

El libro consta de un *Estudio Preliminar* (pp. 7-48) y edición de la *Tragicomoedia* con aparato crítico y *loci paralleli*, así como de su traducción anotada en las páginas impares (pp. 50-119). Tanto Julio Alonso como Manuel Molina son conocidos especialistas en teatro escolar latino y romance del renacimiento (véase sin ir más lejos el útil portal en red *Parnaseo* del propio Julio Alonso: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/portada.htm>), con una larga experiencia en este terreno que se manifiesta en la edición que estoy reseñando del drama bíblico sobre Lázaro y el rico Epulón. El tema era particularmente querido en el teatro escolar hispano y como señalan los editores en el estudio preliminar llegan a nosotros cuatro piezas sobre este tema, curiosamente dos de Mallorca (la de Romanyà y la de Guillem Barceló S.J., de finales del s. XVI). Ciertos temas parece que despiertan el deseo de emulación de los escritores y quizá en este caso se esconda algún enfrentamiento de los grupos antijesuíticos contra las nuevas escuelas de la Compañía como señalan los editores (34-35).

El teatro dudosamente es literatura, o sólo lo es tangencialmente. Básicamente es vida cotidiana, ritual constantemente cambiante que se realiza en la representación, única cada vez. Por ello la transmisión del texto, desde Plauto con sus contradictorias *Didascalias* a las comedias del Siglo de Oro transmitidas en manuscritos de compañías teatrales, tiene un carácter excepcional, distinto del de las obras literarias. La autoría se delega o se fragmenta entre las compañías o los actores. La obra en cada representación se adapta y se transforma y por eso cada texto teatral escrito es sólo una de sus múltiples formas posibles. El teatro escolar renacentista no es una excepción y la transmisión extraña y azarosa de la *Tragicomoedia Gastrimargus* encaja en esta especial forma de recepción: se conserva por casualidad, porque un estudiante que participó en una de las puestas en escena, el futuro médico y cronista J. Binimelis que hacía de glotón Pánfago en la representación de 1562 en Palma, hace una copia que descubre (falta de final y diversas lagunas) J. Bover entre los restos de una biblioteca de Felanitx. Pero la obra no se escribe entonces, es anterior y tiene muchísimas representaciones más, entre otras una de Valencia hacia 1530 en casa de Honorato Juan que se menciona en el *Prologus* en crasa contradicción con la <Nota del copista> que pone Binimelis treinta años después.

El autor, el clérigo Jaume Romanyà, es un conocido gramático y poeta latino que tenía escuela en Palma (desde 1535 o antes) y probablemente daría clases también en el Estudio General. Asistieron a la representación de Palma de 1562 el virrey G. Rocafull y el obispo Arnedo. Los obispos de Mallorca del Renacimiento tienen un nivel cultural importante como este jurista aragonés Diego de Arnedo (1561-1572), formado en Bolonia, o como su sucesor Joan de Vic i Manrique (1573-1604) amigo de Antonio Agustín al que presta un códice de S. Isidoro conservado todavía en El Escorial (b-I-11). Los editores, con abundante información, dedican unas preciosas páginas a la representación de 1562 explicando la presencia de 8.000 espectadores que menciona Binimelis. Así, se apunta la posibilidad de que se repartieran hojas o programas como las que tenemos de algunos de representaciones latinas de otros países europeos, o que se hicieran “sumarios recitados en lengua vernácula ante cada uno de los actos” (28).

La obra, como señala el propio Romanyà (vv. 17-19) enlaza como género con el *Acolastus, sive de filio prodigo* de Gnapheus, *La Celestina* y la *Tragedia Josephina* de Miguel de

Carvajal. Y los editores dedican unas interesantes páginas a enmarcar la obra en el teatro escolar europeo y diversas obras del teatro preloquista hispano con el que enlaza, porque lo dice el propio autor, demostrando que no son dos mundos separados sino todo lo contrario. La comedia humanística era frecuentemente muy obscena y en ese marco el autor puede citar con elogios la obra de Fernando de Rojas que en cambio recibe múltiples palos entre humanistas como los del propio Luis Vives. Entiendo que la obscenidad (que por lo demás es mínima en la *Gastrimargus*) viene exigida (y aceptada) por el género. La versión de la historia de Lázaro y Epulón que da Romanyà sólo queda como una segunda trama de fondo que emerge inconexa en medio (II.1) o al final. La trama principal y a la que se dedica la mayor parte del texto es erótica y de tradición plautina en torno a una meretriz, Pseudopartenos (todos los nombres son parlantes evidentemente), y su lén Vulpécula y dos amantes que la pretenden, el viejo Gastrimargus, al que la meretriz deja desplumado y acaba muriéndose para convertirse en el enlace con la trama bíblica, y el joven amante Neófilo, que es el preferido y acaba quedándose con la muchacha. A todos ellos acompañan multitud de personajes secundarios (son 29 actores): parásitos, criados, la criada Moria (¿de regusto erasmista?), cocineros, soldados, enterradores, dos médicos, dos diablos, etc. que crean las mejores situaciones cómicas de la pieza.

En el apartado sobre “Texto dramático y elementos de la representación” (35-41) del *Estudio preliminar* se analizan minuciosamente las partes de la obra, los personajes y sus nombres parlantes, la estructura, el espacio escénico, la distribución de las acciones en veinticuatro horas, las posibles lagunas y la cuestión de la métrica. Sobre este último tema, los editores defienden que se trata de una versificación peculiar en la que “abundan los septenarios y octonarios yambo-trocaicos, seguidos de los senarios yámbicos”, pero sin un orden claro y de forma aleatoria.

El texto latino está cuidadosamente editado y las *inecturae* que se indican son siempre oportunas. Son interesantes las múltiples referencias a terminología médica que aparecen en la obra, como la alusión a la pleuresía en v. 324 o la enfermedad *ex incendio bilis* v. 344 ambas en boca de Pánfago, y especialmente en la escena III.5 donde dos médicos disertan doctamente sobre la forma de curar a Gastrimargus (quizá interpolaciones del copista Binimelis, médico de profesión, como señalan los editores en nota a p. 95). Quería añadir una más a las que indican los editores. En el acto III.2 el *edax parasitus* Pánfago dice que está en ayunas, un estado que no juzga adecuado para ir al encuentro de los médicos y el esclavo Cátulo no le cree y le responde “¿En ayunas? Muéstrame un poco de tu saliva en ayunas.” “Saliva ieiuna” es un término usado en medicina (ThLL s.v. *ieiunus*, con citas de Plinio [contra serpientes y forúnculos] y Celso [fricciones curativas]) y todavía los médicos del renacimiento utilizan como ingrediente de ciertas fórmulas magistrales la “saliva ayuna” (M.T. Herrera, *Diccionario español de textos médicos antiguos* s.v. *ayuno* (y en el ámbito lingüístico catalán cf. Alcover-Moll s.v. *saliva [dejuna]* con cita de una receta de Manuel Díaz, *Llibre de menescalia o tractat de les mules* [1523]). E incluso hoy lo he oído entre los conocimientos de medicina popular de personas de Reus). La “saliva ieiuna” se considera un ingrediente de farmacopea médica y por ese motivo la menciona Cátulo como algo conocido que no puede encontrarse en la boca del glotón Pánfago.

En resumen, la pieza teatral es un interesante fruto del momento álgido del erasmismo en España, hacia los años 30, reutilizada y quizá retocada para la representación de 1562. El autor ha sabido convertir un piadoso drama bíblico en una graciosa comedia erótica, más laica y más acorde con el humanismo imperial. Como lectura, la *Gastrimargus* no me ha defraudado y se deja leer bien. Me ha recordado *mutatis mutandis* la reciente novela de Eduardo Mendoza, *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008), por lo menos en el esfuerzo de ambos escritores en crear comicidad a partir de historias bíblicas y ambientaciones romanas, con meretrices, personajes hambrientos y soldados más o menos fanfarrones. Y hemos de agradecer a los editores su buen hacer, el regalarnos con sus amplios conocimientos sobre el teatro escolar y no escolar que enmarcan la obra, y sobre todo hacernos legible este interesante texto del teatro renacentista hispano.

Juan Francisco ALCINA ROVIRA