elegancia el joven aquí presente.

Filótimo: Yo encantado, pues me doy cuenta de que buena parte de la erudición se asienta en el ejercicio.

Ejercicio: Me alegro, joven, de que hayas concebido la mejor opinión sobre esto, que si la aplicas, tengo esperanza de que, en breve, alcanzarás la cima de las letras. Ahora, ¿qué crees que hay que hacer, Arte?

Arte: Ejercicio, te vas a vestir con un traje de triunfo. En efecto el Colegio de esta Compañía celebra hoy el glorioso triunfo de la sabiduría a la que acompañan todas nuestras disciplinas. Convendrá que nosotros también asistamos al acto.

Ejercicio: Tiene razón. No me demoraré para acto tan importante.

Arte: Tú joven, sígueme, y si miras con atención este triunfo y escuchas al joven que pasa revista por orden a todo el triunfo, creo que emprenderás con más ardor y ánimo el estudio cosa que ya has decidido.

Filótimo: Vamos Arte.

DISCURSOS INAUGURALES

El día 18 de octubre, se celebra la festividad de San Lucas, al que se considera el patrón de los estudios. Aunque no siempre el curso escolar comenzaba con San Lucas¹, lo habitual era que en esa fecha se inaugurara el curso académico.

Pero con independencia de las fechas en que se inaugurara el curso académico, lo que sí es seguro es que con motivo del inicio de curso solían tener lugar una serie de actos académicos, entre los que era obligado² el discurso inaugural en alabanza de las letras o *prolusio*³. El hecho de que un discurso fuera parte esencial del programa inaugural, puede darnos idea del valor que se daba a este tipo de piezas, no sólo como ejercicio oratorio en sí sino como parte del espectáculo, tal y como podremos ver en el análisis del discurso *Oratio in commendatione scientiarum*. (núm. 20). Además de éste conservamos otros tres discursos inaugurales del padre Acevedo (cf. [Índice § I.3.1.2. núms. 21, 22, 23](#)).

Después del discurso, solían representarse comedias o diálogos, cuyo tema solía estar en estrecha relación con la alabanza de las artes, tal y como recogen las *Litterae Quadrimestres* en muchas ocasiones⁴.

Parece que desde Guarino de Verona era costumbre que las *prolusiones* fueran escritas por el profesor, pero declamadas por un alumno como ejercicio de *memoria y actio*. Por su parte, la *Ratio* II, 15 prescribe

¹ Cf. Cronología § I.4 *sub anno* 1561: en la carta del 28-XII-1561 (L.Q. t. VII, pp. 596-599) se dice que el curso escolar empezó después de todos los santos. Tenemos otros discursos (núm. 22 y 23) en los que la fecha que se da para la inauguración del curso académico es el día 1 de octubre siguiendo en este caso la costumbre de París, cf. [I.1.1.3](#).

² Rico 1978, p. 895.

³ Alcina Rovira 1976, donde se recoge una amplia lista de discursos inaugurales. Cf. igualmente Rico 1978. Por otra parte las *laudationes*, así como las *uituperationes*, son ejercicios de composición típicos dentro de los *progymnasmata*, con los que los estudiantes debían estar familiarizados.

⁴ Cf. por ejemplo L. Q. t. VI, pp. 60-61 en que se transcribe la carta que desde Córdoba escribe Acevedo a Laínez el día 31-I-1559: “también el día de San Lucas se tuvieron públicas disputationes... Hízose juntamente un colloquio entre unos niños de nuestra escuela, de los cuales uno hizo una oración en commendación de las ciencias tomada del propósito del colloquio”. Además del diálogo y discurso que Acevedo compuso para el año 1569 ([§ I.3.1.2. núm. 20](#)) el código 9/2564 contiene las obras que compuso para la inauguración del curso escolar del año 1570 en que se pronunció el discurso titulado *Eloquentiae encomium* tras del cual se debió de representar el *Dialogus in principio studiorum* ([§ I.3.1.2. núm. 26](#)).

que el discurso sea pronunciado por el profesor: “No consienta que el discurso en la inauguración pública de los estudios lo tenga otro que no sea alguno de los nuestros más distinguidos, a no ser que la necesidad obligue a ello”. Parece que esa era la práctica común en los colegios de jesuitas ya que en la correspondencia que desde estos centros se mantiene con Roma por lo general se hace referencia a un estudiante como la persona que hace un discurso⁵. Lo mismo podemos decir de los discursos de Acevedo, que con toda probabilidad eran pronunciados por uno de los alumnos⁶.

Este tipo de discursos entra dentro de la oratoria epidíctica o demostrativa. Por lo general se pronuncian ante una reunión solemne en alabanza de una persona, de una comunidad o de una actividad⁷. En ellos se ensalzan una serie de valores que el orador defiende, como la bondad y belleza del objeto del discurso; trata por tanto de persuadir al público de ello o reafirmarlo en la idea que ya tiene. Habría que considerar una posible relación entre estos discursos, en los que el objeto de alabanza son las artes y la elocuencia sagrada, y la predicación más que con el mero espectáculo descriptivo. Este nexo se establece porque con estos discursos de alabanza de las artes, el orador pretende no tanto convencer al público de la bondad y belleza de estos estudios, valores que el público ya conoce, como ensalzar esas virtudes ya aceptadas y aumentar la intensidad de adhesión del público⁸.

⁵ Cf. el fragmento de la carta de Acevedo del 31-I-1559 que transcribo *supra* nota 4.

⁶ El discurso núm. 22 indica en la rúbrica que fue leído por Gabriel de Mansilla.

⁷ Cf. Lausberg 1984 § 59-65 para los tres *genera dicendi*.

⁸ Cf. en este sentido el estudio de Perelman 1989, pp. 101 y ss.

II.3.1.1. ORATIO IN COMMENDATIONEM SCIENTIARVM (1569)

Como ya hemos dicho en el comentario al *Dialogus* que precede a este discurso (§ II.2.3.), tanto el diálogo como el discurso están estrechamente relacionados desde el punto de vista temático. La estructura de estas piezas que aparecen copiadas formando un todo en el códice es la siguiente:

1. Un breve prólogo introductorio pronunciado seguramente por Acevedo u otro padre y que sirve para dar comienzo al acto de inauguración
2. Diálogo entre Virtus, Labor, Ars, Vsus y Philotimus.
3. Discurso en alabanza de las artes. Está precedido de un exordio introductorio.

Nosotros nos vamos a centrar aquí en el discurso. Tanto el prólogo que precede ambas piezas, como el diálogo han sido comentados en otro lugar (§ II.2.3.). El discurso se pronuncia tras la representación del diálogo. Y comienza tras el entreacto musical que separa el tiempo del diálogo del tiempo del discurso. Este discurso ocupa los ff. 252r-261v.

Si el prólogo inicial que precede al diálogo fue pronunciado por Acevedo u otro padre de la Compañía, el discurso inaugural lo pronunció un alumno del colegio. En el *Dialogus* que precede el discurso se dice que un joven alumno del colegio será el encargado de pronunciar la *oratio* en alabanza de las artes (f. 250v): *Virtus: ...et quidem hodierno die, quo unus ex studiosis adolescentibus habiturus est orationem publice qua commendabit, ut fieri consuevit, artes ingenuas magno theatro.*

Además parece que el autor escribió pensando que quien lo había de pronunciar era un joven alumno al que en el discurso se refiere como “*adulescentulus... rerum omnium imperitus*” y pide al público que el discurso sea aplaudido en función no sólo del contenido sino de la *actio* del joven que lo va a pronunciar. En este mismo sentido hay que interpretar lo que dice un poco más adelante (f. 252v): *iam hinc uos existimare uolo, non me, sed patrem aliquem e societatis schola loqui...* (“quiero que penséis que no hablo yo, sino un padre de la Compañía”), es decir, que aunque es él quien pronuncia el discurso, no lo ha escrito él sino Acevedo.

II.3.1.1.1. Estructura y contenido.

La característica principal de esta *prolusio* es su estructura. El discurso se organiza de tal forma que parece una descripción yuxtapuesta de varias escenas o cuadros. La descripción es tan viva que da la sensación de que el público ve estos cuadros o escenas, como si estuvieran desfilando ante sus ojos. Esta concepción del discurso que a primera vista parece muy original, responde en cierto sentido a la recomendación de Loyola en sus *Ejercicios*⁹ en donde aconseja la “aplicación de los sentidos”. Entre los sentidos, el sentido de la vista prevalece sobre el sentido del oído. Es decir, que como el propio Acevedo dice en otro lugar (*Philautus* § II.1.2.2.) *segnius quippe irriant animos demissa per aures quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*. Los jesuitas alabarán el poder de las estampas e imágenes sobre el espíritu y la memoria y serán los grandes impulsores de la literatura de emblemas o, lo que es lo mismo, la retórica de las pinturas sobre todo durante el siglo XVII¹⁰.

El discurso está estructurado en partes de acuerdo con lo establecido por la retórica. Podemos distinguir las cuatro partes de la *inuentio*: *exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *conclusio* que paso a comentar.

a. *Exordium*

Comienza el discurso con el tópico del *animum mouere* tan importante en el *exordium* como en la *peroratio*: *animo commoueri / sedata commotione*. Continúa con la *captatio benevolentiae* que forma parte de los tópicos de la *captatio*: *...plane huiusmodi uirum aliquem desiderabat, qui sapientibus sententiis grauibusque uerbis ornata oratione ac perpolitata de re tanta dignum aliquid in medium adduceret...*, es decir, que siente decepcionar al público que seguramente esperaba un orador más a la altura de un tema como es la alabanza de las artes liberales. La expresión de la falsa modestia y de la humildad es también un tópico habitual. Por otra parte, en este breve exordio aparecen trazadas las ideas básicas sobre las que se estructura el discurso. Anuncia que lo que va a hacer es una alabanza o panegírico de las artes liberales y la narración del triunfo de la eterna sabiduría: *...ingenuarum artium panegiricum, narrationem de aeternae sapientiae triumpho*, también hace referencia a la *eloquentia cum sapientia* tema principal del discurso e idea sobre la que gira la cultura humanista y que se remonta a Platón, Aristóteles y Cicerón (cf. f. 252v): *...Quae, inquam, tanto triumpho recensendo par esse eloquentia potest? quod ingenii acumen? quaeue par eruditio? nisi eiusdem sapientiae tronum mens adeat...*

⁹ Cf. *Ejercicios Espirituales* 121-134, en Iparraguirre (ed.) 1991, pp. 251-253. Cf. también § I. 2.2.

¹⁰ Cf. Fumaroli 1994, pp. 257 y ss. Cf. Campa 1996, pp. 43-60.

b. *Narratio*

En esta parte se hace una exposición del objeto de alabanza: el triunfo de la Sabiduría Eterna (desde el *audite* del f. 252v hasta el *contendunt* del f. 255r). La Sabiduría Eterna sale en cortejo en un carro triunfal seguida de los niños, los preceptores, las artes liberales, la sagrada teología y la corte papal. Como la Sabiduría Eterna es un sujeto abstracto y no real, y por tanto, resulta difícil de describir por sí solo, el orador ha organizado la alabanza en torno a la descripción de algo más real y plástico. Para ello ha elegido la representación de un triunfo. Este triunfo se presenta al espectador como si se tratara de un cuadro que el orador va describiendo y descubriendo a los ojos del espectador:

En un primer plano del triunfo que es objeto de la descripción, aparece el general victorioso que es la eterna sabiduría y toda su pompa; la descripción del triunfo y del carro triunfal está cargada de alusiones y referencias a los triunfos romanos con los que se establece una comparación. El autor ha hecho todo un despliegue de erudición al aportar información de los triunfos habidos desde la fundación de Roma hasta mediados del s. I d. C. Pero la referencia a estos triunfos, además de permitir al orador dar muestras de erudición, busca comparar la fugacidad de esos triunfos terrenales con la inmortal gloria que proporciona el triunfo de la Sabiduría Eterna. Esta idea de efímero y su oposición con lo eterno queda recogido en el léxico que el autor emplea para caracterizar los triunfos militares romanos: términos como *laureas romanorum ducum, auratos currus, duces uinctos ante currum, argentum, aurum, legatos in equis et tribunos, uiros triumphales et consulares, senatum in pretexta et laticlavius, militum clamorem, pompam*, quedan resumidos con el término *fumus*, vacío. Frente a esto, se produce la exaltación de las virtudes de la Sabiduría Eterna.

Por otra parte, en esta oposición entre el triunfo de la Sabiduría Eterna y los triunfos militares subyacen varios temas muy estrechamente relacionados con el espíritu de la Compañía y con la época contrarreformista. En primer lugar la referencia al triunfo nos introduce en el campo semántico militar, lo que sugiere la idea de confrontación contra la herejía y los enemigos de la Iglesia Católica. Aparece todo un léxico combativo que no desentona con la milicia de Cristo que abanderan los jesuitas. En segundo lugar sugiere la idea que tiene la Compañía de que la herejía no sólo se combate con las armas sino también con una formación sólida basada en el conocimiento de las artes liberales y la doctrina cristiana. Aunque de forma más velada, podemos ver también una referencia a la clásica confrontación entre el mundo de las armas y el mundo de las letras, el tópico *sapientia et fortitudo* que pasó al Renacimiento adoptando la forma de tratado sobre los ideales del cortesano

en el *Cortigiano* de Castiglione¹¹: son dos estados incompatibles y el hombre tiene que decidirse por uno u otro; el de las armas no le aportará nada más que un brillo efímero; el de las letras en cambio le llevará a la conquista de la Sabiduría Eterna¹². En este momento, la retórica, entendida de acuerdo con Cicerón como articulación del saber y la virtud, logrará que determinados grupos sociales como el predicador o el cortesano adquieran una consideración social que antes no tenían y que era detentada por los teólogos y por los hombres de armas.

Tras el exordio se introduce un *excursus* histórico que sirve para explicar las razones y circunstancias de la venida de la Eterna Sabiduría, a la que identifica con Cristo, al mundo:

Por un lado presenta al pueblo judío como el elegido por Dios frente al pueblo pagano o gentil, que estaba alejado del verdadero culto a Dios. Este pueblo gentil es irreligioso, por su obsesión por el culto a los dioses a los que ofrecen sacrificios y erigen estatuas. Pero ya entre los gentiles hubo quienes no creían en los dioses. Cita primero a Luciano. Tampoco Cicerón, y con él otros filósofos, creía en los dioses pero no se atrevió a rechazarlos públicamente, por lo que para Acevedo, la actitud es más deplorable, porque consiente con el silencio que todo el pueblo se condene. En concreto el padre Acevedo critica la actitud que mantiene Cicerón en el libro III de *De Natura Deorum*, obra en la que por boca de Craso, expresa su falta de creencia en los dioses, a pesar de lo cual prefiere guardar silencio y dejar que el pueblo

¹¹ Para una reciente edición española de la obra, cf. *Los cuatro libros del cortesano compuestos en italiano por el conde Balthasar Castellón y agora nuevamente traducidos en lengua castellana por Boscán* (Pozzi, M. ed.), Madrid, Cátedra, 1994. Sobre el *Cortigiano* de Castiglione como manual de las maneras de un hombre de corte, cf. Garin 1987, pp. 135-138.

¹² Esta confrontación se dio sobre todo en la Castilla del siglo XV, donde se juzgaba incorrecto que un miembro de la clase de los aristócratas y caballeros se dedicara al estudio de las letras. Estas ideas están claramente expuestas en algunos artículos como el de Russell & Rico 1979, pp. 442 y ss; el artículo de Joseph Pérez 1982, pp. 443-453 se centra en los letrados, la nueva élite social formada en las universidades, que entra en competencia con la nobleza de sangre, que se ve relegada de los puestos de importancia. Poco a poco la querrela perderá sentido, porque ambas clases se irán acercando. Cf. también Curtius 1955, pp. 256 y ss. Son más escasos los testimonios del siglo XVI que aludan a la polémica. Algunos títulos pueden resultar significativos: *Diálogos de la phantastica philosophia de los tres en un compuesto y de las letras y armas* que escribió el chantre de la catedral de Plasencia, don Francisco Miranda Villafañe. También me parece interesante citar aquí una opinión que Luis Vives formuló en uno de sus diálogos, el titulado *Scriptio* (núm. 10) que aparece publicado en *Linguae Latinae Exercitatio*. Transcribo distintos fragmentos en latín de la edición bilingüe de 1749, *Dialogos de Juan Vives*, traducidos en lengua castellana por el Dr. Christoval Coret y Peris, Valencia, Vda. de Gerónimo Conejos. En la p. 128 (habla Mendoza): *...ut alia sed huic praecepto non paret uulgius nostrae nobilitatis quae pulchrum et decorum sibi esse ducit nescire litteras formare...* Más adelante en la p. 132 (habla el maestro): *...ita demum eritis uere nobiles, si iis artibus excolatis animos, quae maxime sunt dignissimae claris natalibus, quanto magis sapitis uos, quam multitudo ista nobilitatis qui eo se habitum iri generosiores sperant quo imperitius pingant litteras. Sed minime est hoc mirandum, quandoquidem persuasio haec dementia nobilitatis iam pridem inuasit, nihil esse abiectius aut uilius quam aliquid scire.*

siga creyendo en esos falsos dioses. Este pueblo adora a Júpiter Óptimo Máximo, un dios adúltero y criminal, y a otros dioses conocidos por su inclinación al placer y al vino (Dioniso). Frente a este pueblo pagano, el orador sitúa al pueblo elegido, el pueblo judío, enfrentamiento tradicional entre gentiles y cristianos, que nos recuerda a las primeras polémicas entre los paganos y cristianos. Acevedo hace también referencia a los grupos filosóficos de la época –académicos, peripatéticos, platónicos y estoicos–, lo que es una clara referencia al libro del *De Natura Deorum* que Acevedo cita, donde la conversación tiene lugar entre un representante de cada grupo. Pero mientras que en el diálogo ciceroniano cada uno expresa sus ideas acerca de la existencia y creencia de los dioses y nadie excepto los filósofos epicureístas lo cuestionan, en este discurso el autor utiliza la referencia para demostrar que todos ellos, aun siendo sabios, están equivocados al creer en esos dioses adúlteros. Esto les hace estar desposeídos de la verdadera y eterna sabiduría a pesar de ser filósofos. Sólo con la llegada del hijo de Dios se hará posible la redención y la consecución de la misma. Por tanto, se está planteando la oposición entre el saber de los clásicos y la eterna sabiduría de los cristianos. El autor emplea recursos retóricos y argumentales utilizados antes que él por autores como San Agustín para oponerse a lo que el mundo clásico-pagano representa¹³. La alusión que hace el autor del culto a las imágenes de dioses y su comportamiento adúltero tiene un paralelismo argumental en el *Octavius* de Minucio Felix¹⁴. A pesar de criticar a los clásicos por su paganismo en el discurso Acevedo los utiliza como fuente frente a la autoridad de las Escrituras, que cita en una ocasión (Jn. 1, 1 *in principium erat uerbum*). En cambio recurre a autoridades dudosas, como Hermes Trismegisto y los *Oracula Sibilina* que predijeron y anunciaron la venida del hijo de Dios, lo que lo relaciona con los gustos por la astrología y la magia de la época renacentista¹⁵ que también criticará en el discurso al describir las artes del *quadriuium*.

¹³ Cf. Murphy 1986, pp. 69 y ss.

¹⁴ Este diálogo parece ser la única apología del cristianismo en latín escrita en Roma durante las persecuciones y está escrita al estilo ciceroniano. Cf. *Octavius*, 24, 2,7 para la alusión entre los amores adúlteros entre Venus y Marte.

¹⁵ El *Pimandro* y el *Asclepius*, obras de Hermes Trismegisto, fueron traducidos al latín y luego al italiano por Marsilio Ficino y Tomasso Bense, rescatando de esa forma la antigua doctrina hermética e introduciéndolas en los discursos. Cf. para las distintas corrientes herméticas y mágicas del Renacimiento Yates, 1964; ver también Garín, 1991, pp. 141-178 donde dedica un capítulo a la magia y la astrología en el Renacimiento. Otra fuente clásica de propaganda lo constituyen las obras de Virgilio; en concreto durante un tiempo se creyó que la IV égloga de Virgilio profetizaba la venida del Salvador. Por lo que respecta a los *Oracula Sibilina*, hay que resaltar su relación con la liturgia. Se sabe que desde los siglos IX-X en Castilla al menos, sus predicciones se cantaban como parte de la liturgia. El texto en latín se había propagado curiosamente a través de la obra de San Agustín *De ciuitate Dei*, XVIII, 23 y en el *Contra Iudaeos, Paganos et Arrianos* del Pseudo Agustín. Cf. Surtz 1983, pp. 82-84. Los oráculos de la Sibila se difunden en los manuscritos a partir del siglo XI y sirven de propaganda ideológica. Para los textos sibilinos en circulación en el Occidente latino, cf. McGinn 1979, pp. 43 y ss.

Volviendo al tema del discurso, Acevedo refiere que el pueblo judío, a pesar de que era el pueblo elegido, al igual que el pueblo pagano abandonó el verdadero culto a Dios y alabó falsas imágenes¹⁶. Es decir, el autor equipara a los judíos y paganos. Ambos necesitan por tanto la redención de Dios, que envía a su hijo como auténtica justicia, como verdadera sabiduría para luchar y defender a los enemigos de la iglesia. Acevedo hace alusiones críticas del pueblo judío también en otras obras, como en la tragedia *Lucifer Furens* donde critica la actitud del pueblo judío y su excesivo escrúpulo en el cumplimiento de la Ley Mosaica, aunque de ello no se pueden extraer conclusiones ni deducir la postura que mantuvo el autor sobre un tema tan polémico. No podemos olvidar la eficacia con que actuaba en España el Santo Oficio. La propia Compañía en época de su fundador tuvo que soportar la acusación de mantener una actitud abierta y tolerante con los judíos conversos porque algunos de sus miembros, como Laínez, Francisco de Toledo y otros lo eran¹⁷.

Acaba el *excursus* y se produce una ruptura de la ilusión y tensión oratoria con un guiño al público: *Iam ne cui uestrum uideamur uiri grauissimi, instituti nostri ... obliti, qui magnificam speciosamque gloriosi huius triumphum pompam narraturos polliciti sumus.*

Esta parte se cierra con una interpretación musical. Pero no aparece transcrita en el código la letra, simplemente se indica que se ha de añadir flautas, cantos y música –*Tibiae, carmina, musicae hic anectenda*–, lo que se puede considerar como la primera acotación del discurso.

c. *Argumentatio*

Es la parte correspondiente a la presentación de las pruebas. El discurso tiene una primera parte más discursiva que corresponde a la *narratio*, y una parte más descriptiva, la *argumentatio*, en la que el autor intentará demostrar la belleza del objeto de alabanza. Utiliza para ello el mecanismo retórico de la

¹⁶ Se caracteriza negativamente a los judíos para justificar su expulsión y persecución. Este carácter negativo es el mismo que encontramos en el evangelio de Juan en los Hechos y en el de Lucas: el pueblo judío es visto como un pueblo muy ligado a las costumbres de los antiguos y a la letra de la ley mosaica más que su espíritu; se critica sobre todo a los formalistas que se muestran incrédulos u hostiles a Cristo, a su doctrina y a sus discípulos.

¹⁷ Ignacio de Loyola admitió en la Compañía a conversos como Diego Laínez, Francisco de Toledo, Juan Bautista Romano y otros cuyos apellidos que hacen referencia al lugar de nacimiento, revelan su reciente adhesión al cristianismo. Pero esta actitud no fue bien vista por todos. Antonio Aráoz, primo de Loyola, fue el principal opositor frente a esa actitud abierta de Ignacio con los judíos. En Córdoba por ejemplo, donde había muchos conversos, la condesa de Priego protectora de la Compañía se creyó con el derecho de exigir que no se admitieran más conversos en la Compañía. Aráoz, formuló la prohibición que fue anulada por el prepósito general. Esta situación cambió en 1593 cuando fue propuesto como sucesor de Mercurian en el generalato el padre Alonso Sánchez con el apoyo de la Inquisición y del rey Felipe II. A partir de este momento la Compañía española se sometió al estatuto de limpieza de sangre, cf. Lacouture 1992, pp. 196-212.

*euidencia*¹⁸ con la descripción detallada y sucesiva de varias escenas o cuadros. En todas y cada una de las escenas, el autor hace un ejercicio de descripción, ofrece el retrato individual de cada una de las artes.

1. Descripción de las personas que siguen el cortejo: los niños y preceptores.

Un breve exordio da entrada a la primera escena o cuadro: la mirada y la mente del espectador se traslada del carro al cortejo que sigue el carro, donde se hallan los niños y los preceptores. En este párrafo se pone de manifiesto la importancia en la educación de la juventud, pilar de la sociedad, en la que se apoyarán las futuras acciones. Es necesario que el preceptor inculque al joven alumno determinados valores con los que defienda el culto divino contra los herejes. Continúa la confrontación entre *realia* militares y objetos religiosos como la enumeración de estandartes militares romanos y aquel estandarte en el que aparece la imagen del niño Jesús en el que se puede ver una referencia al texto de la meditación de las banderas que San Ignacio propone en sus *Ejercicios Espirituales* 136-148¹⁹. Este párrafo se cierra con un breve himno en dímetros yámbicos que los niños cantan en alabanza de Jesús.

2. Descripción de las artes liberales que escoltan al carro.

En la segunda escena se hace la descripción y alabanza de las artes liberales que escoltan al carro. Tras un breve exordio, en el que se comunica al espectador los cuadros que va a ver a continuación, se inicia la descripción de cada una de las artes liberales.

Comienza por las artes del *triuuium*. Los argumentos que utiliza son los llamados argumentos *a persona* sacados de los atributos de persona que da Cicerón²⁰: nombre, naturaleza, crianza, fortuna, hábito, afectos, estudios, consejos y hechos. El hecho de que las artes estén personificadas contribuye a facilitar el retrato: aparecen pintadas y representadas como mujeres, del mismo modo que las Artes Liberales de Marciano Capella en su *De Nuptiis*, lo que permite alabar sus cualidades externas y espirituales. Busca autoridad y juicio en autores clásicos o autores cristianos, en ningún caso contemporáneos.

La Gramática es la primera en ser descrita, de acuerdo con el orden clásico del *triuuium*. El retrato que hace de gramática está construido de acuerdo con el esquema fijado:

- Informa del nombre y naturaleza: nos habla de su origen y lugar de nacimiento: nació en Grecia y pasó a Roma, donde Quintiliano tradujo el término “gramma” (letra) por “littera” y el de “grammatica” por “litteratura”.

¹⁸ Cf. para un estudio de la *euidencia* Lausberg 1984 § 810-819.

¹⁹ Cf. Iparraguirre (ed.) 1991, pp. 253-255.

²⁰ Cf. Cic. *De Inv.* I, 24

- Tras los argumentos de la naturaleza, pasa a tratar su fortuna. En este punto hace referencia al poder de Gramática diciendo que *Huius est circa uoces singulas, syllabas et litteras imperium*.

- La circunstancia del hábito que tiene que ver con una cualidad es el siguiente paso en el retrato: *Haec apte scribendi et pronuntiandi magistra*, es decir, enseña al alumno a hablar y escribir, lo instruye en el arte de hablar correctamente, *recte loquendi scientia*.

- Seguidamente pasa a tratar la circunstancia del estudio en el que se considera la aplicación del ánimo: *Ita ob oculos Musicem habet propter Rythmum et metrum... Astrologiae se non ignarum... in Philosophia uersatur... Haec et graeca et latina uolumina uersat... oratores, historicos, poetas habet sibi familiares*.

Pasemos a hacer una valoración de las ideas de Acevedo sobre la disciplina de la gramática que se esconden tras la elaboración retórica de su retrato.

Acevedo al tratar la circunstancia de la fortuna nos da la materia de la Gramática y las partes que trata²¹: *Huius est circa uoces singulas, syllabas et litteras imperium*. La Gramática se ocupa de la ortografía de las letras (*litteras*), de la prosodia de las sílabas (*syllabas*) y de la etimología de las palabras (*uoces singulas*). Acevedo no menciona en este punto a la sintaxis. Esto es una omisión consciente si se piensa que en los tratados del siglo XVI la sintaxis se desvincula de la gramática²².

Junto al aprendizaje por parte del alumno de los preceptos gramaticales se aconseja la lectura de los autores; es lo que se llama la *enarratio auctorum*; esto permite al alumno conocer todo tipo de autores y materias, desde filosofía hasta astrología. Pero como es imposible leerlos todos, hay que hacer una selección de acuerdo no sólo con criterios estilísticos y literarios sino también morales, por lo que de los poetas habrá que eliminar a aquellos que perjudiquen las costumbres de los niños. Esta idea de expurgar los textos será una característica de la enseñanza jesuítica. Entre los autores rechazados están Terencio, Plauto, Juvenal, Persio, Catulo, Tibulo entre otros²³.

La corrección del lenguaje está directamente relacionada con la Gramática²⁴, condición también necesaria para la *elocutio* que es una parte de la Retórica. Como señala Acevedo la perfección de la *elocutio* se divide en *uirtutes*, de las que unas son gramaticales como la *latinitas* y otras retóricas, de las que se ocupa no aquí sino en la descripción de la Retórica (la *perspicuitas*, el *ornatus* y lo *aptum*). La *latinitas* es la forma de expresarse con corrección idiomática y tiene varias normas (la *ratio*, la *consuetudo*, la

²¹ Cf. § I.2.4.

²² *Ibidem*.

²³ Cf. para este tema Fabre 1995, pp. 54-76.

²⁴ Cf. Quint. *Inst.*. 8, 1, 2.

auctoritas y la *uetustas*). La *ratio* (Quint. *Inst.* I, 6,7) intenta fundamentar la corrección gramatical en la lógica y busca sus argumentos en la *etymologia* (Quint. *Inst.* 1, 6, 28) razonamiento que busca la verdad a partir de la coincidencia originaria de las palabras y en la *analogia* o *proportio* (Quint. *Inst.* 1, 6, 12-27) razonamiento en que lo desconocido se deduce de lo conocido, y es por tanto un *argumentum a simili*. La *consuetudo* es una norma que se basa en el uso actual del lenguaje (Quint. *Inst.* I, 6, 45). La *auctoritas* es una norma que se rige por el uso que del lenguaje hacen autores de prestigio reconocido (Quint. *Inst.* I, 6, 42) y según Acevedo se ha de buscar en oradores, historiadores y poetas. Por último la *uetustas* puede ser considerada como norma de corrección del lenguaje (Quint. *Inst.* I, 6, 39)²⁵.

El autor señala también las relaciones que tiene la gramática con otras ciencias: con la música a través del ritmo y el metro (Quint. *Inst.* I, 10, 17) por los poetas; con otras ciencias como la astrología y la filosofía, por las incursiones de los gramáticos en cualquier texto. Se refiere por tanto al estudio literario que el gramático puede hacer de estas ciencias. El mejor ejemplo de esto lo tenemos en la figura de Arato que como filósofo y hombre de letras emprendió el estudio de la astronomía y versificó dos obras científicas que estaban en prosa.

En segundo lugar hace el retrato de la Dialéctica siguiendo como en el retrato que ha hecho de Gramática los accidentes ciceronianos:

-Nombre y naturaleza, circunstancia ésta en la que el autor ofrece la descripción de sus características físicas, de las que destaca su agudeza y penetración.

-Tras una descripción física exhaustiva trata los atributos de la fortuna y el hábito. Se señala su estado, su poder y se resaltan sus virtudes: *Haec enim est quae rem uniuersam in partes distribuere, latentem et abditam finiendo explicare, ambigua primum uidere, dein distinguere, postremo quae uera quae falsa sint aequa lance iudicare docet. Haec illa quam apud Ciceronem Crassus formandis artibus necessariam admodum esse existimauit, quamque cupit esse in iuris consultum ob cuius peritiam Scaeuola ille ceteros iuris cognitione excelluisse creditus est... Dialectica quae rem dissolutam conuulsamque conglutinaret et ratione quadam constringeret...*

Pasamos a hacer una valoración de este retrato. En primer lugar debemos señalar que sitúa la Dialéctica por delante de la Retórica. Al hacer esto, Acevedo está asignando a la Dialéctica un papel preponderante frente a la Retórica. Con ello no hace sino recoger la vieja disputa entre Retórica y Dialéctica que se remonta a Platón, se hereda en la Edad Media y subsiste en época renacentista. Muchos autores expresan esta misma opinión en sus tratados. Así opina por ejemplo Luis Vives quien considera que el estudio de

²⁵ Cf. para todos estos aspectos Lausberg 1984 § 458-469.

la Dialéctica debe preceder al estudio de la Retórica²⁶. Además de Vives hay otros autores que comparten esta opinión como Pedro Juan Perpiñá que en su *Oratio de arte rhetorica discenda* nos dice: *Verum ut rem longe lateque patentem modicis difiniam angustisque regionibus dico post Grammaticam et Dialecticam, tum tertio loco Rhetoricam tradi oportere: primus enim est naturalis usus sermonis quem Grammatica instruit, eum proxime sequitur usus rationis quem Dialectica confirmat, postremus est naturalis usus eloquentiae qui preceptis rhetoricis perpolitur*²⁷.

Se trataba de definir y aclarar el ámbito de actuación de cada una de ellas, atribuyendo bien a la Dialéctica bien a la Retórica las partes que la tradición les asignaba. Cicerón y Quintiliano dividen la retórica en cinco partes tradicionales: *inuentio, dispositio, elocutio, memoria, actio*. Frente a esta división tradicional se encuentran posiciones como la de Pierre de la Ramée que en su obra *Rhetoricae distinctiones* defiende la *inuentio*, la *dispositio* y la *memoria* como artes dialécticas por su naturaleza no verbal sino mental, adscritas a la *ratio* y no al *sermo* u *oratio*²⁸.

En un principio parece que Acevedo está de acuerdo en la división tradicional de la Retórica, puesto que de ella dice, utilizando las palabras de Cicerón en *De Or.* 1, 187: *in ratione dicendi excogitare, ornare, disponere, meminisse, agere...* es decir, *inuentio, elocutio, dispositio, memoria* y *actio*. Sin embargo, como veremos más adelante, al hacer el retrato de la Retórica Acevedo se ocupa exclusivamente de la *elocutio*, con lo que implícitamente está aceptando la escisión de la *inuentio*, la *dispositio* y la *memoria* de la Retórica, relegandola tras la Dialéctica.

Centrándonos de nuevo en la Dialéctica, la fórmula que emplea Acevedo para definirla recuerda a la empleada por Cicerón en varios pasajes:

Acevedo: *haec enim est quae rem uniuersam in partes distribuere, latentem et abditam finiendo explicare, ambigua primum uidere, dein distinguere, postremo quae uera quae falsa sint aequa lance iudicare docet.*

Cic. *Ac.* 1, 19: *...de disserendo et quid uerum sit et quid falsum quid rectum in oratione prauomque, quid consentiens, quid repugnans iudicando.*

Cic. *Orat.* 4, 16: *nec uero sine philosophorum disciplina genus et speciem cuiusque rei cerner neque eam definiendo explicare nec tribuere in partis possumus nec iudicare quae uera quae falsa sint neque cernere consequentia, repugnantia uidere, ambigua distinguere.*

²⁶ Cf. Bonilla 1903, p. 399.

²⁷ *Apud* Bonilla 1903, p. 400.

²⁸ Cf. Merino Jerez 1992, pp. 51 y ss.

De esta forma expresa la facultad de la Dialéctica para reducir los casos generales en particulares o los particulares extenderlos a universales (*questiones finitae et infinitae*)²⁹.

El tercer lugar en la descripción del *triuuium* lo ocupa la Retórica. Introduce el tópico de la falsa modestia al manifestar su incapacidad como orador para hacer la alabanza de la Retórica. La utilización de la *euidencia* como recurso retórico es explotado al máximo, hasta el punto de permitirse alabar la labor del pintor y de su brocha y de apuntar que el acabado trabajo del artista facilita la tarea al orador, utilizando así el símil entre el orador y el pintor, muy manejado por Cicerón.

Los primeros atributos de Retórica, nombre, naturaleza, hábito y estudios se presentan en el retrato de forma indirecta, tras lo cual el orador presenta la imagen de aquel perfecto orador.

Todo este retrato de la Retórica que nos hace el padre Acevedo gira en torno a la idea que arranca desde Platón y que retoma Cicerón sobre la exigencia de una formación filosófica por parte del orador. El que cite a Demóstenes junto a Cicerón no es casual, puesto que Cicerón consideraba a Demóstenes como ejemplo de dominio oratorio gracias a su formación filosófica³⁰. Cita también una serie de oradores griegos, Protágoras, Pródico, Trasímaco y también a Hortensio (el único orador latino) citados también por Cicerón en *Brutus* 8, 30-31 como ejemplo de quienes pretenden ser elocuentes sin un dominio filosófico previo. Subyace la idea que tiene Cicerón del *orator* como *philosophus*³¹.

Entre las cinco partes de la Retórica, sólo se refiere a la *elocutio*, que, como hemos dicho, es la única que se deja a la Retórica tras la escisión que se produce en el siglo XVI de la *inuentio* y *dispositio* que pasan desde entonces a formar parte de la Dialéctica. Por tanto, aunque Acevedo no haga referencia expresa a ello, es evidente su postura al respecto.

La Retórica en cuanto *ars*, se ocupa de las normas por las que se rige la perfección en la expresión y que atañen a la *elocutio*. Acevedo define así esta perfección: *Nec enim tam studet ut quae componimus sint compta, ut nitida, ut splendida, ut suauis concinnaque structura coagmentata, quam ut nequid dicamus putide, inepte ac ut minime dici conueniat*. Es decir, nos da las normas o *uirtutes* de la *elocutio* que son la *perspicuitas* (Quint. *Inst.* 8, 2), el *ornatus* (Quint. *Inst.* 8, 3) y lo *aptum* (Quint. *Inst.* 8, 6). A la *perspicuitas* se le opone el *uitium* conocido como *obscuritas*; su meta es la comprensión intelectual³². El *ornatus* es también una *uirtus* y sus *uitia* pueden darse por

²⁹ Cf. Alberte González 1987, pp. 42-43.

³⁰ Cf. Cic. *De Or.* 3, 138.

³¹ Cf. Cic. *De Or.* 3, 142.

³² Cf. Lausberg 1984 § 528-537 y § 1067-1070 para sus *uitia*.

exceso o por defecto³³. Lo *aptum* es la virtud de encajar las partes con el todo y su *uitium* es el *indecorum* o lo *ineptum*³⁴.

Por otro lado, estas virtudes relacionan a la Retórica con la Filosofía y en concreto, con la Filosofía moral y de ahí con la Teología y la Elocuencia Sagrada. La elocuencia que se adquiere con la retórica es un instrumento para combatir el mal, la herejía. La inclusión de la bondad moral dentro de las virtudes del orador es un deseo de la filosofía (Platón *Gorg.* 508c) que la retórica toma en consideración, definiéndose como un *uir bonus dicendi peritus*. El nuevo orador no sólo debe tener como objetivo la expresión de lo bello, sino que debe buscar la verdad, debe servir a la Iglesia y la fe católica.

Esta descripción se cierra con un intermedio musical en el que se canta una composición poética en versos sáficos con cláusula en adónicos, en honor de las artes del *triuuium*.

En una segunda parte se hace la descripción de las artes del *quadriuium*: Aritmética, Geometría, Música, Astronomía. Como en la antigüedad, la *Ratio* no evitó incluir en su programa las disciplinas Matemáticas, aunque la enseñanza de las ciencias estaba condicionada por prejuicios y presiones sociales; y evidentemente el estudio de las ciencias no estaba considerado como lo más apropiado para la formación de un *uir bonus*. Las Matemáticas incluyen ciencias como la Aritmética, el Álgebra, la Astronomía, la Perspectiva, la Música, la Mecánica, la Hidrología, la Topografía y el estudio de las fortificaciones.

El orador casi omite el retrato físico de estas cuatro artes y se detiene más en la función de cada una de ellas.

En primer lugar ofrece la descripción del retrato de la Aritmética que es la ciencia teórica del número. Nos indica su nombre y estudios: la Aritmética se ocupa del número y las proporciones. Acevedo resalta la importancia del número, sobre todo para conocer los misterios de las cosas divinas. La mística por los números procede de los pitagóricos y confluyó en el cristianismo. La Aritmética desplazó a la Geometría como ciencia principal en el curriculum escolar.

La descripción del retrato de la Geometría es rápido también. Se presentan sus atributos: un compás, teoremas y otros instrumentos. Nos presenta también a sus hijas, la Óptica y la Arquitectura, disciplinas cuyo dominio se considera de gran interés para el hombre.

Tras la presentación de la Geometría se pasa a hacer la descripción de la Música. En primer lugar nos da su nombre; el dibujo de su rostro es el segundo paso: mirada alegre y rostro plácido. El orador cita enseguida una larga lista de míticos admiradores que no aparecen en el cuadro: Jopax, Tilemón, Dorceo, Orfeo, Anfión, Arión³⁵, etc. En confrontación con estos

³³ Cf. Lausberg 1984 § 538 y ss y §1071-1073 para sus *uitia*.

³⁴ Cf. Lausberg 1984 § 1055-1062 y §1074-1077 para sus *uitia*.

³⁵ Para estos personajes remito a las notas de la traducción.

músicos de la antigüedad se presentan los músicos contemporáneos que hacen sonar panderetas, arpas de diez cuerdas, cítaras y coros que provocan en el oyente un deseo de fusión mística con Dios.

Acto seguido se presenta la Astronomía, a la que presenta como hermana de la Música. Nos indica sus estudios y funciones. Se interesa por los números, el movimiento de los astros y otros cuerpos celestes. Gracias a ella podemos conocer el poder del sumo artífice. Por lo que respecta a la astrología, Acevedo la despacha con duras críticas: la Astrología engaña y confunde a los pueblos. La Astrología fue devaluada por los charlatanes y por esa razón fue desterrada de Roma, Egipto o Babilonia. También la han rechazado filósofos como Jerónimo, Ambrosio o Agustín³⁶.

Se cierra la descripción del *quadriuium* con el canto del salmo 91.

3. Como colofón del triunfo se hace la descripción de la Sagrada Teología.

En primer lugar el orador describe su naturaleza física, de la que se desprende también su carácter: tiene una mirada grave, un rostro esplendoroso y una boca nítida del que sale un fulgor celeste. Su estudio está dedicado a la contemplación de las cosas divinas. Junto a ella están los padres de la Iglesia San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio y San Gregorio y también al padre de la escolástica, Santo Tomás de Aquino que le confieren autoridad. También le sirven las artes liberales. Como ya lo expuso Ignacio en la parte IV de las *Constitutiones* las artes liberales sólo se estudian en la medida en que sirven de instrumento para el mejor conocimiento de la Teología y las Sagradas Escrituras.

4. Descripción de la pompa papal y del cortejo regio.

La última escena es la descripción de la pompa papal. El papa Pío V es presentado como cabeza visible de la iglesia y defensor de la paz que las maniobras de los herejes intentan turbar, lo que implica el sometimiento de la Compañía a la autoridad papal. Al cortejo papal le sigue el cortejo del rey católico Felipe II que cierra el desfile o triunfo. El rey es descrito como el campeón de la fe católica. Encadenados al carro triunfal están los prisioneros, enemigos de la cristiandad, entre los que se cuentan los emperadores romanos de las grandes persecuciones y los herejes de la primera época del cristianismo, algunas de las cuales tienen cierta repercusión en la época o han influido en las nuevas corrientes heréticas. Menciona también a Lutero y a los musulmanes.

³⁶ Cf. Smet 1973, pp. 191-197 donde señala que a pesar de la devaluación que sufrió la Astrología, formó parte del bagaje científico de los sabios humanistas y cree que se ha de tener en cuenta para el estudio de las ciencias. Lovaina fue un centro científico dinámico para su estudio.

Todo esta descripción funciona a modo de *conclusio*. El fin del cortejo o triunfo señala el fin del discurso. La *argumentatio* concluye también en una composición en dísticos elegíacos cantada.

Desde el punto de vista retórico este es un discurso muy elaborado. No sólo en cuanto a la estructura que, como hemos visto, se organiza por cuadros o escenas yuxtapuestas, sino también por lo que se refiere a la elaboración de cada una de esas partes, en las que vemos que el autor utiliza muchas y variadas figuras de composición.

El discurso no es propiamente una alabanza de las artes liberales, sino una alabanza de la Eterna Sabiduría, saber que lleva a Dios (la religión católica). El hombre que se distingue del resto de los animales, porque está dotado de inteligencia y porque posee el don de la palabra³⁷, necesita unir la elocuencia y la sabiduría para alcanzar el bien supremo, es decir, la sabiduría eterna. Caminando del *triuuium* al *quadriuium* y del *quadriuium* a la filosofía moral el alma se alzaré y llegará hasta Dios. Este énfasis en la dimensión teológica de la cultura se entiende perfectamente en esta época de contrarreforma y de lucha contra la herejía. Aunque como señala Rico, el subrayar la trascendencia ética o religiosa del saber no es sólo producto de las circunstancias. Esta tradición se remonta a Platón, Aristóteles y Cicerón y será retomada en el Renacimiento y pertenece al canon más estricto de la *dignitas hominum* desde Cicerón hasta Pico della Mirandola³⁸.

II.3.1.1.2. Representación

Este discurso funciona como un sermón: mientras el orador pronunciaba su discurso desde el estrado, el público lo estaría escuchando sobrecogido y con contrición.

Sin duda la *actio* del orador buscaría impresionar al público. El tono, la pronunciación y el gesto del orador debían ser cuidados. Pero además de la *actio* del orador otros elementos, como la introducción de la música en cada

³⁷ Cf. Arist. *Política* 1253a10: “La razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y que cualquier animal gregario, es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra”. (trad. García Valdés, Madrid, Gredos, 1988). Cf. también Isócrates, *Nicocles* 6 = *Antídotos* 254 y *Panegírico* 48 y ss. El tópico del don de la palabra como rasgo distintivo del hombre frente a los animales que lo dignifica será muy utilizado por distintos autores durante el Renacimiento. Acevedo lo utiliza en muchos de sus discursos como en el que analizo luego § II.3.2.

³⁸ Cf. El análisis que hace Rico 1978, pp. 895 y ss. de la *Oratio* de Lope Alonso de Herrera en Alcalá el día de San Lucas. Cf. también Kristeller 1993, pp. 230-244. Fernán Pérez de Oliva escribió un *Diálogo sobre la Dignidad del Hombre* al estilo de los diálogos de Cicerón. Es también muy interesante el juicio crítico de la obra que hizo su sobrino Ambrosio de Morales para la edición de su obra tras su muerte en el que se hace referencia a la palabra como don del hombre y como rasgo diferenciador, cf. Castro, A. (ed.), Madrid, Ribadeneira, 1873, B.A.E. t. LXV, pp. 377-396.

uno de los momentos estelares del discurso contribuyeron sin duda a revestir y dotar al acto de un efecto espectacular.

Por lo que respecta a la posible realización del desfile triunfal, por el propio discurso se puede deducir que éste no se llegó a realizar. El orador pide al público que haga un esfuerzo imaginativo y reproduzca cada uno en su mente las imágenes que él con su discurso sugiere. Se trata más bien de un recurso retórico.

Pero además, el propio autor nos indica que el triunfo no se llegó a representar en la frase final que cierra el proemio que precede al diálogo y al discurso. En ella el autor dice que ha preferido no escenificar el triunfo que se describe en el discurso por una razón de tipo práctico: el aparato escénico que hubiera exigido hubiera sido mucho mayor que el que exige un discurso, (f. 247v): *Possent ista in personas spargi in theatrumque procedere, maluimus tamen statariam esse orationem, quam turbulentam tumultuque plenam comediam.*

Sabemos no obstante que estos triunfos eran representados en ocasiones muy concretas y especiales. En el diálogo *Desiderius* que Acevedo compuso para la llegada del rey Felipe II a Sevilla al final se representa un triunfo. Aunque la obra no llegó a ser representada³⁹ fue concebida para su puesta en escena, tal y como lo indican las acotaciones que aparecen en el código⁴⁰. La ocasión era muy importante: una visita regia; por tanto parece normal que el colegio creyera necesario hacer un esfuerzo extraordinario para impresionar y agasajar a su rey. La Compañía trataba de atraer el interés de personalidades de relevancia política con sus representaciones, hasta el punto que estas funciones se convirtieron en actos sociales con un fin político y de propaganda⁴¹.

³⁹ En el código se lee en el margen: *nec recitata*. Desconozco las razones por las que la representación no se llevó a cabo. El rey Felipe II visitó Sevilla en 1570. Los preparativos que la ciudad de Sevilla llevó a cabo con motivo de esta visita real están recogidos en una obra de Juan de Mal-lara: *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Phelipe N.S.*, Sevilla, Alonso Escrivano, 1570. Cf. para más detalles sobre la obra § I.3.2.1. núm. 4.

⁴⁰ Cf. ff. 41r- 58r. En el f. 53r se lee: *Triumphus Philippi: Quatuor sexue pueri ornati probe cum laureatis fascibus et coronis, item Spes, Desiderius, mox Haeresis et Maumetismus subiugum. Nemesis loca teneatur latus dextrum Amor, Maiestas sinistrum claudat, orbem triumphantem eant, etc.*

⁴¹ Cf. Blum 1985, pp. 101-115.

[f.252r] (*Tibiae, cantores*)

Oratio in commendationem disciplinarum

Video uos, uiri grauissimi, nonnihil animo commoueri, id quod
 fortasse aliquis haud immerito factum censebit, nisi scholae huius consilii
 5 rationem perspectam prius explorataque habeat. Tunc enim spero fiet ut,
 sedata animi uestri commotione, hic etiam admirari desinat, longeque
 aliam sententiam proferre cogatur. Audituri enim huc uenistis, amplissimi
 uiri, ingenuarum artium panegyricum: quae res, si eius amplitudinem et
 grauitatem spectes, si uniuscuiusque artis recondita ac penitus abstrusa
 10 mysteria consideres, si in eo uiros eruditissimos elaborasse multum
 diuque perpendas, plane huiusmodi uirum aliquem desiderabat, qui
 sapientibus sentiis grauibusque uerbis ornata oratione ac perpolita, de
 re tanta dignum aliquid in medium adduceret.

At subito contionem, dum ipse adolescentulus contendo, rerum
 15 omnium imperitus, ut fere florens aetas esse consueuit, mox nescio quem
 strepitum excitari audio, quo sane intellexi uos ad exiguas adolescentuli
 huius ingenii uires atque adeo nullas, offensionem ac fastidium habuisse.
 Verum si quae apud uos, ornatissimi uiri, hodierno die dicenda sunt, non
 mea opera et studio composita, non meo ingenio et industria elaborata
 20 esse, sed ex scholae huius officina prodisse cognoueritis, fiet spero, ne
 uobis omnino contemnenda pro nihiloque ducenda existimetis. [f. 252v]

Cerno, uiri humanissimi, nescio quem alium uultum, uideo noua
 quaedam uos audiendi auiditate captos, expectareque iam nostram talem
 qualem de aeternae sapientiae triumpho singulari narrationem. Sed quae
 25 tanto tamque glorioso triumpho recensendo iam hinc uos existimare uolo,

6 commotione: commocione A || 14 contionem: concionem A || 14 contendo: concendo A
 || 21 existimetis. Cerno: existimetis, quam rem si quae haec uobis libenti animo quo solet alia
 offert, piae cuiusdam in studiosam iuuentutem beneuolentiae monumentum, ita fore sibi
 persuadeat, suo quasi iure id profecto facturus esse, presertim si qui aetatem, suis fere rebus
 insumptam, assiduum indefessumque laborem, non ingenii uim, quam exiguam admodum
 confitetur, intueatur secumque ipse consideret. Cerno A || 21 Sequentes sex uersibus haud
 inter se coherent quare pretermittuntur add. in mg. A || 23-24 talem qualem: qualem qualem
A

non me, sed patrem aliquem e Societatis schola loqui. Quae, inquam, tanto triumpho recensendo par esse eloquentia potest? quod ingenii acumen? quaeue par eruditio, nisi eiusdem sapientiae tronum mens adeat, indeque suppeditari sibi uel gutulam postulet, ut uel rudibus quibusdam
 5 lineis tantae rei splendorem et amplitudinem ob oculos quasi expectandam proponat? Alioqui ipsa sibi mentis imbecillitas indulgens, si in altum prouehi nitatur impudens, consistendi locum haud quidem est repertura.

Audite ergo, uiri grauissimi, ac circumspicite cum uestris mentibus non Romanorum ducum laureas, non auratos currus, non uinctos ante
 10 currum duces, non argentum, non aurum, non legatos in equis et tribunos, non uiros triumphales consularesque, non senatum in praetexta et laticlavis, non militum clamorem, non totam illam pompam quae uehi per urbem, quae omnia cum suis ducibus, non aliter ac fumus euanuerunt.

Vbi enim nunc duces illi omnes, quos ab urbe condita ad
 15 Vespasianum et Titum uiginti supra trecentos egisse triumphos litterarum monumenta testantur? Quid habet ille Liuii Salinatoris de Sardis triumphus? Pauli Aemilii de Liguribus? Camilli de Veiis, de Samnitibus Curii? [f. 253r] Quid habent Magni Pompeii de trina orbis parte triumpho, quid Caesaris Alexandrinus, Ponticus, Gallicus, Africanus et Hispaniensis?
 20 Puluis et cinis omnia, fumus et umbra. Subducite ergo nunc mentem et oculos ab huiusmodi caducis rebus, et ad istum nostrum triumphum animum et cogitationem reuocate. Vere enim Aeterna illa sapientia est quae triumphum agit immortalem, quae trophaea erigit, quam nulla unquam uetustas obruet, nulla est obliuio deletura. Aeternam hic

25

8 grauissimi: grauiss. A || 11 praetexta: pretexta A || 12 quae uehi: uehique A || 15 litterarum: literarum A et passim || 17 triumphus: triumphis A || 17 liguribus: ligaribus A || 18 Pompeii: Pompei A || 23 trophaea: trophea A || 23 quam: quae A

sapientiam, uiri grauissimi, eam intelligimus quae sapienti attingit a fine usque ad finem fortiter et disponit omnia suauiter, disciplinae dei doctrix et electrix operum illius. Hanc uerbum illud de quo Ioannes “in principio erat uerbum” interpretor, cui aeterni patris est sapientia, [patria] uirtute
 5 ac maiestate pollens, imo cui eadem est cum Patre Summo potestas, cuius prouidentia tota haec mundi machina disposita, cuius uirtute constructa est. Idcirco Trismegistus dixit et Sibylla † appellauit †, ut cuius sapientia, uirtute et consilio mundus sit fabricatus. At homines, quorum gratia totus
 10 hic orbis conditus fuerat, beneficiorum dei prorsus immemores, eo caecitatis propter scelera et flagitia deuenere, ut rebus iam prope desperatis suae benignitatis memor supremus ille pater, eternam sapientiam, id est filium, in orbem miserit nostram uti mortalitatem indueret, ut stulti homines, qui a ueritatis tramite aberrarant, tandem resipiscerent in uiamque redirent, quam si tenerent ad praemia
 15 immortalitatis admitterentur.

Erant enim populi duo, quorum sibi alterum caelestis ille pater elegerat, quem amplissimis beneficiis locupletarat, quem ab Aegyptiaca seruitute et [f. 253v] tyrannide manu potenti in libertatem asseruerat, quem toties ab hostium conflictu liberarat, quem tandem illustrem
 20 uictoriis et triumphis reddiderat. Apud hunc Dei uerus cultus erat; nam populus alter ab huiusmodi cultu longe alienus mortales homines pro diis colere, his sacra offerre, horum nutu omnia facere, templa magnifica his extruere, statuas his ex argento, auro, ebore, marmore, ligno erigere Polycleti aut Phidiae manibus elaboratas; et quis hominibus roget, quis iis
 25 profecto, quos ad huius dignitatis gradum, non iustitia, non temperantia,

1 grauissimi: grauiss. A || 4 cui: qui A || 7 Trismegistus dixit : Trismegistus spat. dixit A || 7 Sibylla appellauit: Sybilla uac. appellauit A || 20 reddiderat: rediderat A

non modestia, non ullum denique uirtutis uestigium sed ferrum, saeuitia, furta, rapinae, adulteria, omniaque flagitiorum genera euexerunt? Neque hos Lucianus ille, qui deos hominesque ridet, numina confitetur. Sed qui prudentiae doctrinaeque gloriam sibi uendicabant, qui cum scriptis deos
 5 illos damnarent, colendis nescio qua grauitate perstabant. Intelligebat Cicero falsa esse, quae rude uulgus adorabat. Totus enim tertius liber *De Natura Deorum* omnes funditus religiones illas euertit ac delet; ait tamen non esse illa uulgo disputanda, ne susceptas religiones disputatio talis
 10 extinguat; quid ei facies, qui ultro in lapides impingat ut populus omnis offendatur, qui suo illo sapientiae bono non utitur, ut reprobet quod animo percipit, sed prudens sciensque pedem laqueo inserit, ut simul cum caeteris, quos liberare ut prudentior debuit, et ipse capiatur?

Sic, miser, una cum academicis, platonis, peripateticis, stoicis – mitto Diagoran atheon, qui nullos esse deos uoluit; mitto Epicureos, qui
 15 mortalia non curare dicunt caelestes– suum |f. 254r| illum Iouem inuocant, Summum appellant Optimum Maximum. At quem Deum cuius adulteria, flagitia, incestus toties poetae, nescio quibus figmentis occulta concelebrant. Quid hic iam de Hercule? nonne hic stupris, libidinibus, adulteriis orbem, quem peragrasset et expurgasset dicitur, inquinauit? Et si
 20 diis placet, huic arae fiunt, thura cremantur, templa exedificantur. Praetereo turbam illam deorum: Apollinem, Aesculapium, Martem cum sua Venere, Vulcanum, Castorem et Pollucem, Mercurium, Liberum Patrem ebrietate notum et sexcentas aliorum miriades quos gens illa delusa uenerabatur ac suspiciebat.

25 Israeliticus autem populus, uero Dei cultu relicto, identidem ad

1 saeuitia: seuicia A || 15 caelestes: celestes A et passim

simulacra muta animum et mentem conuertebat, sua cum † impiae illius gentis consilia miscendo eius mores impurissimos, bibebat, tumebat fastu, ardebat auaritia, quae nihil tam sanctum tamque solemne quod non facile contaminet. Hi mores, haec tempora, hic rerum status et conditio.

5 Sed uana isthaec somnia et caecas rerum imagines ut stultissimi homines amarent amplius non passa est aeterna illa sapientia, uerum patris e sinu descendens almique spiritus opificio in uirginis utero conceptus inde prodiit infans uerus et deus et homo, uitae nostrae dux, uerae iustitiae magister, ueritatis hominum improbitate depressae contra
10 eorundem ingenia, calliditatem, sollertiam, contraque fictas omnium insidias assertor atque defensor. Ita effectum est, ut singulari et diuina huius inuictissimi imperatoris Iesu uirtute, admirabili caelestique doctrina uicti prostratique iaceant ethnicorum dii, iudeorum |f. 254v| caeci, et pertinaci animi consilia delusa maneant, haeresiarcharum turbulenti motus
15 nequeant Romanam Ecclesiam, oppugnent licet omni telorum genere, expugnare. Huius enim pedibus aeterna sapientia horum hominum genus subiicit deque iis semper gloriose magnificeque triumphat.

Iam ne cui uestrum uideamur, uiri grauissimi, instituti nostri prorsus oblitum, qui magnificam speciosamque gloriosi huius triumphum pompam
20 narraturos polliciti sumus, quaeso a uobis detis mihi hanc ueniam: ut ab iis qui primi omnium triumphalem caelestis sapientiae currum praecedunt initium auspicari possim. Sic enim disciplinas singulas spectabitis, reges principesque, uiros ecclesiae doctores, summum ipsum pontificem et pastorem cum nitidissimo grege, denique uinctos Deos delusae gentis,
25 haeresiarchas, tyrannos et quotquot ecclesiae pacem tranquillitatemque

1 simulacra: simulachra A || 2 miscendo: miscenda A || 10 sollertiam: solertia A || 14 haeresiarcharum: heresiarcarum A et passim || 15 Romanam: Romam A ||

turbare atque extinguere impie ac scelerate contendunt.

(Tibiae Carmina musicae hic anectenda)

[f. 255r] Quae audituri estis, uiri ornatissimi, huic negotio accommodata uobisque, quemadmodum spero, non molesta futura. Video imo quae,
 5 uestris omnium animis modulis et tibiis aliquantum recreatis, non minorem uoluptatem sint allatura. Fingite animis, libere enim sunt cogitationes nostrae et quae uolunt sic intuentur ut ea cernimus quae uidemus. Fingite igitur cogitatione in publica uos urbis illius quae caput
 10 est orbis, fingite hanc lapidibus stratam uariisque floribus aspersam, auleis ornata pretiosissimis. Spectate ergo nunc, nam primi prodeunt pueri, quos sacra synodus tridentina spiritu sancto afflata in collegium, quod seminarium appellant, cooptari iussit ut, dum adhuc ingenium iis est curis uitiisque uacuum, dum mollis ac tractabilis aetas, possit ad pietatem et religionem, cuius esse debet praecipua cura, imbui atque formari.
 15 Putarunt sanctissimi patres ea demum ratione labentem prope rei publicae christianae statum, in meliorem posse restitui, si opus istud a fundamentis, quae nisi fideliter iacta fuerint quidquid construxeris facile corruet, erigeretur. Attendite ergo quo quisque uultu incedat quam modesto, mentem sibi bene consciam et ingenium liberale prae se gerenti.
 20 Cultus iis neglectior sed citra inmunditiem. Horum ordinem non Draco, non Minotaurus, non Aquila illa argentea praecedit, sed pueri Iesu imago, cuius auspiciis militant, quem ductorem sequuntur, cuius referre mores sanctissimos uehementius student. Qui ultimi incedunt [f. 255v] horum institutores sunt, a quibus uerum dei cultum edocentur uerasque de rebus
 25 opiniones habere, curare ut diuina omnia sibi amicissima reddant, in

3 Quae: que A || 3 ornatissimi: ornatiss. A || 10 pretiosissimis: preciosissimis A || 13 uitiisque: uiciisque A || 13 mollis: molis A || 15 sanctissimi: sanctiss. A ||

illisque multo libentissime uersentur. Sic sane fore speramus ex huius
 modi seminariis prodituros, qui rebus sacris cultuique diuino ita dent
 operam ut haereticis nihil sit quod ecclesiae nostrae sacerdotibus iure
 ualeant obiicere. Nunc uero hymnum quem concinunt Iesu, quaeso, piis
 5 audite auribus et animis.

Cantores:

10 Iesum pudicae uirgines
 Iesum iuuentus integra
 Iesum uiri, senes, anus
 cantemus, in cuius fide
 laetamur esse, patrio
 qui nos amore diligit.

15 Salutis auctor optimae
 lumen, uoluptas mentium
 Iesu, tuorum propera
 cursum benignus ut soles,
 piasque laudes suscipe
 quas ore puro fundimus.

20 Ne uos paeniteat, uiri humanissimi, tantisper a uocum suauissimo
 concentu aures auocare, dum uobis tabulae quae in pompa ista portantur,
 quid in se contineant explico, quibus pingendis artifex is fuit adhibitus,
 qui cum illis |f. 256r| Phidia, Zeuxi, Parrhasio, Timante, cum illo denique
 Apelles quem tanti fecit Alexander ille magnus, ut etiam edicto cauerit ne
 ab alio pingeretur, certare facile possit.

25 Artes hae tabulae continent. Harum aliae aliis florere temporibus;

3 haereticis: hereticis A et passim || 7 pudicae: pudice A || 13 auctor: autor A || 13
 optimae: optime A || 15 propera: prospera A || 19 humanissimi: humaniss. A || 22 Zeuxi:
 Zeusi A

nunc, temporum ratione sic exigente, ita sunt grauissimorum uirorum doctrina et ingenii acumine excultae atque illustratae, ut nihil desiderari amplius posse uideatur.

5 Hae septem sunt, de sermone tres: Grammatica, Dialectica, Rhetorica, quas prima tabula spectandas obiicit tanquam tres decentes charites mutuas tradentes operas. Quae proxima hinc est tabula depictas ostendit Geometriam, Arithmetiam, Musicam, Astronomiam, quas Mathematicas nuncupant Graeci.

10 Prima sese nobis offert Grammatica, quae Graeco nomine “de litteris” dicitur; unde a T. Fabio Quintiliano litteratura in latinam uocem transfertur, aptam quidem illam, sed non perinde receptam. Huius est circa uoces singulas, syllabas et litteras imperium. Haec apte scribendi et pronuntiandi magistra, his finibus olim contenta fuit, at nunc latiore sibi ditionem propagauit, nam et reliquarum artium officio fungitur, ut quos
15 susceperit enarrandos auctores copiosius et splendidius ualeat explicare.

Ita ob oculos Musicem habet propter Rythmum et Metrum, propter poetas, qui e siderum ortu et occasu graphicas temporum descriptiones sumere non raro consueuerunt. Astrologiae se non ignaram profitetur: in philosophia uersatur, propter locos plurimos quos auctores e mediis |f.
20 256v| philosophiae penetralibus desumunt. Haec et graeca et latina uolumina uersat, diurna nocturnaue opera, oratores, historicos, poetas habet sibi familiares; sed ex poetis, quos puerorum moribus posse non parum obesse intelligit, hos patitur cum tineis et blattis rixari ab scholisque abesse perpetuo. Conspicite ergo quam prae se ferunt oris
25 corporisque totius lineamenta matronalem quandam grauitatem, uultu

4 Grammatica: Gramatica Δ || 13 pronuntiandi: pronunciandi Δ || 15 auctores: auctores Δ ||
16 Musicem: Musicen Δ || 23 blattis: blatis Δ

ipso acre quodam eluceat iudicium. Nam cum circa sermonem uersetur qui ratione, uetustate, autoritate et consuetudine constat, rationem ex analogia petit, nonnumquam et etymologia. Vetera obseruat diligenter, quae maiestatem afferre cum delectatione solent, modo non sint ab ultimis
5 et iam oblitteratis repetita temporibus. Petit auctoritatem ab oratoribus, historicis, a poetis interdum. Denique consuetudinem, quae certissima loquendi magistra est, retinet sermoneque utitur, non secus ac numo, cui publica forma est.

10 Ex uultu coniecturam facio, auditores grauissimi, et me quasi admoneri sentio ut ad Dialecticam transeam, quae non Gramaticae et Rhetoricae solum, sed aliis quoque disciplinis suam operam studiose nauat.

15 En uos ipsi Dialecticae imaginem contemplamini, cuius cornutam frontem, uiuidam oculorum aciem, totam denique oris corporisque habitudinem si paulo diligentius attendatis, plane dicetis nihil potuisse ingeniosius aptiusque depingi, ut quanto sit ingenii acumine praedita intelligi cognoscique ualeat. Haec enim est quae rem uniuersam in partes distribuere, [f. 257r] latentem et abditam finiendo explicare, ambigua primum uidere, dein distinguere, postremo quae uera quae falsa sint
20 aequa lance iudicare docet.

Haec illa quam apud Ciceronem Crassus formandis artibus necessariam admodum esse existimauit, quamque cupit esse in iuris consultum, ob cuius peritiam Scaeuola ille caeteros iuris cognitione excelluisse creditus est. Et ut planius cum ipso Cicerone huius uim et
25 magnitudinem explicem: “quae nunc artibus conclusa sunt, quondam

9 grauissimi: grauiss. A

dissipata dispersaque fuerunt, In Musicis enim et numeri et uoces et modi. In Geometria, lineamenta, formae, interualla, magnitudines; in Astrologia caeli conuersio, ortus, obitus, motus siderum; in Grammaticis poetarum pertractatio, historiarum cognitio, uerborum interpretatio; in Ratione
 5 dicendi excogitare, ornare disponere, meminisse, agere, ignota quondam et diffusa late uidebantur”. Accessit Dialectica, quae rem dissolutam conuulsamque conglutinaret et ratione quadam constringeret.

De hac multo plura dicerem, sed uideo uestros omnium oculos ad Rhetoricae ornatum et amplitudinem conuersos, quam ego hic si
 10 promeritis laudare contenderem, optare certe deberem dari mihi Tullii aut Demosthenis facundiam. Sed quae tenuis mea facultas non ualet explicare, ea famosissimi pictoris peniculus spectanda proposuit. Oris enim grauitas, oculorum splendor, frons hilaris et explanata, membra denique omnia sibi congruentia, in quibus nihil indecorum, nihil indecens, nihil quod uel
 15 Momus ille reprehendat inuenitur, plane indicant quam |f. 257v| minime negligi repudiariue debeat, cum sit dicendi rationis magistra efficacissima ac potentissima et in omnes uitae partes necessaria. Nec enim tam studet ut quae componimus sint compta, ut nitida, ut splendida, ut suauis
 20 concinnaque structura coagmentata, quam ut nequid dicamus putide, inepte ac ut minime dici conueniat. Ita haec non contra Socratem, pro Busiride, pro uoluptate, contra pudicitiam, pro iniustitia, contra aequitatem, ut Hortensius, Protagoras, Prodicus, Trasimachus Chalcedonius his de rebus locos communes composuerunt, sed languentem populum ad uirtutem dicendo incitari docet, effrenatos eiusdem impetus moderari,
 25 cohortari ad pietatem et religionem, a uitiiis reuocare, uituperare

5 quondam: quaedam A || 12 famosissimi: famosiss. A || 16-17 efficacissima ac potentissima...necessaria: efficacissimae ac potentissimae... necessariae A || 21 Busiride: Brisyride A || 24 effrenatos: effraenatos A

improbos, laudare probos. Stare quippe tamquam in acie, pro bono et pio
 omnis facundia debet contra flagitium et nefas pro religione cultuque
 diuino tuendo, contra technas paruaque haereticorum consilia, quibus
 Christi Iesu ecclesiam labefactare euertereque conantur inque eam rem
 5 omnes neruos ac uires contendunt.

Quare quo maior est eloquentiae uis, eo est magis cum probitate
 iungenda, ita huic adnexa est tabula quae Philosophiae, quam Ethicem
 uocant, imaginem mire effigiatam gerit. Nam quem instituit oratorem
 Rhetorica, cum esse sumopere desiderat, qui de iustitia, de fortitudine,
 10 abstinentia, temperantia, pietate, ornate copioseque dicat, cuique haec non
 uocibus tantum atque nominibus nota perspectaque sunt, sed qui uirtutes
 ipsas mente complexus facile audientes ad earum amorem [f. 258r] alliciat
 longeque alios dimittat quam acceperit.

Video iam, uiri ornatissimi, quae supersunt spectanda suo quasi iure
 15 postulare, ut qui bini incedunt uiri isti lectissimi, Grammatici, Dialectici,
 Rhetorici, uobis noua spectandi potestatem faciant. Interim tamen, dum
 accedunt et me dicendo defessum et uos audiendo, musici suauiissimi suis
 modulis reficient ac recreabunt.

Tibiae et Cantores:

20 Si tibi gratus, iuuenis, decorus
 sermo fecundus, facilis, pudicus,
 Pindari plectrum cupis aemulari
 arte modoque?

25 Tres sibi charas studio sorores
 Non leui amplecti placeat, docentes

6 probitate: prouitate A || 7 Ethicem: Ethicen A || 14 ornatissimi: ornatiss. A || 14
 spectanda: expectanda A || 15 lectissimi: lectiss. A || 17 suauiissimi: suauiiss. A || 20
 decorus: docorus A || 22 aemulari: emulari A

quid tibi sermo cupiat probandus
Iudice Momo

Prima castigat male quae coherent
haec sequens recte probat arte mira.

5 Ultimae ornatus uarii coloris
traditur usus.

|f. 258v| Grata suauique tibi arum uocumque modulatione respirasse
aliquantulum uideor, et qui sese exspectandos decenti ordine
progredientes obiiciunt, Arithmetici, Geometrae, Musici, Astronomi,
10 suam quoque tabulam miro pictam artificio commendari maxime cupiunt.
Haec enim Mathematicas habet disciplinas, quarum prima Arithmetica est,
quam uelut digito demonstrat numerorum tractatio, quae non solum
explorat ingenium, sed exacuit alacriusque reddit. Nec ulla uitae pars est
quae numeris careat, quin et illud uerissimum esse tum sacri tum etiam
15 profani auctores litteris prodiderunt multa naturae ac rerum diuinarum
mysteria numerorum ratione nota comprehensaque esse. Vnde et illud in
sacris celebre est, omnia a supremo illo conditore numero, pondere et
mensura esse disposita.

Huic coniunctam Geometriam conspiciate circino aliis instrumentis,
20 theoremata eorumque probationes quae, principiis, ut oportet, positae, non
modo persuadent, sed cogunt et uim quandam animis adferunt,
indicantem. Quae hanc studiosae intuentur uirgines duae ex ea natae sunt,
optice altera est, altera architectura, quarum ad tuendam mortalium uitam
permultas esse commoditates satis superque constat.

25 Iam uos ad se, ut uideo, allicit Musica hilari aspectu uultuque placido.

5 coloris: colores A || 8 expectandos: spectandos A || 15 auctores: authores A || 16
mysteria: misteria A || 16 nota: natata A

Hanc suspicit ac ueneratur Vergilianus Iopas qui cithara crinitus personat
 aurata docuit quae maximus Athlas. Hanc carmine uocali clarus,
 citharaque Thilemon; hanc Dorceus lyra insignis [f. 259r] cantuque fluenti
 apud Thraces olim secundam post Orpheum palmam promeritus; hanc
 5 Orpheus lyricae musae princeps, dictus lenire tygres rabidosque leones;
 hanc Thebanus Amphion creditus saxam mouisse sono testudinis; hanc
 methymneus Arion, cuius quondam uoci fauisse putatur piscis Arioniae
 fabula nota lyrae. Circumstant uirginem alii nostri temporis musici
 insignes, qui si cum illis conferantur quos nominauimus, plane rusticam
 10 prisci illius temporis rudemque omnino musicam fuisse cognoscetis. Hi
 enim, cum regio illo psalte, [in] tympanis et choris, [in] decachordo,
 psalterio et cithara, summo Christo gloriam laudesque personantes,
 christiani populi non aures solum, sed mentes ad caelestia mysteria
 lustranda conuertunt, incitant et rapiunt.

15 Haec ergo, quae soror Astronomia mente et ratione lustrat
 numerorum uidelicet magnitudinem, motum caelorum ac siderum cantu
 sonoro celebrat. Elementaris mundus caelestium corporum motui
 contiguus est. Vnde et illis uis omnis gubernari constat. Metheora quoque
 canit ut caeli quaeque in eis continentur omnia: terra suo librata pondere,
 20 ros, pruina, nix, glacies, grando, stella cometa, nubes, fulmina, tonitrua,
 opificis totius huius machinae regisque caelorum quanta sit uirtus, quanta
 gloria, quanta potestas, quibus possunt uocibus testentur.

Nam diuinatrix illa quae praestigiis quibusdam hominum mentibus
 illudit, cum uera religione pugnat; unde platonici [f. 259v] et peripatetici
 25 ne digna quidem de qua uerba fierent sunt arbitrati. Sed neque Roma

1 cithara: cythara A et passim || 7 methymneus: metymneus A || 11 tympanis: timpanis A ||
 11 decachordo: decacordo A et passim || 12 Summo: sumo A || 13 mysteria: misteria A ||
 16 siderum: syderum A || 24 peripatetici: peripateci A

huiusmodi ex Aegypto uel Babilonia uenientes circulatores passa est; quos
 summouit seuerissimis legibus sub Tiberio, sub Vitelio, sub Diocleciano,
 Valentiniano, Theodosio; et quidem merito, nam a philosophis
 prudentissimis, a uiris sanctissimis Hieronymo, Ambrosio, Augustino,
 5 ecclesiae luminibus, irrisa, refutata profligataque fuit. Sed musica, qua de
 uerba fecimus, appreso quasi ori digito mihi silentium uidetur indicare ut
 suorum canticis ac modulaminibus uestrae adficiantur aures uoluptate
 quadam mentesque ad agendas auctori omnium immortales gratias una
 cum cantoribus ualeant excitari.

10

Psalmus <91>

Bonum est confiteri domino, psallere nomini tuo, Altissime.

Ad annuntiandum mane misericordiam tuam et ueritatem tuam
 per noctem.

15

Laudemus dominum in decachordo, psalterio, cum cantico, in
 cithara

quia delectasti me, Domine, in factura tua et in operibus manuum
 tuarum exultabo

Gloria Patri et filio et Spiritu sancto.

20

[f. 260r] Hactenus, uiri grauissimi, uestram in audiendo humanitatem
 expertus sum. Nunc uero res ipsa quae omnium est pulcherrima, sibi ipsi
 audientiam facit. Sacrae enim est Theologiae tabula manu gestantis librum
 cuius est inscriptio “Concilia sacra”, quae aurea thensa deportatur. Huius
 ergo hic amplitudinem et maiestatem si laudare uellem eius laudes ingenii
 mei culpa deterere proculdubio uiderer.

25

Tantum igitur uos ad spectandum inuito quam graui sit sed placido

4 prudentissimis: prudentiss. A || 4 sanctissimis: sanctiss. A || 5 ecclesiae: aecclesiae A || 8
 auctori: autori A || 11 psallere: psalere A || 12 annuntiandum: annunciandum A || 16
 manuum: manum A || 17 exultabo: exultabo A || 19 grauissimi: grauiss. A ||

5 depicta uultu, e cuius splendenti facie nitidoque ore caelestis quidam
 fulgor prodit, ut Moysi facie quondam. Est enim haec diuinis rebus
 considerandis intenta quorum abdita abstrusaque mysteria pandit et
 explicat; hanc proxime circumstant sacri doctores quatuor: Hieronymus,
 10 Ambrosius, Augustinus, Gregorius. Hos sequitur diuus ille Thomas
 Aquinas, qui suis scriptis quae spiritum redolent diuinum mirifice
 illustrauit. Cum aliis graecis et latinis huic opera sua nauant iura tum
 Caesarea, tum Pontificia, quae adstant matronae depictae suae Theologiae
 uolumina. Libentissime offerentes liberales sunt disciplinae, quas huic
 15 tanquam Reginae ancillari oportet, cui omnem suam operam, studium,
 laborem pollicentur. Sic nimirum existimantes operam et impensam non
 perdituras sese totas huic dedicent. Iam quos binos incessu quodam graui
 conspicitis praecedentes, uiri sunt Theologiae sacris initiati cum ephestri
 doctorali, quod [f. 260v] est ordinis ac dignitatis huius insigne. In his
 20 omnium ordinum monachos, uiros et pietate et religione eruditione
 praeclaros uidetis, qui singulari uitae exemplo libris editis publicisque
 concertationibus haeresiarcharum, temporis huius pestis ne latius in dies
 serpat uehementius student.

20 Hos pontificis summi clarissima familia sequitur, deinde episcopi,
 mox amplissimum Cardinalium collegium. Coniicite iam oculos, uiri
 grauissimi, in sanctissimum uerissimeque pium patrem, Pium nostrum V,
 Romanum pontificem Petri succesorem, Christi uicarium in terris, aureo
 curru insedentem Christum manibus reuerenter gestantem, quem
 25 pastorum principem agnoscit ecclesiae, fundamentum caputque primum ac
 praecipuum, cuius ductu et auspiciis praeclarissimos agit acturaque est

8 quae: que A || 8 suae: sua A || 9 Libentissime: libentiss. A || 12 incessu: ncesu A || 21
 grauissimi: grauiss. A || 25 praecipuum: precipuum A

ecclesia Romana triumphos, cuius propensissima in sponsam, quam suo
 sibi sanguine in libertatem asseruit, uoluntate calamitosissimis temporibus
 iis, quibus haeretici aperto Marte religionem oppugnant, non occultis
 meandris et cuniculis irrepentes, sed ui et armis ecclesiae pacem
 5 tranquillitatemque turbantes. Effectum est ut iis nobis Pontifex diuinitus
 daretur, cuius studium fidem tueatur, cuius grauitas ueterem illam
 disciplinam quae collapsa pene corruerat instauret, cuius sapientia
 uniuersa sanctissime moderetur, cuius constantia sedis apostolicae iura
 priuilegiaque seruet, cuius pietas, diligentia, fides, industria, breuissimo
 10 temporis [f. 261r] spatio, egregia multa pepererunt.

Quibus omnibus non leui adiumento fuere christianissimi principes,
 inque his noster Philippus, meritissimo catholicus cognomento
 nuncupatus, qui pro ecclesiae dignitate tuenda contra sacrilegam
 haeticorum audaciam imperium omne suum, salutem et uitam
 15 libentissime confert. Ea est principis huius religiosissimi pontentissimique
 incorrupta fides, pietas, religio, ardensque instaurandae religionis
 studium. Ita futurum speramus ut quemadmodum nunc in pompa ista ante
 currum triumphalem uinctas deorum tyranorumque statuas, qui in
 ecclesia Christi immanissime saeuierunt cernimus Neronis, Domiciani,
 20 Traiani, Antonini, Seueri, Decii, Valeriani et aliorum, haesiarcharum
 item Simonis illius Magi, Cherinti, Ebionis, Nicolai, Valentini, Cerdonis,
 Montani, Sabelii, Arrii, Donati, Vigilantii et haeticorum Martini
 Lutheri, qui unus his temporibus aliorum omnium sopitas haereses
 excitauit, cuius lateri Maumetis simulacrum, non quidem inmerito
 25 adiunctum est, cum utriusque uafum callidumque ingenium, mala mens,

3 occultis: occultis Δ || 5 tranquillitatemque: tranquillitatemque Δ || 11 christianissimi:
 christianiss. Δ || 15 libentissime: libentiss. Δ || 15 religiosissimi: religiosiss. Δ || 15
 potentissimique: potentissq. Δ || 19 immanissime: immaniss. Δ || 21 Simonis: symonis Δ ||
 30 22-23 Martini Lutheri: Maximi Luderu Δ || 24 non quidem: non quidem iter. Δ

malus animus suis praestigiis fraudibusque sceleratis totum pene orbem occuparit. Spes, inquam, est et quidem explorata, quotquot Romanae ecclesiae fidem religionemque sinceram uiolare nefariis suis consiliis tentant, Christi Iesu ope in triumphum quoque ducendos sub iugumque
 5 mittendos, ut ecclesiam pristinae dignitati et splendori restitutam, laetam, florentem atque beatam in sponsi sui Christi Iesu Optimo Maximo inuictissimo gloria et laude uideamus.

[f. 261v] Ilicet, uiri grauissimi, triumphi pompa processit. Vos autem, studiosi adolescentes, date operam obsecrat obtestaturque schola nostra, eo
 10 uestra omnia studia, labores uestri atque uigiliae tendant, non ut uestris tantum commoditatibus seruiatis, sed ut rei publicae christianae utilitati et ornamento aliquando esse possitis. Dixi.

MVSICI:

15 O spectatores, quis intermixta triumphis
 cernere mens est clara trophaea
 Mittite Pompeium, cuius laurus ter caput ornat
 trina dum de partho triumphat.
 Spernite Caesareas quas Iulius ille coronas
 obtinuit, dum Pontica regna
 20 Gallica dum subigit, dum huic Menphitica tellus
 paret, cuncta haec puluis et umbra.
 Huc mentem reuocate uiri, seuera trophaea
 cernere uos iuuat atque triumphos
 insignes, quales non illa tulere priora
 25 nec uisura sequentia saecla.

2 occuparit: ocuparit A || 4 tentant: tentat A || 7 inuictissimo: inuictiss. A || 8 Ilicet: illicet A
 || 8 grauissimi: grauiss. A || 16 cuius: cui A || 17 de partho: de parte A

Auspiciis Christi, Romana ecclesia lauro
ornatur numquamque peritura.
Subiicit hinc sponsus, patris sapientia summa
cunctos, haec haec laurea uera est.

5

<Finis>

(*Flautas y cantores*)

Discurso en alabanza de las artes liberales.

Veo, hombres ilustres, que os habéis conmovido un poco, cosa que alguien creerá que sucede quizás no sin razón, a no ser que conozca y haya probado de antemano la forma de trabajar del colegio. Por tanto espero que, una vez os hayáis tranquilizado, éste también deje de extrañarse, y se vea obligado a exponer una idea muy distinta. Habéis venido, hombres ilustres, a oír una alabanza de las artes liberales¹; y si se considera su grandeza e importancia, si se examina los misterios ocultos y totalmente disimulados de cualquier arte, si se calibra que los hombres más eruditos han trabajado en esto mucho y durante mucho tiempo, el panegírico necesitaba un tipo de hombre que con un discurso adornado y pulido, con ideas sabias y palabras profundas, expusiera para todos algo digno sobre asunto tan importante.

Pero de repente, mientras subo yo, un jovencito inexperto, como se suele ser cuando se está en la flor de la edad, oigo que se produce no sé qué barullo que altera la asamblea, por el que he comprendido que sentís rechazo y fastidio ante la exigua y casi inexistente capacidad e inteligencia de este jovencillo. Pero si tenéis en cuenta que lo que se va a decir hoy ante vosotros, ilustrísimas, no está compuesto con mi trabajo y esfuerzo, ni ha sido elaborado con mi talento y mi actividad, sino que es producto del equipo de este colegio, espero que no estiméis que ha de ser despreciado ni minusvalorado totalmente por vosotros.

Advierto, señores, no sé qué expresión distinta, veo que se ha apoderado de vosotros el deseo de oír algo nuevo, y que esperáis ya mi relato como si fuera el del excepcional triunfo de la sabiduría eterna. Pero quiero que de ahora en adelante, mientras paso revista a un triunfo tan importante y tan glorioso, penséis que no hablo yo, sino un padre del

¹ Posidonio (Sen. *Ep.* 88, 21) divide las artes en 4 tipos, entre los que incluye las llamadas artes liberales porque son las cultivadas por el ciudadano libre y sin finalidad de lucro.

Colegio de esta Compañía. ¿Qué elocuencia, digo, puede estar a la altura de la exposición de tan importante triunfo? ¿Qué sutileza o qué erudición puede igualársele a no ser que la mente se dirija al trono de la misma sabiduría, y pida que se le proporcione de allí tan sólo una gotita para poder exponer ante los ojos, para ser contemplados, el esplendor y la grandeza de un asunto tan importante, aunque sea con unos trazos rudimentarios? Por lo demás, la debilidad de mente, indulgente consigo misma, sin duda no habrá de encontrar lugar donde apoyarse, si en su falta de pudor se esfuerza por elevarse hacia lo alto.

Por tanto señores, no escuchéis ni prestéis atención a las glorias de los jefes romanos, a los carros dorados, a los jefes vencidos que preceden el carro, a la plata, al oro, a los legados a caballo y los tribunos, a los cónsules y hombres que han obtenido el triunfo, al senado vestido con pretexta y laticlavia, al clamor de los soldados, a toda aquella pompa que atraviesa la ciudad, pues todo ella con sus jefes se desvaneció como el humo.

¿Dónde están ahora todos aquellos jefes que desde la fundación de la ciudad hasta Vespasiano y Tito los monumentos literarios atestiguan que llevaron a cabo más de 320 triunfos²? ¿Qué queda del triunfo sobre los sardos de Livio Salinator³? ¿Qué de los triunfos sobre los ligures de Paulo Emilio⁴, de Camilo sobre los de Veyes⁵, de Curio sobre los samnitas⁶? ¿Qué quedan de los triunfos de Pompeyo el Grande sobre la tercera parte del orbe⁷? ¿Qué del triunfo de César en Alejandría, en el Ponto, en la Galia, en África e Hispania⁸? Todo se ha convertido en polvo y ceniza, en humo y sombra. Retirad el pensamiento y los ojos de las cosas caducas de esta clase y dirigid el espíritu y la mente hacia este triunfo nuestro. En verdad, es eterna esa sabiduría que hace el triunfo inmortal, que eleva trofeos, a la que jamás cubrirá ninguna vejez, a la que el olvido no va a

² El autor menciona algunos de los triunfos militares de excepcional relevancia en la historia de Roma que minimiza en comparación con los los triunfos de la Sabiduría Eterna.

³ M. Livio Salinator, cónsul en el 207 a. C., ganó para Roma la isla de Cerdeña (238 a. C.), que había sido objeto de colonización por parte de los griegos y de los cartagineses.

⁴ L. Emilio Paulo, cónsul en el 168 a. C. se reveló como excepcional militar en las guerras españolas y ligures, cf. Plutarco XXXII, XXXIII Emilio Paulo. En el 167 a. C. llevó a Roma la biblioteca del rey Perseo.

⁵ La tradición presenta tres importantes guerras de Roma contra Veyes, ciudad estado situada a 18 kms. al norte de Roma, la tercera de las cuales (c. 406 a. C.-396 a. C.), la más digna de crédito, se presenta como un sitio decenal en torno a Veyes que terminó con la toma de la ciudad por parte del *dictator* Marco Furio Camilo.

⁶ En el 290 a. C. el cónsul Mario Curio Dentato llevó a cabo la derrota total del pueblo samnita al que se le dejó un pequeño territorio con la ciudad de Boviano y en calidad de aliados de Roma.

⁷ Alusión al triunfo de Pompeyo del año 62 a. C. por su victoria en Oriente.

⁸ Alusión al cuádruple triunfo que César celebró el 28 de julio del 46 a.C. de regreso en Roma por sus victorias en la Galia, Egipto (Alejandría), el Ponto y Numidia (Africa). En septiembre del 45 a. C. tras la victoria de Munda (España) regresó César a Roma donde celebró su quinto triunfo con el que consolidó su poder definitivamente.

borrar. Aquí, ilustrísimas, entendemos por sabiduría eterna la que afecta con energía al sabio desde el principio al fin, la que concedora de la disciplina de Dios y seleccionadora de sus obras lo dispone todo de forma agradable; a ésta la interpreto como aquella palabra de la que Juan dice “en un principio era el verbo”⁹ que posee la sabiduría del padre eterno, poderoso en virtud y en majestad; mejor aún, ella goza del poder con el sumo padre, por cuya providencia ha sido dispuesta toda esta máquina del mundo, por cuyo poder ha sido construida. Por eso Trismegisto¹⁰ habló y la Sibila¹¹ dijo que este mundo se construyera con su sabiduría, virtud y consejo. Pero los hombres para quienes todo este mundo había sido creado, olvidándose de los beneficios de Dios, llegaron a tal grado de ceguera por sus actos criminales y deshonorosos, que en una situación desesperada, el Padre Supremo acordándose de su bondad, envió la eterna sabiduría, esto es, su hijo, a la tierra para que asumiera nuestra naturaleza, para que los necios que se habían alejado del camino de la verdad, se arrepintieran y volvieran al camino; si se mantenían en él, serían admitidos a compartir el premio de la inmortalidad.

Había dos pueblos, a uno de los cuales había elegido el padre celestial, le había favorecido con grandes beneficios, había otorgado la libertad de la servidumbre y tiranía que Egipto ejercía con poderosa mano, le había liberado del choque con los enemigos una y otra vez y le había hecho ilustre con victorias y triunfos. Este pueblo tenía un culto verdadero a Dios, en cambio el otro pueblo, muy alejado de un culto de este tipo, adoraba a mortales como dioses¹², les ofrecía sacrificios, hacían todo con su beneplácito: les levantaban templos magníficos, les erigían estatuas de plata, oro, marfil, mármol y madera hechas por Policeto y Fidias¹³.

⁹ Joan. 1, 1.

¹⁰ Hermes Trismegisto, sacerdote egipcio a quien durante el Renacimiento se le atribuyeron una serie de escritos gnósticos que datan de la Baja Antigüedad Clásica. Existía abundante información sobre Hermes Trismegisto y su antigüedad. Cicerón lo había identificado como el Hermes que mató a Argos y se refugió en Egipto donde dio a los egipcios sus leyes y letras. Cic. *N. D.* 3, 22. Algunos padres de la Iglesia como Lactancio en el s. III, quien lo pone a la altura de los profetas, y San Agustín en el s. IV, confirmaron lo escrito por Cicerón.

¹¹ Sibila es el nombre de la sacerdotisa encargada de enunciar los oráculos de Apolo. La más célebre de las Sibilas griegas es la de Eritrea que, según una tradición, se trasladó a Cumas. Sus colecciones de oráculos o “libros sibilinos” cuyo rasgo característico es su carácter mesiánico, ejercieron gran influencia en la religión y la política romana. La inclusión de esta figura pagana en el texto tras la referencia a Juan responde a la tendencia medieval de poner en paralelo la sabiduría bíblica y la pagana.

¹² Puede verse en esto una referencia a la doctrina defendida por Evémero de Mesene (317-298 a.C.). En su perdido *Escrito Sagrado* decía que había descubierto una lápida con una inscripción en una isla lejana en la que se celebraba a Zeus y Crono como reyes. Con ese documento reveló que los dioses eran hombres de grandes merecimientos y de remoto pasado. Estas teorías fueron difundidas entre los romanos por Ennio y supone una explicación racional de los mitos. El cristianismo se basó en sus teorías para descalificar al paganismo.

¹³ Policeto y Fidias junto con Milón, forman la tríada de los grandes escultores del clasicismo griego (s. V a. C.). Aunque la referencia a estos artistas griegos es un topos, con esta

Y en verdad, ¿quién? ¿quién pediría por estos hombres, a los que elevaron a un grado de dignidad no la justicia, no la moderación ni ningún vestigio de virtud, sino el hierro, la crueldad, los robos, los saqueos, los adulterios y toda clase de crímenes? Ni aquel Luciano¹⁴ que se ríe de los dioses y de los hombres, los acepta como divinidades. Pero quienes reivindicaban la gloria de la prudencia y el saber, que con sus escritos condenaban a aquellos dioses, persistían en adorarlos no sé por qué obstinación. Cicerón sabía que era falso lo que el vulgo adoraba en su ignorancia¹⁵. Todo el libro tercero del *De Natura deorum* echa totalmente por tierra y anula todas esas creencias; pero dice que no hay que divulgar la discusión, no sea que una discusión de esa naturaleza haga desaparecer las creencias recibidas. ¿Qué le harías al que por propia iniciativa va a que le arrojen piedras, para que todo el pueblo sea objeto de la falta, al que no utiliza del bien de su sabiduría para reprobado lo que percibe en su interior, sino que prudente y conscientemente mete el pie en la trampa, para ser atrapado junto con los demás a los que hubiera tenido que liberar por ser el más prudente?

Así, este pueblo desgraciado, juntamente con los académicos, platónicos, peripatéticos, estoicos, –dejo ahora de lado a Diágoras¹⁶ “el ateo” que no quiso que hubiera dioses y a los epicúreos que dicen que los seres celestes no se preocupan de las cosas mortales¹⁷–, invocan a ese Júpiter y lo llaman Sumo Optimo Máximo. Pero ¿qué clase de dios es éste, cuyos adulterios¹⁸, crímenes, incestos, celebran en secreto cada día los poetas con toda clase de creaciones? ¿Qué decir de Hércules¹⁹? ¿acaso éste

evocación el autor nos remite a la antigüedad clásica y en concreto al mundo griego que el autor opone al pueblo judío. Tal vez sería ir muy lejos si dijéramos que el autor al mencionar aquí a estos dos artistas señala que a pesar de la perfección de sus obras no son dignas del culto a Dios.

¹⁴ Luciano de Samosata (Siria) ca. 120 d. C. de quien se nos conserva un *corpus* de 80 escritos, es la figura más notable de la Segunda Sofística. Vio el mundo a través de su escepticismo y su sátira, y se burló de los dioses del Olimpo en su *Diálogos de los Dioses* o el *Timón* por ejemplo; fue también mordaz con las corrientes religiosas de su época en obras como *Alejandro el falso profeta* o *La muerte de peregrino*.

¹⁵ Se refiere a Cayo Cota, que representaría las ideas del propio Cicerón en el debate sobre la existencia de los dioses del *De Natura Deorum*, en el que Cota, académico y pontífice, mantiene una actitud religiosa en público, pero escéptica en privado. Las siguientes líneas sobre los dioses Hércules, Apolo, etc. son alusiones tomadas de la misma obra de Cicerón, que en el libro tercero en boca de Cota distingue entre los dioses de padres divinos como Apolo, Vulcano y Mercurio y aquellos que son hijos de madre humana como es el caso de Hércules, Esculapio, Castor y Pólux y Liber, aunque Acevedo no hace aquí esta distinción.

¹⁶ Diágoras de Melos, poeta ditirámico de la segunda mitad del s. V a. C., era conocido como “el ateo”. Se conservan algunos fragmentos de sus obras, cf. Cic. *N. D.* 1, 1; 1, 23; 42; 3, 37.

¹⁷ Los epicúreos creían que los dioses no existían, pero no hacían públicas estas opiniones por temor a ser tachados de impíos; aceptan su existencia pero al decir que no se ocupan de las cosas humanas, rechazan su razón de ser. Estas teorías aparecen expresadas por Cicerón en *De Natura Deorum* en la figura de Cayo Veleyo frente a Cayo Cota que encarna la opinión de los académicos y Lucio Balbo la de los estoicos.

¹⁸ Este argumento lo utiliza ya San Agustín. Cf. Epístola XCI, 5, en *Select Letters of Saint Augustine*, (trad. James H. Baxter), Loeb, Londres 1930, pp. 158-159.

¹⁹ Hijo de Júpiter y Alcmena, Hércules, es célebre por sus doce trabajos. Aquí aparecería descrito en su faceta más humana, más epicúreo que estoico. Hércules suele aparecer en la

no manchó con sus violaciones, lujuriosos deseos y adulterios el orbe, que se dice recorrió y liberó? Y si así parece a los dioses, se le elevan altares, se quema incienso, se le construyen templos. No me refiero ahora a aquella turba de dioses, Apolo²⁰, Esculapio²¹, Marte con su Venus²², Vulcano²³, Castor y Polux²⁴, Mercurio²⁵ y Líber Pater²⁶, conocido por su ebriedad, y miles y miles de otros que aquel pueblo engañado veneraba y admiraba.

Por otra parte el pueblo israelita, después de abandonar el verdadero culto a Dios, dirigía una y otra vez su espíritu y pensamiento hacia imágenes mudas, mezclando sus consejos con las costumbres más corruptas de aquel pueblo impío, bebía, henchido por el orgullo y el fasto, estaba dominado por la avaricia, la cual, nada hay tan sagrado y tan solemne que no contamine con facilidad. Estas eran las costumbres, esta la época, esta la situación y el estado de las cosas.

Pero la Sabiduría Eterna no soportó por más tiempo que los hombres en su estupidez amaran esos vanos sueños e imágenes imprecisas de las cosas, sino que dejando el seno de su padre y por obra del espíritu bienhechor, concebido en el vientre de una virgen, de allí surgió niño, dios y hombre verdadero, guía de nuestra vida, maestro de la verdadera justicia, garante y defensor de la verdad ahogada por la perversidad de los hombres contra el carácter, astucia y habilidad de aquellos y contra las añagazas que todos han tramado. Así sucedió para que por la singular y divina virtud de Jesús, jefe invictísimo, los dioses de los paganos y de los judíos yazgan vencidos y postrados ante la admirable y celestial doctrina, que los consejos del espíritu ciego y pertinaz queden anulados y que los movimientos turbulentos de los herejes no puedan vencer a la Iglesia Romana aunque la ataquen con toda clase de armas. Pues la Eterna Sabiduría colocó a sus pies el linaje de estos hombres y siempre triunfa sobre ellos con gloria y magnificencia.

Ahora, para que a ninguno de vosotros, ilustre auditorio, os parezca que hemos olvidado nuestro propósito, hemos prometido narrar la magnífica y brillante pompa de este triunfo, os pido me concedáis este favor: que pueda comenzar por los primeros de todos los que preceden al carro triunfal de la Sabiduría Celestial. Así contemplaréis una a una las disciplinas, los reyes y príncipes, los Doctores de la Iglesia, el Sumo

tradición clásica (cf. Cic. *N. D.* 3, 45) asociado a Esculapio, Líber, Castor y Polux, por su procedencia humana por parte de madre.

²⁰ Apolo es hijo de Zeus y Leto. Es presentado como un dios hermoso, alto y notable por lo que no es extraño que se le atribuyeran numerosos amores con Ninfas y mortales.

²¹ Asclepio, el Esculapio de los latinos, es hijo de Apolo y de Corónide, hija del rey tesalio Flegias. Es el dios y el héroe de la medicina. Adquirió tal habilidad en este arte que aprendió a resucitar a los muertos.

²² Los amores de Marte y Venus están cantados por Lucrecio en el comienzo de su poema *De natura rerum*, que se basan en los cantados por Homero sobre Afrodita y Ares. Son amores adúlteros, cf. Minucius Felix, *Octavius*, (trad. Gerald H. Rendall), Loeb, Londres, 1953, 24, 2. 7.

²³ Vulcano es el dios romano del fuego, hijo de Júpiter y Juno.

²⁴ Cástor y Pólux, los Dioscuros, nacidos de los amores de Zeus y Leda; raptaron a las Leucípides que estaban prometidas con Idas y Linceo, el día de su boda.

²⁵ Mercurio es el Hermes romano, dios del comercio y la elocuencia. Hijo de Zeus y Maya, la más joven de las Pléyades.

²⁶ Líber Pater es el antiguo dios itálico que se identifica con Dioniso; es el dios del vino y el delirio místico.

Pontífice y Pastor con su resplandeciente rebaño; y finalmente a los dioses encadenados del pueblo engañado, los herejes, tiranos y cuantos intentan turbar y hacer desaparecer la paz y la tranquilidad de la Iglesia de manera impía y criminal.

(Añadir aquí flautas, poemas, música)

Espero que lo que váis a oír, ilustrísimos señores, se acomode a este asunto, y a vosotros, como espero, no os resulte molesto. Al contrario, veo lo que os va a producir un placer no menor después de haberos recreado un tanto vuestros espíritus con las melodías y flautas. Imaginad, libres son, en efecto, vuestros pensamientos, pues son imágenes nuestras y perciben lo que quieren tal y como distinguimos lo que vemos. Por tanto situaos con la imaginación en las calles de aquella ciudad que es cabeza del mundo, imagináosla pavimentada, cubierta con flores de distintos tipos, adornada con los tapices más preciosos. Ahora mirad con atención: aparecen en primer lugar los niños que el sagrado sínodo tridentino insuflado por el espíritu santo ordenó reunir en un colegio que llaman seminario²⁷, para que mientras su carácter está libre de preocupaciones y vicios, mientras su edad es tierna y manejable, pueda ser modelada y formada para la piedad y la religión que debe ser su principal preocupación.

Creyeron los santos padres que con este plan la situación casi ruinosa de la cristiandad podría recuperarse, sólo si esta obra se acometía desde las bases, pues si éstas no se ponen con solidez, cualquier cosa que se construya se vendrá abajo fácilmente. Observad por tanto con qué rostro tan modesto avanza cada uno, reflejo de una mente consciente y de un carácter noble. Su aspecto exterior un tanto descuidado pero limpio. Abre la marcha de este grupo, no un dragón, no un minotauro, no aquel águila de plata²⁸, sino la imagen del Niño Jesús, bajo cuyos auspicios militan, a quien siguen como su jefe, cuyas santísimas costumbres desean fervientemente reflejar. Los que marchan en último lugar, son sus preceptores, que les enseñan el verdadero culto a Dios y a tener opiniones verdaderas sobre las cosas, a procurar que se familiaricen con todo lo

²⁷ En 1563 se adoptó en Trento una resolución que había de ser una de las bases de la reforma eclesiástica: el decreto sobre Seminarios, 18º. de la sesión XXIII. La incapacidad tanto intelectual como moral de los presbíteros, era sin duda enarbolada como principal argumento por la propaganda protestante. A pesar de los decretos, la reforma no tuvo demasiado éxito, por falta de medios y de personal. Esta carencia la suplió de alguna forma la Compañía de Jesús. Cf. Fernández Conde 1948 y Scaglione 1986, p. 59. Cf. también la Introducción § 1.2.2.

²⁸ Se refiere a los estandartes, emblemas del ejército romano: el águila era el de la legión en conjunto y en tiempo de César era de plata y oro, durante el Imperio todo de oro. Cada legión, cada cohorte y cada centuria podía tener además su propio distintivo. Frente a estas banderas paganas, se presentan en el triunfo la bandera que lleva el ejército de Cristo dirigido por la Compañía.

divino y se ocupen de eso muy gustosos. Esperamos que sean así los que salgan de este tipo de seminarios, que se entreguen a las cosas sagradas y al culto divino de modo que los herejes no tengan nada que objetar con razón a los sacerdotes de nuestra Iglesia. Ahora, por favor, escuchad con oído y espíritu piadoso el himno que cantan a Jesús.

CANTORES:

A Jesús las vírgenes pudorosas, A Jesús la juventud entera, A Jesús los hombres, ancianos y ancianas cantemos, en cuya fe nos alegramos de estar, que nos ama con amor paternal. Fuente de la mejor salvación, luz, gozo de la mente. Jesús, apresura la marcha de los tuyos, benigno como sueles y recibe las alabanzas piadosas que salen de nuestra boca pura.

No os doláis, humanísimos señores, de tener que dejar de oír el suavísimo concierto de voces mientras os explico qué contienen los cuadros que en esta pompa se llevan; se encargó que los pintara a un artista que puede competir fácilmente con aquellos Fidias, Zéuxis, Parrasio, Timante, o con aquel Apelles a quien Alejandro Magno valoró tanto que prohibió incluso mediante un edicto que ningún otro le pintara²⁹.

Estos cuadros representan las Artes. Algunas de ellas florecieron en

²⁹ Fidias es el único escultor de este grupo formado por los célebres pintores griegos Zéuxis, Parrasio, Timantes y Apelles. El ejemplo que da Cicerón en *De Inv.* 2, 1-8 de Zéuxis que pintó a Elena tomando como modelos a cinco doncellas crotoniatas como expresión de su eclecticismo como orador, fue utilizado en el renacimiento italiano para expresar la polémica entre los seguidores del *estilo tuliano* a ultranza defendido por los escritores de la corte papal de Roma como Bembo y los que creían que la creación oratoria era un acto de reminiscencia como Giovanni Francesco Pico della Mirandola. Cf. Fumaroli 1994, pp. 83-85. Por su parte Erasmo de Rotterdam en su diálogo *Ciceronianus* que escrito a imitación del *De Oratore* de Cicerón encierra una fuerte crítica al estilo ciceroniano, utiliza el ejemplo del pintor Apelles que pasaba por ser el que con más talento había reproducido a hombres y dioses, para expresar la idea de que el discurso cristiano ha de ser como la pintura cristiana realista, es decir, fidelidad a la verdad objetiva, aunque sea horrible, cf. Fumaroli 1994, pp. 106-107.

otros tiempos; ahora, como lo exige la mentalidad de estos tiempos, son cultivadas e ilustradas por la doctrina y la agudeza de hombres muy importantes, de tal manera que parece que no se pueda desear nada más.

Estas son siete, tres tratan de la lengua: Gramática, Dialéctica y Retórica³⁰ que el primer cuadro presenta a la vista como si fueran tres hermosas Gracias, prestándose ayuda unas a otras. El cuadro que le sigue muestra pintadas la Geometría, la Aritmética, la Música y la Astronomía³¹ a las que los griegos llaman matemáticas.

Se nos presenta la primera la Gramática³², que en griego se dice “sobre las letras”; de ahí que T. Fabio Quintiliano³³ la traduzca al latín como “literatura”, término sin duda adecuado, pero que no fue bien acogido. Su poder se ejerce sobre cada una de las palabras, de las sílabas, de las letras. Esta maestra del escribir y pronunciar correctamente, antiguamente estuvo encerrada en estos límites, pero ahora ha agrandado más su imperio, pues cumple también la función de las demás artes, puesto que se encarga de comentar autores con amplitud y es capaz de explicarlos magníficamente³⁴.

Así tiene relación con la música por el ritmo y el metro³⁵. Debido a los poetas que acostumbran a hacer con frecuencia elegantes descripciones de los tiempos a partir del nacimiento y el ocaso de las estrellas declara no ignorar la Astrología³⁶. Se ocupa de la Filosofía, por los muchos lugares comunes que los autores toman de los santuarios interiores de la filosofía. Lee textos tanto griegos como latinos, de día y de noche³⁷; le son familiares los oradores, los historiadores y los poetas; pero de entre los poetas, aquello que sabe que pueden perjudicar no poco las costumbres de los niños, permite que luchen con lepismas y polillas³⁸ y se alejen de las escuelas para siempre. Mirad qué gravedad de matrona muestran los

³⁰ Estas tres artes quedan englobadas desde el s. IX bajo la denominación de *trivium*.

³¹ Las cuatro artes reciben desde Boecio *Arith.* 1, 1 el nombre de *quadriuium*.

³² La Gramática es la primera de las artes liberales, cf. Quint. *Inst.* 1, 4, 1.

³³ Quint. *Inst.* 2, 1, 4.

³⁴ Cf. Quint. *Inst.* 1, 4, 1; Sen. *Ep.* 88, 20. Es la *enarratio poetarum*.

³⁵ Para la relación entre gramática y música cf. Quint. *Inst.* 1, 10, 9.

³⁶ Aquí parece estar haciendo alusión al estudio literario que el gramático hacía de algunas disciplinas científicas como la astronomía y la astrología, ambas inseparables, aunque parece que mientras la primera penetró en las escuelas y se encuentra dentro del programa educativo, la astrología quedó relegada a un segundo plano. En cuanto al estudio gramatical de las disciplinas científicas, Arato encarna la figura del astrónomo a pesar de que no es un técnico sino un literato y filósofo. Versificó dos obras en prosa, los *Fenómenos* y los *Pronósticos*, obras que comentaron los gramáticos más que los astrónomos y matemáticos, cf. Marrou 1965, p. 226.

³⁷ Cf. Erasmo, *De duplici* I, IX: *si bonos authores nocturna diurna que manu uersabimus...*

³⁸ Es decir, que se pudran en el polvo, que se suman en el olvido más profundo hasta que se los comen las polillas. Los jesuitas eliminaron algunos autores de sus escuelas, porque atentaban contra la moral; en otros casos optaron por expurgar como es el caso de las obras de Catulo, Terencio y otros poetas.

trazos de su rostro y de todo su cuerpo, tal que el juicio riguroso brilla en su propio rostro. Pues cuando versa en torno al discurso que se basa en la *ratio*, la *uetustas*, la *auctoritas* y la *consuetudo*, busca la *ratio* a partir de la *analogia*, a veces también de la *etymologia*³⁹. Observa con cuidado la antigüedad que suele procurar grandeza y placer, con tal que no venga de tiempos muy lejanos y ya olvidados. Busca la *auctoritas* en los oradores, en los historiadores, a veces en los poetas. Finalmente la *consuetudo* que es la más segura maestra de la lengua, la conserva y emplea el habla cotidiana como moneda corriente.

Por vuestra expresión, distinguido público, deduzco y me veo como obligado a pasar a la Dialéctica, que se ocupa aplicadamente no sólo de la Gramática y de la Retórica sino también de otras disciplinas.

Contemplad vosotros mismos la imagen de la Dialéctica, cuya cornuda frente⁴⁰, la agudeza de su vista y en fin, si observáis con un poco de cuidado, la configuración total de su rostro y de su cuerpo, podréis decir perfectamente que nada podría haber sido pintado con más talento y más acertadamente, para poder comprender y reconocer de qué finura de inteligencia está dotada. Ella es la que enseña a distribuir el todo en partes, a explicar definiendo lo que está oculto y oscuro, a ver en primer lugar lo ambiguo, luego a distinguirlo, finalmente a juzgar lo verdadero y lo falso sopesándolo.

Ésta es la que Craso en Cicerón⁴¹ consideró la más necesaria de las que conforman las artes y la que deseó se hallara en el abogado; por dominarla se considera que aquel Escaevola superó a los demás en el conocimiento del derecho. Y para expresar con más claridad su fuerza y grandeza diré con palabras de Cicerón que: “lo que ahora, reunido en un cuerpo, constituye las diferentes artes, en otro tiempo estuvo disipado y

³⁹ Normas para la correcta *elocutio*. Cf. para todos estos términos y su relación con la gramática el comentario que hago a este discurso. Cf. también Quint. *Inst.* 1, 6.

⁴⁰ Cf. la descripción que hace fray José de Sigüenza en *La fundación del monasterio de el Escorial por Felipe II*, discurso IX, “La librería de este convento con sus repartimientos y adornos” de la Dialéctica: “la cabeza tiene coronada con los dos cuernos de la luna, para significar aquella manera de argumento que los griegos llaman dilema y los latinos argumento cornuto, con que se aprieta mucho al adversario y con que más fuertemente le derriba y vence”. También se puede poner en relación con la imagen que nos ha sido transmitida desde antiguo de un Moisés con cuernos en la frente, símbolo de poder divino, lo que daría a la dialéctica un carácter casi sagrado, cf. *infra* nota 62.

⁴¹ L. Licinio Craso orador romano tutor de Cicerón quien le hizo participar en su *De Oratore* junto con M. Antonio. En el libro 3, 143 hace esta reflexión sobre Escévola, para quien la dialéctica significa en realidad la filosofía, “que no es sino el conocimiento de los mejores temas y su práctica”.

disperso. Así, en los músicos, los números, las voces y los modos; en geometría, los trazos, las formas, los intervalos y las magnitudes; en astrología la revolución del cielo, el nacimiento, el ocaso, el movimiento de las estrellas; en los gramáticos el estudio asiduo de los poetas y el conocimiento de lo que se narra⁴², la interpretación de las palabras; en retórica, imaginar, adornar, ordenar, recordar y exponer lo que en otro tiempo parecía desconocido y difuso⁴³". Llegó la dialéctica para agrupar lo que estaba desunido y alterado y unirlo de acuerdo con un plan determinado.

Sobre ésta podría decir mucho más, pero veo que todos vosotros tenéis los ojos vueltos hacia el ornato y grandeza de la Retórica, a la que si pretendiera alabar aquí por sus servicios, sin duda debería desear que se me diera la elocuencia de Cicerón o Demóstenes. Pero como mi débil inteligencia no es capaz de expresarlas, la ofreció a nuestra contemplación la brocha de un famosísimo pintor. La nobleza de su rostro, el esplendor de su mirada, la frente alegre y despejada, en fin la proporción de todos sus miembros -en los que nada hay indecoroso o inconveniente, nada que aquel Momo⁴⁴ critique-, indican perfectamente que en absoluto ha de ser olvidada y repudiada, puesto que es una maestra muy eficaz y poderosa de la elocuencia, y necesaria en todas las partes de la vida. Pero no se ocupa tanto de que lo que componamos esté adornado, sea claro, espléndido y esté unido en una estructura suave y bien proporcionada, como de que no digamos algo con afectación, fuera de lugar y que no convenga decir en absoluto. Así ésta no enseña a componer temas⁴⁵ "por Busiris", "contra Sócrates"⁴⁶, "por el placer", "contra el pudor", "por la injusticia", "contra la equidad" tal como los que compusieron Hortensio⁴⁷, Protágoras⁴⁸,

⁴² Como ve Marrou 1965, pp. 342-343 aquí el término *historiae* no designa la historia en su acepción moderna y estrecha del vocablo, sino en el sentido amplio y general de "todo aquello que se narra" en el texto estudiado.

⁴³ En términos de retórica esto corresponde a la *inuentio*, a la *dispositio*, a la *elocutio*, a la *memoria* y a la *actio*. Cf. Cic. *De Or.* 1, 187.

⁴⁴ Momo, figura mitológica, personificación del sarcasmo y de la crítica, que aparece en los diálogos de Luciano y en algunos del padre Acevedo (§ I.3.2.1. núm.26).

⁴⁵ El padre Acevedo hace alusión a una serie de temas que eran propuestos por los rétores griegos y latinos a sus alumnos. Estos ejercicios habituales eran lo que los latinos llaman *suasoria* y *controuersia*, en los que los alumnos tenían que hacer composiciones sobre distintos temas ficticios y fantásticos, como los que aquí menciona el padre Acevedo. Estos ejercicios, precisamente porque se alejaban de la realidad y por tanto no eran útiles ni al hombre ni al estado, fueron criticados y rechazados, y provocaron entre otras cosas, que autores como Tácito se preguntaran en el s. I d. C. sobre la decadencia de la elocuencia. Cf. § I.2.1.

⁴⁶ Polícrates había escrito una *Acusación contra Socrates* y un *Busiris* (Busiris fue un mítico rey de Egipto). Isócrates escribió a partir del *Busiris* de Polícrates el discurso *Busiris* (or. XI); este discurso y su *Encomio de Helena* son dos discursos epidícticos, buenos ejemplos de discursos demostrativos de la perfección técnica retórica. Como en *Helena* Isócrates critica en *Busiris* a los sofistas.

⁴⁷ Q. Hortensio Hortalo (114-50 a. C.), célebre orador romano rival de Cicerón.

Pródico⁴⁹ y Trasímaco Calcedón⁵⁰, sino que enseña al pueblo que languidece a animarse hacia la virtud mediante la palabra, a moderar sus impulsos desenfrenados, a exhortar a la piedad y a la religión, a alejarse de los vicios, a criticar a los deshonestos y a alabar a los honestos. Por tanto toda elocuencia debe permanecer como en la línea de batalla, en favor del bueno y pío, contra el crimen y lo sacrílego, en favor de la religión y para proteger el culto divino, contras las argucias y malos consejos de los herejes por medio de las cuales intentan arruinar y destruir la Iglesia de Jesucristo y ponen en ello todo su vigor y esfuerzo.

Por esta razón cuanto mayor es la fuerza de la elocuencia, tanto más ha de ir ligada a la bondad moral; por eso junto a éste hay un cuadro que ofrece una imagen que retrata extraordinariamente bien a la Filosofía, que llaman Ética⁵¹. Pues el orador que formó la Retórica cuando desea serlo de verdad, ese puede hablar con elegancia y riqueza de expresión sobre justicia, fortaleza, abstinencia, moderación y piedad; y estas cosas le resultan conocidas y reconocibles no sólo de palabra y por el nombre, sino porque al abrazar con la mente esos valores, mueve fácilmente a los que le escuchan al amor por ellas, y los deja salir muy diferentes a como las recibió.

Veo, ilustres señores, que lo que queda pide por derecho propio que se le contemple; puesto que estos hombres distinguidísimos, los gramáticos, los dialécticos, los rétores llegan de dos en dos, os darán la posibilidad de observar cosas nuevas. En tanto llegan, los músicos nos reconfortarán y recrearán con sus suavísimas melodías tanto a mí que estoy cansado de hablar, como a vosotros que lo estáis de escuchar.

FLAUTAS Y CANTORES:

Joven, si te expresas bien, de forma correcta, con profusión, con facilidad y con discreción ¿deseas emular el plectro de Píndaro en habilidad y cadencia? Decide abrazar a tres queridas hermanas con su celo nada despreciable; éstas enseñan qué te gusta de la lengua, siendo juez Momo.

⁴⁸ Protágoras de Abdera (ca. 495-410 a. C.). Es dudosa la noticia de su expulsión de Atenas por su impiedad; fue protagonista de muchos de los diálogos de Platón por cuyo testimonio (*Fedro* 266d) sabemos que se ocupó de la *orthopeia* o rectitud de las palabras. Es el único y más grande de los sofistas, el único al que Diógenes Laercio incluye como filósofo.

⁴⁹ Pródico (ca. 465 a.C.-390 a.C.), filósofo de la isla de Ceos, maestro de Sócrates, Isócrates y Eurípides. Su fama le viene por sus estudios sobre la sinonimia, con lo que ofrece a la retórica un medido eficaz de expresión.

⁵⁰ Trasímaco de Calcedón (ca. 460 a. C.) sofista y rétor griego, su manual de retórica ejerció gran influencia y contribuyó en la formación de la prosa ática. Aparece en los diálogos platónicos dentro del círculo de los sofistas, pero es más un orador que un filósofo.

⁵¹ Tiene que ver con la teoría de las *uirtutes*, que ponen todas las artes en relación con la ética. La inclusión de la bondad moral dentro de las virtudes del orador es un deseo de la filosofía (Plat. *Gorg.* 63, 508c) que la retórica tomará en serio. Así desde Catón el orador se define como un *uir bonus dicendi peritus*.

La primera castiga lo que no es coherente, la que sigue lo comprueba con maravilloso arte, el ejercicio de la última transmite el ornato de variado color.

Me parece que he respirado un poco con la agradable y suave melodía de las flautas y voces y me parece que se presentan en orden adecuado para que se les contemple los aritméticos, los geómetras, los músicos, los astrónomos; desean que su cuadro pintado con sorprendente destreza sea especialmente recomendado. Este cuadro contiene las disciplinas matemáticas de las que la primera es la Aritmética a la que señala con el dedo el manejo de los números; ésta no sólo sondea el carácter sino que lo agudiza y lo vuelve más atento. Y no existe ninguna parte de la vida que no tenga números; es más, los autores tanto sagrados como profanos han transmitido por escrito que es muy cierto que muchos misterios de la naturaleza y de las cosas divinas se conocen y comprenden gracias al sistema numérico. De ahí que también sea conocido en el ámbito de lo sagrado que todo está dispuesto por el supremo fundador, según número, peso y medida⁵².

Mirad a la Geometría junto a ésta con un compás y otros instrumentos, los teoremas y sus demostraciones que, una vez asentados los principios convenientemente, no sólo convencen sino que obligan y aportan vigor al espíritu. Las dos jóvenes doncellas que la observan con atención son sus hijas, una es Óptica, la otra Arquitectura; consta más que suficientemente que son muchísimas sus ventajas para salvaguardar la vida de los mortales.

La Música ya os atrae hacia sí, según veo, con su mirada alegre y rostro plácido. A ésta la admira y venera el virgiliano Yopas el de largos cabellos, que hacía escuchar con la cítara dorada lo que le enseñó el gran

⁵² Pitágoras y su escuela transmitieron a la Antigüedad una mística y un simbolismo por los números. Cicerón en el *Somnium Scipionis* (*Rep.* 6, 12) dice que el 7 y el 8 son números perfectos. Este simbolismo confluyó con el cristianismo. Además dos de las 7 artes liberales, la aritmética y la música, estudian los números y las proporciones. Cf. Curtius 1955, pp. 702 y ss. El número 33 es sagrado porque corresponde con los años de vida de Cristo.

Atlas⁵³; a ésta la admira Tilemon distinguido por sus poemas orales acompañados de la cítara; a ésta Dorceo⁵⁴ insigne con la lira y su canto fluido, que mereció entre los tracios en otro tiempo el segundo premio tras Orfeo; a ésta Orfeo príncipe de la musa lírica, de quien se decía que aplacaba tigres y rabiosos leones; a ésta el tebano Anfión⁵⁵ de quien se creía que había movido una roca con el sonido de su cítara; y a ésta Arión el de Metimna⁵⁶, del que se piensa que los peces habían escuchado su voz según la conocida leyenda de la lira de Arión⁵⁷. Rodean a la doncella otros músicos ilustres de nuestro tiempo, quienes si se compararan con los que hemos citado, os daríais perfecta cuenta de que la música de aquella época pasada era totalmente basta y simple. En cambio éstos al cantar glorias y alabanzas en honor del Sumo Cristo junto con el músico regio, haciendo resonar las panderetas y los coros, el decacordo, el laúd y la cítara, atraen, incitan y arrastran no sólo los oídos sino las mentes del pueblo cristiano a recorrer los misterios celestes.

Esa que es su hermana Astronomía, recorre con su mente y su razón la grandeza de los números y celebra con su canto sonoro el movimiento de cielos y estrellas. El mundo de los elementos es contiguo al movimiento de los cuerpos celestes. De ahí se sabe que toda fuerza es gobernada por ellos. También canta a los meteoros para que los cielos y todo lo que en ellos se contiene, la tierra en equilibrio por su peso, el rocío, la escarcha, la nieve, el hielo, el granizo, la estrella, el cometa, las nubes, los rayos, los truenos, testimonien con todas las voces posibles cuán grande es la virtud, cuánta la gloria, el poder del artífice de toda esta máquina y rey de los cielos.

Pues la adivinadora que se burla de las mentes de los hombres con algunas ilusiones, lucha contra la verdadera piedad, de ahí que los platónicos y peripatéticos hayan considerado que no era digna de que se

⁵³ Yopas es el citaredo citado por Virgilio en *A.* 1, 740-741: *cithara crinitus Iopas personat aurata, docuit quem maximus Atlas*. Atlas es hijo del Titán Japeto y hermano de Prometeo y participó en la gigantomaquia y por ello condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo.

⁵⁴ Para Dorceo cf. Val. Fl. 3, 159: *Protin et insignem cithara cantuque fluenti Dorcea*

⁵⁵ Anfión es hijo de Zeus y Antíope. Según se cuenta era capaz de arrastrar piedras al son de la lira.

⁵⁶ Arión es un personaje semilegendario de quien se dice que era músico y a quien se le relaciona con el origen de la tragedia. Se dice que fue salvado por unos delfines cuando se arrojó al mar amenazado por la tripulación.

⁵⁷ Para todos estos personajes ver traducción al texto del *Dialogus in aduentu comitis Montisacutani* (§ I. 3.2.1. núm. 6).

hablara de ella. Ni Roma ha soportado a esa clase de charlatanes que vienen desde Egipto o Babilonia, a quienes destierra con leyes durísimas bajo Tiberio, Vitelio, Diocleciano, Valentiniano, Teodosio⁵⁸; y sin duda con razón pues la astrología ha sido ridiculizada, refutada y abatida por filósofos muy prudentes, por hombres llenos de santidad como Jerónimo, Ambrosio, Agustín⁵⁹, luces de la Iglesia. Pero me parece que la música sobre la que hemos hablado, indica silencio como poniendo el dedo en la boca para que con sus cantos y melodías vuestros oídos disfruten de cierto placer y vuestras mentes puedan animarse junto con los cantores a dar gracias inmortales al autor de todo.

PSALMO 91⁶⁰:

*Cosa bella es loar a Yahveh y cantar a tu nombre, ¡oh Altísimo!,
publicar tu bondad de mañana y tu fidelidad en las velas
nocturnas.*

*Alabemos al señor al son del decacordo y el laúd, a los acordes
graves de la cítara. Pues, Yahveh, con tus hechos me alborozas,
exulto por las obras de tus manos. Gloria al Padre, al Hijo y al
Espíritu santo.*

Hasta ahora, hombres ilustres, he comprobado vuestra educación para escuchar. Ahora, el asunto más bello de todos se hace escuchar por sí mismo. Se trata del cuadro de la Sagrada Teología que lleva un libro en la mano cuyo título es Concilia Sacra⁶¹ y es transportada en un carro de oro. Si quisiera alabar aquí su grandeza y majestad, sin ninguna duda parecería que no la alabo lo suficiente por mi falta de talento.

⁵⁸ En este párrafo se hace una crítica a la astrología judiciaria, pseudo-ciencia utilizada para hacer pronósticos y predicciones y que alcanzó bastante difusión en determinados ambientes durante el siglo XVI. Muestra del éxito que alcanzó es la obra escrita por el teólogo canario Pedro de Aceredo *Alivio de pestilencia e otros males y reprehensión de la Astrología judiciaria*, impresa en Sevilla, por Alonso Escrivano, año 1570; en la obra se previene al católico de una serie de pestes entre las que se incluye a la astrología judiciaria a la que dedica un libro de los siete que lo componen. Curiosamente en esa obra se menciona también a los adivinos procedentes de Babilonia y Egipto, cf. p. 407-407: “Antes de los emperadores, Tiberio, Vitellio, Diocleciano, Constantino, Valentiniano, Theodosio y Justiniano, se lee que en el punto que savían que havían entrado en Roma algunos adivinos de Babilonia, o mathemáticos de Egypto, luego los penavan con destierro y con otras más graves penas, según que tan grave delicto siempre a merescido”.

⁵⁹ Junto con San Gregorio son los considerados Padres de la Iglesia.

⁶⁰ Ps. 91: *Bonum est confiteri Domino, / et psallere nomini tuo, Altissime. / Ad annuntiandum mane misericordiam tuam, / et ueritatem tuam per noctem; / In decachordo, psalterio, / cum cantico, in cithara, / Quia delectasti me, Domine, in factura tua; / et in operibus manuum tuarum exultabo.*

⁶¹ En los Colegios de la Compañía se leían en las clases de Teología los Concilios, Decretos y Doctores Sagrados, cf. *Constitutiones* IV, cap. 5°.

Por tanto os invito sólo a que miréis la expresión grave pero placentera con la que le han pintado y el fulgor celeste que surge de su rostro resplandeciente y nítida boca, como en otro tiempo del rostro de Moisés⁶². En efecto está abstraída en la contemplación de las cosas divinas cuyos misterios ocultos y recónditos expone y explica; rodeándola están los cuatro doctores de la Iglesia: Jerónimo, Ambrosio, Agustín y Gregorio; les sigue aquel divino Tomás de Aquino que con sus escritos que exhalan inspiración divina, la iluminó prodigiosamente. A ésta le sirven junto a otros griegos y latinos, las leyes tanto cesáreas como pontificias cuyos volúmenes están pintados junto a su matrona la Teología. De muy buen grado están, en actitud oferente, las artes liberales pues tienen que servir como si fuera una reina a ésta, a quien prometen toda su entrega, su esfuerzo y trabajo. Así sin duda considerando que no van a perderlo le dedican todo su trabajo y esfuerzo. Estáis viendo a los que le preceden de dos en dos con paso elegante; son hombres iniciados en la Sagrada Teología, que llevan un muceta⁶³ doctoral que es la marca distintiva de su rango y dignidad. Entre éstos véis monjes de todas las órdenes, hombres destacados en piedad, religión y erudición que, con el ejemplo de una vida singular, con la publicación de libros y con debates públicos con los herejes, procuran que la peste⁶⁴ de esta época no se extienda cada día más.

A estos le sigue la ilustrísima familia del sumo pontífice, luego los obispos, luego el gran colegio de cardenales. Prestad atención, señorías, al más santo y más piadoso padre, nuestro Pio V, Pontífice Romano, sucesor de Pedro, vicario de Cristo en la tierra, sentado en el áureo carro, llevando a Cristo en sus manos con reverencia, a quien reconoce como príncipe de los pastores de la Iglesia, fundamento y cabeza primera y principal bajo cuya dirección y auspicios la Iglesia Romana celebra y

⁶² Ex. 34, 29: Cuando bajó Moisés de la montaña del Sinaí trayendo en su mano las dos tablas de la ley al bajar de la montaña no sabía que la tez de su rostro se había puesto radiante en su conversación con Él. En cuanto a su frente cornuda cf. *supra* nota 40.

⁶³ La muceta o capirote es una prenda de vestir a manera de esclavina ajustada que cubre los hombros y la parte superior del pecho y la espalda. Forma parte del traje de los prelados, doctores, etc.

⁶⁴ Alusión al protestantismo y a la invasión turca.

celebrará los más brillantes triunfos; y esto por su voluntad muy favorable hacia la esposa, cuya libertad aseguró con su sangre en estos tiempos tan desastrosos en que los herejes luchan contra la religión en guerra abierta no mediante ocultas insinuaciones y procedimientos indirectos, sino turbando por la fuerza de las armas la paz y tranquilidad de la Iglesia. De lo que resulta que se nos ha concedido por Dios este pontífice para que su celo proteja la fe, para que su firmeza de carácter instaure aquella antigua disciplina que en su caída casi se había venido abajo, para que su sabiduría modere con santidad el universo, para que su firmeza proteja las leyes y privilegios de la sede apostólica, para que su piedad, diligencia, fe y esfuerzo en breve espacio de tiempo engendren muchas cosas gloriosas.

A todo esto aportaron no poca ayuda los príncipes cristianos entre los que está nuestro Felipe⁶⁵, llamado el católico muy merecidamente, que ofrece generosísimamente todo su poder, salud y vida para proteger la dignidad de la Iglesia contra la audacia sacrílega de los herejes. Tal es la fe incorruptible del más religioso y poderoso príncipe, tal su piedad, religión y celo ardiente para reinstaurar la religión. Así esperamos que del mismo modo que ahora reconocemos en esta pompa ante el carro triunfal las estatuas encadenadas de los dioses y tiranos que fueron tan crueles con la iglesia de Cristo, así veamos las de Nerón, Domiciano, Trajano, Antonino, Severo, Decio, Valeriano y otros⁶⁶; así también las de los heresiarcas: la de aquel Simón el Mago, la de Cerinto, Ebión, Nicolás, Valentino, Cerdón, Montano, Sabelio, Arrio, Donato, Vigilantio⁶⁷, y la

⁶⁵ Se refiere al rey Felipe II, Rey de España, hijo del emperador Carlos I que reinó desde 1556-1598.

⁶⁶ Se hace referencia a una serie de emperadores bajo cuyo mandato según la tradición, hubo grandes persecuciones: Nerón (54-68), Domiciano (81-96), Trajano (98-117), Antonino (138-161), Septimio Severo (193-211), Decio (249-251), Valeriano (253-260). No cita la última y más grave persecución que tuvo lugar con Diocleciano (303-304).

⁶⁷ Todos ellos son heresiarcas de los primeros siglos del cristianismo contrarios a los círculos eclesiásticos: Simón el Mago aparece en los *Hechos de los Apóstoles* y ejercía el oficio de mago. Convertido al cristianismo quiso comprar de San Pedro el don de conferir el Espíritu Santo, dando nombre al delito conocido como simonía. Cerinto es un hereje gnóstico cuya fecha y lugar de nacimiento y muerte se desconoce, aunque San Ireneo (c. 170) en su *Adversus Haereses*, I, 26, III, 3 y 11 ya nos habla de él. Puede considerarse como uno de los fundadores del hucionismo: cree que se puede salvar sin el bautismo al que iguala a la circuncisión; niega la virginidad de la virgen; considera a Jesús un simple hombre y esperan tras la resurrección un reino temporal de Jesucristo. Según Tertuliano, San Hipólito y San Epifanio el nombre de ebionitas deriva de Ebión pero no hay constancia de un sujeto con ese nombre. Según Orígenes y Eusebio de Cesarea el término procede del hebreo *ebionim* que significa “los pobres”. La secta judeo cristiana de los ebionitas se caracteriza por su observancia de la ley mosaica y rechazo de la predicación de San Pablo. Nicolás es quien da nombre a la secta gnosticojudía de los nicolaítas, que datan del siglo I y de quienes ya informa el *Apocalipsis* versículos 6, 9, 13, 15, 20, 21. San Ireneo decía de ellos que vivían desordenadamente. Valentino es un heresiarca del s. II fundador de la secta de gnósticos conocidos como valentinianos. Tal vez nació en Alejandría,

del mayor de los herejes, la de Lutero⁶⁸ que, él solo, ha despertado en estos tiempos las herejías dormidas de todos los demás; junto a él se ha colocado el retrato de Mahoma, sin duda con razón, porque la astucia y sutileza de los dos, su mente enferma, su espíritu malvado ha llenado casi todo el orbe con ilusiones y engaños impíos. Hay esperanza, digo, y comprobada que todos cuantos intentan quebrantar la fe y sincera religión de la Iglesia Romana con sus ideas impías deben ser conducidos en triunfo y sometidos al yugo con la ayuda de Cristo Jesús para que veamos que se le ha restituido su antigua dignidad y esplendor a la Iglesia, alegre, floreciente y feliz para alabanza y gloria de su esposo Jesucristo Óptimo Máximo⁶⁹. En fin, ilustrísimas, la pompa del triunfo ha llegado a su fin. Jóvenes estudiantes, nuestro colegio os pide y suplica: esforzáos un poco, que todos vuestros esfuerzos, trabajos y desvelos tiendan no a servir a vuestro provecho sino a poder ser de utilidad y ornato a la república cristiana. He dicho.

MÚSICOS

Oh, espectadores, qué mente puede distinguir trofeos brillantes mezclados con triunfos. Dejad de lado a Pompeyo, cuya cabeza el laurel corona tres veces, por su triple triunfo sobre los partos. Despreciad las coronas cesareas que aquel Julio obtuvo cuando subyugó los reinos del Ponto, y de la Galia, cuando a éste la tierra de Menfis toda polvo y sombra, le obedece. Hombres, fijad vuestra mente aquí; os gusta ver los austeros trofeos y los triunfos insignes que no obtuvieron los siglos anteriores ni verán

seguidor del platonismo y de las doctrinas de Filón el judío, luego se hizo católico. Cerdón es un gnóstico de la escuela Siria, que vivía bajo el pontificado del papa Higinio (137-142). Los cerdonitas consideran irreductibles entre sí la ley mosaica y la cristiana. No creen que Jesús naciera de la Virgen y creen que la resurrección es de almas y no de cuerpos. Montano es el autor del montanismo, natural de Frigia; la aparición de sus ideas se produce a mediados del siglo II. Montano practicaba un ascetismo riguroso, se creía con facultades proféticas, esperaban un inmediato advenimiento de Cristo y un terrible juicio. Sabelio es un heresiarca que floreció en el siglo III, oriundo de Libia fue condenado por el papa Calixto (217-222). Negó la distinción de las personas divinas de la Trinidad. Arrio célebre heresiarca al que se le supone nacido en Alejandría circa 256-280 y ocupó las más altas dignidades eclesiásticas; creía que el hijo era inferior al padre. El arrianismo fue condenado por los concilios de Nicea (325) y Constantinopla (381). El montansimo tomó en el norte de África el nombre del obispo Donato. Vigilantio es el nombre de un hereje nacido en Calagurris de Aquitania c. 370. Sulpicio Severo lo recomendó a Paulino de Nola. Vigilantio niega la intercesión de los santos, rechaza la veneración de las reliquias de los mártires, no cree en el celibato de los sacerdotes, está en desacuerdo con que haya que entregar los bienes a los pobres y retirarse del mundo para entrar en religión. San Jerónimo escribió contra él su *Apologeticon aduersus Vigilantium*. Murió c. 490.

⁶⁸ Con Martín Lutero, muerto en 1546, el autor concluye la enumeración de una serie de herejes que encabezaron corrientes opuestas a los puntos de vista dominantes de la Iglesia.

⁶⁹ Apelativo de Júpiter que Acevedo aplica a Dios, cf. notas a la traducción del *Dialogus* (§ I.3.2.1. núm. 20) que precede a este discurso.

los venideros. Bajo los auspicios de Cristo, la Iglesia Romana se adorna de un laurel que jamás perecerá. El esposo coloca a todos bajo la enorme sabiduría del padre; ésta, ésta es la verdadera corona de laurel.

Fin

II.3.2.1. ORATIO IN PRINCIPIO STUDIORVM: *SOMNIVM PHILOMVSII (1568).*

Este texto ocupa los ff. 263r-267r del código 9/2564. Por otro lado, el código M-314 nos ha transmitido otra copia incompleta de este mismo discurso (pp. 442-455). Es una *oratio* compuesta para inaugurar el curso escolar del año 1568. Muy similar en contenidos al discurso que acabamos de comentar, éste nos interesa sobre todo por su peculiar estructura: el discurso es en realidad una narración de un sueño en el que intervienen varios interlocutores y se introduce el diálogo para caracterizar a las personas y para dar viveza al proceso de la narración. Por tanto, el padre Acevedo utiliza en este discurso la figura conocida como *sermocinatio* o etopeya¹.

En cuanto a su utilización retórica dentro de un proceso narrativo, Erasmo en su tratado *De duplici copia uerborum ac rerum* (libro II, p. 226) lo considera un *exemplum*, como la fábula o el apólogo; por tanto, se trataría de un *argumentum a re* utilizado para amplificar el discurso. Sobre el sueño dice lo siguiente: *Affingitur a nonnullis somnia quoque, quae fortassis adhibenda non sunt, nisi in ostentatione, quod genus Luciani Somnium. Aut quoties ea pro ueris uisis, hortandi deterrendiue gratia narramus. Tale est Prodicti figmentum de Hercule ambigente, utram uitae uiam ingrederetur, uirtutis arduam an uoluptatis procliuem. Simile de Momo qui hoc reprehendit in homine quod demiurgos illi finxisset cor sinuosum, nec addidisset fenestram: in boue quod in summis cornibus non adisset oculos, ut uideret quid feriret. Huius modi uidetur illud diui Hieronymi, de sese flagris caeso quod Ciceronianus esset. Et nos item pueri in hoc genere lusimus.* Erasmo cita como precedentes y principales modelos de narración del sueño, el *Somnium* de Luciano de Samosata y el apólogo sobre Hércules en la encrucijada del sofista Pródico de Ceos².

Vemos por lo tanto que el sueño es un recurso literario con una larga tradición³. A las menciones de Luciano y Pródico de Ceos habría quizás que añadir la de Platón, quien en las últimas páginas de su diálogo *República*, ofrece el relato de la muerte del guerrero armenio Er, el cual, tras resucitar, describe no propiamente un sueño, sino lo que ha visto en el otro mundo; o el relato que hace su discípulo Aristóteles en la introducción al *Eudemo*

¹ Cf. para esta figura cf. Lausberg 1984 § 822-825.

² Sobre Pródico de Ceos, cf. lo que dijimos en § II.2.3.1.2.

³ Cf. Hieatt, 1967. Rolling Patch 1970.

donde el filósofo cuenta cómo éste, estando enfermo, tuvo un sueño en el que se le apareció un joven bellísimo que le reveló que pronto iba a estar sano y que cinco años después volvería a su casa. El sueño se cumple pero con una interpretación mística: Eudemo muere cinco años después y el alma regresa a su origen, a su casa.

La primera obra de la literatura latina escrita con esta fórmula de narración de un sueño parece ser el *Epicharmus*⁴ de Ennio (239-169 a. C.). En ella narra que había soñado que estaba muerto, cómo entonces se le apareció Epicarmo (c. 550-460 a. C.) el gran cómico de Siracusa, al que se le relaciona con el origen de la comedia y le enseñó la teoría de los cuatro elementos.

Probablemente tomando la idea de Ennio y de *La República* de Platón Cicerón escribió su *Somnium Scipionis*⁵ donde narra que Publio Cornelio Escipión Emiliano (cónsul en el año 147 a. C.) refiere a unos amigos con los que estaba reunido, cómo siendo joven estuvo con el rey Masinisa, rey de los Numidas orientales que colaboró con los romanos en la derrota de Cartago. Éste rey estaba muy ligado a su familia y sentía especial devoción por su padre adoptivo Escipión el Africano, sobre el que estuvo hablando hasta bien entrada la noche. Tal vez influido por la conversación, esa noche se le apareció el Africano en sueños y le reveló una visión del universo.

Dos siglos después de la obra de Cicerón Luciano de Samosata escribió una obra con carácter autobiográfico, el *Somnium seu uita Luciani*. En este *Somnium* Luciano narra a unos amigos un sueño que tuvo de joven, cuando estaba en la edad en la que tenía que decidir qué estudios seguir. Se le aparecieron en el sueño dos mujeres, que eran las musas Escultura y Retórica. Cuenta cómo cada una de ellas le hizo una exposición de sus virtudes con la intención de convencerlo para que el joven optara por una o por otra. El joven Luciano eligió a la Retórica. Luciano utiliza el sueño como recurso literario en otras obras como la *Verdadera Historia*, *El sueño o el gallo*, etc.

Esta tradición del sueño tiene sus herederos en la literatura vernácula peninsular. Se puede citar entre otras la obra que lleva por título *Lo somni* del filósofo barcelonés Bernat Metge (1340/1346-1413), que parece basarse en la obra de Cicerón y en la que el autor reflexiona en cinco diálogos ficticios sobre la inmortalidad del alma⁶.

⁴ Es posible que Ennio tradujera o adaptara una obra de carácter didáctico que pasaba por ser la de Epicarmo, cf. Kenney & Clausen (eds.) 1989, p. 185.

⁵ Transmitida y comentada por Macrobio, el *Somnium Scipionis* es la parte final (libros 5-6) del fragmentario *De re publica* de Cicerón. Para la tradición de los comentarios de Macrobio en la Edad Media cf. Hütting, Albrecht: *Macrobius im Mittelalter. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Commentarii in Somnium Scipionis*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris, Lang, 1990.

⁶ Metge que imaginó la obra durante los años en los que estuvo encerrado en prisión, finge que se le han aparecido en sueños el difunto rey don Juan, Orfeo y Tiresias. En el primer diálogo el autor

Dentro de la tradición literaria de las visiones filosóficas hay que incluir también la *Visión deleitable* (1440)⁷ escrita por el bachiller Alonso de la Torre. En esta obra el Intelecto que está deseoso por alcanzar la Verdad, es ayudado por las Artes Liberales, que conversan con la Razón, la Naturaleza, la Sabiduría y la Virtud.

La literatura del sueño tuvo un gran desarrollo durante todo el siglo XVI y también en el siglo XVII. Entre obras de estos periodos se cuentan el *Somnium* que escribió Luis Vives en 1520, obra dirigida a un público de estudiantes, cuya principal tesis es la defensa de una nueva pedagogía⁸.

Otros ejemplos de este éxito son la obra que Juan Maldonado⁹ escribió en 1530, el *Somnium* que parece estar inspirado en el *Somnium Scipionis* de Cicerón y que desarrolla una utopía lunar y del Nuevo Mundo.

No quiero cerrar esta breve panorámica de la tradición literaria del sueño sin mencionar a Quevedo quien sin duda recibe una gran influencia de la obra de Luciano en la composición de sus cinco *Sueños: El juicio final, El alguacil endemoniado, El sueño del infierno, El mundo por dentro y El sueño de la muerte*, que el genial autor compuso entre 1606-1622 y que fueron publicados algo más tarde, en 1627, cuando la censura dio su aprobación.

El padre Acevedo no parece desconocer esta tradición anterior, al menos por lo que se refiere a las obras de Cicerón y Luciano a las que pone como modelo y antecedente de su *Somnium Philomusi*.

II.3.2.1.1. Estructura y contenido

El texto está estructurado de forma sencilla, con un proemio inicial en el que se pueden señalar dos partes: en primer lugar el autor hace una *captatio benevolentiae*. Después el autor expone brevemente el argumento y la estructura de la obra.

El autor informa brevemente del sueño que tuvo mientras intentaba escribir una pieza para el acto inaugural del curso. Mientras se quedó dormido soñó que se le aparecía un joven llamado Filomuso con el que había tenido amistad. Este joven Filomuso por su parte, le cuenta que vino a Roma y cómo se le aparecieron tres mujeres de extraordinaria belleza, por lo que le

discute con el rey sobre la inmortalidad del alma; en el segundo diálogo, el autor discute sobre la vida, la muerte y la suerte del monarca en ultratumba; en el tercer diálogo se le aparece en sueños Orfeo con quien dialoga sobre el infierno. Tiresias critica a las mujeres quienes serán defendidas en los dos últimos diálogos por el autor.

⁷ Cf. Alonso de la Torre: *Visión deleitable*, (Castro, Alonso ed.), Madrid, M. Rivadeneira, 1855, B.A.E. t. 36, pp. 339-401.

⁸ Cf. el estudio sobre el *Somnium* de Vives de Swift 1977, pp. 88-112.

⁹ Cf. el estudio que Miguel Avilés 1981 hace del *Somnium* de Maldonado. Avilés establece la diferencia entre la visión y el sueño y establece sus precedentes o modelos literarios.

parecieron seres divinos; así mismo le refiere lo que sintió ante la visión de las musas y lo que le sucedió:

Las tres mujeres se le presentaron y le dijeron quiénes eran y qué pretendían. Estas tres mujeres eran las musas Gramática, Retórica y Filosofía quienes le prometieron la felicidad si Filomuso decidía seguir las. Como el joven Filomuso se mostrara incrédulo, las musas le hicieron una exposición individual de sus virtudes. Y al final Filomuso, convencido de su bondad, decide seguir las. Filomuso se va con ellas.

Tras esta narración el autor / orador despierta de su sueño.

Después de esta rápida exposición del argumento del sueño, el autor pide al público que presten un poco de atención puesto que se va a representar el sueño: *Quaeso, patres, quas soletis beneuolas aures praebeatis, nam id adolescentes studiosos facturos arbitror, in quorum utilitatem haec studuimus in medium adducenda*. La introducción del diálogo en la narración del sueño le permite caracterizar a los personajes, dar viveza a la narración y lo más peculiar de todo, hacer representable el discurso.

Diálogo:

Cada uno de los personajes interviene por turno: no se trata propiamente de un diálogo sino de una sucesión de largos monólogos.

En primer lugar se produce el monólogo de Filomuso que es el nombre del personaje que se le aparece al autor del discurso mientras duerme. Es el protagonista del sueño. Filomuso es un nombre construido sobre el griego, que expresa la índole del personaje y que significa “amante de las musas”. La introducción de este personaje establece una diferencia con respecto a la obra de Luciano, en la que él mismo es el narrador que cuenta su sueño y el protagonista del sueño, al que se le aparecen las musas y quien tiene que tomar la decisión. El autor elige como protagonista a un joven, para que los jóvenes a quienes va dirigido el mensaje se sientan identificados con él y le imiten en sus actos.

La acción se sitúa en Roma, que es presentada como una ciudad idílica de la que se han eliminado todos los malos elementos¹⁰. Se nos presenta a

¹⁰ El padre Acevedo sitúa la acción en Roma y no en Sevilla, lo que no es algo casual. Nos dice que Roma se ha convertido en una ciudad ideal bajo el gobierno del sumo pontífice. La idea que la literatura ha transmitido de Roma es la de una ciudad donde anida el vicio y la corrupción. Esto es un lugar común que aparece ya en Plauto y que se mantiene en el Renacimiento. Y en cierto modo es una idea que respondía a la realidad. Pero, con la subida a la silla papal de Miguel Ghisleri, Pío V (1566-1572), Roma experimentó un cambio de costumbres. Y es que Pío V, conocido por su ascetismo y celo por la fe católica, se entregó de lleno a la reforma de las costumbres según se decretó en el Concilio de Trento (1545-1563). Entre otras cosas, trató de eliminar los festivales y fiestas consideradas como inmorales, como el carnaval; intentó suprimir la usura; emprendió la reforma de las órdenes religiosas, etc. Al situar la acción en Roma, el padre Acevedo parece estar haciendo alusión a este cambio de moral propiciado por el papa, cambio que ha de servir como

Filomuso como un joven recién llegado a la ciudad, desocupado pero decidido a aplicarse en el conocimiento de las artes liberales.

Enseguida aparecen ante él las tres musas. Filomuso desconfía de ellas, por el aspecto casi divino que aprecia en las mujeres que tiene ante sí y su voz tan suave como engañosa. Identifica a las musas con las sirenas, en alusión al canto suave de las sirenas que habitaban en el mar mediterráneo y que con su canto atraían a la costa rocosa a los navegantes para devorarlos. Filomuso describe a las tres mujeres que tiene ante él como si fueran divinidades: *placido aspectu uestro et pene diuino, uoce quae hominem non sonat, incessu graui atque modesto*. Sin embargo, las tres mujeres le tranquilizan y le prometen la felicidad si las sigue. Filomuso incrédulo, pide que le expliquen cómo es posible eso. De esta forma se da paso a la intervención individual de cada una de las mujeres.

Los monólogos siguen un orden que se corresponde con el orden establecido en el *triuuium*: en primer lugar habla Gramática, le sigue Retórica y finalmente la Dialéctica. Aunque en cada uno de estos monólogos el autor resume las ideas tradicionales procedentes de Cicerón y Quintiliano, también pueden ser expresión de sus propias convicciones y su concepto pedagógico del latín.

En primer lugar interviene la Gramática que ocupa el primer lugar en el *triuuium*, al ser ella la que interviene en primer lugar en la educación de los niños; sin su dominio nadie podrá alcanzar la perfección en cualquier otra *ars*. Gramática se compara de ese modo con una nodriza: del mismo modo que la nodriza se ocupa de los niños, los cuida y prepara hasta el momento en que el maestro se ocupa de ellos, así también la gramática acoge a los niños y los prepara hasta que están dispuestos para la retórica. Este símil sin duda recuerda al utilizado por Quintiliano en *Inst.* 1,1,4.

Inmediatamente después informa de sus funciones y disciplinas que consisten en enseñar al niño la declinación de las palabras y conjugación de los verbos para luego aprender a unir las palabras y formar sentencias (sintaxis). Gramática es la que enseña a hablar y escribir correctamente, es el *ars emmendate loquendi* (cf. Quint. *Inst.* 1, 4, 2) y *recte scribendi* (cf. Quint. *Inst.* 1, 4, 3).

Para adquirir ese conocimiento es necesario que los niños lean. Es lo que se conoce como *enarratio auctorum* (cf. Quint. *Inst.* 1, 8, 5; 10, 1, 27) y consiste en una lectura detenida y en la explicación de los textos y autores clásicos (*praelusio*). De estas lecturas los jóvenes pueden tomar *exempla* que imitar. Para ello es necesario una selección de las obras de acuerdo con criterios gramaticales, lingüísticos y estilísticos, sin olvidar nunca los criterios

modelo y ejemplo para el resto del mundo. Esto está en estrecha relación con el objetivo edificador de la pieza. Roma reúne las condiciones necesarias para que se dé un desarrollo de las artes y se aparezcan las musas a Filomuso. Por tanto lo que Acevedo parece querer decir es que es necesario cambiar las costumbres de la Sevilla, cuna de la picaresca de Rinconete y Cortadillo, para que se propicie una renovación de las artes y de la teología.

morales. Y puede suceder que un escritor que es un buen modelo desde el punto de vista de la lengua, sea un mal ejemplo desde el punto de vista de la moral, que es el criterio que ha de prevalecer. En ese caso el profesor de Gramática se verá obligado a prescribir determinados autores o determinadas obras y dejar sólo aquellas que den al joven buenos *exempla* que imitar tanto en la gramática y en la vida. Es en este aspecto donde se relacionan la Gramática y la Ética.

Acevedo considera a los historiadores los transmisores de las costumbres y acontecimientos de donde el alumno puede aprender. Es decir que como Cicerón (*De Or.* 2, 36), considera a la historia espejo de la vida, que ofrece ejemplos que imitar o evitar. Desde esta perspectiva moral el padre Acevedo propone en la clase de Gramática la lectura de los historiadores (cf. *Quint. Inst.* 1, 8, 18), cuando lo normal es que éstos junto con los oradores y los prosistas se lean en la clase de retórica (cf. *Quint. Inst.* II, 5, 1), tal y como prescribe la *Ratio* para las clases de Retórica (XVI, 1) y humanidades (XVII, 1). Tras los historiadores propone la lectura de los poetas o *enarratio poetarum* (cf. *Quint. Inst.* 1, 8, 4-8). Señala que no todos los poetas son iguales: están los poetas épicos, los líricos -entre los que incluye a Horacio como ya lo hiciera Quintiliano (cf. *Inst.* 1, 8, 6)-, los trágicos y los cómicos, a quienes considera importantes porque ellos representan los diferentes caracteres y efectos de los que habla Aristóteles en su *Retórica* y los satíricos. En fin, la Gramática es considerada como propedéutica de las demás artes. Acevedo no sugiere ningún autor concreto, tan sólo propone en general la lectura de los autores clásicos.

Sigue el monólogo de la Retórica. En una primera lectura el parlamento de la musa resulta un poco superficial en tanto que sólo parece recoger las ideas que ya desde la antigüedad se tenía sobre ella. Sin embargo, una lectura más atenta nos demuestra que el Padre Acevedo toca todas las cuestiones que en el último cuarto del s. XVI son objeto de debate entre los humanistas.

En primer lugar destaca el interés que pone en subrayar la importancia de *natura* y de *ars*. Sin embargo, el padre Acevedo no menciona la necesidad de la *exercitatio*, el tercero de los componentes de este trinomio establecido desde la Antigüedad. No obstante sabemos por las obras del padre Acevedo que hemos analizado y por otros textos que da el manuscrito, la importancia que otorga al ejercicio como única forma de modelar las cualidades naturales y poner en práctica la teoría expresada en cualquier *ratio*.

Hace una exposición -que tiene de nuevo como fuente a Quintiliano del que toma ideas y frases completas- de la consideración que ha merecido como ciencia desde la antigüedad. Lo que le interesa es reivindicar como hará San Agustín en el libro IV de su *De Doctrina Christiana* y Erasmo en su *Ecclesiastes*¹¹ la necesidad y bondad de la Retórica. Imitando a Quintiliano

¹¹ En 1423 se descubre el manuscrito del *De doctrina Christiana* de San Agustín, y la primera edición es de 1465. Pero la mejor edición de las obras de San Agustín parece que sea ahora la que

desarrolla primero lo negativo que vieron en ella quienes la juzgaron un arte pernicioso. Después desarrolla el argumento contrario (*in utramque partem*)¹². Parece que el autor no hace sino recoger la opinión tradicional. Pero para comprender este monólogo en toda su dimensión debemos ponerlo en relación con la polémica que se viene planteando en Europa a lo largo del siglo XVI, que gira en torno a la aceptación de la elocuencia, pero no como una elocuencia profana sino como elocuencia sagrada, lo que exigirá una renovación de las ideas existentes y llevará a la alianza entre retórica y teología¹³.

En primer lugar, el padre Acevedo expone la cuestión tan debatida desde la antigüedad de la *eloquentia cum sapientia* que retoma el Renacimiento. Para ello empieza señalando el factor –tópico ya en el Renacimiento– que diferencia al hombre de las bestias, y que es su capacidad de hablar (punto de vista ciceroniano¹⁴ por excelencia). El habla (*sermo*), la elocuencia, y la retórica como *ars (ratio)*, capacita al hombre para ser *eloquens*. La elocuencia es un instrumento social, gracias a ella el hombre puede ser útil a la sociedad, a la *res publica*. La necesidad de una *renouatio spiritus* expresada ya por Erasmo en su *Ciceronianus siue de optimo genere dicendi* (1528) tiene su continuación en su *Ecclesiastes* (1535) en donde queda definida la espiritualidad de la retórica sagrada. La reforma de la elocuencia sagrada se inicia con un cambio que se manifiesta con una recuperación de las fuentes antiguas de los Padres de la Iglesia, los únicos capaces de conciliar la piedad cristiana y la literatura de los paganos, pero sin que esto suponga un retroceso a las formas medievales y escolásticas. Alianza por tanto entre la Teología y la Retórica para formar predicadores que sean útiles a la Iglesia. Estos predicadores encarnan ahora el ideal del *orator* ciceroniano que de esta forma gana en autoridad y dignidad.

La tercera musa es la Filosofía, que es estudiada en sus tres aspectos, Filosofía lógica, natural y ética. Acevedo presenta a la Dialéctica a través de la Filosofía. Con esto recoge la idea de Cicerón (*De Or.* III, 141 y ss.) de la estrecha relación entre Filosofía y Retórica en el orador –que permanece en el Renacimiento– y además, su opinión sobre la necesidad que tiene el orador de conocer no sólo la Filosofía racional, sino también la Física y la Ética. El autor introduce la idea de que la Filosofía está dividida en tres, diciendo: *Munus quod mihi ipsa obeundum assumo, honestissime adolescens, in tres partes distributum est: in disserendi subtilitatem, in naturae obscuritatem,*

preparó Erasmo en 1528-1529, a partir de la cual San Agustín y sobre todo el *De doctrina* será una de las principales fuentes de la cultura europea del siglo XVI. En 1535, un año antes de morir, Erasmo publicó su *Ecclesiastes siue de concionandi ratione libri IV* sobre la retórica sagrada.

¹² Esta misma idea la recogerá luego Fray Luis de Granada en su *De Rethorica Ecclesiastica* y en concreto en 1, 2, 59.

¹³ Cf. Fumaroli 1994, pp. 37-230.

¹⁴ Para el origen isocrático y aristotélico de esta idea que se convertiría luego en un tópico remito al discurso anterior en nota (§ II.3.1.1.3.).

in uitam atque mores, que es la misma frase que Cicerón utiliza en su *De Or.* 1, 68: *quoniam philosophia in tres partes est tributa, in naturae obscuritatem, in disserendi subtilitatem, in uitam atque mores.*

En primer lugar sitúa a la Dialéctica. Cita como ya lo hizo en el discurso anterior, el ejemplo que da Cicerón en *De Or.* donde Craso hablando de Escévola resalta la necesidad que tiene todo orador de dominar la Dialéctica (la Filosofía). Cita también la autoridad de San Jerónimo como defensor de la dialéctica en el orador. Defiende la dialéctica como instrumento para alcanzar y defender la verdad y rechaza el uso que de ella hacen los sofistas que utilizaban la lengua con fines poco honestos. Se opone también a los estoicos, como Aristón de Quíos, que creen que la dialéctica no es más que un instrumento para manipular al hombre y rechazaban por completo la *copia dicendi* que podía proporcionarles¹⁵. El padre Acevedo manifiesta su opinión al respecto que comparte con Cicerón contra la de los estóicos que prefieren expresar sus ideas con un estilo sin belleza literaria: *...et quae ad me spectant, quae Philosophia uocor, re ipsa declarari quam clarissimis uerborum luminibus compta instructaque dictione debent.*

Después le toca el turno a la Filosofía natural y expone sus cualidades. Expresa la idea que tenía Cicerón al respecto (y también Platón) de la obligación que tiene todo orador de conocer la naturaleza del universo, el movimiento de los astros, para evitar de nuevo una manipulación de la conciencia del hombre. De esta forma Cicerón cree que el orador se compromete en un proyecto no sólo personal sino también social.

Llega por fin a la Filosofía Ética que como parte de la Filosofía está estrechamente vinculada al orador. Los valores éticos que Cicerón exige en un orador es que sea un *uir bonus et iustus* (*Off.* 1, 65), lo que pone de manifiesto de nuevo la relación de la ética con la sociedad y con la vida política. Pero además el padre Acevedo introduce la noción de la Teología sagrada a la que se llega a través de la ética y por tanto de la elocuencia.

La obra termina tras este monólogo de Filosofía, de una forma un poco abrupta. Esto no evita la sensación de que la fórmula de narrar el sueño es una excusa.

En este discurso se plantea de nuevo una variante del tema del *biuium* tan utilizado por el autor en sus obras. En este caso el joven Filomuso tenía decidido profundizar en el estudio de las artes liberales. Filomuso cree que la paz en la que vive la ciudad de Roma propicia esta inclinación. La aparición de las musas le obliga a decidirse definitivamente entre seguir a las musas que representan la virtud o seguir otro camino contrario.

Este sueño supone también una variante con respecto al *Somnium Luciani* en el que las dos mujeres que se le aparecen, la Escultura y la

¹⁵ Cf. Cic. *Fin.* 4, 6: *Ergo in utroque exercebantur (sc. Academici et Peripatetici), eaque disciplina effecit tantam illorum utroque in genere dicendi copiam. Totum genus hoc Zeno, et qui ab eo sunt, aut non potuerunt aut noluerunt, certe reliquerunt.*

Retórica, representan valores opuestos entre los que Luciano se verá obligado a elegir. En el *Somnium Philomusi* las tres mujeres representan a las tres artes del *trivium*, con valores que son complementarios. El joven no debe elegir a una de las tres, sino elegir entre seguirlas (a las tres) o no. El seguirlas, significa que ha elegido el buen camino de la virtud y ha rechazado el del placer.

II.3.2.1.2. Representación

La introducción del diálogo en la narración para caracterizar una serie de personajes permite al padre Acevedo hacer de este discurso una obra representable a pesar de que carezca por completo de acción dramática. Con este recurso el padre Acevedo, pretende primero que el contenido de la obra sea captado por su público y que éste no se aburra. Pretende también que la obra sirva de ejercicio de *memoria* y *actio* a sus alumnos.

La representación de esta obra no debió de entrañar dificultad. La brevedad y forma de los monólogos induce a pensar que la pieza fue no tanto interpretada como declamada por los alumnos.

[f. 263r] **Oratio in principio studiorum. Hispali anno 1568.**

[f. 264r] **Somnium Philomusi**

Si apud homines ingenii parum culti oratio habenda esset in lualibus
 celebrandis, id quod de more habent gymnasia uniuersa, non tam profecto
 5 solliciti et anxii uersaremur; uulgaria enim contemnere aut fastidire
 agrestes homines non solent. Imo si cuppediae et delicatiores cibi
 apponantur, eos tamquam peregrinos respuunt et renuunt. At uero cum
 apud uiros optimarum artium studio praeditos et a quibus omnis liberalis
 et digna hominibus ingenuis sit percepta doctrina, sit habendus sermo,
 10 haec nimirum cura me uehementissime sollicitat cogitque ut qui ualeam
 eorum palato satisfacere diligentissime quaeram. Sed rursus ab incepto
 reuocat non id esse nobis ingenii flumen, non eam dicendi uim et copiam,
 ut tanto huic negotio pares esse possimus. Huic nostro timori uestra, patres
 amplissimi, singularis occurrit humanitas, uestri suauissimi mores ad quos
 15 tamquam ad Lesbiam illam regulam nostram talem qualem rationem
 transmouendam curabitis, ut si non uestrae eruditioni fecisse satis certe
 lenitati ac mansuetudini uestrae placere studuisse uideamur.

Audite ergo, patres, nec uestrum quemquam moueat, quod dicturus
 sum principio. Philomusi enim cuiusdam somnium narraturus uenio.
 20 “Parturient montes” audire mihi uideor, “nascetur ridiculus mus”, sed
 mus, arbitror, parabit uoluptatem non sine utilitate ingenti, nec quod
 somnium dixerim ridiculum quidpiam putandum, nisi quis *Scipionis
 Africani Somnium* risu dignum existimet, aut Luciani Samosatensis illud
 quod ad instituendam iuuentutem, mirandum in modum finxit ac
 25 litterarum mandauit monumentis.

4 gymnasia A: ginasia B || 5 solliciti: solliciti A, B || 6 si A: si om. B || 6 cuppediae:
 cupediae A, B || 7 apponantur A: aponantur B || 7 tamquam B: tanquam A || 7 peregrinos
A: perigiones B || 7 At A: ad B || 8 studio B: et studio A || 9 ingenuis: ingenuis A
 ingeniis B || 10 haec A: hec B || 10 nimirum A: nimium B || 10 uehementissime sollicitat:
 uehementissime sollicitat A sollicitat uehementissime B || 11 ab incepto B: ab incepto iter. A
 || 12 nobis A: nobis om. B || 15 tamquam: tanquam A, B et passim || 15 talem: qualem A,
B || 15 rationem A, B: orationem A1 || 16 eruditioni A: eruditione B || 17 mansuetudini A:
 mansuetudine B || 19 cuiusdam A: cuius B || 22 dixerim: dixerim A dixerunt B || 22
 Scipionis A: Cipionis B || 23 Samosatensis: Somosatensis A, B || 25 litterarum B: literarum
A et passim

Cum pro foribus adesset tempus quo huiusmodi spectacula uobis exhiberi solent per ingenuos scholae huius adolescentes, fateor diu multumque cogitavi quid tanto coetu dignum in medium afferre possem. Et quia ad multam noctem uigilaram, fessum arctior quam solebat somnus
 5 complexus est. Hic, mihi credo equidem ex eo quod mecum uolueram, fit enim ut, ex reliquis philosopho testante, earum rerum quas uigilans quis gesserit aut cogitarit, mirabiles interdum existant species somniorum. Tunc, inquam, Philomusus qui cum mihi olim puero arctissima necessitudo intercesserat, ostendit se mihi, quem ut agnoui, ecquid
 10 cohorrui. At ille: “Noli consternari animo, timorem pelle, atque quae dicturus sum attende diligente. [f. 264v] Ego, ut probe nosti, relicta patria peregre profectus sum rerum nouarum sciendi desiderio cumque uaria perlustrassem loca Romam tandem ueni et, ne te diutius morer, esset enim longum omnia recensere, cogitans quam uitae rationem sequi tutius
 15 possem, multa occurrebant, quibus animus in deliberando distrahebatur afferebatque ancipitem cogitandi curam. Ecce uidere mihi uideor Nymphas tres, quales poetae pingunt Charites decenti uultu, quas ego reueritus principio, quippe in eis diuini signa decoris ardentisque oculos notauit; spiritus incensas deas referre uidebantur. Tunc me singulae ad se uerbis
 20 modestissimis alloqui et allicere <incipiunt>, quas ego cum quaenam essent interrogarem prima quae reliquas ducebat “Grammatica”, inquit, “sum, haec Rethorica, quam conspicias tertiam ueneranda est Philosophia”. Incipiunt singulae suis se uirtutibus ornare, quarum amore captus et operam et industriam meam polliceor. Illae mihi suam non defuturam
 25 promittunt. Ille discessit.

1 spectacula A: expectacula B || 2 exhiberi: exhiberi A, B || 2 scholae huius A: huius scole B || 3 coetu: cetu A, B || 3 dignum A: digarum B || 3 afferre B: afere A || 4 fessum B: fesum A || 4 arctior A: artior B || 6 reliquis B: reliquiis A || 9-10 equid cohorrui A: qui dico horrui A1 et quid cohorrui B || 10 consternari A: contemnari B || 10 quae A: que B || 12 profectus B: profectus A || 13 enim A: mihi B || 14 recensere A: rescensere B || 14 cogitans: cogitanti A, B || 15 occurrebant A: occurebant B || 18 quippe A: quipe B || 18 oculos B: oculos A || 22-23 tertiam...uirtutibus A: ab tertiam usque a uirtutibus deest B || 23 incipiunt : incipiun A || 23 et A: et om. B

Ego statim somno solutus sum. Mox quasi apparuisset mihi ex
 improviso Deus aliquis et ipsum Philomusum, et tres illas nimphas
 induceret loquentes, quae dum adolescenti ut se sequatur persuadere
 student. Quaeso, patres, quas soletis beneuolas aures praebeatis, nam id
 5 adolescentes studiosos facturos arbitror, in quorum utilitatem haec
 studuimus in medium adducenda.

Philomusus

Deo Optimo Maximo gratias immortales ago, qui post longam
 regionum peregrinationem Romam tandem appulerim illustrissimum orbis
 10 terrarum monumentum, idque temporis, quo, ut olim, Curiis et Fabriciis
 rempublicam moderantibus, nulla umquam nec maior nec sanctor nec
 bonis exemplis ditior fuit. Ita nunc eo Christi uicario Petri nauiculae
 clauum recte tenente, exsulat auaritia, luxuria comprimitur, uirtutibus
 amplissimis habetur honos, disciplinae, quas abundantes uoluptates pene
 15 iam obruerant, emergerint et in dies magis ac magis floreat. Figere hic
 pedem statuo longum, parentibus ualedicam atque patriae. Ibi enim
 patriam esse aiunt ubi bene tibi sit. Sed, cui rei animum applicem? Adhuc
 impellor dubius, florens enim aetas multa suadet. At nescio quis quasi
 Cynthius aliquis aurem uellit et admonet bonis me totum disciplinis
 20 dedicem.

[f. 265r] **Grammatica, <Philomusus, Rhetorica, Philosophia>**

Gr.: Places quam plurimum, adolescens, qui in liberalibus disciplinis
 cognoscendis et tractandis studium omne tuum statuas collocare.

Philom.: Proh caelestia numina, in quod incidi periculum, infelix!
 25 Fugere hinc libet sirenibus aures obturandae eoque uehementius

3 induceret: inducere A, B || 4 praebeatis A: prebatis B || 5 haec A: hec B || 8 Deo
 Optimo A: Deoptimo B || 10 et A: e B || 10 fabriciis: fabricis A, B || 11 umquam B:
 unquam A || 11 sanctor: sanctor A, B || 12 ditior B: dicior A || 12 Petri A: Patri B || 12
 nauiculae B: nauicule A || 13 exsulat: exulat A exultat B || 13 comprimitur A: comprimit B
 || 14 disciplinae A: disciplinis B || 15 obruerant: obruerant B obnuerant A || 16 statuo A:
 estatuo B || 17 applicem A: aplicem B || 19 Cynthius A: Cyntus B || 20 dedicem A:
 dedissem B || 22 disciplinis A: diciplinis B || 23 cognoscendis A: cognoscendis om. B ||
 23 statuas A: studeas B || 25 fugere A: figure B || 25 sirenibus: Cyrenibus A, B

quo dulcius loquuntur atque blandius.

Rh.: Ne timeas adolescens, animo sis bono, uultum contemplare nostrum. Te puta futurum beatissimum si nos audieris.

5 **Phi.:** Ad te redi, nec enim ea sumus quae damni aut mali quidpiam inferre ualeamus. Imo si te nobis audientem sedulo praestiteris pectori tuo multa considebunt bona.

10 **Philom.:** Placido aspectu uestro et pene diuino, uoce quae hominem non sonat, incessu graui atque modesto quae in animo excitata est commotio omnis consedissee uisa est. Quare, foeminae sanctissimae, et quae sitis, quaeso, dicite et qui possim hanc quam pollicemini assequi felicitatem.

Grammatica

Mirum tibi uideri non debet, adolescens, si quam cernis parum ornato cultu uestitam, priores in dicendo partes mihi assumam. Sum enim
15 Grammatica, sed aliarum disciplinarum quasi nutrix diligens et sedula, quae licet cum illis non sim conferenda, illae tamen tantum mihi auctoritatis tribuunt quantum se a nobis accepisse beneficii ingenue confitentur, tanta nos beneuolentia prosequuntur, quanta alumnus altrici consuevit. Quippe ipsa pueros de quibus parentes optimam spem
20 conceperunt, quosque nutricibus tradiderunt patriis moribus instructos, quae una cum lacte eorundem mores apte et concinne fingant, moxque ludi

1 dulcius A: dultius B || 1 loquuntur: loquitur A, B || 4 ad te A: ad se B || 4 ea A: eae B || 5 inferre A: infferre B || 5 ualeamus A: ualemus B || 5 praestiteris A: prestaseris B || 7 uestro: uestra A, B || 7 et A: ac B || 7-8 quae hominem non sonat: quae hominem non sonant A que hominum non solent B || 8 incessu A: incesu B || 8 modesto: modestus A, B || 8 excitata B: exitatata A || 9 commotio B: comotio A || 9 consedissee A: concedisse B || 9 uisa B: uissa A || 10 dicite A: discite B || 10 possim A: possem B || 10 quam A: quam om. B || 10 assequi A: asequi B || 13 uideri A: uidere B || 14 assumam A: asumam B || 15 Grammatica A: gramatica B || 15 nutrix A: nuctrix B || 16 quae A: que B || 16 conferenda A: confferenda B || 16 illae A: ille B || 17 auctoritatis: autoritatis A autoritatis B || 17 quantum A1, B: quantam A || 18 quanta B: quantam A || 18 altrici B: altricem A || 20 instructos B: instructis A || 21 concinne: concine A, B

magistris quorum industria et opera legendi scribendique facilitate polleant, hos, inquam, sic formatos, sinu meo excipio in arte grammatica fouendos quae et recte scribere et emmendate loqui ex doctissimorum uirorum usu atque auctoritate docet. Iactis principio fundamentis illis
 5 inflectendi nomina et uerba inclinandi, quae nisi fideliter iacta fuerint, quidquid superstruxeris corruiurum nihil dubita. Incipiet iam tunc puer uerbis apte nomina coniungere, turpes solecismorum lapsus declinare tum loquendo tum scribendo; audit deinde praeceptorem in historicos enarrantem, quod genus scriptorum de rebus humanis egregie meritum
 10 uidetur, per quos clarissimum principum res gestae fidelissimis historiae monumentis mandantur, posteritati traduntur. Quae res quantum rebus cum priuatis tum [f. 265v] publicis afferat emolumenti uel id unum abunde argumentum est, quod consilia, mores, rerum euentus ob oculos ponat, unde haurire posteris et quid sequi et quid uitare debeant, in historia
 15 tamquam in speculo limpidissimo se ipsos contemplantes, minimo negotio ualeant. Vnde a Cicerone (ut breui multa complectar) temporum testis, lux ueritatis, uita memoriae, nuntia uetustatis recte satis appellatur.

Praeterea ueniunt in gymnasium poetae heroici et qui uersificatores appellantur lyrici, tragici, comici, satyrici, in quibus mira uarietas, uarii
 20 dicendi colores, multa quae ad mores faciunt; primariam enim quandam philosophiam poeticam esse antiqui tradiderunt. Vnde non minus uere quam luculente Horatius “os pueri tenerum balbumque poeta figurat, mox etiam pectus praeceptis format amicis, instruit exemplis inopem solatur et

25

1 magistris A: magistris B || 1 scribendique A: scribendique om. B || 2 polleant B: poleant A || 2 sic formatos A: si formitas B || 2 excipio A: exipio A, B || 2 grammatica: grammatici A, B || 4 auctoritate: autoritate A, autoritate B || 4 Iactis A: Castis B || 5 inflectendi A: inflectendis B || 5 iacta A: casta B || 7 coniungere A: coniugare B || 7 solecismorum: solens morum A solens mors B || 7 declinare B: dulinare A || 8 praeceptorem: preceptorem A, B || 8 historicos: istoricos A, B || 9 egregie A1: egregiem A egregium B || 10 principum A: principium B || 10 res gestae A: resgeste B || 11 mandantur: mandatur A, B || 12 abunde A: abundet B || 14 et B: et iter. A || 14 debeant A: debeant om. B || 15 negotio A: negocio B || 17 uita memoriae: uitae memoria A, B || 17 nuntia: nuncia A, B || 19 appellatur: apelatur A, B || 18 gymnasium A: ginasium B || 19 appellantur: appelantur A, B || 19 lyrici A: lurici B || 19 satyrici A: sarici B || 19 uarietas B: uariaetas A || 19 uarii A: uari B || 21 non minus A: nominus B || 22 luculentem A, lucidentem B || 23 pectus A: pictis B || 23 instruit A: influit B || 23 solatur: solitur A, B

aegrum”. Adde quod poetis lectitandis omnem loquendi elegantiam augeri explicarique Cicero arbitratur. Hos diurna nocturnaue manu grammatica uersat apud quos in rebus spiritus, in uerbis sublimitas, in affectibus motus, omnis et in personis decor exprimitur. Haec sunt, adolescens
 5 ingenue, quae doctrina haec pollicetur. Non quidem contemnenda ei qui ad aliarum artium fastigia peruenire cupit. Quare nostrum studium et sollertiam quam libenti offerimus animo, pari tu quoque mentis candore accipe, Christo Iesui gratias agens perpetuo, cui noster omnis labor, omnis animi contentio, uigiliae omnes placeant uehementer exoptamus. Dixi.

10

Rhetorica

Nisi tuum istud ingenium, adolescens optime, certissimis argumentis mihi perspectum esset, tota dicendi rationis uela explicarem, ualidis item remis incumberem ut tandem una nobis cum quem portum desideramus felicissime teneres. Sed cum tibi insitam atque adeo innatam sciendi
 15 naturam eamque honestis disciplinis excolere cognoscam, quae sim primum eloquar, deinde quam sint nostra munera non iucunda modo uerum etiam grata breuiori quam par erat orationi perstringam. Nam cum Rhetorica sim quam Cicero dicendi doctrinam appellat, spatium per rhetorum campos amoenissimos possem, luminibus et emblematis oculos
 20 audientis stringere, sententias, historias et remotioris doctrinae [f. 266r] exempla amplificare, ut te, quo uellem, agerem et impellerem. Hoc enim eloquentia praestat, quae a natura quidem profecta, arte excolitur et exornatur et ad summum usque perducitur. Nam uagas sententias quas ubertas naturae fundit, ars moderatur, gubernat, limat et corrigit. Sed
 25 haec parua esse tibi uideri poterunt, haudquaquam tu si paulo diligentius

1 augeri A: agere B || 2 nocturnaue: diurnaue A, B || 2 grammatica A: gramatica B || 5 doctrina A: dotrina B || 5-6 ad aliarum artium A: ad alia partium B || 7 sollertiam: solertiam A, B || 7 libenti A1, B: libenter A || 8 Christo B: Christu A || 8 Iesui A: Iesu B || 9 Dixi A: dixi om. B || 10 ab Rhetorica usque a Philosophia deest B || 13 nobis cum: nobicum A || 14 felicissime: foelicissime A || 14 insitam: incitam A || 15 eamque: eaque A || 18 spatium: speciari A || 19 emblematis: emblematis A || 21 uellem: uelem A || 22 praestat: prestat A || 22 a natura: anatura A || 25 uideri A1: uidebuntur A

uim eius consideres quam unam de summis uirtutibus appellare acerrimo uir ingenio Fabius non dubitat. Nam quod quidam in eam uehementer inuenire solent, eloquentiam esse quae perditos et profligatos homines iudicio eripit, quae insontes et probos uiros reos peragit, quae populares
5 seditiones ac turbas excitat, unde Lacedaemoniorum ciuitate pulsam dicunt et Athenis, haec qui aiunt nesciunt plane, nesciunt eloquentiae uires, nesciunt sermonis. Diuitem linguam, quam recte Mercurio eloquentiae deo sacram esse aiunt, a quo sidere regi tradunt matematici uelut splenem a Saturno, hepar a Ioue. Ignorant, inquam, isti non in perniciem aut
10 detrimentum damnumue ullum mortalibus datam, sed ut hominem sospitet atque tueatur, quocirca †salutem, L. Camae† imaginem ad custodiam adhibitam Mercurius simulacro eius adsciebat, atque illi aedem in foro, ubi eloquentiae usus plurimum uiget, statui uirtutibus ex haruspicum monuit disciplina. Isti ergo qui ingeniosi in euertenda amplissima illa
15 facultate uideri uolunt, disciplinam militarem damnent, magistratus de medio tollant (quidam probi duces aliquot reperti sunt et qui rem publicam quam regere consilio deberent sceleribus et flagitiis euerterunt), non fabricentur militibus enses, quod qui ex caede et scelere uiuunt eis utantur, interdicatur hominibus aqua et ignis sine quibus nulla est uita
20 quod aquae potu multi perierint et ignis multa combuserit. Horum igitur futilem loquacitatem omittamus tuque adolescens eloquentiam capessere ne dubita quae sacra ac uenerabilis, quae rerum publicarum gubernatrix praeclara esse fertur, qua qui praeditus tanto reliquis hominibus praestat, quanto homines bestiis antecellunt. Nam quid, quaeso, uagam illam
25 multitudinem in populos coire nisi docta uox commouit et impulit, quid

3 inuenire: inueni A || 5 Lacedaemoniorum: lacaedemoniorum A || 6 Athenis: Atenis A || 8 tradunt: tradimur A || 8 splenem: spleuem A || 9 hepar: liepar A || 12 eius: seuus A || 12 adsciebat: adisciebat A || 13 haruspicum: aruspicum A || 16 quidam: quodam A || 17-18 euerterunt, non A1: euerterunt nonnulli fuerunt inuenti, non A || 18 caede: cede A || 20 potu: petu A

compescere ac sedare |f. 266v| tumultus nisi grauis oratio solet, quid
 hominum impetus ac furores in quos debachantur comprimere nisi uis
 haec dicendi consueuit, quid immanissimorum hostium incursus
 contrariorum nisi imperatoris eloquentiae uiribus praestans ad milites
 5 exortatio, quid est quod haereticorum hominum conatus perpetuo coercuit
 eorum atque insanam et dementem loquacitatem elinguem reddidit, nisi
 Hieronymi, Augustini, Cypriani et aliorum contortae uibrataeque
 sententiae. Vt interim taceam ad increpandam et insectandam istorum
 insolentiam quantum profuerit nostris temporibus eloquentiam cum
 10 sapientia floruisse, ad eamque incubuisse multos nempe intelligentes ad
 animos hominum informandos, praecepta etiamsi natura honesta, plus
 ualere quoties pulchritudinem rerum claritas orationis illuminat et ad
 errores conuincendos non parum esse ut non loqui et orare sed quod
 plerisque contingit fulgurare et tonare uidearis. Quare si quam sit orandi
 15 facultas honesta, quantum prae se ferat utilitatis intellexisti, siue sit tibi
 pro te in foro dicendum, siue amicorum causae sint suscipiendae, siue in
 senatu de rebus ad rem publicam pertinentibus deliberandum, siue ad
 populum e sublimi loco habendus sermo, siue haeretici conuincendi
 eorumque loquacitas, uera et cum sapientia coniuncta eloquentia
 20 comprimenda coercendaque sit? Ab inanibus aliis studiis ad nostrum
 imperium et nomen animum mentemque tuam sedulo flectendam
 contende. Dixi.

Philosophia

Si quae ipsa profiteor non amplificanda et exornanda essent, tempus
 25 omne quod aliis rebus agendis praescriptum diffinitumque est oporteret

3 incursus A1: concursus A || 5 haereticorum: hereticorum A et passim || 6 reddidit: redidit
A || 7 Hieronymi, Augustini: Hieronimi Agustini A || 7 uibrataeque: uiuiataeque A || 8 ad:
 at A || 14 plerisque: plericli A || 18 e add. interl. A1: e om. A || 25 deffinitumque A:
 definitumque B

dicendo consumi; sed quia uultus hic tuus placidus ad honestas disclipinas
 animum addictum, deditum et obstrictum arguit et quae ad me spectant,
 quae Philosophia uocor, re ipsa declarari quam clarissimis uerborum
 luminibus compta instructaque dictione debent, quae pluribus uerbis
 5 dicere possem, paucis nostra percurreret oratio. Munus quod mihi ipsa
 obeundum assumo, honestissime adolescens, in tres partes distributum est:
 in disserendisubtilitatem, in naturae obscuritatem, in uitam atque mores.

Primum illud Dialecticam appellant graeci, quae sedes et |f. 267r|
 tamquam domicilia argumentorum omnium commostrat et ea breuiter
 10 illustrat uerbisque definit, tam quae ex ui naturaue ipsius rei in qua ea
 haerent quam quae foris assumuntur et ad probandum et ad refellendum.
 Haec ut apud Ciceronem Crassus, formandis artibus adprime necessaria
 est, propter quam Sceuola ille caeteros iuris ciuilis cognitione longo post
 se reliquit interuallo, qua, ut diuini nominis heros Hieronymus asseuerat,
 15 subuerti et instar incendii in cineres fauillasque redigi solet quidquid in
 saeculo peruersorum dogmatum est. Quare non audiendus Ariston ille
 Chius qui per araneas dialecticorum sermones intelligebat, quae
 artificiosae admodum elaboratae, nullui usui inseruient, etiamsi captiones
 sophisticas ipsum intellexisse dicas, quas quidem aperit haec doctrina, ut
 20 hac uelut Ariadnae filo ductus theologus haeticorum labyrinthos et
 ingredi et aggredi ualeat monstrososque hominum partus occidere.

Est et mei muneris naturae secreta rimari. De mundo enim quaero
 deque iis quae in mundo sunt, quid [locus] infinitum, [quid locus], quid

2 addictum: adictum A, B || 2 obstrictum A: obstritum B || 2 quae A: que B || 2 spectant
A: expectant B || 3 quae A: quae om. B || 4 instructaque A: instructa B || 4 quae A: que
B || 7 disserendi: discerendi A diserendis B || 8 Dialecticam B: Dialecticham A || 8
 appellant A: apelant B || 8 quae A: que B || 10 definit A: definis B || 10 tam quae: tamque
A, B || 11 haerent: herent A, B || 11 assumuntur: asumuntur A, B || 12 Crassus: Cressus
A, B || 13 Sceuola A: seuiola B || 14 interuallo A: interualo B || 14 heros B: haeros A ||
 14 Hieronymus: Hieronimus A, B || 16 -17 Ariston ille Chius A: Aristolecius B || 17
 araneas A: arconeas B || 17 intelligebat: inteligebat B || 18 nullui A: nulli B || 19
 sophisticas A1, B: sophistas A || 19 intellexisse A: intellexisse B || 19 aperit B: apperit A
 || 19 doctrina A: dotrina B || 20 Ariadnae filo: ariadnae filio A arcane filio B || 20
 labyrinthos: labirintos A labeuntos B || 21 aggredi: agredi A, B || 21 partus A: pontos B ||
 21 occidere A: acudeis B || 22 mei: in ei A, B || 23 quid A: quid om. B || 23 locus om. B
 locus eras. A1 locus A || 23 infinitum A: infinitum om. B

uacuum, quid tempus, caelorum motus, siderum quae aethereum locum
 obtinent. Rationem contemplor ut in caelo nec fortuna, nec temeritas nec
 erratio nec uanitas insit contraque omnis ordo, ueritas, ratio, constantia; ut
 in mundo maxima sit pulchritudo atque omnis ornatus. Denique ut
 5 uniuersa opifex ille rerum in miro pondere et mensura collocarit, et
 diuina quadam armonia et concentu disposuerit.

Ad Ethicem transeo, haud leuibus enim coniecturis te iam nostrae
 uelle disciplinae tradere deprehendo, quae laudatarum artium altrix et
 quasi parens est indulgentissima non satis pro meritis commendari potest,
 10 cuicui patientem accommodat aurem, omne tempus aetatis sine molestia
 deget. Haec enim animorum aegritudinibus medetur, a cupiditatibus
 liberat, timores pellit; haec fortes magnanimosque habendos non qui
 faciunt sed qui uel aequo animo ferunt uel aliis illatam iniuriam sine
 cuiusquam offensione propulsant; haec cuique quod suum est ut redeamus,
 15 haec in rebus aut expectandis aut fugiendis ut rationem sequamur efficit,
 neque moderatricem animi temperantiam in tenebris latere nec esse
 abditam permittit; haec quid in quaque re uerissimum sit maxime
 prospicit, haec denique quid quisque debeat patriae qua nihil debet esse
 charius, quid amicis, quo parentes amore prosequi, quo fratres et hospites
 20 debeamus, in referenda gratia quales in beneficiis collocandis, quod iudicis

1 siderum quae A: siderumque B || 1 aethereum: aetereum A etherum B || 2-3 nec
 erratio...ueritas A: nec erratio...ueritas om. B || 4 pulchritudo A: pulchritudine B || 6
 concentu A: conceptu B || 7 Ethicem: eticem A, B || 7 haud: haut A, B || 7 coniecturis A:
 conjeturis B || 7 te iam nostrae A: terram nostro B || 8 deprehendo B: depraehendo A ||
 8 quae A: que B || 8 laudatarum: laudaturum A, B || 9 cuicui A, B: cuiqui A1 || 10 omne
 tempus aetatis: omne sine tenuis aetatis A in omne tempus aetatis A1, omnis tenuis etatis B
 || 10 molestia A: modestia B || 11 a add. interl. A1: a om. A, B || 12-13 sed qui uel A:
 sed uel qui B || 13 illatam A: delatam B || 15 expectandis: expectendis A, B || 16 nec
 esse A: necesse B || 17 in quaque A: umquaque B || 17 prospicit A: pios pelit B || 18
 quisque A: quid quis B || 18 patriae: patrieae A, patris B || 20 iudicis A: iudiciis B

officium, [f. 267v| quod imperatoris munus, quid, ne singula
 commemorem, sequendum, quid fugiendum instruimur atque docemur.
 Huic ergo te trades excolendum, ut hinc ad Sacratissimam Theologiam
 gradum facere felicissime ualeas, de qua multo uerius quam ille alter de
 5 sua Carthagine nihil quam pauca dixisse praestat. Tu ergo, si dignas esse
 intellexisti quibus inseruire debeas, nos sine mora sequere.

Philomusus: Libenter.

Finis laus Christo.

10

3 excolendum A: exolendum B || 5 sua A: qua B || 5 Carthagine: Cartagine A, B || 5
 praestat. Tu ergo: prestat. Tu ergo A prestat ergo B || 7 Philomusus A: Philosophiam B

Discurso de inauguración del curso. En Sevilla año de 1568. El sueño de Filomuso.

Si el discurso tuviera que ser pronunciado, como es habitual en todos los colegios, durante la celebración de la festividad de San Lucas¹, ante hombres de carácter poco cultivado seguramente no estaríamos tan preocupados e inquietos, pues los hombres rudos no suelen despreciar o rechazar lo vulgar. Es más, si se les sirven dulces y delicadezas, los desdeñan y rechazan por resultarles extraños. Ahora bien, como he de pronunciar un discurso ante hombres de gran capacidad y con estudios, que conocen todo arte, liberal y digno de hombres libres², un intenso malestar me invade y me obliga a intentar buscar cómo podré satisfacer escrupulosamente su paladar. Además, desde el principio nos recuerda que ni tenemos un torrente de talento, ni una fuerza y riqueza de expresión tal que podamos estar a la altura de esta empresa. A este temor nuestro, prestigiosos padres, le sale al encuentro vuestra singular sabiduría, vuestras gratas costumbres, hacia las que como si se tratara de aquella norma lesbia³, sin cambios, procuraréis inclinar nuestro discurso, para que si parece que no hemos satisfecho vuestra erudición, al menos parezca que hemos procurado complacer vuestra comprensión y bondad.

Por consiguiente, padres, escuchad y que ninguno de vosotros se altere, por lo que voy a decir al principio. Voy a contar el sueño de un tal Filomuso. “Parirán los montes⁴, nacerá un ridículo ratón”, me parece oír. Pero creo que el ratón procurará placer no sin gran utilidad, y no porque cuente un sueño me habrá de ser tomado como algo ridículo, a no ser que alguien considere digno de risa el *Sueño de Escipión el Africano*⁵, o el que Luciano de Samosata imaginó de forma extraña para instruir a la juventud y que inscribió en los monumentos de la literatura⁶.

¹ En latín dice exactamente *lucalibus*. Juan Maldonado en su *Oratio habita in lucanalibus*, acuña el término a partir de *Lupercalibus*, para referirse a estas mismas fiestas.

² *Ingenuus* hay que ponerlo en relación con con *ars liberalis*, es decir, estudios para hombres libres (Sen. *Ep.* 88, 21).

³ Para la traducción de este refrán cf. Caro y Cejudo, Jerónimo Martín: *Refranes y modos de hablar castellanos con latinos*, Madrid, Julián Izquierdo, 1675, *sub uoce: Allá van leyes donde quieren reyes... Significa el refrán que las leyes más se interpretan por la voluntad de los que gobiernan que por la voluntad justa de los que las instituyen. Arist. Lib. 5 Moral. Dícese este adagio todas las veces que el hecho no se acomoda a la razón sino la razón al hecho y cuando la ley se acomoda a las costumbres, no enmendándose ni corrigéndose las costumbres a la ley.*

⁴ Hor. *A. P.* 139: *Parturiunt montes...*

⁵ Transmitido y comentado por Macrobio, el *Somnium Scipionis*, es la parte final (l. 5-6) del fragmentario *De re publica* de Cicerón.

⁶ Se refiere a la obra titulada *El sueño o vida de Luciano*.

Como el tiempo en que jóvenes nobles de este colegio os suelen exhibir espectáculos de esta clase, estuviera a las puertas, confieso que pensé, durante mucho tiempo y mucho, qué podía presentar al público que fuera digno de tan importante auditorio. Y como había pasado en vela gran parte de la noche, al final un sueño más profundo de lo habitual se apoderó de mí⁷. En este punto, creo, por lo que he podido reflexionar, sucede que, como lo atestigua el filósofo⁸ entre otros, de las cosas que uno realiza o piensa durante la vigilia, surjan a veces tipos de sueños sorprendentes. Entonces, digo, se me presenta Filomuso que había tenido conmigo hace tiempo, cuando era niño una gran amistad y cuando le reconocí, me eché a temblar. Pero él me dice: “No te asustes, sacúdete el miedo y escucha atentamente lo que te voy a decir. Como bien sabes, salí al extranjero dejando mi patria, empujado por el deseo de saber cosas nuevas; y después de haber recorrido distintos lugares, llegué finalmente a Roma, y, para no demorarme mucho, pues sería largo de contarlo todo, haciéndome la cuenta del plan de vida que podría seguir para mantenerme seguro, me venían a la cabeza muchas cosas que reclamaban mi espíritu en distintos sentidos⁹ y me ocasionaban un doble motivo de preocupación. De repente, me parece ver tres ninfas, como las Gracias de bello rostro que pintan los poetas, que al principio temí, puesto que advertí en ellas signos de un encanto divino y sus ojos ardientes; parecían reflejo de diosas inflamadas de un soplo creador. Entonces una a una me empiezan a hablar y a atraerme hacia sí con palabras muy comedidas, a las que al preguntarles quiénes eran, la primera que guiaba a las demás dijo: “Soy Gramática, ésta Retórica¹⁰ y la tercera a la que ves es la venerable Filosofía”. Empiezan cada una a adornarse con sus virtudes, se apodera de mí el amor por ellas y les ofrezco mi entrega y aplicación. Ellas me prometen que no me faltará su apoyo. Filomuso se va.

⁷ Cf. Cic. *Rep.* 6, 10: ... *me artior quam solebat somnus complexus est.*

⁸ Utiliza aquí la figura de dicción llamada antonomasia que consiste en la designación del individuo por la especie: Aristóteles es denominado “el filósofo”, como Cicerón es “el orador” (*orator noster*). Igualmente más adelante donde llama a Apolo, Cintio, por el monte de ese nombre donde Apolo es adorado.

⁹ Cic. *Off.* 1, 9: *Fit ut distrahatur in deliberando animus...*

¹⁰ En el texto latino pone *Historia* que he corregido por *Retórica*, que es la que aparece desarrollada en el sueño.

Yo al punto me desperté¹¹. Enseguida me pareció como si se me hubiera aparecido de improvisto un Dios e indujera a hablar a Filomuso y a las tres musas que intentan convencerme de que les siga mientras soy joven. Os ruego padres, que mostréis los oídos benévolos que soléis mostrar, pues creo que los que van a hacer esto son jóvenes estudiantes y pensando en su utilidad hemos querido representar estas cosas.

Filomuso

Dios óptimo máximo te doy gracias eternas porque después de un largo peregrinar por diversas regiones, finalmente he llegado a Roma, el más ilustre monumento de todo el orbe; y en un momento en que, como en otro tiempo, cuando moderaban el estado los Curios y los Fabricios¹², jamás ha sido más grande y más sagrada, jamás ha estado más llena de buenos ejemplos. Así ahora, gracias al vicario de Cristo¹³ que mantiene recto el gobernalle de la nave de Pedro, es expulsada la avaricia, es oprimida la lujuria, el honor se cuenta entre las mayores virtudes; y las artes, que casi habían cedido a tantos placeres, surgen y florecen cada día más. He decidido echar aquí raíces, diciendo adiós a mis padres y a mi patria por mucho tiempo. Pues dicen que la patria de uno está allí donde se siente bien. Pero ¿en qué me voy a ocupar? Me siento indeciso todavía, pues la juventud aconseja muchas cosas. Pero no sé quién es el que como el Cintio¹⁴ me tira de las orejas y me aconseja que me entregue por completo a las artes liberales¹⁵.

Gramática, Filomuso, Retórica, Filosofía.

G.: Nos agradas muchísimo, joven, porque decides poner toda tu aplicación en conocer y practicar las artes liberales.

Filom.: ¡Por las divinidades celestes, en qué peligro he caído, desgraciado! Hay que salir huyendo de aquí, no prestar oídos a las

¹¹ Cic. *Rep.* 6, 29: *Somno solutus sum...*

¹² Con *curiis* hace referencia a un tipo de hombre frugal y reflejo de la virtud de los antiguos que está representado por Curio Dentato, vencedor de los samnitas y de Pirro. Del mismo modo, con *fabriciis*, se está refiriendo a esa clase de hombres desinteresados, como lo fue Fabricio, cónsul romano de la familia romana.

¹³ Se refiere al Papa Pío V (1566-1575).

¹⁴ *Cynthius* es Apolo honrado sobre el monte *Cynthus* en la isla de Delos. El culto de Apolo está ligado a las llamadas Musas del Helicón, cuyos cantos dirige en torno a la fuente de Hipocrene.

¹⁵ En latín *bonis disciplinis*, es decir, las artes que contribuyen a formar un *uir bonus dicendi peritus*.

sirenas¹⁶ y eso con tanta mayor energía cuanto que hablan con mucha dulzura y suavidad.

R.: No temas joven, estate tranquilo, mira nuestro rostro. Piensa que si nos escuchas serás muy feliz.

F.: Vuelve en ti pues no somos de esas que podemos causar daño o mal alguno. Al contrario, si te pones a nuestra disposición escuchándonos con atención, en tu pecho arraigarán muchos bienes.

Filom.: Vuestro agradable aspecto, vuestra voz casi divina que no suena a humana¹⁷ y vuestro paso grave y pausado, parece apaciguar toda la conmoción producida. Por eso, santísimas mujeres, decid por favor quiénes sois y cómo puedo obtener la felicidad que prometéis.

Gramática

Joven, no te debe parecer extraño si siendo la que ves vestida con menos adorno, tomo la palabra en primer lugar. Soy la Gramática, pero es como si fuera la nodriza diligente y celosa de las otras disciplinas; aunque no deba ser comparada con ellas, sin embargo me otorgan tanta autoridad como beneficio reconocen haber recibido de mí y me honran con tanta benevolencia como el niño acostumbra a honrar a la nodriza. En efecto, yo misma a los niños, de quienes sus padres concibieron grandes esperanzas y que confiaron, primero a las nodrizas, imbuidas de las costumbres patrias, para que además de amamantarles, modelen sus costumbres adecuada y convenientemente, y luego, a los maestros de

¹⁶ Referencia al episodio en que Ulises (*Od.* XII, 1-200) mandó a sus marinos que se taparan los oídos con cera y él se hizo amarrar al mastil, porque según la leyenda más antigua con su música atraían a los navegantes y al acercarse a la costa los barcos zozobraban. De ahí la confusión del copista entre *sir-* y *cir-* que aparece en el código.

¹⁷ Cf. la frase de Virg. *A.* 1, 328: *mortalis, nec uox hominem sonat, o dea certe*

escuela para que gracias a su aplicación y esfuerzo destaquen por su dominio en leer y escribir, a estos, digo, así formados, los acojo en mi seno para animarlos en el arte de la gramática que enseña a escribir bien y a hablar correctamente, según el uso y autoridad de los hombres más instruidos. Una vez que, desde un principio, se hayan puesto las bases de la declinación de las palabras y conjugación de los verbos (pues a no ser que estén sólidamente establecidas, cualquier cosa que construyas sobre ello no dudes que se desmoronará), entonces el niño empezará a unir correctamente los nombres con los verbos, acostumbrándose a evitar desviaciones de la norma poco correctas, al hablar o al escribir; finalmente, escucha a su preceptor comentar a los historiadores, clase de escritores de las cosas humanas que parece haberlo merecido sobremanera porque por ellos han sido inscritas en los más fieles monumentos de la historia las hazañas de los más ilustres príncipes y son transmitidas a la posteridad. Cuán ventajoso es esto tanto para el estado como para los particulares, incluso este único argumento es suficiente: porque pone ante los ojos decisiones, costumbres y acontecimientos de donde la posteridad pueda sin esfuerzo tomar qué seguir y qué evitar, mirándose en la historia como en un espejo transparente¹⁸. De ahí que, desde Cicerón (para abarcar mucho en poco tiempo) se le llama bastante acertadamente testigo de su tiempo, luz de la verdad, memoria viva, mensajera del pasado¹⁹.

Luego vienen al colegio los poetas épicos y los llamados versificadores líricos, trágicos, cómicos, satíricos, entre los que existe una sorprendente variedad, un variado colorido en la expresión, muchas cosas relativas a las costumbres; incluso los antiguos han transmitido que la primera por así decirlo filosofía fue en verso²⁰. De ahí, de manera no menos cierta que agradable, Horacio: “el poeta modela la boca delicada y balbuciente del niño, luego también forma el corazón con preceptos agradables, instruye con ejemplos, reconforta al pobre y al enfermo”²¹.

¹⁸ Cf. Tito Livio *Ab urbe condita*, Praef., 10 donde recoge esta misma idea.

¹⁹ Cic. *De Or.* 2, 36: *Historia uero testis temporum, lux ueritatis, uita memoriae, magistrae uita, nuntia uetustatis historia...*

²⁰ Se refiere a la poesía filosófica de Lucrecio.

²¹ Hor. *Ep.* 2, 1, vv. 126-131: *os tenerum pueri balbumque poeta figurat, / torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem, / mox etiam pectus praeceptis format amicis, / asperitatis et inuidiae corrector et irae; / recte facta refert, orientia tempora notis / instruit exemplis, inopem solatur et aegrum*

Añade que Cicerón cree que toda elegancia en el hablar se aumenta y desarrolla leyendo una y otra vez a los poetas. La gramática se dedica de día y de noche²² a estos en los que se encuentra expresado el espíritu en el contenido, la grandeza en la forma, la emoción en las pasiones y en los personajes, toda la belleza. Esto es, joven noble, lo que promete esta doctrina. Sin duda no ha de ser despreciada por quien desea llegar a la cima de las demás artes. Por lo que acoge nuestro celo e ingenio que te ofrecemos con ingenuidad semejante al agrado con que nosotros te lo ofrecemos, dando siempre gracias a Jesucristo a quien deseamos vivamente agrade todo nuestro trabajo, nuestro esfuerzo y nuestros desvelos.

Retórica

Si no fuera porque he observado con los más inequívocos argumentos este carácter tuyo, joven, desplegaría todas las velas del arte de hablar y me apoyaría igualmente en remos fuertes para que alcanzaras junto a nosotros el puerto que deseamos. Pero como veo tu tendencia natural e innata a aprender y que la cultivas con disciplinas honestas, te diré primero quién soy, luego te contaré qué agradables e incluso gratas son nuestros dones, más brevemente de lo que sería conveniente en un discurso. Pues como soy la Retórica a la que Cicerón llama arte de hablar, podría pasearme por los entretenidísimos campos de los rétores, podría contener la mirada del auditorio con luces y adornos y desarrollar máximas, las historias y los ejemplos de la ciencia más remota, para empujarte y hacerte ir donde yo quisiera. Pues en esto se distingue la elocuencia, en que siendo un don natural es perfeccionada, embellecida y sublimada por el arte. Pues las ideas vagas que la riqueza de la naturaleza produce, el arte las modera, dirige, lima y corrige. Pero estas cosas aunque te pueden parecer poco importantes, en absoluto te lo parecerán

²² Cf. Erasmo, *De duplici* I, IX: *si bonos authores nocturna diurna manu uersabimus..*

si consideras con un poco más de cuidado su fuerza, que Fabio²³, hombre de gran talento, no duda en llamar una de las más importantes virtudes. Pues lo que algunos suelen encontrar contra esta, que es la elocuencia la que libra de juicio a los hombres perdidos y acabados, la que convierte en reos a los hombres inocentes y buenos, la que provoca en el pueblo revueltas y confusión, razón por la que dicen fue arrojada de la ciudad de los lacedemonios y de Atenas²⁴, quienes dicen eso no la conocen lo más mínimo, no conocen la fuerza de la elocuencia, ni de la palabra. Rica es la lengua, que acertadamente dicen está dedicada a Mercurio, dios de la elocuencia, por quien los astrólogos dicen que se rigen las estrellas, como el bazo por Saturno y el hígado por Júpiter. Desconocen estos, digo, que ha sido concebida no para ruina, detrimento o daño alguno de los mortales, sino para salvar al hombre y protegerlo. Por la salvación, †de L. Camae† Mercurio promovió una estatua hecha a su imagen, concebida para proteger y siguiendo la doctrina de los arúspices ordenó erigiera un templo en el foro donde se hace más uso de la elocuencia. Por tanto, éstos que quieren parecer ingeniosos suprimiendo esa grandísima facultad, que acaben con la disciplina militar, que quiten de en medio a los magistrados (se han encontrado algunos jefes buenos y otros que, aunque debían haber gobernado la república con prudencia, la destruyeron con crímenes e infamias), que no se fabriquen espadas para los soldados porque quienes viven de la matanza y el crimen pueden utilizarlas, que se prive a los hombres del agua y el fuego, sin lo que no hay vida, porque muchos pueden perecer por un trago de agua y porque el fuego puede quemar muchas cosas²⁵. Omitamos pues la frívola charlatanería de éstos y tú, joven, no dudes en abrazar la elocuencia, que dicen que es sagrada y venerable, que es ilustre gobernadora de la vida política; quien de ella está dotado sobresale tanto sobre los demás hombres cuanto sobrepasan los hombres a las bestias. Pues qué, pregunto, movió y empujó a esa vaga multitud a agruparse en pueblos sino una palabra docta;

²³ Se refiere a Marco Fabio Quintiliano en *Inst.* 2, 20, 9; también Cic. *De Or.* 3, 55.

²⁴ Cf. igualmente *Quint.Inst.* 2, 16.

²⁵ *Ibidem.*

qué suele apaciguar y calmar el tumulto sino un discurso poderoso; qué suele reprimir los ataques y locuras de los hombres con los que enloquecen sino esta capacidad de expresarse; qué el ataque de los enemigos más crueles sino una exhortación del general a los soldados, que destaca por la fuerza de la elocuencia; qué es lo que ha controlado siempre las tentativas de los herejes y ha vuelto a mudar su insana y demente charlatanería sino las palabras llenas de fuerza y penetrantes de Jerónimo, Agustín, Cipriano y otros. Por no decir cuán útil ha sido que en nuestra época haya florecido la elocuencia con la sabiduría para increpar y perseguir su insolencia, y que se hayan apoyado en ella muchos hombres inteligentes para formar el espíritu de los hombres, que aunque las normas sean honrosas naturalmente, tienen más poder siempre que la belleza del discurso ilumina la hermosura de las cosas y que para corregir los errores no sea poco que parezca, no que hablas o rezas sino, como le sucede a la mayoría, que echas rayos y truenos. ¿Por qué razón, si has comprendido qué honesta es la facultad de hablar y cuánta utilidad muestra, bien sea que debas defender tu causa en el foro bien que debas aceptar la defensa de tus amigos, bien haya que deliberar en el senado sobre cuestiones que atañen al estado, o haya que pronunciar un discurso ante el pueblo desde una tribuna, o haya que convencer a los herejes y su charlatanería, hemos de reprimir y contener la auténtica elocuencia que va unida a la sabiduría? Entrega tu espíritu y tu mente dispuestas a ser modeladas a nuestro poder y renombre, alejándote de otros estudios vanos. He dicho.

Filosofía

Si lo que declaro abiertamente no tuviera que ser ampliado y realzado, convendría pasar hablando todo el tiempo que está fijado y

prescrito para hacer otras cosas. Pero como este tu rostro apacible es prueba de un ánimo aplicado, entregado y ligado a las disciplinas honestas, y las cosas que me atañen a mí, que llaman Filosofía, deben ser expresadas en virtud de su contenido con las más brillantes figuras de expresión, y con una dicción cuidada y rica, lo que podría decir con muchas palabras, nuestro discurso lo recorrerá con pocas. La tarea que debo cumplir, noble joven, está dividida en tres partes: en investigar las sutilizas de la dialéctica, en profundizar en los secretos de la naturaleza, en observar la vida y las costumbres²⁶.

A lo primero los griegos lo llaman Dialéctica; ésta que muestra las sedes y como la residencia de todos los argumentos, los aclara brevemente y los define con palabras, tanto lo que se toman de la fuerza y la naturaleza del referente al que están adheridas, como las que se toman de fuera, no sólo para probar una cosa sino también para rechazarla. Ésta, como dice Craso en Cicerón²⁷, es necesaria ante todo para modelar las artes, debido a ella aquel Escévola dejó tras de sí a los demás por mucho en conocimiento del derecho civil, con la que, como afirma el héroe de divino nombre, Jerónimo, todos los dogmas más pervertidos del momento suelen ser destruidos y reducidos a cenizas y pavesas. Por esta razón no hay que hacer caso a aquel Aristón de Quios²⁸, que entendía las disputas como urdidas a través de los hilos de los dialécticos, y creía que al ser muy artificiosos y elaborados no servían a nadie; no hay que hacer caso de él, aunque digas que él conocía las trampas sofísticas a las que esta doctrina le abrió las puertas, si con ésta como con el hilo de Ariadna²⁹ el teólogo puede ser conducido por los laberintos de los herejes y pueda entrar y salir y matar los partos monstruosos del hombre.

Es también mi deber explorar los secretos de la naturaleza. Pues me pregunto sobre el mundo, y sobre las cosas que están en el mundo, qué es

²⁶Se refiere a las tres clases de filosofía la racional o lógica, la natural o física y la moral o ética, división que Cicerón atribuye ya a Platón, sobre las que trata a continuación, cf. Cic. *De Or.* 1, 68: *philosophia in tres partes est tributa, in naturae obscuritatem, in disserendi subtilitatem, in uitam atque mores.*

²⁷ Cf. Cic. *De Or.* 1, 64-73.

²⁸ Aristón de Quios filósofo estóico discípulo de Zenón, contrario a la lógica y la física, fue sobre todo un filósofo ético. Cf. Diog. Laerc. *De Vitis* 7, 160; Sexto Empírico *Aduersus Mathematicos* 7, 12 y Sen. *Ep.* 89, 13.

²⁹ Ariadna es conocida porque recibió de Teseo un ovillo de hilo que fue devanando en el laberinto donde estaba el minotauro para poder encontrar el camino de regreso.

el infinito, qué es el vacío, qué el tiempo, el movimiento de los cielos y los astros que ocupan la región etérea. Considero la razón de cómo en el cielo no existen ni la fortuna, ni la temeridad, ni el desvío, ni la vanidad y al contrario, todo es orden, verdad, razón, invariabilidad, cómo existe en el mundo la máxima belleza y todo el ornato. Finalmente me pregunto cómo ese artífice de las cosas colocó todo en cantidad y medida maravillosa y lo dispuso con una especie de armonía y concierto divinos.

Paso a la Ética, pues descubro por no ligeras conjeturas que tú quieres ya pasar a nuestra disciplina, que matrona y casi progenitora más indulgente de todas las artes alabadas, no puede hacerse valer suficientemente por sus servicios: presta un oído paciente a cualquiera, consume todo su tiempo sin molestarse. En efecto, trata las enfermedades del espíritu, libera de las pasiones, expulsa los temores; ésta hace que se consideren fuertes y magnánimos no quienes los cometen sino quienes soportan con serenidad o rechazan sin ofender a nadie la injusticia cometida contra otros; ésta hace que a cada cual le demos lo suyo, que sigamos la razón tanto para esperar como para escapar de las cosas y no permite que la templanza, moderadora del espíritu, esté oculta en la oscuridad o esté escondida; distingue qué es lo más importante en cualquier asunto; finalmente nos instruye y enseña lo que cada uno debe a la patria a la que se debe de querer más que a nada, qué a los amigos, con qué amor se ha de honrar a los padres, con qué a los hermanos y huéspedes, qué debemos agradecer y qué favores debemos hacer, cuál es el

deber del juez y cuál el del general, qué, para no recordar uno a uno, hemos de seguir y qué rechazar. Por tanto te tienes que entregar a ésta para perfeccionarte, de manera que de aquí puedas avanzar felizmente hacia la Teología Sagrada sobre la que puede decirse con mayor razón que aquel otro lo hizo sobre su Cartago: es mejor no decir nada que poco. Por tanto, si consideras que son dignas las cosas a las que debes servir, síguenos sin tardanza.

Filom.: Con mucho gusto.

Fin, loor a Cristo.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Nota bibliográfica sobre el teatro del Padre Acevedo.

Si bien el conjunto de la obra y la personalidad del padre Acevedo era prácticamente desconocida hasta hace poco, su producción dramática ha atraído la curiosidad de algunos estudiosos que le han dedicado algunos estudios parciales. Su nombre aparece citado en repertorios bibliográficos del siglo pasado como el de La Barrera (1860) o el de Gallardo (1863). Sánchez Arjona (1898, pp. 27-29) que recoge información sobre el teatro en Sevilla también lo menciona y da la referencia del código que se encuentra en la Academia de la Historia. Ya en nuestro siglo Bonilla y San Martín (1925, pp. 143-155) ofrece una breve reseña de las obras dramáticas del jesuita que se conservan manuscritas en el código de la Academia. Poco después García Soriano publica en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* bajo el título “El teatro de colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras”, una serie de artículos sobre el teatro de colegio en el que presta atención especial al teatro jesuita. En 1945 publica todos estos artículos en un estudio con el título *El teatro Universitario y Humanístico en España*. En su estudio García Soriano hace un análisis de la producción jesuita española por provincias, haciendo coincidir la división estructural de su obra con la división en cuatro provincias de la Asistencia de la Compañía en España. Se centra casi exclusivamente en las provincias de Andalucía y Castilla, dedicando el capítulo quinto a las obras del padre Acevedo.

La producción teatral del padre Acevedo ha merecido la atención también de estudiosos sobre el teatro jesuita como Lucette Elyanne Roux (1968) o Nigel Griffin (1983-1984) entre otros. Acevedo suele aparecer citado en repertorios o historias del teatro en España como los de Ticknor (1851, vol. 2, p. 545), Díaz Borque (1983), Mckendrick (1993), Hermenegildo (1994) o en estudios sobre el teatro escolar como el de Elizalde 1956 o el de Molina Sánchez 1993, junto a otros profesores de retórica y humanidades contemporáneos.

Tras el trabajo de García Soriano, Orlando Saa (1990) publica un estudio de la obra de Acevedo centrado exclusivamente en su producción dramática.

Cayo González Gutiérrez (1993 y 1994) ha dedicado también sus estudios al teatro jesuita del Siglo de Oro en España, situando dentro de dicha corriente la obra del padre Acevedo. Los estudios más recientes sobre la obra teatral de Acevedo son el que hace el profesor Julio Alonso Asenjo quien edita y traduce la comedia *Metanea* (1995) y el que dedica Jesús Menéndez Peláez al teatro jesuita del siglo de oro (1995).

ABAD, Francisco & PECES, María Luisa, “Ciceronianos, antiguos y modernos en tiempos de Carlos V: Juan Maldonado”, en SÁNCHEZ SALOR 1996, pp. 237-242.

ALBERTE GONZÁLEZ, Antonio, *Cicerón ante la retórica*, Valladolid, Univ. de Valladolid, 1987.

ALCINA ROVIRA, Juan, “Poliziano y los elogios de las letras en España, 1500-1540”, *Humanistica Lovaniensia* 25, 1976, pp. 198-222.

ALONSO ASENJO, Julio, *La tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*, en *Textos Teatrales Hispánicos* 5-6, Valencia, Univ. de Sevilla-Univ. de Valencia, 1995.

ALSINA, José, *Teoría literaria griega*, Madrid, Gredos, 1991.

—, “La Segunda Sofística”, en LÓPEZ FÉREZ 1988, pp. 1039-1057.

ALVAR EZQUERRA, Antonio, “Juan Pérez (*Petreibus*) y el teatro humanístico”, en *Unidad y Pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI congreso español de Estudios Clásicos* (Sevilla 6 al 11 de abril de 1981), Madrid, Gredos, 1982, pp. 207-208.

ANDRÉS MARTÍN, Melquiades, “La enseñanza de la teología en la universidad española hasta el concilio de Trento”, en *R.H.C.E.E.* 2, 1971, Salamanca, pp. 125-146.

—, “Humanismo español y ciencias eclesiásticas (1450-1565)”, en *R.H.C.E.E.* 6, 1977, Salamanca, pp. 111-142.

—, “Pensamiento teológico y formas de religiosidad”, en MENÉNDEZ PIDAL, Ramór (ed.), *Historia de España*, t. XXVI, *El siglo del Quijote (1580-1680)* vol. 1 *Religión, Filosofía, Ciencia*, Madrid, Espasa Calpe, 1986, pp. 1-78.

ANDRIEV, J, *Le Dialogue antique: structure et présentation*, Paris, Les Belles Lettres, 1954.

ARRÓNIZ, Otón, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gredos, 1969.

ARTIGAS, Miguel, “Juan Verzosa, traductor de Plauto”, *Universidad, Revista de cultura y vida universitaria* 1, 1925, pp. 25-29.

ASENSIO, Eugenio, “Ciceronianos contra erasmistas en España. Dos momentos (1528-1560)”, *Revue de littérature comparée* 52, 1978, pp. 134-154.

ASENSIO, Eugenio & ALCINA ROVIRA, Juan, “*Paraenesis ad litteras*”. *Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, Madrid, F.U.E., 1980.

ASTRAIN, Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira y vda. de López del Hoyo, 1902-1925, 7 vol.

ATTOLINI, Giovanni, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1988.

AVILÉS, Miguel, *Sueños ficticios y lucha ideológica en el siglo de oro*, Madrid, Editora Nacional, 1981.

BARDON, H., "Bucolique et Politique", *Rheinisches Museum* 115, 1972, pp. 1-13.

BARRAU-DIHIGO, L. (ed. y trad.), "Charles Verardi, *Historia Baetica*", *Revue Hispanique* 47, 1919, pp. 319-382.

BARRY, M. I., *St. Augustine, the Orator. A study of the Rhetorical Qualities of St. Augustine's Sermones ad populum*, Washington, D. C. Catholic University of America, 1924.

BARTHES, Roland, "L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire", *Communications* 16, 1970, pp. 172-229.

BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé, "Las cátedras de gramática de los jesuitas en las universidades de Aragón", *Hispania Sacra* 34, 1982, pp. 389-448.

—, "Las cátedras de gramática de los jesuitas en las universidades de su provincia de Castilla", *Hispania Sacra* 35, 1983, pp. 449-497.

—, "Las escuelas de gramática del Colegio Imperial de Madrid durante el siglo XVII" *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 17, 1980, pp. 137-156.

—, "Las librerías e imprentas de los jesuitas (1540-1767)", *Hispania Sacra* 40, 1988, pp. 315-388.

BATAILLON, Marcel, "Essai d'explication de l'auto sacramental", *Bulletin Hispanique* 42, 1940, pp. 193- 212.

—, *Erasmus y España*, México-Madrid-Buenos Aires, F.C.E., 1966 (2ª ed.).

BATAILLON, Marcel & ASENSIO Eugenio, "En torno a Erasmo y España", en RICO 1980, pp. 77-84.

BATLLORI, Miguel, *Humanismo y Renacimiento: Estudios hispano-europeos*, Barcelona, Ariel, 1987.

BAYET, Jean, *Literatura Latina*, Barcelona-Caracas-México, 1981 (trad. de la ed. francesa, 1965).

BAYO, M. J., "Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)", *Arbor* 167, 1959, pp. 20-32.

BENKO, Stephen, "Virgil's Fourth *Eclogue* in Christian Interpretation", en *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II 31. 1. Berlin-New York, 1980, pp. 645-705.

BERISTAIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Ed. Porrúa, 1992.

BJURSTRÖM, Per, "Espace scénique et durée de l'action dans le théâtre italien du XVIe siècle et de la première moitié du XVIIe siècle", en JACQUOT 1968 (2 ed.), pp. 73-84.

BLECUA, Alberto, "La *Egloga* de Francisco de Madrid en un nuevo manuscrito del siglo XVI", *Serta Philologica F. Lázaro Carreter* II, Madrid, 1983, pp. 39-66.

—, "Virgilio en España en los siglos XVI y XVII", *Studia Virgiliana. Actes del VI Simposi d'Estudis Clássics*, Barcelona, 1985, pp. 61-77.

—, "Sobre la autoría del Auto de la Pasión", en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 79-188.

BLUM, Richard, "Apostolato dei Collegi on the Interpretation of Humanism in the educational programme of the Jesuits", *History of Universities* 5, 1985, pp. 101-115.

BÖMER, Aloys, *Die Lateinische Schülergespräche der Humanisten*, Berlin 1887-99, 2 vol., reimpr. Amsterdam 1966.

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, *Luis Vives y la Filosofía del Renacimiento*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1903.

—, "El Teatro escolar en el Renacimiento español y un fragmento inédito del toledano Juan Pérez", en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal, Miscelánea de Estudios Lingüísticos, literarios e históricos*, III, 1925, pp. 143-155.

BOYSSE, Ernest, *Le théâtre des jésuites*, Paris, 1880, reimpr. Gêneve, Slatkine Reprints, 1970.

BRADEN, Gordon, *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition*, New Haven-London, Yale Univ. Press, 1985.

BRADNER, Leicester, "The Latin Drama of the Renaissance (1340-1640)", *Studies in the Renaissance* 4, 1957, pp. 31-70.

BREARE, W., *The Roman Stage*, London, Methuen and Co. Ltd., 1964.

BRIZZI, Gian Paolo, "Les jésuites et l'école en Italie (XVIe-XVIIIe siècles)", en GIARD 1995, pp. 34-53.

BROWN, Jonathann, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza ed., 1985 (2 ed.).

BUEZO, Catalina, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. 1. Estudio*, Teatro del Siglo de Oro. Estudios de literatura 19, Kassel, Reichemberger-Caja Madrid, 1993.

CALVO, José Luis, "Platón", en LÓPEZ FÉREZ 1988, pp. 650-681.

CAMPA, Pedro F., "La génesis del libro de emblemas jesuita", en LÓPEZ POZA, Sagrario (ed.) 1996, pp. 43-60.

CAÑIZARES LLOVERA, Antonio, "La predicación española en el siglo XVI", en *R.H.C.E.E.* 6, 1977, Salamanca, pp. 189-266.

CARO Y CEJUDO, Jerónimo Martín, *Refranes y modos de hablar castellanos con latinos*, Madrid, imprenta de Julián Izquierdo, 1675.

CASTRO DÍAZ, José, “Prosa y Pensamiento”, en RICO 1991, pp. 79-105.

CASTELIO, Sebastianus, *Dialogorum sacrorum ad linguam simul et mores puerorum formandos libri IV*, Basilea, 1547.

CASTIGLIONE, Baldasare, *Los quatro libros del cortesano compuestos en italiano por el conde Balthasar Castellón y agora nuevamente traduzidos en lengua castellana por Boscán* (Pozzi, M. ed.), Madrid, Cátedra, 1994.

CÁTEDRA, Pedro M., *Sermón, Sociedad y Literatura en la Edad Media: San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994.

—, “Nebrija y la Predicación”, en CODOÑER, Carmen & GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio 1994, pp. 129-150.

CICERÓN, *De Oratore* (Wilkins, A. S., ed.), Oxford, 1902, reimpr. 1963.

CODINA MIR, G. , *Aux sources de la pédagogie des jésuits: le “modus parisiensis”*, Roma, 1968.

CODOÑER, Carmen, “Las *Introductiones Latinae* de Nebrija: tradición e innovación”, en GARCÍA DE LA CONCHA 1983, pp. 105-122.

—, “El personaje de Hércules en *Hercules Furens*”, *Curso de Teatro clásico*, Teruel, Univ. de Teruel, 1986, pp. 7-17.

—, “Del diálogo al teatro”, *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, Univ. de León, 1987, pp. 113-122.

—, “Gramáticas y Gramáticos”, en GARCÍA DE LA CONCHA, Victor (ed.), *Literatura en la época del emperador*. Acta Salmanticensia. Academia Literaria Renacentista 5, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1988, pp. 21-36.

—, “Hércules romano”, *Euphrosyne* 19, 1991, pp. 27-46.

—, “El Diálogo”, en ESTEFANÍA, Dulce & POCIÑA, Andrés (eds.), *Géneros literarios romanos (Aproximación a su estudio)*, Madrid, Ediciones Clásicas, Univ. de Santiago de Compostela, 1996, pp. 71-89.

—, “Gramáticas del siglo XIV y XV”, en SÁNCHEZ SALOR, 1996, pp. 15-23.

CODOÑER, Carmen & GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (eds.), *Antonio de Nebrija, Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.

Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV. Preceden noticias para la vida del primer marqués de Santillana y la carta que escribió al Condestable de Portugal sobre el origen de nuestra poesía, Madrid, Antonio de Sancha, 1779.

Concilium Tridentinum. Diariorum, actorum, epistolarum, tractatum noua collectio, Freiburg, 1901, 13 vol.

CORDIER, Mathurin, *Colloquiorum scholasticorum libri IV ad pueros in sermone latino paulatin exercendos*, Lugduni, 1564.

—, *Principia latine loquendi scribendique siue selecta quaedam ex Ciceronis Epistolis ad pueros in lingua latina exercendos, adiecta interpretatione gallica et (ubi opus uisum est) latina declaratione*, Geneva, 1556.

COSTA RAMALHO, Américo da, “Un manuscrito de teatro humanístico conimbricense”, *Humanitas* 13, 14, 1961-1962, pp. I-VII.

COTA, Rodrigo, *Diálogo entre el Amor y un viejo* (Aragone, E., ed.), Firenze, 1961.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España. Contiene la noticia, extracto o copia de los escritos, así impresos como inéditos en pro y en contra de las representaciones*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.

— (ed.), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVIII*, Madrid, Ed. Bailliére, 1911, 2 vol. (B.A.C. t. 17 y 18).

CRISTÓBAL LÓPEZ, V., *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, Ed. Univ. Complutense, 1980.

CULLEY, Thomas D. & MCNASPY, Clement J., “Music and the early Jesuits (1540-1565)”, *A.H.S.I.* 40, 1971, pp. 213-245.

CURTIUS, Ernest Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México-Madrid-Buenos Aires, 1955 con sucesivas reimpr. (trad. de la ed. alemana de 1948), 2 vol.

CHARMOT, François, *La pedagogía de los jesuitas*, Madrid, Sapiencia, 1952.

CHOMARAT, Jacques, *Grammaire et rhétorique chez Erasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1981, 2 vol.

DAINVILLE, François, “Allégorie et actualité sur les tréteaux des jésuites”, en JACQUOT 1968, pp. 433-443.

DEMOUSTIER, Adrien, “La distinction des fonctions et l'exercice du pouvoir selon les règles de la Compagnie de Jésus”, en GIARD 1995, pp. 1-33.

DÍAZ BORQUE, J. M. (ed.), *Historia del teatro en España*, I, Madrid, Taurus, 1983.

Diomedis artis grammaticae libri III ex Charisii arte grammatica excerpta, en *Grammatici Latini* I (Keil, H. ed.), Leipzig, 1857, reimpr. Hildesheim, 1961, 298-592.

Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento la parroquia colegial y vecinos de San Salvador hicieron..., B.N. ms. 598.

DONOVAN, Richard B., *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958.

DUCKWORTH, George E., *The Nature of Roman Comedy*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1952.

DURÁN RAMAS, Ángeles (ed. y trad.), JUAN MALDONADO, *La Hispaniola*, Barcelona, Bosch, 1983.

EGIDO, Aurora (ed.), *La escenografía del teatro barroco*, Salamanca, Univ. Salamanca, 1989.

—, “La puesta en escena de *La fiera, el rayo y la piedra* de Calderón, según la edición de 1644”, en EGIDO 1989, pp. 161-184.

ELIZALDE, Ignacio, “San Ignacio de Loyola y el Antiguo Teatro jesuítico”, *Razón y Fe* 153, 1956, pp. 289-304.

—, “Aportación de los jesuitas a la literatura española, Ensayo Bibliográfico”, en *Homenaje a Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger 1988, pp. 243-253.

ENZINA, Juan del, *Eglogas Completas*, (López Morales, H., ed. y prol.), New York, 1968.

—*Obras dramáticas*, I, (Cancionero de 1496), (Gimeno, R., ed.), Madrid, 1975.

—*Teatro* (Segunda producción dramática), (Gimeno, R., ed.), Madrid, 1977.

ERASMO DE ROTTERDAM, *De duplici copia uerborum ac rerum comentarii duo*, Lugduni, Apud Antonium Vincentium, 1551.

—, *De conscribendis epistolis*, Cantabrigiae, 1521.

—, *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis* (Jean Claude Margolin, ed. y trad.), Genève, 1966.

—, *Dialogus cui titulus Ciceronianus siue de optimo dicenci genere*, Basilea, per Hier. Froben et Ioan. Hervag, 1529.

—, *Ecclesiastes siue de ratione concionandi libri quattuor*, Basilea, 1535.

ESPERABÉ Y ARTEAGA, Vicente, *Historia de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, 1914-1917, 2 vol.

ESTELLÉS GONZÁLEZ, José María, “Joan Lluís Vives: *De conscribendis epistolis, libellus uere aureus*. ¿Un Erasmo camuflado?”, en SÁNCHEZ SALOR 1996, pp. 607-614.

FABRE, Pierre-Antoine, “Dépouilles d’Égypte. L’expurgation des auteurs latins dans les collèges jésuites”, en GIARD, Luce (ed.), *Les jésuites à la Renaissance: Système éducatif et production du savoir*, Paris, Press Univ. de France, 1995, pp. 55-76.

FALCONIERI, John V., “Historia de la *Commedia dell' Arte* en España”, *Revista de Literatura* 11-12, 1957, pp. 3-37, 69-90.

FARMER, David Hugh, *The Oxford dictionary of Saints*, Oxford, Oxford University Press, 1992.

FERNÁNDEZ CONDE, Manuel, *España y los Seminarios Tridentinos*, Madrid, C.S.I.C., 1948.

FERNÁNDEZ CORTE, José Carlos, “Introducción”, en VIRGILIO, *Eneida* (Espinosa Pólit, Aurelio trad.), Madrid, Cátedra, 1989, pp. 9-115.

FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, en *Textos Teatrales Hispánicos*, 1, Valencia, Univ. de Sevilla-Univ. de Valencia, 1993.

FICINO, Marsilio, *Platonis opera traslatione Marsilii Ficini*, Froben, Basileae, 1551.

FLECNIAKOSKA, Jean Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier, 1961.

—, “La Représentation de l'auto *La Margarita preciosa* de Lope de Vega à Ségovie, en 1616”, en JACQUOT 1968 (2 ed.), pp. 227-234.

—, *La loa*, Madrid, S.G.E.L., 1975.

FONTÁN, Antonio, “El latín de los humanistas”, *Estudios Clásicos* 16, 1972, pp. 183-203.

FOTHERGILL-PAYNE, Louise, *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*, London, Tamesis Books, 1977.

—, “The Jesuits as Masters of Rhetoric and Drama”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 10, núm. 3, Primavera 1986, pp. 375-387.

FUMAROLI, Marc, “Genèse de l'épistolographie classique: rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse”, *Revue d'histoire littéraire de la France* 78, 1978, pp. 886-905.

—, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et “res litteraria” de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Albin Michel, 1994.

GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, M. Rivadeneira, 1863-1866-1888-1889, 4 vol.

GALLEGO BARNES, Andrés, “La risa en el teatro escolar de Juan Lorenzo Palmireno” en JAMES, R. (ed.), *Risa y sociedad en el teatro del Siglo de Oro. Actes du III Colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol*, Toulouse 1980, pp. 187-196.

—, *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579). Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Zaragoza, Inst. “Fernando el Católico”, 1982.

GARCÍA CARRERA, A. & GARCÍA CARRERA, A., *Enciclopedia heráldica y genealogía hispano americana*, Madrid, 1919-1963.

GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel Marón, *Catálogo del teatro español del siglo XVI*, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1996.

GARCÍA SORIANO, Justo, “El teatro de colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia* 14, 1927, pp. 235-277; 374-411; 535-565; 620-650; 15, 1928, pp. 63-93; 145-187; 396-446; 651-669; 16, 1929, pp. 80-106; 223-243; 19, 1932, pp. 485-498; 608-624.

—, *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, 1945.

GARCÍA TEJEIRO, Manuel, “Los poetas bucólicos”, en LÓPEZ FÉREZ 1988, pp. 817-830.

GARCÍA VEGA, Blanca, *El grabado del libro español siglos XV-XVI-XVII*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, Dip. Prov. de Valladolid, 1984, 2 vol.

GARCÍA VILLOSLADA, Ricardo, *Loyola y Erasmo. Dos almas, dos épocas*, Madrid, Taurus, 1965.

GARIN, Eugenio, *Prosatori italiani del Quattrocento*, Milano-Napoli, 1952.

—, *Medioevo e Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

—, *La educación en Europa, 1400-1600*, Barcelona, Crítica, 1987.

GERARD, André-Marie, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, 1989; (ed. española: *Diccionario de la Biblia*, Madrid, Anaya-Muchnik, 1995).

GERHARDT, Mia I., LOPEZ ESTRADA, Francisco & CHEVALIER, Maxime, “La novela pastoril y el éxito de la Diana”, en RICO 1980, pp. 296-302.

GIARD, Luce (ed.), *Les jésuites à la Renaissance: Système éducatif et production du savoir*, Paris, Press Univ. de France, 1995.

GIL, Eusebio et alii (eds. y trads.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús: La Ratio Studiorum*, Madrid, U.P.C.O., 1992.

GIL, Luis, *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*, Madrid, 1981.

—, “Terencio en España: del Medievo a la ilustración”, en *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Madrid, Ed. U.C.M., 1984.

—, “Los religiosos en la enseñanza y el otoño del Renacimiento”, en RICO 1991, pp. 43-49.

GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, “El teatro en los colegios de jesuitas y su influencia en la comedia nacional del siglo XVII”, *Eutemus* 3, 1991, pp. 87-110.

—, “Tragedia de San Hermenegildo”, *Eutemus* 4, 1992, pp. 207-247.

—, “El teatro escolar de los jesuitas en la Edad de Oro (I)”, en *C. I. L. H.* 18, 1993, Madrid, F.U.E.

—, “El teatro escolar de los jesuitas en la Edad de Oro (II)”, en *C. I. L. H.* 19, 1994, Madrid, F.U.E.

GONZÁLEZ PEDROSO, Eduardo (ed.), *Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid, M. Rivadeneira, 1865, B.A.E., t. 58.

GRANADA, Luis de, *De la retórica eclesiástica*, en *Obras del V. P. M. Fray Luis de Granada*, vol. III, (Aribau, M, ed.), Madrid, B.A.C. t. XI, 1852, pp. 493-642.

GRAVIER, M., “Le théâtre des jésuites et la tragedie du salut et de la conversion”, en JACQUOT 1965 (2^a ed.), pp. 119-129.

GRIFFIN, Clive, *The Crombergers of Seville. The History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

GRIFFIN, Nigel, “Some Jesuit Theatre Manuscripts”, *Humanitas* 23-24, 1971-1972, pp. 427-434.

—, “El teatro de los jesuitas: algunas sugerencias para su investigación”, *Filología Moderna* 54, 1975, pp. 407-413.

—, *Jesuit School Drama. Research Bibliographies and checklists*, 12, London, 1976.

—, “Lewin Brechtus, Miguel Venegas and the School Drama: Some further observations”, *Humanitas* 35-36, 1983-1984, pp. 19-86.

GRIMAL, Pierre (ed.), *Les Tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, 1973.

—, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1981.

GRISMER, Raymond Leonard, *The influence of Plautus in Spain before Lope De Vega*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1944.

GUGLIERI NAVARRO, Araceli, *Documentos de la Compañía de Jesús en el A. H. N.*, Madrid, 1961.

HARTO TRUJILLO, María Luisa, “Tomás Linacro y el Brocense”, en SÁNCHEZ SALOR 1996, pp. 95-103.

HENNEQUIN, Jacques, "Théâtre et société dans les pièces de collège au XVIIe siècle (1641-1671)", en JACQUOT 1968, pp. 457-467.

HERMENEGILDO, Alfredo, *El teatro del siglo XVI*, Madrid, ed. Júcar, 1994.

HERRICK, Marvin T., *Comic Theory in the Sixteenth Century*, Urbana, Univ. of Illinois Press, 1964.

HIRZEL, Rudolf, *Der Dialog: Ein Literar-historischer Versuch*, Leipzig, 1895, reimpr. Hildesheim, George Olms, 1963.

HÜTTING, Albrecht, *Macrobius im Mittelalter. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Commentarii in Somnium Scipionis*, Frankfurt am Main-Bern-New York- Paris, Lang, 1990.

IPARRAGUIRRE (ed.) = IGNACIO DE LOYOLA, *Obras Completas*, (Iparraguirre, Ignacio & Dalmases, Cándido eds.), Madrid, B.A.C. 1991.

IJSEWIJN, Jozef, "Le théâtre latin de la Renaissance", en *Acta Conventus* 11, *Eirene*, 1968, Varsovia 1971, pp. 237-244.

—, *Companion to Neo-Latin Studies, Part I: History and Diffusion of Neo-Latin Literature*, Louvain, Leuven Univ. Press, Peeters Press, 1990.

JACQUOT, Jean (ed.), *Le théâtre tragique I*, Paris, C.N.R.S. 1965 (2^a ed.)

— (ed.), *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., 1968 (2 ed.).

— (ed.), *Dramaturgie et Société: Rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, C.N.R.S., 1968, 2 v.

—, "Les types de lieu théâtral et leurs transformations de la fin du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle", en JACQUOT 1968 (2 ed.), pp. 473-509.

JAURALDE Y POU, Pablo, "El teatro en el siglo XVII", en RICO 1983, pp. 203-223.

JEDIN, Hubert (ed.), *Manual de Historia de la Iglesia. Tomo quinto: I SERLOH, Erwin, GLAZIK, Josef & JEDIN, Hubert, Reforma protestante, reforma católica y contrarreforma*, Barcelona, Ed. Herder, 1986.

JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates. Económico. Banquete. Apología de Sócrates* (introd., trad. y notas de Juan Zaragoza), Madrid, Gredos, 1993.

KAGAN, Richard, *Universidad y Sociedad en la España Moderna*, Madrid, Tecnos, 1981.

KENNEDY, George, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, New Jersey, Univ. Press, 1963.

—, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton, New Jersey, Univ. Press, 1972.

KENNEY, E. J. & W. V. CLAUSEN (eds.), *Historia de la literatura clásica. II. Literatura latina*, Madrid, 1989 (trad. de la ed. inglesa de 1982).

KLEIN, Robert & ZERNER, Henri, “Vitruve et le théâtre de la renaissance italienne”, en JACQUOT 1968 (2 ed.), pp. 49-60.

KLOPSCH, Paul, “Mittellateinische Bukolik”, en *Lectures Médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome*, Roma, 1985, pp. 145-165.

KRISTELLER, Paul Oskar, *Renaissance Thought and the Arts, Collected Essays by P. O. Kristeller, an Expanded Edition, with a New Afterword*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1990.

—, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, Méjico-España, F.C.E., 1993.

LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, M. Rivadeneira, 1860.

LABRADOR, Carmen, “El sistema educativo de la Compañía de Jesús. Una nueva edición de la *Ratio Studiorum*”, *Miscelanea Comillas, Rev. de Teología y Ciencias Humanas* 51, 1993, pp. 167-182.

LACOTTE, Jacqueline, “La notion de jeu dans la pédagogie des Jésuites”, *Revue des Sciences Humaines* 158, 1975, pp. 251-268.

LACOUTURE, Jean, *Les Jésuits*, Paris, ed. Seuil, 1991-1992, 2 vol.

LASSO DE LA VEGA Y ARGÜELLES, Ángel, *Historia y juicio crítico de la Escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1871.

LAUSBERG, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1984, 2ª reimpr. (trad. de la ed. alemana, 1960), 3 vol.

LAWRENSON T. E. & PURKIS, Helen, “Les éditions illustrées de Térence dans l'histoire du théâtre”, en JACQUOT 1968 (2 ed.), pp. 1-24.

LÁZARO CARRETER, Fernando, “Imitación y originalidad en la poética renacentista”, en RICO 1980, pp. 91-97.

LEEMAN, A. D., *Orationis ratio*, Amsterdam, 1963, 2 vol.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1974.

—, “Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: La Edad Media como asunto festivo (el caso del “Quijote”)”, *Bulletin Hispanique* 84, 1982, pp. 291-327.

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (ed.), *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, Cátedra, 1988.

LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1994.

LOPEZ POZA, Sagrario, “*La Tabla de Cebes y Los Sueños de Quevedo*”, *Edad de Oro*, 13, 1994, pp. 85-101.

—(ed.), *La literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional* (La Coruña, 14-17 de septiembre 1994), La Coruña, 1996.

López Rueda, José, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C. Instituto “Antonio de Nebrija”, 1973.

LORENTE TOLEDO, Luis, “Origen, desarrollo, rentas y patrimonio de la Universidad de Toledo (1520-1845)”, *Anales Toledanos* 29, 1992, Toledo, Diputación Provincial, pp. 59-69.

LULIO, Antonio, *Sobre el decoro de la poética* (intr., trad. y notas de SANCHO ROYO, Antonio), Madrid, Ediciones Clásicas, 1993.

—, *Progymnasmata*, Basilea, 1550.

LLAMAS, Enrique, “Orientaciones sobre la historia de la teología española en la primera mitad del siglo XVI (1500-1550)”, en *R.H.C.E.E.*1, 1967, Salamanca, pp. 95-174.

MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico estadístico histórico de España*, Madrid, 1845-1850, 16 vol.

MAL-LARA, Juan de, *Aphthonii progymnasmata scholia*, Sevilla, 1567.

—, *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Phelipe N.S.*, Sevilla, Alonso Escrivano, 1570.

MAÑAS VINIEGRA, Francisco Javier, “Importancia de los progymnasmata y las declamaciones en Erasmo, Vives y el Brocense”, SÁNCHEZ SALOR 1996, pp. 337-343.

MARGOLIN, Jean Claude, “La Rhétorique d'Aphthonius et son influence au XVIe. siècle”, *Colloque sur la Rhétorique. Calliope I*, (Chevallier, R. ed.), Paris, 1979, pp. 239-269.

MARROU, Henri-Irénée, *Historia de la educación en la Antigüedad*, Buenos Aires, 1965 (trad. de la ed. francesa de 1955).

MARSH, David, *The Quattrocento Dialogue. Classical Tradition and Humanistic Innovation*, Cambridge-London, Harvard Univ. Press, 1980.

MARTÍN HERNÁNDEZ, Francisco, *La formación clerical en los colegios universitarios españoles (1371-1553)*, Vitoria, Eset, 1961.

MASSEBIEAU, Louis, *Les colloques scolaires du sisième siècle et leurs auteurs (1480-1570)*, Paris, 1878.

MCGINN, B., *Visions of the End. Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, New York, 1979.

MCKENDRICK, Melveena, *El teatro en España (1490-1700)*, Barcelona, Oro Viejo, 1994.

MEILLET, A., *Historia de la lengua latina*, Reus, 1980 (trad. de la ed. francesa de 1966).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Los orígenes de la Novela*, Madrid, Ed. Baillière, 1905-1910-1911-1915, 4 vol.

—, *Humanistas españoles del siglo XVI*, vol. II, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Santander, Aldus S.A. 1941-1942, 7 vol. (vol. II, 1941).

—, “Apuntes sobre el ciceronianismo en España y sobre la influencia de Cicerón en la prosa latina de los humanistas españoles”, en *Bibliografía hispano-latina clásica III*, Madrid, 1951, pp. 177-271.

MEREDITH, Joseph A., *Introito and Loa in the Spanish Drama of the Sixteenth Century*, Philadelphia, Univ. of Pensilvania, 1928.

MERIMÉE, Henri, *L'art dramatique à Valencia*, Toulouse, Privat, 1913.

MERINO JEREZ, Luis, *La pedagogía en la retórica del Brocense*, Cáceres, 1992.

MICHEL, Alain, “La théorie de la Rhétorique chez Cicéron: Éloquence et Philosophie”, *Entretiens sur l'Antiquité classique* 28, Genève, 1982, pp. 109-139.

MIRANDA, Margarida, “Uma ‘paideia’ humanística: a importância dos estudos literários na pedagogia jesuítica do séc. XVI”, *Humanitas* vol. XLVIII, 1996, pp. 223-256.

MIRANDOLA, Pico della, *De hominis dignitate*, (Garín, Eugenio ed.), Florencia, 1942¹.

MOLINA SÁNCHEZ, Manuel, “El teatro de los jesuitas en la provincia de Andalucía: Nuevos datos para su estudio”, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico I, 2. Actas del I simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo Clásico (Alcañiz 8-11 de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, pp. 643-654.

MONFASANI, John, “Humanism and Rhetoric”, en *Rabil, Renaissance Humanism*, vol. III, pp. 171-235.

Monumenta Historica Societatis Iesu a patribus eiusdem Societatis edita, Madrid, Agustín Aurial [y Gabriel López del Horno], 1894-1916-1924 Comprende los siguientes tomos:

¹ Una edición castellana de esta obra la encontramos en la selección y traducción de textos de SANTIDRIÁN, Pedro R.: *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 121-153.

- I-II, V, VII, IX, XI: *Vita Ignatii Loiolae et rerum Societatis Iesu Historia auctore Joanne Alphonsus de Polanco* t. I (1551), t. II (1552), t. III (1553), t. IV (1554), t. V (1555). Citado como **V. P.**

- III, XXIII, XXXV, XXXVIII, XLI: *Sanctus Franciscus Borgia quartus Gandiae Dux et Societatis Iesu Praepositus Generalis tertius* t. I, t. II (1530-1550), t. III (1539-1565), t. IV (1565-1568), t. V (1569-1572). Citado como **S. F.**

-IV, VI, VIII, X, LVIII, LXI, LXII: *Litterae Quadrimestres ex universis praeter Indiam et Brasiliam locis in quibus aliqui de Societate Iesu uersabantur Romam Missae* t. I (1546-1552), t. II (1552-1554), t. III (1554-1555), t. IV (1556), t. V (1557-1558), t. VI (1559-1560), t. VII (1561-1562). Citado como **L. Q.**

- XII, XIV, XVII-XIX: *Epistolae mixtae ex variis Europae locis ab anno 1537 ad 1556 scriptae*, t. I (1537-1548), t. II (1549-1552), t. III-V(1553-1556). Citado como **E. Mix.**

- XIII, XV, XXI, XXVII: *Epistolae P. Hieronymi Nadal S. I. ab anno 1546 ad 1577.*

- XVI, XLII: *Monumenta Xavierana.*

-XIX, CVII, CVIII: *Monumenta Paedagogica S.I.* (1540-1556) , (1556-1572). Citados como **M. P.**

- XXII, XXIV, XXV, XXVIII, XXIX, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXVI, XXXVII, XXXIX, XL, LIV, LV, LVI, LXIII: *Monumenta Ignatiana.*

-XXX, XXXII: *Epistolae P. Alphonsi Salmeronis.*

-XLIII-XLVII, XLIX, LI, LIII: *Lainii Monumenta.*

-XLVIII: *Fabri Monumenta.*

-L, LII: *Polanci Complementa*, t. I, t. II. Citado como **P.C.**

-LVII, LIX: *Ribadeneira.*

-LX: *Bobadillae monumenta.*

MORALES OTAL, Concepción & GARCÍA LÓPEZ, José (trads.), PLUTARCO, *Obras Morales y de costumbres (Moralia) I.*, Madrid, Gredos, 1985.

MURPHY, J. James, "Saint Augustine and the debate about Christian Rhetoric", *Quarterly Journal of Speech* 4, 1960, pp. 400-410.

—, *La retórica en la Edad Media*, México, 1986 (trad. de la ed. inglesa de 1974).

— (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-London, Univ. California, 1983.

NEBRJIA, Antonio de, *Artis Rhetoricae Compendiosa Coaptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano Antonio Nebrissense concinatore*, Compluti, 1529.

NEWELS, Margaret, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1974.

NICASTRI, L., “La quarta ecloga di Virgilio e la profezia dell'Emmanuelle”, *Vichiana* 18, 1989, pp. 221-261.

NIERMEYER, J. F., *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, Leiden, E. J. Brill, 1993.

NOREÑA, Carlos G., *Juan Luis Vives*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1978.

NOUGARET, L., *Traité de Métrique latine classique*, Paris, 1963.

NÚÑEZ GONZÁLEZ, Juan María, *El Ciceronianismo en España*, Valladolid, Univ. de Valladolid, 1993.

OJEDA CALVO, María del Valle, “Nuevas aportaciones al estudio de la *Commedia dell'arte* en España: el *zibaldone* de Stefanello Bottarga”, *Criticón* 63, 1995, pp. 119-138.

OLEZA, Juan et alii (eds.), *Teatros y prácticas escénicas. I. El quinientos valenciano*, Valencia, 1984.

OLIVA, César & TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, 1990

ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Annales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla... desde el año de 1246... hasta el de 1671*, Madrid, 1677.

PALMIRENO, Lorenzo, *Aphthonio Clarissimi Rhetorii Progymnasmata*, Valencia, 1553.

PERCIVAL, W. Keith, “Nebrija and the Medieval Grammatical Tradition”, en CODOÑER, Carmen & GONZÁLEZ IGLESIAS 1994, pp. 247-257.

PERELMAN, Ch. & OLBRECHTS-TYTECA, L., *Tratado de argumentación*, Madrid, Gredos, 1989 (ed. francesa de Paris 1958).

PÉREZ, Joseph, “Los Letrados”, *Bulletin Hispanique* 84, 1982, pp. 443-453.

PÉREZ, JUAN (*Petreius*), *Progymnasmata Artis Rhetoricae... cum annotationibus in Senecae declamationes, controuersias et deliberatiuas*, Alcalá, Juan Brocar, 1539.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.), *El Códice de Autos Viejos. Selección*, Madrid, Castalia, 1988.

PÉREZ RODRÍGUEZ, Estrella, “Algunas reflexiones sobre la *receptio* de las figuras en el Renacimiento”, en SÁNCHEZ SALOR 1996, pp. 393-400.

PLUTARCO, *Moralia I 1A-86A (Peri paidon agoges=De liberis educandis)*, (trad. Frank Cole Babbitt), London, Harvard Univ. Press, 1969.

POSSEVINO, Antonio, *Cultura Ingeniorum*, Colonia Agrippinae, apud Joannem Gymnicum, 1610.

PUTNAM, M.C.J., *Virgil's Pastoral Art. Studies in Eclogues*, Princeton, 1970.

PRÉAUX, Jean, "Le couple de *Sapientia et Eloquentia*", *Colloque sur la Rhétorique. Calliope I*, (Chevallier, R. ed.), Paris, 1979, pp 171-185.

PRISCIANO =*Praexercitamenta Prisciani grammatici ex Hermogene uersa*, en *Grammatici Latini III* (Keil, H. ed.), Leipzig, 1860, reimpr. Hildesheim, 1961, 430 y ss.

QUESTA, C., "Plauto diviso in atti prima di C. B. Pio", *R.C.C.M.* 4, 1962, pp. 209-230.

QUINTILIANO, *Institutio oratoria* (Winterbottom, M. ed.), Oxford, 1970.

—, *Declamationes maiores* (Lehnert, G. ed.), Leipzig, 1905.

—, *Declamationes minores* (Ritter, C. ed.), Leipzig, 1884.

—, *The minor declamations ascribed to Quintilian edited with commentary*, (Winterbottom, M. ed.), Oxford, 1984.

QUIRANTE, Luis, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, Valencia, 1987.

RÄDLE, Fidel, "Die Bühne des Euripus", *Maske und Kothurn XVIII*, 1972, pp. 197-206.

—, "Aus der Frühzeit des Jesuitentheaters, Zur Begleitung einer Edition Lateinischer Ordensdramen", *Dapnis, Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur VII*, 1978, pp. 403-462.

— (ed.), "Lateinische Ordensdramen des XVI. Jh. mit deutschen Übersetzungen", en *Ausgaben Deutscher Literatur des XV bis XVIII Jh. Reihe Drama VI*, Berlin-New York, 1978.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921-1923, 2 vol.

RAVICOVITCH, Boris, "Le dramaturge face à la société et au public dans le théâtre humaniste Strasbourgeois (1538-1621)", en *JACQUOT* 1968, 2 v, pp. 179-190.

RECHE MARTÍNEZ, María Dolores, "Introducción", en TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO, *Ejercicios de Retórica* (trad., intr. y notas de Reche Martínez), Madrid, Gredos, 1991.

Recopilación en metro del bachiller Diego Sánchez de Badajoz (Frida Weber de Kurlat ed.) Buenos Aires, Univ. de Buenos Aires, 1968.

REYES DE LA PEÑA, Mercedes de los, *El "Códice de autos viejos". Un estudio de historia literaria*, Sevilla, Alfar, 1988, 3 vol.

Rhetores Graeci II (Spengel, L., ed.), Leipzig, 1854, reimpr. Frankfurt-Main, 1966.

RIBADENEIRA, PEDRO, *Historia de la Compañía de Jesús en las provincias de España y parte de las del Perú, Nueva España y Philipinas*, ms.

RICE HENDERSON, Judith, "Erasmus on the Art of Letter-Writing", en MURPHY, James J. (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley Univ. California Press, 1983, pp. 331-355.

RICO, Francisco, "Para el itinerario de un género menor: algunas cosas de la quinta parte de las comedias", en *Homenaje a W. Fichter*, Madrid, 1971, pp. 611-622.

—, *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*, Salamanca, Univ. Salamanca, 1978.

—, "Laudes litterarum: humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento", en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, 1978, pp. 895-914.

-(dir.), *Historia y crítica de la literatura española. I. Edad Media* (ed. Deyermond, A.), Barcelona, Crítica, 1979.

-(dir.), *Historia y Crítica de la literatura española. II. Siglos de Oro: Renacimiento* (López Estrada, F. ed.), Barcelona, Crítica, 1980.

- (dir.), *Historia y Crítica de la literatura española III. Siglos de Oro: Barroco* (Wardropper, Bruce W. ed.), Barcelona, Crítica, 1983.

-(dir.), *Historia y crítica de la literatura española. I/1. Edad Media, Primer suplemento* (Deyermond, A. ed.), Barcelona, Crítica, 1991.

-(dir.), *Historia y Crítica de la literatura española. II/1. Siglos de Oro: Renacimiento, Primer suplemento* (López Estrada, F. ed.), Barcelona, Crítica, 1991.

RICO VERDÚ, José, *La Retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1973.

ROA, Martín de, *Historia general de la Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús, comenzada a escribir por el P...; continuada y aumentada por el P. Juan Santiváñez ambos hijos de la misma provincia*.

ROCHEL, Ricardo, "Sevilla, Teatro del Martirio de San Hermenegildo", *Razón y Fe* 4, 1902, pp. 192-208.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Escenografía y tramoya en el teatro español de siglo XVII", en EGIDO 1989, pp. 33-69.

ROLLING PATCH, H., *The other World according to descriptions in medieval literature*, New York, Octogon, 1970 (existe trad. española de M. Lida de Malkiel).

ROMÁN BRAVO, José, “Introducción”, en PLAUTO, *Comedias I*, (trad. Román Bravo, José) Madrid, Cátedra, 1989, pp. 9-104.

ROUANET, Léo (ed.), *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Barcelona-Madrid, L'Avenç-Librería de M. Murillo, 1901.

ROUX, Lucette Elyane, “Quelques aperçus sur la mise en scène de la “comedia de santos” dans la première moitié du XVIIe siècle”, en JACQUOT 1968 (2 ed.), pp. 236-252.

—“Cent ans d'expérience théâtrale dans les collèges de la Compagnie de Jésus en Espagne. Deuxième moitié du XVIe siècle -première moitié du XVIIe siècle”, en JACQUOT 1968, pp. 479-523.

RUBIO FERNÁNDEZ, L., “Virgilio en el medioevo y el renacimiento español”, *Simposio Virgiliano*, pp. 27-57.

RUEDA, Lope de, *Los Engañados. Medea*, (ed., estudio preliminar y notas de Fernando González Ollé), Madrid, Espasa Calpe, 1973.

RÚJULA Y OCHOTORENA, José, *Índice de los colegiales del mayor de San Ildefonso de Alcalá*, Madrid, Gráficas Ultra, 1946.

RUSSEL, D. A. & WINTERBOTTOM, M. (eds.), *Ancient Literary Criticism, The Principal Texts in New Translations*, Oxford, Clarendon Press, 1972.

RUSSELL, Peter E. & RICO, Francisco, “Caminos del Humanismo”, en RICO 1979, pp. 442-449.

SAA, Orlando, *El teatro escolar de los Jesuitas en España*, Slusa, New Jersey, 1990.

SABBADINI, Remigio, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni ed., 1967 (2ª ed.).

SÁNCHEZ ARJONA, José, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII: Estudio histórico*, Madrid, 1887.

—, *Noticias referentes a los Anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898.

SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio, Luis Merino Jerez & Santiago López Moreda (eds.), *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.

SCADUTO, M., “Il teatro Gesuitico”, *A.H.S.I.* 36, 1967, pp. 194-215.

SCAGLIONE, Aldo, *The Liberal Arts and The Jesuit College System*, J. B., Amsterdam-Philadelphia, 1986.

SCALIGERO, Giulio Cesare, *Poetices libri septem*, Basilea 1549 B.N. 2/20521.

SCHLEIER, Reinhart, *Tabula Cebetis: Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16 und 17 Jahrhundert*, Berlin, Mann Verlag, 1974.

SÉNECA, *Tragedies*, (Herrmann, L. ed.), Paris, Les Belles Letres 1924, vol. 1.

SÉNECA EL VIEJO, *Controuersiae. Suasoriae* (Winterbottom, M., ed., trad.), Cambridge-London, 1974.

—, *Oratorum et rhetorum sententiae, diuisiones et colores*, (Winterbottom, M. ed.) Oxford, 1974.

SENTAURENS, Jean, *Seville et le théâtre: de la fin du Moyen Âge à la fin du XVIIIè siècle*, Lille, Université del Lille III, Atelier National de Reproduction de Thèses, 1984, 2 vol.

Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina commentarii (eds. Thilo, G. & H. Hagen), Leipzig, 1878-1902, 3 vol., reimp. Hildesheim, 1961.

SHERGOLD, N. D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967.

SIEVEKE, Franz Günter, “Die Dialog führung im “Acolastus” des Gnaphaeus”, en IJSEWIJN, J. (ed.), *Acta conventus Neo-latini Lovaniensis*, Louvain, Leuven University Press, 1973, pp. 595-601.

SIEBER, H., “Dramatic symmetry in Gómez Manrique's *La Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*”, *Hispanic Review* 33, 1965, 118-135.

SIGONIO, Carlo, *De Dialogo liber*, Venetiis, apud I. Ziletum, 1562.

SIGÜENZA, Juan José de, *La Fundación del monasterio del Escorial por Felipe II*, Madrid, 1927.

SIMÓN DÍAZ, José, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, C.S.I.C., Instituto de Estudios Madrileños, 1952-1959, 2 vol. (2ª ed. 1992 en 1 vol.)

—, *Bibliografía de la literatura hispánica*, t. IV, Madrid, C.S.I.C., 1955.

SITO ALBA, Manuel, “El teatro en el siglo XVI (desde finales de la Edad Media a comienzos del siglo XVII)” en DÍEZ BORQUE 1983, pp. 155-471.

SMET, Antoine de, “Savants humanistes et Astrologie”, en IJSEWIJN, J. (ed.), *Acta conventus Neo-latini Lovaniensis*, Lovain, Leuven University Press, 1973, pp. 191-197.

SMITH, Preserved, *A Key to the Colloquies of Erasmus*, Harvard University Press, 1927.

SOMMERVOGEL, Charles, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruselas, Schepen-Paris, A. Picard, 1890-1932, 11 vol.

- STAÜBLE, Antonio, *La commedia umanistica del quattrocento*, Firenze, 1968.
- STEGMANN, André, “Le rôle des jésuites dans la dramaturgie française du début du XVIIe siècle”, en JACQUOT 1968, pp. 445-456.
- SURTZ, R. E., “El teatro en la Edad Media”, en DÍEZ BORQUE 1983, pp. 63-154.
- , “Juan del Encina: tradición y contexto”, en RICO 1991, pp. 371-376.
- , *The Birth of a Theater: Dramatic Convention in the Spanish Theater from Juan del Encina to Lope de Vega*, Madrid, Princeton Univ., Castalia, 1979.
- SWIFT, L.V., “Somnium Viuis y el sueño de Escipión”, en *VI Congreso de Estudios Clásicos, Homenaje a Luis Vives*, Madrid, F.U.E., 1977, pp. 88-112.
- SZAROTA, Elida M. (ed.), “Das katholische und protestantische Schuldrama”, en BIRCHER, M & Mannack, E., *Deutsche Barockliteratur und Europäische Kultur. Dokumente Internation. Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur 3*, Hamburg, 1977.
- Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig, Teubner, 1900.
- THORNDIKE, Lynn, “Public Recitals in the University of the Fifteenth Century”, *Speculum* 1, 1928, pp. 104-105.
- TICKNOR, M.G., *Historia de la literatura española, adiciones a la versión española de Pascual Gayangos y Enrique Vedia*, Madrid, M. Rivadeneira, 1851, 1854, 1856, 4 vol.
- TIEGHEM, Paul van, *La littérature latine de la Renaissance*, Geneva, 1966.
- TORRE, Alonso de la, *Visión deleitable* (Castro, Alonso ed.), Madrid, M. Rivadeneira, 1855, (B.A.E. t. 36), pp. 339-401.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de, *Propaladia*, Madrid, Librería de Bibliófilos, 1880-1900, 2 vol. (vol. 1 Cañete, M. ed.; vol. 2 Menéndez Pelayo, M. ed.).
- TORROJA MENÉNDEZ, Carmen & RIVAS PALÁ, María, *El teatro en Toledo en el siglo XV. “Auto de la Pasión” de Alonso del Campo*, Anejo XXXV del Boletín de la Real Academia Española, Madrid, 1977.
- TYDEMAN, William, *The Theatre in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1978.
- URIARTE, José Eugenio & LECINA, Mariano, *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la Antigua Asistencia de España, desde sus orígenes hasta el año 1773*, Madrid, López del Horno, 1925-1930, 2 vol.
- VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la Literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1968 (8ª ed.), 2 vol.
- VALENTIN, J. M., “Sur quelques prologues de drames jésuites allemands aux XVIe et XVIIe siècles”, en JACQUOT 1968, pp. 469-478.

—“L'*Euripus* (1549) de Livinus Brechtus”, *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies* 21, 1972, pp. 81-188.

VAREY, J.E., "La mise en scène de l'auto sacramental à Madrid aux XVI^e et XVII^e siècles", en JACQUOT, Jean (ed.), *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., 1968 (2 ed.), pp. 215-226.

Vergilii Maronis opera, (Mynors, R.A.B., ed.), Oxford, 1969.

VIELHAUER, Philipp, *Historia de la literatura cristiana primitiva*, Salamanca, ed. Sígueme, 1991.

VILANOVA, Evangelista, *Historia de la teología cristiana*, t. II *Prerreforma, Reformas, Contrarreforma* (Batllori, Miguel prolog.), Barcelona, Herder, 1989.

VIVES, Luis, *Linguae Latinae Exercitatio* (ed. bilingüe con trad. española de Christoval Coret y Peris), Valencia, Vda. Gerónimo Conejos, 1749.

—, *De ratione dicendi*, en *J. L. Vivis Valentini Opera in duos distincta tomos*, Basileae, 1555.

VORAGINE, Jacobo de la, *La leyenda dorada* (Macías, J. M. trad.), Madrid, Alianza, 1982, 2 vol.

WALBERG, E. (ed.), *Juan de la Cueva et son "Exemplar poético"*, Lund, Hakan Ohlsson, 1904.

WARWICK, H. H., *A Vergil Concordance*, Mineapolis, 1975.

WARDROPPER, Bruce W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro: la evolución del auto sacramental (1500-1648)*, Salamanca-Madrid-Barcelona-Caracas, Anaya, 1967.

WEBBER, Edwin J., "The Literary Reputation of Terence and Plautus in Medieval and Pre-Renaissance Spain", *Hispanic Review* 24, 1956, pp. 192-202.

YATES, Francis, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London, 1964.

ZAPPALA, Michael, " 'Fablemos latino': diálogo, Latin roots and vernacular landscape in 15th. and 16th. century Castile", *Iberomania* 29, 1989, pp. 43-64.