

Bachiller de la Pradilla: *Exhortación y Diálogo de Amintas y Adonis*, estudiantes, sobre su penuria y futuro profesional. Presentación en su marco humanístico y edición digital con traducción.

Julio Alonso Asenjo
Universitat de València

Abstract.

The importance of studying is the question in two brief Latin compositions of Fernando Sánchez del Prado, known as Bachiller de la Pradilla (c. 1461- c. 1531), here presented in critical edition, with Spanish translation and annotation. They are a monologue and a dialogue intended for the rhetorical exercise and education of students; their frame in the transition from the Middle Ages to the Renaissance, within Humanism, a movement triumphant across Europe; its contributions are compared for the better understanding of the poems.

Resumen.

Qué sentido y salidas profesionales tiene el estudio es el tema de dos breves composiciones latinas de Hernán Sánchez del Prado, conocido como el Bachiller de la Pradilla (c. 1461- c. 1531), que aquí se presentan en edición crítica, con traducción española y anotación. Se trata de un monólogo y un diálogo destinados al ejercicio retórico y para provecho educativo de escolares. Tienen su marco en la transición de la Edad Media al Renacimiento, que, para su mejor entendimiento, se comparan con las aportaciones que por toda Europa produce el Humanismo.

I. PRESENTACIÓN

I. 1. Bio-grafía

Presento a la consideración del lector, en edición digital con traducción y notas, dos breves composiciones de tema escolar del humanista llamado Bachiller de la Pradilla, incluidas en su *Obra en grammática* [en adelante, también: *gramática*], *poesía y retórica* [por *retórica*], impresa en Logroño, 1502-1503. Les precede aquí un estudio preliminar necesariamente breve, pues, desde hace cien años, se han dedicado a su figura y obra esfuerzos notables, primero para deslindarlas de las de Hernán López de Yanguas (Bonilla y San Martín, 1915), después para el estudio de su obra (González Ollé, 1966), la aclaración de su biografía y bibliografía (Martín Baños, 1996; 2007; 2016) y, ampliadas estas y añadido un competente estudio tipobibliográfico, la edición crítica de la *Obra en gramática...* (Martín Abad y Martín Baños, Salamanca, 2013).

Poco puede precisarse o añadirse aquí a estos estudios, si no es una dedicación especial a esas dos piezas y especialmente su traducción, para facilitar el acceso de un público más amplio que el de los especialistas, enmarcándolas en la corriente humanista europea en relación con la docencia y educación, en particular mediante el recurso a la actividad teatral o parateatral. En este sentido, la utilización del teatro como instrumento didáctico del Bachiller de la Pradilla podría situar el estado del Humanismo en España, más allá de la reducida extensión de la piezas e incluso de la valoración concedida a la obra que las acoge, que suele calificarse de “producto menor de nuestro Renacimiento, salido de una pluma y un talento mediocre” (Martín Baños, 2013, 63), de un “gris humanista de provincias” (Martín Baños, 2007, 153). Sea así o mejor, el Bachiller formó parte de la “tropa de maestros humildes (...) [que] hizo seguramente más que cualquier otra facción por la siembra del Renacimiento en España”¹. Así las cosas, con Martín Baños, deberemos reconocerle “ante todo valor histórico, ‘arqueológico’” y aun más la calidad de “testimonio de una época y un horizonte cultural” (*ibid.*). Y además, referido a la obra en su conjunto, “no es poco lo que podemos extraer de su lectura, (ya que) congrega todo aquello que al filo del quinientos podía importar a un humanista sujeto –cómo no-- al oficio de enseñar” (*ibid.*).

Las composiciones a que nos referimos son una *Exhortación a los que van a dedicarse a la enseñanza o a la curia* (que consta de 11 versos)² y un breve debate o diálogo, en 62 hexámetros, de dos estudiantes con nombres de pastores de égloga, Amintas y Adonis, *scholares pauperes*, estudiantes que maldicen su penuria³. Se trata en ambas composiciones de exponer las ventajas y desventajas de la condición de los humanistas, que sirvan de ilustración y acicate a los estudiantes en su difícil y literalmente lamentable situación; a ello se añaden algunos principios y elementos de la pedagogía y del ámbito cultural contemporáneos e instrumentos con que concretamente el Humanismo español desarrollaba su labor docente en la línea señalada.

¹ Francisco Rico, *Nebrija frente a los bárbaros*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978, 100-101.

² Martín Baños, sin duda por error, cuenta “12 hexámetros” (2013, 94).

³ Cf. Jacques Paquet, “Recherches sur l’universitaire «pauvre» au Moyen-Âge”: *Revue Belge de Philologie et d’Histoire*, 56, 1978, pp. 301-353 (parte de un n.º temático). Anna Laura Trombetti Budriesi, “Vita studentesca nelle università italiane nel XV secolo”, en M. Chiabò – F. Doglio, ed., *Spettacoli studenteschi nell’Europa Umanistica. Centro sul Teatro Medioevale e Rinascimentale. XXI Convegno Internazionale, Anagni 20-22 giugno 1997*. Roma, 1998, Edizioni Torre d’Orfeo, 19-51. Con fuerza y gracia presenta esta situación el poema, de hacia 1584, *La vida del estudiante pobre*, que estudia Víctor Infantes en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, ed., *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, Pamplona, Universidad de Navarra, abril 1990*. Madrid, Castalia, NBEC, 1991, 259-292.

Fue autor de estas composiciones un catedrático de Gramática, Poesía y Retórica en el último cuarto del siglo XV y primer tercio del XVI, cuya dedicación expresan restos del original latino de su *Égloga real* que preservó Gallardo⁴: “*in exponendis libris Grammaticae, Poetriae et Oratoriae*”, expresión que condensa las tres partes en que se articula su *Obra en gramática, poesía y retórica*. Se llamaba Fernando o Hernán Sánchez del Prado o de la Pradilla. En sus obras latinas se presenta como *Ferdinandus Pratensis* o de Pancorbo (*a Pancorvo*):

Est autem mihi nomen inditum Ferdinando: Pratensi cognomen: aut a Pancoruo patrium: ‘Mi nombre es Fernando, y mi apellido Del Prado, o de Pancorbo, por mi lugar de nacimiento’ [Obra, h. sign. A2r] (Salamanca, 2013, p. 113, en la dedicatoria de la *Obra* a Antonio Nebrija).

Nació, pues, en Pancorbo (Burgos), el *Pontecurbum* que aparece en el *Chronicon Albeldense* del siglo IX, por referencia a un puente en la embocadura de la garganta o desfiladero junto al que se sitúa el pueblo, cruce de caminos desde tiempos remotos, ya que constituye el paso natural entre el País Vasco y la meseta castellana, comarca de Ebro, en el norte de la provincia de Burgos y de su diócesis⁵. Se llamaba Fernando o Hernán, ambas formas castellanas usuales entonces por la latina *Ferdinandus*. Y era su apellido Sánchez del Prado, compuesto, según la costumbre de la zona y frecuente especialmente en la vecina Álava, cuya primera parte, Sánchez, aparece en el privilegio de impresión de su *Égloga Real* junto a “*de la Pradilla*”: “... por parte del bachiller Hernán Sánchez de la Pradilla, cathedrático del Estudio de Santo Domingo de la Calzada...” (Martín Baños, 2013, p. 57). Y aunque, según lo visto, el lugar de nacimiento aparece en algún texto, queda olvidado en la latinización del nombre o apelativo al modo humanístico, frente a la costumbre frecuente entre humanistas españoles de incorporar el del lugar natal al sobrenombre, como el Brocense, por nacido en el pueblo de Las Brozas (Cáceres); como Juan Lorenzo Roca, que se llamó *Palmyrenus*, indicando así que era de Alcañiz (Teruel), población, como la antigua Palmira de Siria, situada entre dos desiertos, o tomándolo de apellido como sucede en los casos de Antonio de Cala y Jarava, que dejó estos patronímicos por Nebrija o *Nebrissensis*, como originario que era de Lebrija (Sevilla) o, dicho en castellano, Fernán o Hernán López de Yanguas por este pueblo de la actual provincia de Soria⁶.

⁴ B. E. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, Rivadeneyra, 1888, p. 1267; González Ollé, 1966, 293.

⁵ Dice en la dedicatoria de la *In laudem Calagurritani episcopi... aegloga*: “... *non Burgitanum licet Burgitanae sive Burgensis diocesis*”.

⁶ No todos los humanistas siguen esta pauta. Por ejemplo, el sevillano Juan Tovar quiso o aceptó llamarse Parthenius / Partenio, literalmente ‘virgíneo’, quizá, por ser hijo de virgen, es decir, ‘de madre soltera’, asumiendo tal apodo (así Luis Gil Fernández, “El humanismo valenciano del siglo XVI”, en J. M. Maestre

También se da de lado esta práctica con la primera parte del apellido, Sánchez, que habría dado *Sanctius*; y acude a “del Prado”, que aparece como *Pratensis* en la dedicatoria de la obra en uno de sus ejercicios de Gramática⁷ e, implícitamente y con un guiño, parece haberlo elegido como elativo honorable del apelativo “de la Pradilla”⁸, hoy forma usual de nombrarlo. Esta denominación bien podría ser referencia a un topónimo del no demostrado lugar de procedencia de su linaje, quizá usado ya por ennoblecimiento en la forma “del Prado”. Pradilla, difícilmente apodo referido a una característica física del bachiller, porque seguramente él no lo habría aceptado, remitiría a una aldea o lugar de mínima importancia, hoy despoblado, llamado Pradilla de Belorado, sito entre Fresneda de la Sierra, y Valgañón al Este, en dirección a Ezcaray, este ya en La Rioja, y también, al NE, a pocos kilómetros de Santo Domingo, en la raya de La Rioja y a unos 30 de Pancorbo⁹.

Pradilla, realizados los estudios de Gramática quizá en el mismo Pancorbo¹⁰, con alrededor de 15 años, pasó a estudiar Artes en la Universidad de Salamanca, y después de los tres cursos (duración normal de estos estudios), más el tiempo de la preparación inmediata, obtuvo el grado de Bachiller:

Obtuvo su bachilleramiento en Artes en la Universidad de Salamanca, donde fue discípulo de Antonio de Nebrija y, ya bachiller, colaboró estrechamente con el maestro andaluz. Es muy probable que fuera su sustituto y repetidor, y que impartiera en las aulas salmantinas lecciones de Oratoria y Poesía y acaso de Gramática entre finales de la década de los 70 y principios de los 80 (Martín Baños, 2014 / 2016, p. 57 s)¹¹.

Tendría entonces Pradilla unos 20 años, habiendo nacido c. 1461.

Hizo gala Pradilla de su especial relación con Nebrija en su dedicatoria al maestro de la *Obra en grammática, poesía y rhetórica (...)*: “*Ferdinandus Pratensis baccalarius suo*

Maestre, Luis Charlo Brea, Joaquín Pascual Barea (coord.), *Humanismo y pervivencia. Homenaje al Profesor Fontán*, Alcañiz, Ediciones del Laberinto, 2002, vol. 1, 118) o, quizá mejor, por el significado mismo del nombre del monte *Parthenion* (‘de la virgen’ o ‘doncella de Arcadia, relacionado con el culto de Pan. Y un “*Vulgonensis poeta*”, aún sin identificar, autor de *Ephigenia*, drama en prosa latina, impreso en Barcelona, Gabriel Pou, 1503, y ahora en paradero desconocido. Cf. Joan F. Alcina, “*Tragoedia Galathea*”, en “El teatre català dels orígens al segle XVIII”: en *Actes del II Col·loqui problemes i mètodes de literatura catalana antiga: "Teatre català antic"*; Girona, 6 al 9 de juliol 1998, A. Rossig, A. Serrà, Pep Valsalobre, eds., Kassel, Reichenberger, 2001, p. 248. y Alonso Asenjo, *CATEH*, F. 660.

⁷ “La proximidad de Pradilla al humanista andaluz pudiera incluso haber dejado su rastro en las *Introductiones latinae* de 1481, que registran una curiosa alusión al gentilicio *pratensis* (...) en el capítulo de los *nomina deriuativa*: <In *-ensis* omnia sunt a nominibus, ut ‘a Arco’ *arcensis*, ‘ab Hispali’ *hispalensis*, ‘a Prato’ *pratensis*”> (Martín Baños, 2013. p. 40).

⁸ Como *Fernando Sánchez de la Pradilla* nos lo presenta la documentación oficial (Martín Baños, 2007, 156).

⁹ Cf. Elías Rubio Marcos, *Burgos. Los pueblos del silencio*, Burgos, Gráficas Aldecoa, 2000, 233-237.

¹⁰ Dice: “*ad litteras confugi, quibus ediscendis a teneris usque unguiculis insudavi*”, en la dedicatoria de la égloga *In laudem Calagurritani episcopi... aegloga*.

¹¹ Responde a lo que era el uso, según señala Espejo Surós en su tesis: “un ciclo que como norma general, era de tres años. Y “tras superar un examen, leer una decena de lecciones públicas (...) y sostener una tesis, se obtenía el bachillerato”. “El bachiller participaba en las enseñanzas como agregado del maestro, sin dar cursos ordinarios, sino que sobre él caía la función de leer *cursorie*” (p. 80 s).

Antonio Nebrissensi sapientissimo praeceptor, Hispaniae ornamento non mediocri” (Martín Baños, 2013, 113). También cuando declara que en su primera enseñanza en Alcaraz empleaba la pedagogía del maestro a partir de la versión aun manuscrita de las *Introductiones* redactadas parcialmente en verso (*carmine contextas*), en alusión a la forma que recibió su edición impresa c. 1485 (*ibid.*, p. 39).

La presencia de Pradilla en Alcaraz (diócesis de Toledo, hoy provincia de Albacete), no está documentada, pero nos consta por su testimonio en la dedicatoria a Nebrija de su *Obra*:

Ego (...) is sum quem tu quondam in urbe Alcaras nomine tuam famam divulgaturum destinasti. [‘Yo soy aquel a quien en tiempos tú destinaste a divulgar tu fama en la ciudad de Alcaraz’]

Esto debió suceder antes de 1485 (Martín Baños, 2014 / 2016, p. 57 s).

Nuestro bachiller regresó después a tierras norteñas. No todos los estudiosos tienen claro a qué lugar. Dice Martín Baños que, al renunciar Pradilla a su cátedra de Santo Domingo de la Calzada en 1521, “rondaba los 60 años” y en ese lugar “llevaba unas tres décadas ininterrumpidas” (2013, 43-45). Por lo cual, habría llegado a Santo Domingo hacia 1491 o 1493. Sin embargo, Pradilla podría haber residido antes en Vitoria, arcedianato de la diócesis de Calahorra y Santo Domingo de la Calzada (calagurritana y calceatense)¹²; con tanta razón para ello como para Alcaraz¹³, además de por su población, por la existencia en ella de una colegiata y porque también allí funcionaba un Estudio de Gramática al menos desde 1495. En este sentido interpretaba Martín Baños dos documentos, uno de 1495 y otro de 1499, firmados en esta ciudad (2007, 155 s; 2013, 42, n. 9), hipótesis que recoge González Sarasa (2012, 85). En la misma dirección iría el hecho de la dotación de la plaza de Pradilla por los arciprestazgos de Armentia, Gamboa (en Vitoria y junto a la ciudad) y Treviño, así como en la Vicaría de Miranda de Ebro. También, por el vecinamiento de Pradilla en Santo Domingo solo certificado desde 1503 y el Himno que dedicó a la Virgen de la Encina (*Hymnus carmine sapphico adonicoque compositus ad divam Genitricem de Lenzina*), verosíblemente en honor de la patrona de Arceniega (en vascuence y oficialmente Artziniega), en Álava, cuyo santuario se consagró en 1498 (Martín Baños, 2013, 144 y 83. n. 81). Y lo que más es, estando Pradilla en Vitoria se explicaría mejor su participación en el recibimiento y festejos de esa ciudad a los príncipes D. Felipe (el Hermoso) y D.^a Juana (la Loca) a su paso por allí en febrero de 1502. A los Príncipes dedicó composiciones en

¹² La diócesis de Vitoria se erigió solo en 1861; *cf. Catholic-Hierarchy.org*.

¹³ Vitoria poseía una iglesia colegial o colegiata y era por ese tiempo sede del arcedianato de Armentia, diócesis de Calahorra.

latín y en castellano (Martín Baños, 2007, 157), después convertidas en *Coplas latinas y españolas de la venida del rey don Philippe...*¹⁴ Pero este mismo autor se ha apartado posteriormente de la anterior interpretación del primero de los hechos señalados, es decir, del pleito que contiene la expresión “ambos vecinos” (Martín Baños en 2013, 42, n. 9)¹⁵. Y además, el paso directo de Alcaraz a Santo Domingo estaría implícito en el hecho de que el mismo Pradilla se declara: “*divi Dominici professoris*”, esto es, ‘profesor de Santo Domingo de la Calzada’, en la dedicatoria de la *In laudem Calagurritani episcopi... aegloga*, compuesta entre septiembre de 1499 y 25 de enero de 1500, para la entrada del nuevo obispo de Calahorra y Santo Domingo de la Calzada, Juan de Ortega, sucesor de Pedro de Aranda (Martín Baños, 2013, 41. 90-94)¹⁶. Consta que era maestro de Gramática en Santo Domingo en 1493 y se le menciona como tal en 1495 y 1496 (Muñoz Baños, 2013, 41, n. 6); para 1503 ya tenemos certificada allí también su vecindad (Martín Baños en 2013, 42, n. 9), que mantiene hasta 1526, si bien había renunciado a su cátedra en 1521 (Martín Baños, 2013, 42), en la que lo sucedió fugazmente, de abril a octubre, el bachiller Hernán López de Yanguas (*ib.*, p. 43, n. 12).

Esa fecha de 1503 es sobre todo significativa, porque en ella se cierra el primer periodo de la actividad profesional de nuestro Bachiller, iniciado en Salamanca, que abarca unos 20 años hasta la *Obra en gramática, poesía y retórica*, “fraguada en Santo Domingo”, dice Martín Baños (2013, 76), expresión que hemos de interpretar como ‘preparada para su publicación’ en ese año y quizá desde fines del anterior:

la *Obra* es el fruto impreso de una fecunda actividad escolar y literaria anterior. Como estamos argumentando, Pradilla pretendía poner ante los ojos de Nebrija sus trabajos gramaticales, y aprovechó la oportunidad para desempolvar y poner en limpio (...) otras muestras de su quehacer pedagógico y de su ingenio poético. Los tratados gramaticales son desde luego posteriores a la *Recognitio* nebrisense de 1495, pero es difícil afinar más su fecha. Algunas de las composiciones poéticas están ligadas a acontecimientos de datación inequívoca, que nos envían a momentos distintos de la última década del siglo XV: tal el poema sobre la expulsión de los judíos (1492), tal las elegías a la muerte del príncipe don Juan (1497) y de su hermana Isabel (1498), tal la égloga sobre la elección del obispo de Calahorra (1499-1500) (*ib.*, p. 66).

Y:

... es un librito misceláneo que congrega escritos diversos compuestos a lo largo de (al menos) un decenio. El estudio de los tipos acota de antemano la estampa entre los

¹⁴ “*La obra del Bachiller de la Pradilla en coplas latinas y españolas, de la benyda del [después] Rey don Philippe y doña Ioanna. Latine (...)* Costó 5 mrs. en Toledo, Anno 1511. Es en 4”. Silvia González-Sarasa Hernández presenta el ejemplar como: *Coplas latinas y españolas de la llegada del Rey Don Phelippe y Doña Joana*

¹⁵ Esto explicaría el silencio de Martín Baños sobre este punto en la misma obra.

¹⁶ Juan Ortega Bravo de la Laguna, fue nombrado obispo el 6 de septiembre de 1499, tomó posesión el 25 de enero de 1500 hasta su nombramiento como obispo de Coria el 5 de mayo de 1503. Cf. <http://www.catholic-hierarchy.org/diocese/dclcl.html>

años 1502-1505. La relación del volumen de Pradilla con las *Introductiones* de octubre de 1503 nos parece incontestable, y el análisis de los contenidos nos permite fechar también en este año uno de los textos (si no dos) incluidos en la colección de cartas modelo. No es infundado que la primera edición de la *Obra* salió de la oficina logroñesa de Brocar *circa* 1503 (*ib.*, 74 s).

Las cartas sexta y octava remiten a 1503 (Martín Baños, 2013, 72); la octava, “contiene todo un cruce de indicaciones cronológicas que estimamos apunta a las primeras semanas de 1503” (*ib.*, p. 67).

Surge esta publicación al calor de la reedición de las *Introductiones* de Nebrija en el taller del impresor Arnao Guillén de Brocar, quien, desde Pamplona, se había trasladado a Logroño en 1502. Y es posible igualmente que el impresor de la *Obra*, el mismo Guillén de Brocar, con buena vista comercial antepondría a las *Introductiones* del maestro, con colofón en Logroño, el 4 de octubre de 1503¹⁷, respondiendo al deseo del Bachiller de recuperar el contacto con su famoso profesor, presentándole en primicia un conjunto de sus trabajos, sometiéndolos humilde y tópicamente a su lima y corrección, aunque no menos con el objetivo de arrimarlos a las renovadas *Introductiones* del sevillano, destinadas al taller del mismo impresor. De este modo, Pradilla haría ver también cuán grande era la cercanía metodológica de su manual a la de su afamado maestro, favoreciendo así la promoción de su libro y demostrando su propia valía profesional¹⁸.

No contienen referencias cronológicas las dos composiciones en metro, *Exhortatio* y la que sigue, con Amintas y Adonis como protagonistas (*CATEH*, F 2418), que Martín Baños (2013, 94-95) presenta como “Poesía de temática escolar”. Por tanto, es difícil atribuirles con seguridad una fecha de redacción. Su situación en la edición, justo delante de las elegías por la muerte del príncipe don Juan (1497) y de doña Isabel, reina consorte de Portugal (1498), poemas (“*elegiae*”) con rasgos dramáticos y, saltada la tercera sección de retórica epistolar, antes de la *In laudem Calagurritani episcopi ... Aegloga* (1499-1500), podría sugerirnos aquellas fechas como término *ad quem*, que su género y contenidos también aconsejan, más aun cuando conocemos unos diálogos por forma y tema muy cercanos: los *Dialogi quatuor super auspicato Joannis Hispaniarum Principis emortuali die* [‘Cuatro diálogos sobre el infausto día en que murió el Príncipe don Juan’], de Diego

¹⁷ “Acaso deba ponerse en relación con esta edición de la *Obra* claramente dedicada a los estudiantes de latinidad, el hecho de que Arnao Guillén de Brocar se decidiera a editar las *Introductiones* de Nebrija (...): ¿por qué imprimir --pudo pensar Brocar-- un librito menor y accesorio del discípulo, y no obtener beneficio del texto original del maestro? Desde un punto de vista puramente comercial, Brocar no hubiera demostrado demasiado olfato reimprimiendo la obra de Pradilla después del 4 de octubre de 1503...” (Martín Abad, 2013, 35)

¹⁸ Sobre la génesis y objetivos de esta cercanía de la edición se extiende magistralmente Martín Baños, 2013, 63 ss.

Ramírez de Villaescusa, coetáneo y condiscípulo de Pradilla en Salamanca, literatura consolatoria compuesta en 1497, de estructura dramática¹⁹, impresa por G. Back en Amberes, 1498 (*CATEH*, F. 1032).

Estos años finales del siglo XV en que se compuso el diálogo de Amintas y Adonis (c. 1497) se tomarán en este estudio como hito para la consideración de la producción contemporánea europea de cariz dramático, de modo que, de la comparación de ambas magnitudes, pueda deducirse un acercamiento y entendimiento más ajustado y objetivo.

La producción posterior de Pradilla que conocemos vuelve al estilo de su primera composición de género dramático curial, la égloga *In laudem Calagurritani episcopi...*, 1499-1500, que quedó recogida en la *Obra en gramática*. Posteriormente adaptada, se publicó como *Coplas en español sobre la elección del obispo de Calahorra* (Martín Baños, 2013, 50 s; *CATEH*, F. 2416). Su autor pasó del modo curial al cortesano en otras dos composiciones. Ofreció primero, dos años más tarde, las *In adventu Regis Philippi et dominae Ioannae*, es decir, de los Príncipes, presentadas “como mera ofrenda poética”, según se inclina a pensar Martín Baños, aunque de algún modo pudieron representarse, ya que este estudioso ve “posible que fueran un texto representable (y representado)” (Martín Baños, 2013, 53, n. 27)²⁰; se publicaron después impresas como *Coplas latinas y españolas de la venida del [después] rey don Philippe y doña Juana*, en Vitoria, 1502 (Martín Baños, *ib.*, 51-54; *CATEH*, F. 2417).

Siguió otra intervención de Pradilla en otro gran evento cortesano, esta vez en Valladolid, con la obra *Egloga Real sobre la venida a España del muy alto y muy poderoso rey y señor don Carlos*, para las navidades de 1517, presentada originalmente en latín; y por más que poco pueda puntualizarse acerca de la ocasión concreta, “parece que en efecto –aunque con todas las reservas– se trató de una representación dramática” (Martín Baños, 2013, 58 s). Sugiere este estudioso (*ib.*, 59) que la representación de esta *Égloga* no sería muy distinta de lo que fue la posterior *Representación sobre la elección imperial de Carlos V* (c. 1519), dramatizada sobre un tablado alzado en la Plaza Mayor²¹. La imprimió bajo ese título Brocar, una vez más, ahora con taller en Valladolid, en 1518.

¹⁹ A Félix G. Olmedo los *Dialogi quatuor super auspicio Joannis Hispaniarum Principis emortuali die*. le parecen probablemente no concebidos para representación y nunca representados, sino literatura consolatoria, para lectura.

²⁰ Anotación colomina: “*quo tempore Principes in Hispaniam venerant; eis que praesentaverat in urbe Vitoria*” (Martín Baños, 2013, 54).

²¹ Cf. *CATEH*, F 2194 y Ronald E. SURTZ, “A Spanish Play (1519) on the Imperial Election of Charles V, en Francesc Massip, ed., *Formes teatrals de la tradició medieval. Actes del VII Col.loqui de la Societat Internacional per l'Estud del Théâtre Médiéval (Girona, juliol de 1992)*, Barcelona: Institut del Teatre-Diputació de Barcelona, 1996, 225-230.

E igualmente, cortesana, por la circunstancia, pero ciudadana e incluso humanística y escolar por su forma y contenidos, debió ser la participación de Pradilla en los festejos por el nacimiento y bautizo del que había de ser Felipe II, en 1527. En este mismo año imprimió el Bachiller de la Pradilla su *Obra real del Nacimiento del príncipe don Felipe, en coplas*, de cuya existencia sabemos por una nota de J. Sancho Rayón, que recogió Cotarelo y Mori, pero de la que no tenemos ejemplar y cuyo contenido desconocemos (Martín Baños 2013, 59-61). Ni tampoco sabemos qué relación tenía con los festejos iniciados aquel 6 de junio, que, por lo que pudieran concernirnos y según relación de Fray Prudencio de Sandoval, consistieron en la recitación de “versos latinos”, “de innegable deje humanista”, “que se han conservado”, y que, al paso del cortejo, bajo arcos montados en un pasadizo engalanado construido entre el palacio en que residía la emperatriz y el convento de San Pablo, recitaban muchachos vestidos de ángeles: en el primer arco, anunciaban la buena fortuna del nacimiento; en el segundo, encarnaban los siete planetas; en el tercero, personificaban las virtudes morales, y en el cuarto, las teologales. “¿Son estos *autos* o *misterios* la versión en latín de la *Obra real*? ¿Compuso después el bachiller, según su costumbre, las coplas castellanas para las que solicitó licencia de impresión?”, se pregunta Martín Baños (2013, 61). Porque siguió después, a la puerta del convento de San Pablo, la representación de un *Auto del bautismo de San Juan Bautista*. Posiblemente, en estos festejos, manifestaciones y con autos como este participaran varios autores²². “Y tampoco es claro que la *Obra real* deba ser considerada dramática, pudo ser, sin más, “(...) un homenaje exclusivamente poético” (Martín Baños, *ibid.*).

Parece que como premio a su participación en los festejos por la coronación real de Carlos I en Valladolid, se instituyó para el Bachiller una cátedra en 1518-1519, aunque solo funcionara de modo intermitente, debido a la peste que por ese tiempo azotó la ciudad y a otras circunstancias. En cualquier caso, en 1521 renuncia a su cátedra de Santo Domingo, aunque su avecinamiento allí solo cesara en 1526, como ya se dijo.

Nada se sabe de él desde entonces hasta su participación en los festejos en Valladolid por el nacimiento del Príncipe de Asturias, futuro Felipe II, y su restitución en esa misma Universidad de la cátedra de 1518: “que fue ynstituida los años pasados”, “la qual avía bacado por su ausencia e por la ausencia [*sic*] de pestilencia” (Martín Baños, 2013, 45 s). Se repite así lo sucedido en 1518 a este Pradilla, ya catedrático cortesano, por su

²² Presenta este auto como anónimo Miguel M. García-Bermejo Giner, *Catálogo del teatro español del siglo XVI. Índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*. Universidad de Salamanca, 1996, p. 83. Sobre estos festejos, Fray Prudencio de Sandoval, *Historia de Carlos V*, t. I, lib. 16, 619; Martín Baños, 59-61 y *CATEH*, F. 2637.

participación en la mencionada celebración allí, en 1527, que se plasmaría en la *Obra real del nacimiento del príncipe don Felipe*, para la que en ese año solicitó licencia de impresión. De nuevo recibe una cátedra trienal de poesía y retórica en 1529 (Martín Baños, 2013, 45).

Estima Martín Baños que Pradilla encargó la segunda edición de la *Obra en gramática...*, en Burgos, al impresor Juan de Junta y “juzgamos factible que ello ocurriera hacia 1530”, para poder utilizarla en las clases de la Universidad de Valladolid” (2013, 76). Se trata de una impresión económica que exigió que el libro primitivo se aligerase, y lo hizo en la modificación de algunos versos de los opúsculos gramaticales, prescindiendo de varios poemas que carecían de sentido a la altura de 1530 (se añadió solo uno en honor de San Sebastián, abogado contra la peste); las cartas se redujeron de 24 a 19, pero se mantuvo la epístola inicial a Nebrija “como blasón orgulloso de un ilustre pasado” (*ibid.*). También se mantuvieron las dos composiciones de temática escolar, pues servían al propósito inicial.

Pradilla estaba aún activo en 1531, pero su cátedra ya aparece ocupada por otro titular en ese mismo año (Martín Baños, 2013, 47; 2016, p. 58). Y así, la vida del bachiller de la Pradilla discurre de c. 1461 a c. 1531, sin que sepamos dónde ni exactamente cuándo murió. Pertenece, pues, el Bachiller de la Pradilla a un periodo de la historia mundial y de España que ha dejado huella en su obra: la existencia de una corte por unificación de coronas y reinos (Castilla y Aragón, Granada y Navarra), con la constitución del estado moderno; el de la salida y expansión por el mundo exterior (Nápoles y Sicilia, Nuevo Mundo --“traen mucho oro de las yslas” / “*Hic aiunt immensum auri pondus ex insulis deportari*” - epíst. 11, Martín Baños, 2013, 171) y la presencia actuante en Europa (alianzas con el Sacro Imperio Romano Germánico y Portugal, reflejado en el matrimonio de los hijos de los Reyes Católicos (elegías a la muerte del príncipe don Juan y a su hermana Isabel), guerras con Francia (aludidas en cartas) y el avance del Imperio Turco (que explícitamente se refleja en la *Farsa Turquesana* del cercano Yanguas); sucedió también la homogeneización de la sociedad y cultura hispánica con la expulsión de los judíos y establecimiento de la Inquisición (proceso al obispo Pedro de Aranda, que se espeja en la égloga *In laudem Calagurritani episcopi*), pero, especialmente, por razones profesionales, por el descubrimiento del mundo clásico y aprovechamiento de su legado en lo científico, cultural y literario mediante el Humanismo (ahí está el magisterio de Nebrija), la eclosión de universidades y el nacimiento del teatro moderno (Juan del Encina en Salamanca). En resumen, el tránsito de la Edad Media al primer Renacimiento.

Esta realidad se refleja en la obra de Pradilla, humanista dedicado en su enseñanza a introducir a la cultura clásica mediante la enseñanza de la lengua de cultura... y resurrección de sus géneros literarios, que él mismo practica, como se ve en los poemas sobre la expulsión de los judíos, en la atención a la vida de la Corte, en las elegías, la práctica de géneros como la égloga, en la estela de las *Bucólicas* y de las farsas promovidas por Encina, para dignatarios eclesiásticos, como el obispo calagurritano, o cada una de las figuras reales del periodo: D.^a Juana, Carlos I, Felipe II en su nacimiento o en el teatro alegórico (moralidades) o religioso, como el *Auto del bautismo de San Juan*, 1527, si a él pudiera atribuirse, en verso tradicional castellano para personajes populares o en los de arte mayor siguiendo a Mena, máximo vate en su tiempo (así en la *Obra real* de 1517) y especialmente en latín para aula, curia y corte.

El Bachiller de la Pradilla pertenece a este período dentro del movimiento humanista, “empresa de Príncipes y de corifeos de las buenas letras” (Espejo, 2013, 56), como otro bachiller contemporáneo, Hernán López de Yanguas, con el que, por ser ambos autores de una *Égloga real*, lo identificó Amador de los Ríos (1865). Tardó en descubrirse que se trataba de personas distintas con una producción literaria y teatral diferentes (González Ollé, 1966a; 1966b; 1967), pese a lo cual la obra de Pradilla siguió estudiándose en función de Yanguas y no por sí mismo. Pero, para empezar, separan a ambos bachilleres los lugares de su nacimiento y la edad: hacia 1461 nació Pradilla; en 1487, Hernán López de Yanguas. También, su estado personal: Pradilla era seglar a quien se le conoce un hijo (parece que también llamado “Bachiller de la Pradilla”) y dos nietas de nombre Clara y Catalina, documentadas en un pleito por la herencia familiar (Martín Baños, 2007, 156; González Sarasa, 86 –archivos de la Cancillería de Valladolid); Yanguas era clérigo, con un beneficio, al parecer, en su pueblo soriano (Espejo, 2013, 56).

Estos dos bachilleres, llamados Hernán o Fernán, están al servicio de señores (que como tales habrá que considerar también a los obispos²³), aunque de modo distinto. Pradilla participa en fastos cortesanos “por encargo y para ocasiones particulares” (Oleza, 2002, 6, 127-164, en p. 146), de curia y corte, mientras Yanguas es un autor-criado profesionalizado o semiprofesionalizado (Oleza, *ibid.*) de casas nobiliarias (de los condes de Aguilar y duques de Albuquerque), como clérigo, predicador y consejero; y como humanista, está a cargo de la docencia, aunque no se nos detalle esta dedicación, salvo como sustituto de

²³ Véase la dedicatoria de *In laudem Calagurritani episcopi... Aegloga*: “... tibi quomodolibet meo domino futuro, ut spero, per longum tempus inciperem famulari, quem famulatum cum non, ut aulares tui caeteri, possem praestare (...) Quare tuam dominationem supplex obsecro” (Martín Baños, 2013, 196).

Pradilla por algún tiempo, según se dijo. Sus obras tendrán, pues, un propósito didáctico y de ilustración, y también pastoral, para enriquecimiento moral de los círculos nobiliarios: es el “didactismo constante en la obra del bachiller” (Espejo, 2002, 120) o “esencialmente didáctico” y “moralizador” (Espejo Surós, 2002, 124). Y esto, de modo agradable, mediante sucesivos textos y espectáculos teatrales, de los que conservamos *Égloga de la Natividad*, *Farsa sacramental*, *Farsa de la concordia*, *Farsa del mundo y moral*, *Farsa Turquesana*. Con ellos sirve a un “auditorio cortesano” (Javier Espejo, 2002, 113). O en perspectiva más técnica, su obra es “reformulación escénica de los ciclos religiosos tradicionales que acometen diversos dramaturgos en las primeras décadas del siglo XVI”, “inspirado en la doctrina evangélica y (...) alejado ya del ritualismo litúrgico de las representaciones medievales”; y también: “teatro que privilegia el diálogo doctrinal y la alegoría” (Pérez Priego, 1988, 88, que cita Espejo Surós, 2002, 124 s). Por otra parte, pese a ser “gran *latino*” (como de él dice Valdés), siempre escribe en romance. Manifiesta el didactismo también en otros géneros y con otros textos de difusión cultural y formación, varios de los cuales conservamos (*Diálogo del mosquito*, *Los dichos y sentencias de los 12 sabios de Grecia*, *Triumphos de locura*; *Problemas o cincuenta vivas preguntas* (González Ollé, 1966a y 1967; Espejo Surós, 2013).

Más centrada, a estos efectos, está la dedicación de Pradilla como profesional de la docencia en el Estudio de Gramática de Alcaraz, en la Escuela de latinidad, diocesana o catedralicia de Santo Domingo de la Calzada y en la Universidad de Valladolid, para formación y educación de la juventud, con algún encargo ocasional en la corte. Todo ello, además de sus caracteres personales y de la pertenencia a dos generaciones distintas, explica la diferencia entre la producción literaria y teatral de ambos como humanistas y dramaturgos.

La actividad profesional de Pradilla era la formación de los jóvenes (escolares o estudiantes –*scholastici* los llama en el diálogo o debate de Amintas y Adonis), cuya centralidad queda patente en su *Obra en gramática...*, pretendiendo con ella mejoras pedagógicas en la estela de su admirado maestro Nebrija, según han expuesto González Ollé (1966, 1967) y, tras él, Martín Baños (2013, 63-104); allí ofrece reglas de Gramática (2013, 77-82), muestras y modelos de Poesía de distinto tema y forma, dentro de las cuales cabían, en ese momento, productos más o menos teatrales, pues formaban parte de la enseñanza de la Poesía y Oratoria (82-95)²⁴, y también modelos de Retórica en la

²⁴ “Es probable que Vives participara también en representaciones organizadas por su maestro, pues formaban parte de la enseñanza de la Poesía y Oratoria en instituciones docentes” (Alonso Asenjo, “Bases y

especialidad del género y técnica epistolar que, con precisión de especialista en la materia, explica Martín Baños. Se trata del género epistolar (*De componendis epistolis*), “uno de los puntales del aprendizaje retórico-literario”, “excusa didáctica para abordar explicaciones y aclaraciones lingüísticas de toda laya”, cuya característica más relevante en Pradilla es “su inmediatez y actualidad, como retrato al bies de la sociedad circundante, apego a la realidad del entorno”, “en el que se ofrece en pie de igualdad romance y latín” (Martín Baños, 2013, 95-104).

La producción dramática del Bachiller de la Pradilla es claramente circunstancial, y, salvo la versión de las cartas, como obra de humanista o profesor, se ofreció exclusivamente en latín a su auditorio académico o cortesano. Solo cuando por la imprenta se abría a un público más amplio, o para obsequio a señores, se daba la versión castellana en coplas, como estimaba ya Bonilla y San Martín (1915) de la *In laudem Calagurritani episcopi... AEgloga*, impresa como *Coplas en español del bachiller de la Pradilla sobre la elección del obispo de Calahorra* (Martín Baños, 2013 50). El fruto de su homenaje a la visita de los príncipes Felipe y Juana a su paso por Vitoria, fuera dramático o simplemente poético, apareció impreso como *La obra del bachiller de la Pradilla en coplas latinas y (.)españolas de la venida del [después] rey don Philippe y doña Juana*, Vitoria, 1502, hoy desaparecido, de cuya existencia él mismo certifica en su *Égloga real* de 1517 (Martín Baños, 2013, 51-54). La *Égloga real sobre la venida a España del muy alto y muy poderoso rey y señor don Carlos* (Martín Baños, 2013, 56-59) en Valladolid, 1517, corresponde a la representación latina correspondiente. Y de versos latinos traducidos parece haber constado también *la Obra real del Nacimiento del príncipe Phelipe, en coplas*, Valladolid, 1527 de que se habló más arriba (Martín Baños, 2013, 59-61).

I. 2. Composiciones de temática escolar

A esta producción de género poético-teatral del Bachiller, concretamente a sus églogas, por su lengua y forma dialogada, y, en todo caso, como instrumento con valor retórico, tenemos que añadir dos composiciones que Martín Baños presenta como “poesía de temática escolar” (2013, 94 s). La primera de ellas, titulada *Exhortatio*, apenas muestra la función retórica de un brevísimo discurso o monólogo, que pudo tener su realización oral ante un público. Así que la *Exhortatio* de Pradilla, desde su mismo significado léxico, nos dirige a una pieza oratoria o declamación, que pudo servir de base para un ejercicio docente

despegue...”, p. 31, siguiendo a Amparo Felipe Orts, *La universidad de València durante el siglo XVI (1499-1611)*. Valencia, 1993, 82-84.

y, por su contenido, como propuesta educativa de orientación vocacional. Consta de 11 (*sic*) versos, con los que:

Pradilla alienta a quienes desean dedicarse a la enseñanza o al ejercicio de la secretaría en alguna casa noble o eclesiástica: como profesores, deberán soportar los ásperos comienzos y la inestabilidad; como secretarios, se les dará de comer y se les resguardará del frío, pero esa seguridad material no les evitará heridas ni zozobras de otro tipo (Martín Baños, 2013, 94)

Con valor en sí y por sí mismos, conocemos desde antiguo discursos, monólogos o soliloquios, ya sean de obertura o prólogo de un acto o espectáculo, o bien para un momento de reflexión sobre la acción en tragedias y comedias. Este discurso de Pradilla, gracias a su marco, que es la *Obra en gramática, poesía...*, remite a un ámbito académico o docente, como otro bastante anterior, que podemos llamar de bienvenida o salutación, que no es difícil que conociera Pradilla, pues tuvo lugar en Bolonia, en 1479, cuando Filippo Beroaldo el Viejo volvió de París a su cátedra de Bolonia (*“lectura Rhetoricae et Poësis”*). Allí estaba y lo recibió Baptista Mantuanus, con una elegía que comenzaba: *“Musae olim comites Beroaldo iuvere Philippo”*²⁵. El mismo Beroaldo publicó más tarde una *Declamatio ebriosi, scortatoris et aleatoris de vitiositate disceptantium* (Bolonia, 1499: ‘Declamación del borracho, putero y jugador de dados’)²⁶. De esta obra se nos dice en la misma fuente que tuvo una considerable influencia sobre la literatura europea, no menor que sus *Orationes multifariae* [‘discursos variados’] (Bolonia, 1500, 4.º)²⁷, o como la *Declamatio philosophi, medici, oratoris de excellentiis disputantium*. Las necesidades docentes llevaron a la práctica de estas declamaciones en instituciones docentes españolas, que conocemos, tanto del siglo XVI como del siglo XVII. Del primero son la de P. Acevedo, jesuita, de 1555, en Córdoba (*CATEH*, F. 89), y las de dos espectáculos de Decid en la Universidad de Valencia, montados sobre piezas de este género en 1536 (F. 645) y 1547 (F. 2446) y varias más de jesuitas anónimos ya en el siglo XVII, son de 1630, F. 902, *“in aula”*, y de 1631, FF. 903-904, pronunciadas *“in achola”* e *“in refectorio”* (en este

²⁵ *Sylvarum suarum* (L. Cupaerus, 1576):

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2011.01.0450%3Asection%3D3%3Asubsection%3D4>

²⁶ “Il tema è costituito dalla morte di un padre che aveva escluso dall'eredità quello dei suoi tre figli che fosse stato il più corrotto. Uno di questi è un libertino, l'altro un ubriacone e il terzo un giocatore. Ognuno dei tre attacca gli altri due fratelli e si difende con declamazioni cariche di citazioni classiche e cristiane. (*Dizionario Bbiografico degli italiani*, s. v Beroaldo senior: [http://www.treccani.it/enciclopedia/beraldo-filippo-senior_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/beraldo-filippo-senior_(Dizionario-Biografico)/))

²⁷ Cf. en books.google: otra edición en 1521: Philippi Beroaldi Opera. *Orationes multifariae a Philippo Beroaldo editae recognitaque cum appendicula aliarum quoque oratiuncularum*. Impresor fue Benedicto en 1521: En hexámetros. *De re rustica, De amore, De historia, De laude poetices, De musica, De utilitate disputationis, De Fortuna* (pp. 100-105). Etc.

último el investigador habla de declamación y debate)²⁸. Algo así, en alguna circunstancia que desconocemos, pudo en su día suceder con la *Exhortativo* de Pradilla.

La segunda composición de temática escolar del Bachiller de la Pradilla en la *Obra en gramática...* consta de 62 versos, también hexámetros. Aparece encabezada por “*Introducit Amyntam et Adonim*”, que, estimándola acotación escénica, puede traducirse (como se verá) por “*Salen Amintas y Adonis...*”. Pero, incluso sin eso, esta composición presenta mayor consistencia dramática por su estructura de debate, conversación o diálogo entre dos estudiantes, bajo disfraz o alegoría de pastores. Y volviendo la vista atrás, el hecho de que ambas compartan la forma poética del hexámetro, a la que no le faltaba funcionalidad dramática, y el tema de la realidad de la profesión del humanista, hace que la posibilidad de la primera como monólogo se consolide y, por tanto, pueda verse como forma al menos parateatral.

La segunda composición, según Martín Baños,

tiene las hechuras de una égloga dialogada... sin titularse como tal ni en rigor serlo. Dos estudiantes de nombre evocador, Amintas y Adonis, maldicen su pobreza y fantasean con ser labradores o pastores –esta es la coartada, débil, que permite a Pradilla arrimarse al género bucólico-, lo que, siquiera, aliviaría su hambre y su desdicha. Adonis atempera las quejas de Amintas pidiéndole entereza para soportar las desgracias y esperar que sus fatigas presentes se traduzcan en futuras recompensas. Sigue un elogio de la sabiduría y un juicio rutinario sobre la Fortuna. El verso final, deturpado y de difícil comprensión, nos deja la impresión de que el poema, que en conjunto es un tanto errático, pudiera estar inconcluso (2013, 94 s).

Tal sería este texto, según esta poco halagüeña presentación, que puede leerse traducido y anotado más abajo. Y es verdad que no destaca por su belleza, ni por su factura (de “errática” la califican), tan limitado en extensión y también en sus pretensiones formales, evocadas en el nombre de los personajes y en sus anhelos, y en la malhadada conclusión o inconclusión, aunque de la primera forma –como concluida-- podría haberla dejado el autor. En todo caso, lo mismo que su *Obra en gramática...*, en conjunto, aun siendo “un producto menor de un maestro humilde” (*ib.*, 41), expresa la voluntad pedagógica, la conciencia literaria y los afanes de un hombre de letras o humanista de la generación de los Reyes Católicos, testigo de la vigencia de géneros y modelos literarios o fuentes en esa encrucijada histórica.

²⁸ Cf. Vicente Picón García, “Nuevos textos de Teatro Jesuítico, III: una declamación y un debate retórico, comunicación al V Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Juan Gil, Alcañiz (Teruel), 18 al 22 de octubre de 2010. Referencia en *teslat*: <https://www.uam.es/proyectosinv/teslat/actividades.html> - 2010.

“Tiene las hechuras de una égloga dialogada... sin titularse como tal, ni en rigor serlo”. Si no lo primero, lo más explícito que el lector contemporáneo encuentra de ese tipo en la composición son dos nombres que, emparejados, lo trasladan al ámbito de la bucólica o égloga dialogada, en efecto. Amintas pertenece a la tradición pastoril, que desde su inicio admite actividades agrícolas, venatorias o piscatorias²⁹. Aparece ya en el *Idilio* VII de Teócrito³⁰ y en las *Bucólicas* de Virgilio, II, 35, III, 74. 83, V, 8 y X, 35-38. 41. A partir de ahí, es frecuente su uso y en la pastoral renacentista da incluso título a algunas églogas famosas, como una de G. Arcucci (1568) y, más conocida, *Aminta*, de Torcuato Tasso (1573). Adonis, a su vez, figura como pastor en el *Idilio* I³¹. Bion, imitador de Teócrito, compuso una *Endecha por Adonis*, muerto por un jabalí mientras andaba de caza. Tenemos, pues, un elemento de égloga, al que se suman otros, como el verso hexámetro y la forma dialogada, a la manera de los pastores virgilianos que intervienen alternativamente (*alternatim*), aunque no intervenga un árbitro de su contienda para premiar al más acertado de los interlocutores, siendo, además, suave y complementaria la contraposición de los interlocutores. A esto podría sumarse la presencia real de Teócrito, IV, 41-43 (“*Fidere, Batte, decet, melius ... surgit*”), en el centro de la composición y como bisagra en el razonamiento, que puede reconocerse en los vv. 23-25. Y a esto podría añadirse, que, representaciones cortesanas del último tercio del siglo XV, exigen poco para ser consideradas églogas³².

²⁹ Pescadores y cazadores, cabreros y porquerizos y agricultores se encuentran ya en *Idilios* de Teócrito; motivos de caza y pesca en las *Bucólicas* de Virgilio; agricultor y pastor debaten en la Égloga XII del *Carmen Bucolicum* Antonio Geraldini (1485): “*Dic mihi, meque doce*”; y hacia 1490, tenemos cazadores en la *Ecloga uenatica* o *uenatoria: Mopsus* de Luigi Annibale della Croce. Por ahí anda Sannazaro.

³⁰ Como Amintas (v. 2) o “el hermoso Amyntillo” (*in fine*) está en la traducción por José Antonio Conde de ese *Idilio* VII, titulado “Las Thalysias”, en *Idilios de Teócrito, Bion y Mosco*, Madrid, Oficina de D. Benito Cano, 1796, v. 2-3 y pág. 57 (*sub fine*) y en José A. Clúa Serena, “Teócrito, *Idilios* VI y VII”, en Pilar Hualde Pascual, Manuel Sanz Morales, *La literatura griega y su tradición*. Madrid, Ediciones AKAL, 2008, pp. 293-313. Daminthas o Amintas, viñadero, aparece junto a Silvano, segador, dentro de la dramática escolar novohispana en una égloga de Juan de Cigorondo. Cf. estudio y edición por Alejandro Arteaga Martínez, “Sobre la *Égloga del Santísimo Sacramento* del jesuita Juan de Cigorondo”: *IHS. Antiguos jesuitas en Iberoamérica*, 5, 1, enero-junio 2017, pp. 227-241 y en Alonso Asenjo, *CATEH*, F. 863.

³¹ Cf. Joseph Antonio Conde, traductor, *Idilios de Teócrito, Bion y Mosco*, Madrid, Benito Cano, 1796, *Idilio* I: “Tyrsis y el cabrero”. Tras el estribillo: *Comenzad, musas, pastorales cantos*, canta Tyrsis: “Bello es Adonis y rebaños guía, / las liebres hiere y otras fieras sigue”.

³² Accorsi, p. 336, aduce varias muestras del último tercio del siglo XV. Entre otras de Sannazaro, su *La presa di Granata* (Nápoles, 1492), constituida toda ella por monólogos de personajes mitológicos (Minerva, Apolo...) y alegóricos (Fama, Deleite, Virtud, etc.), que se transmuta en égloga con sola la entrada de la “Alegoría, acompañada de ninfas tirando flores y tocando instrumentos rústicos: ahí está todo lo bucólico”. Tan fuerte era el antecedente virgiliano que autorizaba el recurso a la égloga para obsequiar a príncipes y señores (Accorsi, 337). No hemos de extrañarnos, pues, de que el pre—juicio obre automáticamente en un autor como Pradilla, cuya trayectoria dramática está almagrada por hitos cortesanos: 1500, 1502, 1517, 1527.

No quiso elegir el autor un término para definir el género de la composición, ni el de *ecloga / aegloga*, que, por convención del género, en obras pastoriles suele implicar, como *colloquium* o *dialogus*, cierta alternancia en la exposición de ideas al menos complementarias; ni tampoco *certamen* (certamen, más bien académico, o competición, de ámbito menos específico), ni *altercatio* (altercado), *conflictus* (disputa) o *disputatio* (disputa o debate), con el sentido fundamental de contraste o contraposición de opiniones o pareceres. Pero la composición no tiene ni la forma ni el significado técnico del término *disputatio*, tal como se usaba en las universidades o escuelas catedralicias desde la Edad Media y que pudiera emplear Pradilla en la de Santo Domingo, pues no se cumple en ella el esquema de argumentación de una tradicional, que se iniciaba con su *quaestio* (bastaba con que se tratara un tema nuevo), a la que objetaban oponentes presentando sus conclusiones, cuya validez decidía la resolución de un árbitro³³. Ni tampoco recurre el Bachiller de la Pradilla a matizar ese valor técnico del término para ‘debate’ o ‘disputa’, a la manera como lo hizo Parthenius o J. Partenio Tovar (Alcina Rovira, 246), que juntó o mezcló, al menos en la impresión, los términos griegos “*machon*” (μαχών, de μάχομαι, ‘disputar’) y *aegloga*, en sus *fabulas agendas* tituladas *Amoris et Pudicitiae Pimenimachon* (‘disputa de pastores’, en referencia a la realidad del pastor (ποιμήν [*pimén*], en griego):] (*CATEH*, F. 1033): *Aegloga en Contemplativae vitae Dimachon. Aegloga secunda* [‘debate a dos sobre la vida contemplativa’] (*CATEH*, F 1034). Lástima que no conozcamos el texto de tales disputas, debates o églogas para evaluar su pertinencia³⁴. La referencia al género pastoril es más explícita en la primera por la presencia del término *Pimenimachon*. Ambas composiciones son anteriores a la del Bachiller de la Pradilla en su redacción y aun representación (cualquiera que esta fuese), pues que tuvieron lugar en Sena / Siena, quizá ya en la década de 1480, cuando su autor era allí estudiante de 20 años. Por lo que de ellas nos consta, se trataba de “*fabulas agendas*” según fuentes, y sus actores se caracterizaron al modo italiano (“*italo more personiatis*”). Partenio Tovar, después de ejercer de profesor en Roma en los años de 1490, fue catedrático de Poesía y Retórica desde 1499 en la flamante Universidad

³³ Sobre debates y diálogos, *cf.* Blanca López de Mariscal y Paloma Vargas Montes, “El debate y la función didáctica en el teatro de Fernán González de Eslava”: *América sin Nombre*, 21, diciembre, 2016, 97-105, especialmente pp. 99 s. Hemos podido ver textos de algunas *disputationes* de este tipo en tiempos más recientes en documentos de archivo de colegios de jesuitas.

³⁴ La alternativa que sugiere el título de la segunda composición “tal vez refleje una juvenil inclinación religiosa del autor”. Así Luis Gil Fernández, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz [etc.], Instituto de Estudios Humanísticos, Universitat de València [*et al.*], Editorial CSIC - CSIC Press, 2002, p. 107.

de Valencia y seguramente maestro de J. Luis Vives³⁵. Y aquí seguro que se representarían a partir de aquella fecha, viéndose impresas en 1503, aunque ahora anden perdidas³⁶. Amor y pudicicia (castidad) era entonces tema de actualidad³⁷; y de siempre lo era el debate entre la vida activa y la contemplativa, que hemos de suponer por difícilmente evitable contraste³⁸. Pero no sabemos si las conoció el Bachiller de la Pradilla en los años de 1490 o antes de imprimir su *Obra en gramática*.

Implicito en el término “*execrantes*” de la rúbrica de presentación, tendríamos una *exsecratio*: execración, reprobación, vituperación, maldición o denuesto, término este último especialmente destacado en nuestra literatura medieval. Y parece que no dista del valor de esos conceptos la vehemente propuesta de Amintas al reprobar la pobreza o penuria de la condición del estudiante³⁹. Y tan llevada a extremos es, si no la situación, su planteamiento, que fuerza a Adonis a considerarlo contrario a lo que sobre ella se encuentra en las autoridades tradicionalmente aducidas en una disputa: la Sagrada Escritura con Job y quizá Cristo, por el Nuevo Testamento (si es que no se trata del ejemplo o “*imitatio Christi*”, tan en boga en la época), el argumento de la sabiduría o razón de Aristóteles (el Filósofo, v. 34) y las propuestas de los moralistas romanos (de ahí los “*carmina Catonis*”, v. 17; Cicerón, vv. 37 ss), por seguir un esquema común (Canet, 2011, 58); pero, signo

³⁵ Vives estudió en el Estudio General de Valencia de 1507 a 1509, año este en que, con unos 16 años, huyendo de la peste, se trasladó con su familia a París. Parthenio Tovar fue catedrático de Poesía y Oratoria en esa Universidad de 1499 (toma de posesión en 1503) a 1513.

³⁶ J. Salvadó Recasens, “Joan Partheni Tovar, mestre de Vives a la Universitat de València”: *Studia Philologica Valentina*, 1, 1996, 125-143.

³⁷ Lo demuestra el *Dialogus item contra Impugnatorem Caelibatus & castitatis ad Sixtum IV. Papam directus* [fue papa de 1471-1484], escrito en respuesta a un diálogo de Leonardo Leto, *De uxoribus presbyterorum quod iniqua lege vetitae videantur*. Lo encontró Nicolás Antonio en la Vaticana y recoge la noticia Joaquín Hazañas y de la Rúa, en *Maese Rodrigo 1444-1509*. Sevilla, 1909, p. 212 (http://fama2.us.es/fde/ocr/2011/maeseRodrigo_Parte2.pdf), por referencia a un debate similar de Rodrigo de Santaella: *Dialogus inter Libidinem et Pudicitiam*. Cf. Joaquín Pascual Barea, “Neo-Latin Drama in Spain, Portugal, and Latin-America”, en Jan Bloemendal, Howard Norland, ed., *Neo-Latin Drama in Early Modern Europe*, Brill, 2013, 565.

³⁸ Fue tema de estudio y de debate desde tiempos remotos. Cf. Thomas Bénatouïl, Mauro Bonazzi, eds., *Theoria, Praxis, and the Contemplative Life after Plato and Aristotle*, Leiden, Brill, 2012, y Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, IIa IIae, *Quaestio* 182. Etc.

³⁹ El arranque del debate no es muy distinto del que presenta A. Geraldini en su *Ecloga XII*, entre Arinnius [Gaspar de Ariño, secretario del rey de Aragón] y Geraldinus [que es el “*operosus carminis auctor*”], bajo los nombres de Lycus [por los tres lobos que la familia Ariño todavía luce en su escudo (Früh) y Lynceus, agricultor y pastor respectivamente, que se preguntan por el provecho de los estudios o del cultivo de la tierra. Véase cómo empieza Lycus: “*Dic mihi, meque doce, tanti quae meta laboris, / quis fructus studiis, quae nostri praemia cultus / expectanda putes, operosi carminis auctor / stirpe geraldina et priscis generate Sabinis, / nam si perpetuus labor est, mercesque caduca, / pro granis paleas reddens, pro fructibus umbram, / mallem equidem nunquam terras coluisse malignas (...)*”, en *Bucolicorum Auctores XXXVIII quotquot videlicet a Vergilij aetate ad nostra usque tempora eo poematis genere usos sedulo inquirentes nancisci in praesentia licuit*. Basilea, Joannes Oporinus, 1546, p. 259 ss y Martin Früh, *Antonio Geraldini (+ 1488)*, LIT Verlag Münster, 2005, p. 104.

también de los nuevos tiempos, ahí está el recurso a la historia, tan valorada en el Humanismo. Con todo, no hay entre estos interlocutores contraste dialéctico, ni polarización, ni ánimo de defender una causa y situar la del antagonista en posiciones irreconciliables (batirlo), pese a que únicamente el primero de ellos, Amintas, maldice la pobreza o penuria de su común situación: “*nos laedit egestas*” (v. 1). Adonis lo reconviene amistosamente (y de “*frater*” se verá tratado después por Amintas, en el v. 43), con *O quam molle (...) O quam male...*, vv. 10 s; “*oblitus*”, v. 12; “*oblitus tibi sunt*” (v. 17), tratando de volverle a la memoria lo que Amintas ya sabe, aunque parece haber olvidado, por lo que se encuentra desesperanzado (“*sperandum est*”, v. 23); e incluso, por animarlo, le señala que parece haber perdido el sentido de la realidad, que puede cambiar de un día para otro: “*Fidere, Amynta, decet, melius cras forsitan habebit; / sperandum est*” (vv. 23 s); “*bonum, dignum, purum atque serenum / tempore labenti pertinges atque tenebis*” (vv. 27 s). Y este cambio, tal como sucede en la sociedad, tal como funciona para cubrir necesidades y vivir en la abundancia (que ostentan gobernantes y mercaderes), en su caso, se logrará mediante el saber (*sophia, sapientia*, vv. 41. 43. 47), adquirido con esfuerzo (“*hic labor*”, v. 26), porque la Providencia, vencida la Fortuna, ampara al pobre (v. 62). Ahí se ve cómo, pese a sus visiones del caso, en principio divergentes o diferentes, hay entre ellos cercanía, comprensión e incluso igualdad, sea por pertenencia al mismo grupo social, por su edad, saber o intereses. Lo demás será establecer precisiones por uno o por otro a esta solución. Es lo que harán a continuación ambos personajes, que contribuyen por igual a perfilar la situación estudiada desde sus marcadas diferencias. Si Adonis enmienda la plana a Amintas, este corrige los excesos o puntos flacos del discurso de Adonis (vv. 43-48); y este, a su vez, tomando este cabo tendido, aporta una consideración nueva (sobre la Fortuna (vv. 49 ss), que, de un modo vivo, al azar o “errático” (Martín Baños), lleva la conversación a una conclusión, o así lo creemos.

Abre y cierra Amintas la discusión, pero sus intervenciones son, en conjunto, más breves, con 21 versos (solo un tercio del total), y sus réplicas, de 9 + 6 + 6 versos, son más cortas. La participación de Adonis es central por su posición (vv. 10-42) y porque supone la mitad del discurso (33 versos de los 62 totales y 33 de los 41 de ese discurso). Suyo es el planteamiento de la cuestión dentro de sólidas coordenadas doctrinales, que no rechazará Amintas. Pero las afinará: no basta con el saber (vv. 43-48). Y ocurre lo mismo sobre el poder de la Fortuna: no es un poder soberano, sino sometido a la Providencia, de quien finalmente depende la desdichada suerte de los estudiantes, pues, como lo hizo en la historia de la salvación, intervendrá derribando del trono a los poderosos para elevar y dar

la fuerza o aun el triunfo a los desvalidos, como ellos: “*exaltavit [exaltabit!] humiles*” (Luc. 1, 52). De modo que hay que concluir que “el pobre abundará, aun cuando tenga que caer el rico” (v. 62). Él, Amintas, el estudiante desesperado, encuentra así que, puesto que Dios va a intervenir en su favor, es realmente afortunado, que es lo que, de otro modo, a partir del saber adquirido, le había garantizado Adonis: “*sapiens... nec ullo tempore pauper*” (vv. 37 s). De este modo, la intervención de cada uno en la conversación o diálogo se equilibra. Hay diferencia entre el descontento y la queja de uno, Amintas, con visión alarmista de su situación, peor incluso, a su parecer, que la de los más desheredados. El otro, sin embargo, ve posibilidades en esa misma situación que, aunque no del todo agradable, tiene en perspectiva temporal resultados positivos. Lo que importa es el aguante o entereza de ánimo para salir de ella sin perder la esperanza y tener una gran confianza en salvar el bache, a partir de seguras fuentes de inspiración, de modelos aprobados de comportamiento y de ejemplos históricos. Adonis da pistas a Amintas para hacer que este evolucione desde su punto de vista excesivamente negativo: primero que atienda a la doctrina que debe regir su vida; después a los modelos y también que recoja de ellos que ni la riqueza lo es todo, pues se puede vivir sin ella y algunos lo prefirieron y la valoraban en tan poco, como Cristo; que, si esta se pierde, no importa, porque la verdadera riqueza es otra: el conocimiento, como quien dice, la capacidad para lograr por sí mismo una posición satisfactoria. Y esta es la del saber, porque con la sabiduría se tiene todo (“*omnia mecum mea porto*”, v. 41) y a ella se someten, incluso los poderosos del mundo (“*Magnus... Philosopho subiectus*”, vv. 33 s).

Como no estamos ante una disputa de escuela, sino ante un fluir de pareceres entre iguales, diríase que sucede en un *locus amoenus* (por la serenidad o sosiego que en su conjunto rezuma la conversación), parecido al ámbito que habitan los pastores, personas que en la elaborada literatura eglógica se consideraban idealmente las más humanas y admirables. Y es que ni siquiera se trata de pastores en competencia, sino más bien en confianza y en el compartir. Y para transmitir esas ideas calmantes, el más cercano y mejor instrumento será un diálogo como entre pastores fictivos de la bucólica. En este sentido, también en la composición hay más de égloga que los nombres de los interlocutores y la cita de Teócrito. La conversación o amistoso debate no nos sitúa ante un diálogo platónico, ni ciceroniano, o uno que iguale a sus participantes no menos que la sátira y el humor burlón de los lucianescos, sino, pese a las anunciadas y alarmantes maldiciones a una situación dizque desesperada, ante un *diálogo* en la forma más cercana, libre y sencilla de diálogo pedagógico, desde la sencillez o llaneza en la exposición y,

atendiendo al decoro, que ni se pasa en la erudición, ni se basa en florituras retóricas; lo que busca es ofrecer una lección, más que literaria, didáctica: que los interlocutores aprendan y, con ellos, también los espectadores o lectores que hubiere, *como en una égloga*⁴⁰. Tendremos aquí, pues, un diálogo renacentista, ese género amplio en el que caben desde imitaciones de Cicerón a obras emparentadas con disputas y debates medievales, o su síntesis, por intermediación del venerado Virgilio, que bien conocían los alumnos del Bachiller de la Pradilla, pues estudiaban las *Bucólicas* en las clases de Poesía⁴¹.

Con esta modalidad sintética, estaríamos aquí ante la forma de una “égloga dialogada” (Martín Baños) o diálogo entre estudiantes de nombre pastoril⁴². Y como estudiantes (“*scholastici*”), es normal que traten de la acuciante realidad que les interesa: la de su penuria: “*pauperiem execrantes*”, porque “*nos laedit egestas*”, “*fame confectos* (v. 7), “*patimur*” (vv. 1 s), y la falta de perspectiva de su futuro profesional: “*Nonne fuit satius...?*” (vv. 3 ss)⁴³. Y bien que hubieran podido estos estudiantes acercarse en su expresión a la modalidad de las *declamationes* (de las tratadas más arriba al describir la *Exhortativo*). Pero si el término en su sentido de “Hablar con el fin de ejercitarse en las reglas de la retórica, casi siempre sobre asunto fingido o supuesto”, es aquí plenamente aplicable, parece que en el texto se va más allá del paralelismo en las expresiones, de modo que implica y complica un razonamiento con otro, para avanzar hacia una conclusión compartida. Y para llegar a esto y abarcar todo el acto elocutivo, el término *diálogo* parece más comprensivo. Por lo mismo, pese a la aparición en la rúbrica inicial de “*exsecrantes*”, en el atinado sentido de “conjunto de palabras con que se vitupera a alguien o algo severamente”, no la utilizamos, aunque su título implícito sea

⁴⁰ José Manuel Trabado Cabado recoge una de entre tres ideas de Mira de Amescua en el Prólogo a la novela de Bernardo de Balbuena, *Siglos de Oro en las selva de Erifile* (1608): la adscripción genérica de la égloga a la comedia: “A esta última se allegan las Églogas por constar de estilo humilde y ser especie de la misma comedia, pues antiguamente se representaban en los teatros a modo de escenas cómicas...” (*Poética y pragmática del discurso lírico: el cancionero pastoril de ‘La Galatea’*, Madrid, CSIC, 2000, 116 s). Lo que conviene a nuestro diálogo.

⁴¹ Desde siempre estuvo Virgilio presente y actuante con sus obras en las escuelas, una vez conocidos los rudimentos de la Gramática, en la enseñanza de la Poesía y del estilo.

⁴² Estudiantes en disfraz de pastores son la mayoría de los personajes de la *Egloga de Virgine Deipara*, según podrá leerse en la edición y estudio de su texto por J. Alonso Asenjo, Santiago de Compostela, USPIC, 2018.

⁴³ Situación semejante, al menos en el arranque, es la que se plantea en el diálogo de “*Mutatio felix, Taller de TeatrEsco*, 2017: “*Mutatio felix*. diálogo gratulatorio de estudiantes a D. Pedro Moya de Contreras, arzobispo de México, 1584. Estudio y edición”: http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Taller/MUTATIO_FELIX_EstudioyEd.pdf. Y convertido el motivo en tema paródico por esos años, nos reímos con el poema “La vida del estudiante pobre”. Cf. Víctor Infantes, “Textos y texto de un poema áureo: *La vida del estudiante pobre* (c. 1584)”, en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, ed., *Crítica textual*, supra n. 3: “Yo el que más miserias paso / en esta universidad (...) pienso merecer / con la vergüenza de hablar / el premio para comer. (...) Mas, si fortuna enemiga / da de pobre el otro honor, / será porque mejor diga / no porque más me persiga / hambre, pobreza y dolor...” (vv. 1-20).

el de “*Execración*”, que, aunque relacionado con el sentido de maldición, o imprecación, o denuesto, remite, por contigüidad textual, al de “*Exhortación*” de la composición que la precede en la *Obra en gramática*; y es porque, en su fuerza, solo es aplicable al inicio o arranque dialógico del acto y exclusivo del interlocutor Amintas, y que Adonis se emplea de inmediato a fondo en el rechazo de esa explosión del sentimiento, cambiando la furia y el tono de vituperación, reprobación o lamento por la opuesta sosegada reflexión, para que el discurso gire en la dirección contraria, hasta convertirse en una “*laus studii*”.

De este modo, la conversación, controversia, discusión, debate, disputa o diálogo de Amintas y Adonis comparte, al menos en parte, con otras composiciones dramáticas contemporáneas, el examen de la situación del estudiante, puesto que era frecuente tratar en los círculos humanísticos asuntos o problemas de la vida en las instituciones educativas o valorar su funcionamiento. Ahí está, de Jakob Wimpfeling, poeta, humanista, pedagogo e historiógrafo alsaciano, *Stylpho*, diálogo en prosa, compuesto y representado en Heidelberg, 1480⁴⁴. Como elogio de unos estudios realizados con rigor, cuenta la historia de un estudiante vago, que se las ingenia para llegar a merecer del papa una prebenda en Renania. Sometido a discusión con el obispo y profesores de la universidad, se demostrará que es un ignorante, cuya profesión habría de ser la de porquero, realidad aludida en nuestro diálogo / debate en el v. 6⁴⁵. En 1484, en Lovaina, se plasmó en una declamación con debate el cumplimiento exacto de algunas normas que los estudiantes de derecho debían observar, como la de asistir a algunas clases de *poetica* (Bloemendal, 2013, 296). En 1485, en Münster, J. Kerckmeister, en una ceremonia de graduación, representa *Codrús*, cuyo tema es el conflicto entre un profesor del escolasticismo tradicional y alumnos renovadores, que reivindican una formación humanística⁴⁶. Y más explícito en la defensa de los estudios humanísticos fue Heinrich Bebel, en la Universidad de Tubinga, autor de un diálogo *Contra vituperatores studiorum humanitatis* (1495), que, ampliado como *Comoedia vel potius dialogus de optimo studio scholasticorum*, representaron estudiantes en 1501 (Quattrocchi, 206). Y ante el emperador, en Augsburgo, compuesta por J. Grünpeck, estudiantes pre-universitarios representaron, en 1497, *Virtus et Fallacicaptrix* [‘*Virtud y Disipación*’], una disputa que acaba con el fallo imperial a favor de la primera.

⁴⁴ Así Quattrocchi, 205 s; otros trasladan su estreno a Estrasburgo, 1505.

⁴⁵ Con él puede estar asociada la idea de Amyntas en el diálogo de Pradilla, aunque es más fácil que remita a la historia del hijo pródigo.

⁴⁶ Jan Bloemendal, “Neo-Latin Drama in the Low Countries”, p. 302 (293-364) y Cora Dietl, “Neo-Laatin Humanist and Protestant Drama in Germany”, p. 110 (103-184), ambos en Jan Bloemendal, Howard Norland, ed., *Neo-Latin Drama in Early Modern Europe*. Leiden / Boston, 2013.

Al tema de la educación dedica Marco Antonio Mauro, en Verona, su *Ecloga* (c. 1495, en Venecia) o *Aegloga* (en la edición de Brescia, 1506), por cuyos pastores Mopso y Fórmico, “*interlocutores allegoricos, qualis sit evitandus praeceptor admonet*”⁴⁷. En este ámbito de preocupaciones, un estudiante anónimo de Medicina de la Universidad de Perpiñán consignó en uno de los dos folios en blanco que separaban dos tratados de 1487 encuadrados juntos de Michele Savonarola (médico paduano del siglo XV), un dístico o dicho latino tradicional en las Escuelas medievales sobre las pobres salidas de los estudios de Artes, frente a las más favorables de los estudios de Medicina y Derecho: “*Dat Galenus opes, dat Iustinianus honores / pauper Aristoteles cogitur ire pede*”⁴⁸; y aún casi un siglo más tarde, estudiantes de la Ciudad de México buscarán también remedio a una situación desesperada, según algunos de ellos⁴⁹.

En lo que el de Amintas y Adonis tiene de coloquio pedagógico quizá pudiera percibirse reflejado un tipo de discurso alterno que brotó del reconocimiento de la necesidad de renovar la metodología tradicional para la enseñanza del latín. Se renovaron los tratados de Gramática, como en España hizo, con máximo acierto y fortuna, Nebrija. Pero, no contentos con ello, humanistas maestros de gramática o bachilleres, como el nuestro, pensaron que esa fórmula podría enriquecer algún género activo, como declamaciones o representaciones de variada forma. Y ahí vemos también coincidir a Marco Antonio Mauro, bergamasco pero vecino de Verona, que compone unas breves *Grammaticae perutiles institutiones*⁵⁰, y al mismo tiempo da a la imprenta en Venecia, 1495, su *Aegloga Mopsus et Phormicus, interlocutores allegoricos...* para indicar cómo librarse de un mal maestro. Lo mismo sucede con el chipriota Hércules Floro, llegado de Italia a Perpiñán en 1498 (de donde pasó años después a Barcelona y Zaragoza, acá en 1503), que compone un *De primis rudimentis linguae latinae breue (...) compendiolum* o *Breue ad novos tirones documentum* (1500), seguido inmediatamente por una tragedia (o *comoedia*, para Ruiz Arzálluz, 402 s), *Galathea* (c. 1501), y una comedia, *Zaphira*

⁴⁷ Aquí la deplorable situación del rebaño, infectado de roña (alegoría de una clase de estudiantes), se debe a los malos cuidados de un maestro; con los remedios que ofrecen las *Geórgicas* de Virgilio, III, 448 ss, podrán sanarse. El texto conocido de esta breve égloga de 112 versos, es el de la edición de Brescia de 1506, pero hubo una anterior en Venecia, 1495.

⁴⁸ Lo recoge Olivier Rimbault en la portadilla de su tesis (vol. II, Dijón, lunes, 28 septiembre, 2015, de Pierre Vidal, *Catalogues des incunables de la bibliothèque publique de la ville de Perpignan* (París, 1897, p. 62): ‘Mientras la Medicina da riquezas, y el Derecho honores, la Filosofía no te saca de pobre’.

⁴⁹ Una situación inicial muy cercana al tema de este debate eglógico de Pradilla se da en la *Mutatio felix*, representada en México en 1584. Cf. Alonso Asenjo, “*Mutatio felix*. Diálogo gratulatorio...”: *Taller de TeatrEsco*, 2017 (*supra* n. 44).

⁵⁰ *Veronae (...): denuo typo date, 1587; 2. Grammatices fundamenta ad Marcum Andream & Marcum Aurelium filios*. Impressum Veronae, per magistrum Hieronymum Legnannm [!]: impensa Marci Antonii Mauri (...), en *Storia della letteratura Laterza*, vii Parte Terza / Tomo Ottavo.

(1502)⁵¹. Algo similar parece que quiere llevar a cabo nuestro Bachiller de la Pradilla con su *Obra en gramática, poesía y retórica*, que incorpora, entre otros poemas, la composición de Amintas y Adonis, entre égloga, disputa y debate, en una indeterminación genérica no menor que aquella en la que se movía Partenio Tovar (Rimbault, II, 16). Y parece que no están solos estos autores, pues ahí está la contemporánea *Égloga sobre el molino de Vascalón*, c. 1496, así rotulada, aunque solo en parte (por el personaje rústico, Íñigo Sitio, con su sociolecto) le corresponda tal nombre en tal encabezamiento, “referido a una composición, de corta extensión y de carácter cómico y pastoril”. Y aun más, “en época anterior probablemente nuestra obra hubiese sido designada como “coplas” o tal vez “diálogo”, que así lo afirma Pérez Priego (1991, 406 s). Y es lo que sucede con las publicaciones de Pradilla, que del latín de “*aegloga*” o para un festejo solemne *In adventu* en la curia (*In laudem Calagurritani episcopi de suo in episcopatum adventu... aegloga*, 1500), o en la corte (*In adventu Regis...*, 1502), vuelven de galeras como “coplas”, respectivamente: *Coplas en español del Bachiller de la Pradilla sobre la elección del Obispo de Calahorra* y *La obra del bachiller de la Pradilla en coplas latinas y españolas, de la benyda del Rey*. Así puede explicarse el desvalimiento de género en que queda la égloga, debate, diálogo o disputa de Amintas y Adonis, estudiantes que parecen pastores, o al revés, pese a que, si para la *In laudem Calagurritani episcopi... aegloga*, *introducuntur pastores quattuor...*, ahora *Introducitur Amyntam et Adonim scholasticos... pauperiem exsecrantes*.

Y con otro origen, pero encaminados hacia el mismo objetivo, se multiplican los coloquios en latín para su enseñanza o aprendizaje de la modalidad conversacional de esta lengua clásica, de uso entonces en las escuelas, estudios o colegios (Alcina Rovira, 246). Estos coloquios, que adquirieron rápidamente gran fuerza a fines del siglo XV, surgieron de vocabularios dialogados o formularios de conversación; y al elemento dramático del diálogo añadieron rudimentos de acción entre escolares u otros personajes, convirtiéndose en escenas dialogadas, situadas en un marco de ficción o fictivo⁵²; con tales ejercicios, los destinatarios saldrían «*latinores et meliores*»⁵³. Utilizaban el latín no solo para el tratamiento

⁵¹ Cf. Olivier Rimbault: *Hercules Florus Alexicacos ou l'humanisme en Roussillon...! De primis rudimentis linguae latinae breue, quae ephemera dicitur... compendiolum o Breue ad novos tirones documentum* (vol. I, § 2.3.

⁵² O. Rimbault analiza en detalle este “cadre fictionnel” o “cadre fictif” del *Compendiolum* de H. Floro en vol. I, 29-36.

⁵³ Y añadía yo: “Se trata de un género familiar a la pedagogía de los humanistas, con el que, como decía el título de Martinus Duncanus Quempensis en sus *Praetextata Latine Loquendi Ratio: Per Colloquiorum formulas nunc ioculariter nunc serio, studiosis pueris non modo bene loquendi, sed etiam bene viuendi*

de la materia académica sino para la discusión de los problemas cotidianos de la vida contemporánea y, en principio y por principio, trataban temas que interesaban a los estudiantes. De esos coloquios van registrados no menos de 650⁵⁴. Merecieron la palma de la acogida e imitación los de Erasmo de Róterdam, *Colloquia familiaria*, redactados c. 1517 (CATEH, F. 2527), a los que siguió años más tarde, ante los problemas de censura que recibieron, la *Linguae latinae exercitatio* de Vives, en 1539 (CATEH, F. 2528), continuada por Cervantes de Salazar en España y después en México, impresos como ... *aliquot Dialogi*, en 1554 (CATEH, F. 2530). Como con estos coloquios, nuestro Bachiller, en su diálogo o debate enseña latín, literatura (poesía y retórica) y principios doctrinales o morales, aunque, en aras de la brevedad, sin presentar elementos descriptivos (juegos, recorrido por una ciudad, etc.) o narrativos. Pero ya de aquellos pudo recoger Pradilla la idea de debatir sobre la vida del estudiante y la posible salida de los estudios; y ya vimos que con algunos de Erasmo montó una representación dramática en la Universidad de Valencia un profesor anónimo o Juan Ángel González o Gozávez... la llamada “*Comèdia dels Colloquis de Herasme*” o *Comedia de los Coloquios de Erasmo* -- CATEH, F. 761. (Véase otra muestra en la F. 647).

Algún rasgo del diálogo, disputa o debate entre Amintas y Adonis puede ponerse en conexión con la duradera y decisiva aportación de la comedia elegíaca y, con ella, de la comedia humanística (Canet, 1993; Ruiz Arzálluz, 2011, 421 ss), cultivada esta especialmente en Italia, que se escribe mayoritariamente en prosa y, si en verso, prefieren el trímetro yámbico, y de la comedia clásica en latín recogen esquemas, formas y argumentos desde fines del siglo XIV (*Philologia Philostrati* de Petrarca, de 1326 a 1336, o *Paulus* de P. P. Vergerio, 1390) a los primeros años del siglo XVI, cuando, escrita ya en lenguas vernáculas, se convierte en comedia erudita o regular, con una vinculación formal cada vez más estrecha al teatro del clasicismo, mientras recogía historias de la sociedad contemporánea o de la producción *novelística*. Y ese rasgo o motivo común es que, escritas algunas comedias humanísticas “*ad iuvenum mores corrigendos*” (Vergerio, *Paulus*), varias de ellas reflejan costumbres escolares y la vida en las Universidades y Estudios con acre o goliárdica crítica de las mismas instituciones; así la *Janus sacerdos*, 1427, o *De*

modum praescribens, et miscens vtilia dulcibus. En principio y por principio, trataban temas que interesaban a los estudiantes” (en “Bases y despegue...”, *TeatrEsco*, 4 (2010), 33; Rimbault, I, 15 ss).

⁵⁴ Terence Tunberg, “The Way Many Aspired to the Eloquence of the Few: The Neo-Latin Colloquium”, en *Mobs: An Interdisciplinary Inquiry*, eds. Nancy van Deusen, Leonard Michael Koff. Leiden / Boston, Brill, 2012, vol. 3, pp. 189- 201. Interesante como muestra y por su cronología el de Hércules Floro, que estudia y edita Olivier Rimbault en el vol. I de su tesis: *De primis rudimentis linguae latinae breue, quae ephemera dicitur, in quo Silius amicus introducitur Herculem interrogans compendiolum*, en Vol. I *Breve ad novos tirones documentum (1500)* (Perpiñán, Rosembach, 1500).

Falso hypocrita, 1437, o la *Comoedia facta in practica lectura universitatis Paduae* (llamada en italiano *Commedia elettorale*), con poco de comedia y no poco de chiste literario (Quatrocchi, 215-217), pero aun así espejo de la vida de obligados *erasmus* alemanes en Padua⁵⁵. Muchas son incluso composiciones de jóvenes estudiantes, por tanto ya conocedores del latín y al tanto de los valores o contravalores vigentes en la sociedad, que someten al rigor de la irrisión o la sátira, como el *Poliodorus* y la *Celestina* (Canet, 2011, 22 *passim*). Recitaron o representaron muchas de ellas estudiantes (como *De falso hypocrita*) o incluso asociaciones de jóvenes actores (“*compagnie della calza*” en Venecia, primera mitad del siglo XV) las comedias originales de Fruvolisi en latín, *Claudi duo*, *Symmachus*, *Oratoria*; y nuestro Bachiller debió conocer comedias tan divulgadas como *Chrysis* de Eneas Silvio Piccolomini y *Philodoxus*, o las que se copiaron, conservaron, imprimieron o, ya en castellano, en Salamanca (al menos en parte) se compusieron, como la *Comedia de Calisto y Melibea* (texto inicial en la década de 1490 --Canet, 2011, 29)⁵⁶. Pero fuera de las quejas de Amintas en el arranque por su difícil situación, son otras las preocupaciones del Bachiller en su diálogo de estudiantes y mucho más limitadas sus pretensiones, por lo que, pese a su contemporaneidad, poco, si algo, de su materia se trata en su diálogo / debate, que es mucho más doctrinal, pues ni toca los mismos temas, ni se les acerca en su extensión, ni en su forma, ni en su propuesta social.

Y lo mismo cabe decir de su relación con las manifestaciones de la práctica teatral cortesana, sea que se diera en sus orígenes en latín con representaciones de obras clásicas o dramas neolatinos, desde el siglo XIV a fines del XV, con dramas de acontecimientos históricos, como los de los Verardi, representados en Roma, 1492 y 1493, que Pradilla desarrolló en ambientes semejantes en Calahorra o en Valladolid, en forma de égloga en latín: la *In laudem Calagurritani episcopi... aegloga* y la *Égloga real*, seguramente como seguidor del teatro palaciego de Juan del Encina, quien enfrenta en el *Auto del repelón* a personajes contrastados por Amintas en la obertura del diálogo.

⁵⁵ A. Stäuble, “La commedia umanistica del Quattrocento”, en Gerard Verbeke, Joseph Ijsewijn, ed., *The Late Middle Ages and the Dawn of Humanism Outside Italy*, Lovaina, Leuven University Press, 1972, 182-194, en p. 186. El diálogo *De Voluptate* de Lorenzo Valla, compuesto en la universidad de Pavía en 1431, fue “often recited by an acting group of University students”, según, sin aquí aportar documentación, lo afirma Maristella de Panizza Lorch, “The Attribution of the *Janus Sacerdos* to Panormita: an Hypothesis”: *Quaderni Urminati di Cultura Classica*, 5 (1968), p. 115, poniendo el diálogo en relación con la representación del tipo de comedias humanísticas festivas, obra de estudiantes, como la estudiada, la *Cauteraria* de A. Barzizza (c. 1425), *Philodoxus* de L. B. Alberti (1427) y la *Repetitio Zanini coqui* de U. Pisani (1437 o poco antes; cf. Paolo Viti, *ad v.*, en *Enciclopedia Treccani*, vol. 84, 2015).

⁵⁶ Mss de las comedias humanísticas *Philogenia* y *Poliodorus* se guardaban en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla; un ejemplar de *Poliscena* impreso en Tolosa de Languedoc, 1476-1477?, se conservó en Salamanca; *Philodoxus* de L. B. Alberti imprimió, por encargo del bachiller Quirós, Juan Gieser en esa ciudad en 1501. Cf. Enrique Fernández, ed., *A Companion to Celestina* Brill 2017, p. 91 y J. L. Canet, 2011.

Pero, aparte de la extensión del texto y su objetivo pedagógico, quizá la mayor diferencia del diálogo de Pradilla, “con hechuras de égloga... pero sin serlo” (Martín Baños), se dé con la práctica teatral de la comedia humanística o de la égloga cortesana; y esto nos lleva a plantear el problema de la teatralidad de este sencillo diálogo entre estudiantes. No estamos ante una comedia con su argumento, sino más bien en un coloquio sobre la situación o condición y, sobre todo, el futuro del estudiante, y ya constatamos que hay ejemplos contemporáneos del tratamiento dramático de esta problemática. Lo mismo y más concretamente puede afirmarse del género de la égloga, al menos en el caso de la de Marco Antonio Mauro, especialmente si recogemos la fecha de su primera impresión, 1495. Con una problemática distinta tenemos las églogas neolatinas de debate, representadas en las de Partenio Tovar (como dedicadas a la lectura ahí están las de Geraldini y fuera del ámbito escolar y en romance las de Juan del Encina y quizá dentro de este mismo ámbito escolar / académico su *Auto del repelón* (1497-1499; impreso 1509). De todos modos, en el diálogo del Bachiller de la Pradilla están esas “hechuras de égloga” neolatina virgiliana: lengua, metro, diálogo alterno de personajes con debate, aunque no citas virgilianas. El uso de la prosa latina en estructura dramática con intervención de personajes reales o ficticios no es de por sí un indicio de teatralidad. Tampoco lo es lo contrario. Así, por ejemplo, se discute la de diálogos contemporáneos de este de Pradilla, como son los *Dialogi quatuor super auspiciato Joannis Hispaniorum principis emortuali die* de Ramírez de Villaescusa, condiscípulo del Bachiller en Salamanca y allí profesor de Retórica, compuestos a la muerte del príncipe don Juan, 1497 (impresos por Godofredo Back en Amberes, 1498), que, si Alcina Rovira considera “representació teatral humanística primerenca” (2001, 256, n. 43), su editor y traductor Félix G. Olmedo estima simplemente literatura consolatoria destinada a la lectura y otros se limitan a afirmar que presenta “eine Theologie des Todes und des Trostes in literarisch dramatisierter Gestaltung”⁵⁷.

A veces, en obras de la práctica cortesana, parlamentos como este de Amintas y Adonis dados en serie o suma forman lo esencial de un espectáculo o lo constituyen en su totalidad. Tal sucede en la *Representatione allegorica della Voluttà e de Virtù e fama* de Serafino Aquilano, ofrecida en Mantua, 1492, que se “recitó” a principios de 1495, la cual, según Federica Accorsi (2012, 336), consiste en largos parlamentos de personajes

⁵⁷ Karl Hölz, Siegfried Jüttner, Rainer Stillers, Christoph Strosetzki, ed., *Sinn und Sinnverständnis: Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*, Berlín, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG, 1997, 25.

alegóricos o mitológicos (Minerva, Apolo, la Fama, el. Deleite, la Virtud...), que exaltan a los homenajeados y sus hazañas. Y lo mismo sucede en obras de Konrad Celtis, como el *Ludus Dianae* (Linz, 1501), hecha de escenas apenas concertadas entre sí, o las de Jakob Locher, en que se muestra la misma técnica, sea que se mezcle lo académico-estudiantil con lo cortesano (así en la *Tragedia de turcis et Soldano*, Friburgo, 1497), o que se trate de actos puramente académicos, como el *Spectaculum more tragico effigiatum* y el *Iudicium Paridis de pomo aureo* (Ingolstadt, 1502) y su *Historia de rege Franciae* (el rey Carlos VIII que invadió hasta Nápoles), que consiste en escenas muy separadas entre sí, con un acto III, de los 5, constituido por solo un monólogo (Quatrocchi, 209-213); y algo semejante encontramos por esos días en la *Égloga* de Francisco de Madrid, 1494, formada por dos escenas principales dialógicas, enmarcadas por discursos (Accorsi, 333). Pues como una escena, si no desgajada, aislada, por imitación de representaciones de este tipo, podríamos considerar este diálogo estudiantil del Bachiller de la Pradilla⁵⁸; eso, si no bastaran ya las más cercanas recitaciones paralelas de *Orationes multifarias* como las de Beroaldo en Bolonia, las *declamaciones* ya consideradas, la recitación como ejercicio retórico o realización oral, o bien la escenificación de diálogos, como el *Timón* de Luciano de Samósata, convertido en comedia con idéntico título por el especialista en églogas virgilianas M. Boiardo, 1493. Al fin y al cabo, diálogo a dos tenemos en la égloga *In laudem Calagurritani episcopi*, en la que brevemente actúan por parejas (*Zelotypus & Rusticus, Mopsus & Zelotypus*, para concluir solo *Palemon*, quien, finalmente, dejará paso al *Poeta* o autor (son 113 hexámetros, menos del doble de los de nuestro diálogo estudiantil). Claro que tampoco hay unanimidad entre los estudiosos para conceder a esta égloga de 1499-1500, más allá de la dramaticidad, la teatralidad o el hecho de la representación, que pudo ser, como quizá también los versos dedicados después a los príncipes Felipe y Juana en Vitoria, mero obsequio poético. Así lo expresa Martín Baños:

... *Translación de las Bucólicas de Virgilio*, aparecida en 1496, a Juan del Encina se deben los ensayos más innovadores en el campo de la pastoral teatral. La crítica parece inclinarse, siempre con prevención, a admitir la condición de ‘farsa pastoril’ de la *Égloga real*, pero no ocurre lo mismo con las dos églogas impresas en la *Obra* [entendemos que la segunda es este debate de Amintas y Adonis, estudiantes], para las que no hallamos indicios internos o externos de que pudieran haber sido llevadas a escena. No parece que la *AEgloga* a Ortega fuese otra cosa que un obsequio poético, tal vez recitado, y ni el enfoque ni la propia raíz histórica del poema aconsejan presuponer una representación (2013, 90).

⁵⁸ Eso piensa Pérez Priego de la *Égloga del molino de Vascalón* (1991, 407).

Y sin embargo no es imposible postular la teatralidad del diálogo de Amintas y Adonis a partir de la presentación de los personajes para un acto teatral, cuando leemos “*Introducitur Amyntam et Adonim... exsecrantes*”, que, aunque es fórmula distinta del título de “*Exhortativo in illos qui*”, resulta prácticamente la misma y se diría que para tratamiento del mismo tema que la que leemos tras el título de la *In laudem Calagurritani episcopi de suo in episcopatum adventu AEgloga*, en cuanto que sigue: “*in qua introducuntur pastores quattuor Zelotypus et Rusticus, qui de fortuna adversa et prospera ad invicem ediserunt*”. Además, en la elegía “*In obitum sororis*” del Bachiller Pradilla, que contiene su *Obra en gramática* y no queda tan alejada del diálogo pastoril, observamos algo semejante a la introducción de las réplicas o replicantes tras los estribillos del coro con: *Lamentatur uxor (...); Loquitur poeta (...); Alloquitur sorores (...); Commemorat hystorias (...); sequuntur figmenta poetarum (...); Introducitur principem respondentem*. Y también en la elegía “*In obitum Domini Ioannis principis nostri...*”: *Alloquitur principem. – Heu tibi iam, princeps...* (Martín Baños, 2013, 153-158). Un estudio de las didascalias en textos dramáticos contemporáneos podría ayudarnos a captar su preciso valor. Con todo, a partir de la comparación realizada entre las didascalias o acotaciones de entrada de personajes observadas y las del texto dialogado de Amintas y Adonis, en lo que a señas de teatralidad se refiere, este queda muy cercano a las del texto teatral que se presenta como égloga.

Naturalmente que, para nuestro entendimiento del hecho teatral, las condiciones de teatralidad de nuestro texto siguen presentando carencias que en determinados textos de Cancioneros observó Sirera (1992, 354 ss). Por supuesto, hay diálogo, que esa es la forma del texto, pero otra acción no hay que el intercambio dialógico; no figura tampoco un espacio dramático idóneo ni marco escénico, aunque podría señalarse implícitamente en esas rúbricas con “*Introducuntur pastores...*”, “*Introducitur principem respondentem*” e “*Introducitur Amyntam et Adonim scholasticos...*”, con sus nombres disfraz de pastores y su realidad de personajes y actores; o de “estudiantes” y “pastores”, con su común forma de expresión (el hexámetro). Para pastores les faltan totalmente alusiones a su ocupación y a su preocupación por las ovejas que pacen, y ninguna seña tenemos del tiempo, con el crepúsculo como motivo de clausura; su condición de estudiantes es más deducible, sin embargo, juntando su latín, a partir del arranque del diálogo, con los temas que se tocan, muy propios de ellos: su “*pauperiem*”, su situación “*in adversis*” (v. 11), su “*labor*” (...) “*pro litterulis fugitivis*” (v. 2), aunque falten otras tópicas como las escasas horas para disfrutar del sueño, etc. Pero también falta lo que Ingarden, evocado o invocado por Sirera, llama “texto secundario”, que es “el conjunto de las indicaciones (deícticos incluidos) que

el autor dispone a lo largo y ancho de su texto para marcar movimientos, cambios espaciales y temporales, jerarquías en la disposición espacial de los hablantes, etc.” (Sirera, 357 s). Sí se da, por contra, lo que este estudioso llama “disociación de autor, actor e implícitamente espectador”, que marcan la *ficcionalidad*, es decir, la separación entre autor y sus personajes. Frente a la presencia del “*Poeta*” entre los personajes, al fin de la égloga *In laudem Calagurritani episcopi*, en la rotulación de este diálogo se da separación entre autor y personajes / actores, que se explica como producto de la fantasía del poeta en parto de un sueño: “*sicut per quietem poetae phantasiae occurrit*, es decir, como fruto de la función fabuladora del poeta.

La representabilidad de la obra es palmaria, por más que sean débiles muchas señas de teatralidad de este diálogo pastoril y los indicios elementales e indispensables que requiere: un espacio, aula o salón para un público “cautivo”, como se dice, pero fácilmente pueden o pudieron suplirse, si se quiere o quiso una representación del texto. Si se tienen personajes de pastores caracterizados por el disfraz del nombre, por la convención de la lengua (latín en hexámetros), fácil era la presentación de los personajes / actores con el atavío usado en las tradicionales representaciones navideñas del *officium pastorum*, con su atuendo de zamarras o pellicos y zuecos, zurrones y cayados, flautas o caramillos y, además, quizá arco y flechas, honda, yesca y eslabón⁵⁹, que declamaran o recitaran alternativamente unos papeles memorizados. Y también, pese a los nombres, podían pasar los personajes por estudiantes y más fácilmente los actores “*exsecrantes*” con naturalidad, es decir, recitando o declamando unas expresiones a ellos connaturales, tanto en la calle como en el aula o en una sala, especialmente si atendemos a la brevedad del texto, común al género de las declamaciones o de coloquios, sabiendo que:

la representación y la recitación (...) convivieron durante mucho tiempo (no solo en las escuelas y universidades, en las que la declamación de los textos plautinos y terencianos servía como práctica retórica fundamental)⁶⁰.

Y conocida es también desde muy pronto la participación de estudiantes en representaciones de juegos (el de *Robin et Marion* de cada año en unas ferias, en Angiers, c. 1392), o de moralidades en el Colegio de Navarra, en 1427⁶¹ o las ya mencionadas de Pavía, en 1427 y 1437. Y, finalmente, la situación del texto en un volumen misceláneo, entre un bloque de opúsculos de

⁵⁹ Esta es la utilería que portan los estudiantes pastores del Colegio de los jesuitas de Monterrey, en Verín (Orense), para la representación de la *Egloga de Virgine Deipara*, en 1581. Cf. Alonso Asenjo, de próxima publicación, en 2018, por el SPIC de la Universidad de Santiago de Compostela.

⁶⁰ A. Gómez Moreno, “Comedia humanística”: <http://www.enciclonet.com/articulo/humanistica-comedia/>

⁶¹ Véase Philippe Vendrix, “La musique dans le théâtre des étudiants à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, en M. Chiabò – F. Doglio, ed., *Spettacoli studenteschi nell’Europa Umanistica, Anagni 20-22 giugno 1997*. Roma, Torre de Orfeo, 1998, p. 123 s.

Gramática, Poesía y Retórica latina, lleva a pensar que se trata de un diálogo o debate para ejercicio retórico y educación moral de los estudiantes, que pudo *recitarse* en el Estudio. Sin olvidar que el término “recitar”, especialmente si relacionado con la terminología italiana para las representaciones teatrales, puede implicar este sentido, y “recitantes” es término usado para designar “actores” a lo largo del siglo XVI⁶². Y no menos atendamos a lo que señala L. Quattrocchi sobre las representaciones estudiantiles a fines del siglo XV en Alemania: “In realtà queste recite, affidate a studenti per studenti [los mismos profesores, jovencísimos, como Pradilla, cuando ayudante de Nebrija en Salamanca], erano poco più che semplici lecture; di spettacolo vero e proprio non era quasi mai il caso di parlare” (p. 204 s)⁶³.

El texto no exige pruebas de su utilidad, tanta es la insistencia, desde mediados del siglo XV, de Eneas Silvio Piccolomini, después papa, sobre el provecho didáctico de las representaciones de la comedia clásica latina⁶⁴. Estas propuestas ya se hacían realidad en Flandes, de donde se conocen representaciones de por los años 1484-1487, como la escenificación, el 18 de octubre de 1484, del Libro primero de la *Eneida* y algunos años más tarde unas desconocidas “*Comedie Luciani*” y una de Terencio⁶⁵. Y lo mismo sucedía en Alemania (Quattrocchi, 204). Y propósito doctrinal o educativo es lo que obviamente no le falta a esta composición poética y dialogal, que trata de convencer precisamente sobre las ventajas del estudio o saber.

Inicio y fin es el problema de Amintas, estudiante desalentado y desorientado, a quien se obliga a asumir grandes trabajos (“*patimur tantum pro litterulis*”, v. 2; “*labor*”, v. 26) sin garantías de éxito. Adonis, su colega (“*frater*”, v. 43), estima que esta situación se debe a que tiene pocos hígados y blando corazón, le falta paciencia y fuerza para resistir la adversidad, por lo que está desesperanzado (v. 10 ss). De nada le sirven los modelos de paciencia o aguante (Job, Catón) recibidos en su educación y, en lo que se refiere a la

⁶² Remito al Prólogo de la llamada *Comedia* de Sepúlveda, que publiqué como *La 'Comedia' erudita de Sepúlveda*, Londres, Tamesis Books, 1990, 85 s y con el título de ‘*La maraña*’, *comedia de Sepúlveda*, en *Clásicos Hispánicos*, 14, 2012.

⁶³ Con esto está de acuerdo J. L. Canet al comentar las representaciones de comedias humanísticas festivas, que tenían lugar en el interior de la propia universidad o en fiestas ciudadanas, para las que, más que en “una escena única terenciana”, debemos pensar en una “lectura pública por varios actores-estudiantes” (en *La Comedia Thebayda*. Salamanca, Universidad, 2003, 26 s).

⁶⁴ En su *Tractatus de liberorum educatione* (1450): “*comoediae plurimum conferre ad eloquentiam possunt*”, que se conoció especialmente en Alemania a partir de una lección inaugural de Luder en Heidelberg, 1456 (Cora Dietl, *Die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum*. Berlín, Walter de Gruyter, 2005, 22). Cf. Quattrocchi, 203 s.

⁶⁵ Jozif Ijsewijn, “Gli inizi del teatro umanistico nei Paesi Bassi borgognoni”, en M. Chiabò – F. Doglio, ed., *Spettacoli studenteschi nell'Europa Umanistica. Centro sul Teatro Medioevale e Rinascimentale. XXI Convegno Internazionale, Anagni 20-22 giugno 1997*. Roma, 1998, Edizioni Torre d'Orfeo, p.193.

pobreza, se ha olvidado de lo que proclaman Catón y los poetas (“*carmina Catonis*”, v. 17; “*dicta camenae*”, v. 19) y del ejemplo de Cristo con su sobriedad, pues, siendo rico, eligió la pobreza (vv. 20-22). Y, además le falta la perspectiva de tiempos mejores, de un futuro riente, que es lo que ha de suceder (“*melius cras forsan habebit... tempore labenti pertinges atque tenebis*”, v. 23-28), pues tanto la curia diocesana o romana como la corte real necesitarán leyes y sus intérpretes. Además, si los militares (las armas) tienen el poder en la sociedad, como lo muestra el caso de Alejandro Magno, estarán sometidos a los sabios personificados por el Filósofo (vv. 33 ss). Y aunque los mercaderes tienen riqueza, son incapaces de dirigir y gobernar (vv. 35 s). Lo esencial, lo fundamental es ser sabio (se entiende que lo es quien tiene estudios), poseer sabiduría, que, según Cicerón, será su riqueza y nadie podrá arrebatársela su tesoro (vv. 37 ss).

Adonis está de acuerdo, aunque también considera que esto no es suficiente para triunfar, pues se necesitan también gravedad, facilidad de palabra, honradez, expresión elegante y gracia en el decir (vv. 43-48). Ay, ay, ay, que aún hay más requisitos para una felicidad o triunfo completo: se ha de tener al Hado y Fortuna favorables, pues aún puede esta intervenir como enemiga, de la mano de doctores o maestros incompetentes, pero ambiciosos y decididos (vv. 49-56).

Bueno, completa Amintas, eso de que la Fortuna campa a sus anchas sin nadie que la tosa, no es aceptable, pues Dios o “*Conditor omnipotens*”, dígame lo que se diga (v. 61), “*sibi cogit submittere colla*”: ‘le doblegará la cerviz’ (v. 58), según debatían filósofos⁶⁶, de que se hace eco el mismo Pradilla en su *Obra en gramática...*⁶⁷ Ese *Conditor Omnipotens* puede hacer que el pobre (estudiante) llegue a abundar (superada la *egestas* o *pauperies* inicial) (v. 62). Así que Amintas ya no tiene motivos para andar desorientado ni desesperanzado, sino con moral de vencedor. Si Marco Antonio Mauro concluía su égloga, con la garantía de la cura de su rebaño emponzoñado, con la milagrosa ayuda del mítico Dafnis, una vez despedido el vitando preceptor incompetente y dañino⁶⁸, aquí tenemos al

⁶⁶ Está implícito en el texto, pero explícito en el debate contemporáneo en el que, frente a estoicos y epicúreos, iban tomando partido los pensadores y escritores. Alfonso de la Torre, en su *Visión deleitable*, dedica el cap. XII a exponer y refutar las opiniones erróneas de los epicúreos, que dijeron “que ninguna cosa no era regida ni gobernada por Dios ni en el cielo ni en la tierra, et que todas las cosas eran sometidas al caso et a la fortuna” (Mendoza Negrillo, p. 140).

⁶⁷ En la elegía *In obitum... Lusitanorum reginae*, v. 9 (MB, p. 158), y en la égloga, desde su marco mismo, que presenta a dos personajes “*Zelotypus et Rusticus qui de fortuna adversa et prospera ad inuicem edisferunt*” (p. 190 ss) y concretamente en los vv. 19 s., con “*O Fortuna potens, quae tanto desinis orbos / pastores domino!*” (v. 19 s, p. 191).

⁶⁸ Apodado Cimber (‘el cimbrio’) era carpintero, como lo prueban las siete artes (“*septena arte*”) que utiliza: “*rubrica, dolabra / circinus, amussis, terebellae, serra, securis*”: ‘almagre, pico, compás, nivel, taladro, sierra, hacha’ (vv. 111 s). * (*Almagre*, significado que finalmente encontré en Lidio Nieto Jiménez / Manuel

Bachiller de la Pradilla enardeciendo a sus alumnos a partir de esta fantasía que, según nos dice en el encabezamiento del diálogo, se le ocurrió en sueños o durante el sueño. Es posible que con ello remita al “Sueño de Escipión” ideado por Cicerón en su *De republica*, con el que se comunica un triunfo que será recompensa de la virtud, al que parece remitir aquel: “*sicut per quietem phantasiae occurrit*”. No sería raro, pues, de modo semejante justifica, como “*Poeta*” o autor, su objetivo en el cierre de su égloga *In laudem Calagurritani episcopi...* con estas palabras: “*confugi ad musas, quibus haec dictantibus ipse / carmina descripsi pastorum dicta imitando*”⁶⁹. Y sobre esa cita implícita de Cicerón, para cierre de un diálogo o debate que encabeza la execración de la pobreza, contra la que inmediatamente arremeten con furia los estudiantes, estaría, como colofón de seguro efecto, en el último verso, esa afilada y afinada alusión al *Magnificat*, brevísima (*intelligenti pauca*) y como misteriosa, cuya invocación descalifica aquellas iniciales sinrazones.

Y sobre aquella cita implícita de Cicerón, para cierre de un diálogo o debate que encabeza la execración de la pobreza, contra la que inmediatamente arremeten con furia los estudiantes, estaría, como colofón de seguro efecto, en el último verso, esa afilada y afinada alusión al *Magnificat*, brevísima (*intelligenti pauca*) y como misteriosa, cuya invocación descalifica aquellas iniciales sinrazones.

3. Sobre la edición

Transcribimos el texto del facsímil de *La Obra del bachiller de la Pradilla en gramática...*, de la edición de Logroño, c. 1503, según la edición en facsimilar en Salamanca, 2013, pp. 263-265, resolviendo abreviaturas, modernizando el uso de mayúsculas y de la puntuación. Las mayúsculas se reducen a minúsculas en las iniciales de los versos, cuando no respondan a razones gramaticales, porque perturban la lectura y captación del sentido; y puesto que la puntuación es escasísima en la impresión de Logroño, limitándose al punto, a los dos puntos, a algún paréntesis o punto de interrogación, la acercamos a nuestro uso actual para el español. Resolvemos las

Alvar Ezquerro, *Nuevo Tesoro Lexicográfico del Español (s. XIV-1726)* Real Academia Española. Madrid, Arco/Libros, 2007, vol. IX, ad v. “*rúbrica*”: Laguna, 1555: “De la rúbrica fabril o de los carpinteros [...] no puede ser otra cosa esta especie de rúbrica, sino nuestro vulgar almagre, con que suelen los carpinteros señalar ordinariamente las líneas”.

⁶⁹ En un pasaje de las *Introducciones* de Nebrija sobre el ablativo absoluto, 105, edición de 1505, entre dos referencias a Terencio (a *Andria* y *Eunuchus*), se encuentra la expresión “*Musis dictantibus, poetae scribunt*”; “*preceptore docente, discipuli proficiunt*”. No es imposible que estuvieran conectadas en una dedicatoria. Cf. Marco A. Rodríguez, “Influencias, adaptaciones y plagios de Nebrija. El capítulo *De ordine partium orationis* de las *Introducciones latinae*”: *Península*, 4 (2007), p. 223.

abreviaturas. De las grafías del texto facsimilar nos apartamos estandarizando su latín de modo que *v* y *u* correspondan al valor consonántico o vocálico, y la *e* en *poete* o *fantasie* sea *ae*, que corresponde al *æ* de la edición de Salamanca, 2013. Apartándonos de esta edición y conjeturando errata, se restituye en el v. 61 *fortuna ue* a *Fortunaeve* y *camoenae* del v. 19 a *camenae*. También, en la rúbrica inicial, transcribimos *scholastici* por *scolastici*, *exsecrantes* por *execrantes* y *phantasiae* por *fantasie*, siguiendo aquí el modelo de *sophiam* en el v. 41. Completamos la transcripción de Martín Baños, en Salamanca 2013, geminando consonantes en *polleret* (v. 13) y *committit* (v. 33) y nos apartamos de la corrección de “*pauperimre*” en “*pauperrime*” en el v. 18, conjeturando “*pauperiem*”, a partir del contexto y según el v. 21. Asimismo, apartándonos de *Lo* (por Logroño, lugar de edición) y de Salamanca 2013, corregimos *ipsum* a *ipsam* en el v. 45 (*ipsam*) y *fortuna ue* o *fortunaue* a *fortunaeve* en el v. 61.

Aceptamos la propuesta de Salamanca 2013 para el v. 62, que conjetura “*vel dis*” por “*neldis*”, con el sentido que allí se ofrece en p. 151, notas *li* y 148, aunque proponemos la posibilidad de una interpretación distinta. La puntuación del v. 61 es: *licet hoc sonet omnibus ore:*”, donde “:” es de valor dudoso, pues no corresponde al que a este signo se le da entre nosotros, sino más bien al de una coma o de un punto. Aparece en esta intervención de Amintas tras: ... *parere fateris: ... submittere colla: siue futura / Conditor omnipotens: ... Fortuna ue locum: omnibus ore:* Pero aquí podría suponerse / tomarse con el valor de punto final: ‘digan lo que digan’, pues el último verso ya no tiene necesariamente relación lógica con la idea de la Providencia que anula Hado y Fortuna. Este verso está corrompido (*cf.* “*neldis*”) y, por lo dicho, resultar incoherente. Podría pensarse en una adición extemporánea o reacción de un lector, en un verso inicial o final de otro apartado que hubiera seguido en el manuscrito; téngase en cuenta una sección como la *Exhortativo*, que precede: “*O quibus est teneri incipiendus mox labor aeui.* Pero también podría ser una conclusión de toda la composición y, además, lógica: puesto que Hado y Fortuna nada pueden, sometidas como están a la Providencia o Dios. Es este quien dispone, y lo hace tal como lo conocemos por su intervención en la historia (“*sicut locutus est. ad patres nostros Abraham et semini eius in saecula*”, testigo *Job* 5, 11 *et al.*), en particular cuando personalizado entregó a su hijo eligiendo a pobres para padres suyos: “*esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes*” (*Luc.* 1, 53). Así que bien será que el pobre abunde o siga abundando, aun cuando el rico se hunda.

Aunque nos extraña la sintaxis del verso 29: “*Dic michi quo regitur romanaque curia regis?*”, que estimamos pudiera ser corrupción de “*Dic michi quo regitur romana curia*

regisque”, la mantenemos como el original, comparándola con la frase semejante de los vv. 60-62: “*Conditor omnipotens: nec fatum vindicat ullum / Fortunae ve locum*” y con la construcción del v. 5:” *ligo durus vomerque domaret arando*”, donde “*domaret* podría estar por “*domarent*”.

Mantenemos el tenor gráfico del texto de la forma *cuum* por *quum* [*cuum* alterna una vez con *cum* en los Gozos de la Virgen / *Gaudia diuae Dei genitricis*, p. 138; vemos únicamente *cuum*, 6 veces, en *Miracula beati Dominici* / Milagros de Sto. Domingo, p. 138 ss]. También mantenemos las formas *nanque* (vv. 52. 59), *nunquam* (vv. 42. 51), *nunquid* (vv. 12. 17. 33), *quanquam*: (v. 34), *quanvis* (*quâuis*: v. 49), *tanquam* (v. 46), *unquam* (v. 9), atendiendo a su regularidad en el texto de base y a la frecuencia no tan significativa que entre estas formas y sus variantes con *-m* ofrece el corpus recogido por google en la fecha de consulta (01.07.2017). Mantenemos igualmente la forma *michi* (v. 29) y las derivadas de *habundo* (vv. 35. 62) y *vendico* (v. 60).

II. 2. TEXTO y TRADUCCIÓN con anotación.

2. 1.

EXHORTATIO IN ILLOS QUI EXERCITIUM AUT STUDII AUT AULAE SUNT AGGRESSURI.

*Exhortación a aquellos que van a dedicarse a la enseñanza o a la curia*⁷⁰.

O quibus est teneri incipiendus mox labor aevi,

Oh, vosotros que ya vais a empezar el trabajo de la mocedad

este animo forti patienter quoque ferentes⁷¹,

sed fuertes de ánimo, llevándolo con paciencia,

nam sive in studio optatis laborare legendi:

pues, ya optéis por dedicaros a la enseñanza

sive magis libeat consumere tempus in aula,

ya preferáis consumir la vida en la curia [o corte],

dulcis erit finis, licet aspera frons et amara⁷², 5

⁷⁰ *aula*: curia o corte.

⁷¹ “*Rebus in adversis animum submittere noli*”: Catón, *Dist.*, lib. II, dist. 26.

tendréis éxito, aunque con la frente arrugada y ceñuda,

Illa quidem cunctis saturabit opipare⁷³ ventrem,
Ella a todos llenará el vientre regaladamente,

vestibus aut nudi incedunt; pedibus reclusis,
mientras otros andan harapientos y, aunque calzados,

saepe etiam accipiunt ingentia vulnera in ipsis.
a menudo también sufren grandes heridas en los pies.

Eligat ille igitur: qui vult gaudere senecta:
Elija, pues, quien quiera disfrutar de la vejez:

esse aliquando satur, nunquam⁷⁴ pane carere. 10
estar harto alguna vez, y que nunca le falte el pan,

dummodo non ullo laedatur frigore corpus.
con tal que no pase frío alguno el cuerpo.

2.2

INTRODUCIT AMYNTAM ET ADONIM, SCHOLASTICOS⁷⁵, PAUPERIEM EXSECRANTES, SICUT PER QUIETEM⁷⁶ POETAE PHANTASIAE OCCURRIT.

*Salen⁷⁷ Amintas y Adonis, estudiantes, que maldicen su penuria, tal como en
sueños le vino a la fantasía del poeta.*

AMYNTAS

Heu quantum gravat, heu quantum nos laedit egestas!
¡Ay cuánto pesa, ay cuánto duele la necesidad!

Quam patimur tantum pro litterulis fugitivis!
¡Cuánto sufrimos por estas fútiles letrajas!

⁷² Este verso, que en el texto de la edición de la *Obra en gramática...*, c. 1503 en Logroño (de ahí la abreviatura *Lo*) va en cuarto lugar, parece que cae mejor aquí, en el quinto, en razón del sentido, cerrando la primera frase. Martín Baños, 2013, respeta la disposición del original.

⁷³ *Lo: opipare*

⁷⁴ *Lo: nonnunquam*, pero el contexto pide *nunquam*

⁷⁵ *Lo: scolasticos; execrantes; phantasiae*

⁷⁶ *per quietem occurrit*: esta expresión se encuentra en varios autores para indicar alguna idea, visión o aparición ocurrida durante el sueño.

⁷⁷ *Salen* recoge la forma de una acotación de entrada en escena de personajes, que como tales presenta la aclaración de ser producto de la fantasía del poeta y, según Sirera, 1992, 361, es indicio de la dramaticidad de un diálogo.

Nonne fuit satius cultores malle vocari,
¿No habría sido mejor ser labradores,

aspera quos agri lassaret cura colendi,
a quienes cansa el duro cultivo del campo,

quosve ligo durus vomerque domaret arando, 5
de esos a los que el áspero azadón y la vertedera doma arando,

aut ovium custodes porcorum atque caprarum,
o pastores de ovejas, puercos y cabras,

quam fame confectos nos ambos redderet error?
que no equivocados nos encontremos ambos muertos de hambre?

Pinguibus hic saltem saturati noctibus offis,
Al menos así podríamos por la noche hartarnos con pedazos de pan

aut certe essemus porcinis carnibus unquam.
o puede que en alguna ocasión con tajadas de cerdo⁷⁸.

ADONIS

O quam molle iecur, quam molle geris cor, Amynta! 10
¡Oh qué hígado más blando y qué corazón tan tierno, Amintas!

Quam male in adversis didicisti spem retinere!
¡Qué mal aprendiste a mantener la esperanza en la adversidad!⁷⁹

Nunquid oblitus Iob patienter cuncta ferentis,
¿Es que te has olvidado de Job, que todo lo llevaba con paciencia,

qui cum tot tantisque polleret rebus in hora
quien, con tantos y tales bienes como tenía, en una hora

perdidit una? Cunctipotentem supplice mente
los perdió y que humildemente al Omnipotente

sed venerando sic referebat: «Cuncta gubernans» 15
piadoso así se dirigía: “El que todo lo gobierna

⁷⁸ Es posible que esta queja esté inspirada en la *Ecloga* XII de Geraldino, *De vita beata Arinnius et Geraldinus sub nominibus Lyci et Lyncei, agricolae et pastoris*, que empieza así: “LYC.- Dic mihi mihi, doce, tanti quae meta laboris, / quis fructus studiis, quae nostri praemia cultus / expectanda putes...”, que impregna igualmente la *Exhortación* que precede al diálogo de Amintas y Adonis.

⁷⁹ Frente a la impaciencia de Amintas, Adonis acude a las “autoridades” o modelos. En primer lugar, propone el ejemplo del paciente Job (“Pradilla rehace *Job* 1, 21”, señala Martín Baños en la ed. Salamanca, 2013, nota 144). Naturalmente, se acude al relato de *Job* en prosa, porque acudir a su desarrollo en verso hubiera llevado a Adonis a dar la razón a su camarada.

sit benedictus, qui dedit omnia et abstulit ipsa».

bendito sea, él lo dio todo y él lo quitó?”

Nunquid oblita tibi sunt carmina pulchra Catonis,

¿Es que te has olvidado de los hermosos poemas de Catón,

in quibus hortatur nos pauperiem⁸⁰ tolerare?⁸¹

en los que nos exhorta a soportar la pobreza?

Sed quid plura iuvat adducere dicta camenae⁸²,

Pero ¿de qué sirve traer a cuento los dichos de los poetas,

cuum scieris Christo tantum placuisse potenti

20

sabiendo que al poderoso Cristo tanto le agradaba

pauperiem in terris, licet esset ditior ipse

la pobreza en la tierra, por más que él fuera mucho más rico

quoque homine in mundo quem condidit atque redemit?

que cualquier hombre en el mundo que él creó y redimió?

“Fidere, Amynta, decet, melius cras forsán habebit;

Hay que confiar, Amintas, en que quizá haya un mañana mejor:

sperandum est vivis, nam spes est nulla sepultis.

hay que esperar en los vivos, pues ninguna esperanza ofrecen los muertos.

Nunc pluit et clarus nunc Iupiter aethere surgit⁸³.

25

Unas veces llueve y otras el brillante Júpiter se levanta en el cielo”.

Non igitur tantum te terreat hic labor⁸⁴, unde

Por tanto, no te aterrorice esta penalidad, cuando

⁸⁰ *Lo: pauperimre*; ed. Salamanca, 2013 conj. *pauper[r]im[e]*.

⁸¹ Martín Baños, en Salamanca, 2013, nota 145, señala algunos versos de los *Disticha Catonis* que ensalzan la pobreza, como 4, 1-2. Puede añadirse 1, 21: “*Infantem nudum cum te natura creavit, / Paupertatis onus patienter ferre memento*”, que ya había recogido Nebrija.

⁸² *Lo: camoenae*, que mantiene la ed. Salamanca, 2013. El autor remite en general también a los “*dicta Camenae*”, entre los que podría caer Horacio: “*Angustam, amici, pauperiem pati / robustus acri militia puer / condiscat*” (*Ode* 3, 2, 1-3); “*Duramque callet pauperiem pati*” (*Ode lib.* 4, 9, 49), o algún poeta contemporáneo del Bachiller.

⁸³ Cita aquí el autor un texto de Teócrito, IV 41-43, recogido por humanistas italianos como Francesco Filelfo, quien, en una carta a Pietro Perleone del 1450, aportaba texto griego y traducción, para dar ánimos a un amigo en aflicción: “*Fidere, Batte, decet, melius cras forsán habebit / Sperandum est vivis, non est spes ulla sepultis / Nunc pluit et clarus nunc Iupiter aethere surgit*”. Cf. Franciscus Philelphus, *Epistulae, Venecia, Vindelinius de Spira, 1473, fol. oiii^r*, según Claudia Corfiati, “Il fantasma di Teocrito. Osservazioni sulla ricezione della bucolica greca nel Quattrocento”: *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 25, 2013, p. 295-326, nota 29: <<https://crm.revues.org/13100?lang=it#text>>. Lo recoge también Erasmo, como adagio de Teócrito, con el n.º 1312.

⁸⁴ *te terreat hic labor*: cf. himno en varios breviarios antiguos bajo la forma: “(…) *nec terreat brevis labor / aeternos quos merces manet*”; de F. Petrarca, “*Non te ergo deterreat brevis labor quo aeternum praemium meriturus sis*” (*Epistolae seniles*, IX, *ad Urbanum V*) y “*Non vos terreat brevis et modicus labor*” (en las *Laudes S. P. N. Benedicti Abbatis*), etc.

quidquid in orbe bonum, dignum, purum atque serenum

todo lo que en el mundo hay de bueno, digno y sereno,

tempore labenti pertinges atque tenebis.

con el paso del tiempo, lo conseguirás y tendrás.

Dic michi quo regitur romanaque curia regis⁸⁵,

Dime, ¿cómo se gobierna la curia romana y la del rey,

aut quis respublicas moderatur legibus ullis?

o quién gobierna los países, si no es con leyes?

30

Nonne duces aliqui, licet hi sint stirpe creati

¿Acaso algunos caudillos, aunque de estirpe

regali, quibus et deberet cura regendi

real y a quienes se debiera encomendar la responsabilidad

committi? Meministi nunquid Magnus ut esset

del gobierno? ¿No te acuerdas de cómo el Magno estaba

Philosopho subiectus, quanquam subditus omnis

subordinado al Filósofo, aunque el mundo entero sometido

esset ei mundus? Vel erit mercator habundans

a él estuviese? ¿O será un mercader cargado

35

opibus innumeris qui corrigat atque gubernet?

de innumerables riquezas quien rija y gobierne?

Solus erit sapiens, referenti cui Cicerone

Solo lo hará el sabio, pues, según Cicerón,

libera mens semper nec ullo est tempore pauper⁸⁶;

siempre se siente libre y nunca será pobre;

nanque viae tectum saevus cuum invaderet hostis,

de modo que, cuando el enemigo cruel tome la mansión junto a la calle⁸⁷

admonitusque esset censum servare domumque,

40

⁸⁵ Lo y Martín Baños, en Salamanca, 2013: *romanaque curia regis*. Conj.: *romana curia regisque*; difícil por razones métricas. Para la traducción, véase uso sintáctico similar en los vv. 60-61.

⁸⁶ Martín Baños, en la ed. de Salamanca, 2013, comenta que “Entre otros pasajes, Pradilla debe de tener en mente a Cicerón, *Paradoxa Stoicorum*, 34. Y así es. Léase: “ (...) *qui nihil dicit, nihil facit, nihil cogitat denique nisi lubenter ac libere (...) soli igitur hoc contingit sapienti, ut nihil faciat invitus, nihil dolens, nihil coactus*”, que es concretamente la quinta paradoja ética: ‘que solo el sabio es libre’.

⁸⁷ *viae tectum*: entiendo *tectum* metafóricamente por ‘morada, residencia o mansión’ y *viae*, según Ovid., *Met.*, 14, 758, como “*viae vicina domus*” y como “*prope ad viam*”, Georg Wilhelm Freytag, en la aclaración de una expresión árabe por “*domus viae*” en la versión latina con comentario e ilustraciones de Abū Tammām Habīb ibn Aws al-Tāī, en *Hamasa Carmina cum Tebrisii scholiis integris*, publicada en Bonn, 1851, II, p. 535 (obra digitalizada, consultada en books.google.es el 07.07.2017).

y, si se le aconseja que ponga a recaudo su haber y casa,

“Omnia”, respondit, “mecum mea porto”, sophiam
responde: “llevo conmigo todo lo que tengo”, refiriéndose a

intelligens, quae nunquam deserit hunc sapientem⁸⁸.
la sabiduría, que nunca abandona al sabio.

AMYNTAS

Non dubito, frater, quin sit sapientia cunctis
No dudo, hermano, que la sabiduría ha de

anteferenda opibus, tamen hanc debent comitari
preferirse a todas las riquezas; sin embargo, deben acompañar a esta

plurima, quae faciunt ipsam⁸⁹ **splendere decenter,** 45
muchas cosas que hacen que debidamente resplandezca,

absque quibus nihil illa sonat tanquam tuba surda.
sin las cuales nada suena, cual trompeta sorda.

Debet vir sapiens gravis esse, facundus, honestus,
El hombre sabio debe ser grave, elocuente, honesto

sitque leporatus sermonibus atque facetus.
también de expresión elegante y de buen humor.

ADONIS

Omnia sint quanvis quae⁹⁰ **narras nunc sapienti**
Pero aunque el sabio tenga todo lo que dices,

si tamen adversetur ei Fortuna inimica, 50
si se le enfrenta la Fortuna enemiga,

regia, quae dixi⁹¹ **nunquam bene scepra tenebit.**
nunca sostendrá bien los cetros regios que señalé.

⁸⁸ Apunta Martín Baños en la ed. de Salamanca, 2013, que en la literatura sapiencial este lema estoico se atribuye a diversos filósofos, entre los que se cuentan Bías de Priene y Estilpón de Megara. Y remite a Cicerón, Valerio Máximo, Séneca y Santillana, *Bías contra Fortuna* (Kerkhof & Gómez Moreno, 2003, 446). Añadimos que Hernán López de Yanguas, en *Los dichos y sentencias de los siete sabios de Grecia*, lo pone en boca de Bías así: ‘Si sabes artes o letras, / mira bien lo que te digo, / todo tu bien traes contigo’. Sobre el mismo dicho, abunda el blog: <<http://portomecum.blogspot.com.es/2006/10/quin-dijo-omnia-mea-mecum-porto.html>> (2006). El Bachiller de la Pradilla, como Santillana y Yanguas, sigue a Valerio Máximo, *Facta et dicta memorabilia*, 7, 2, ext. 3.

⁸⁹ Lo y Martín Baños en Salamanca, 2013: *ipsum*; pero cf. v. 46: “illa” (*sonat*).

⁹⁰ Lo: *qui*, probablemente errata por *que*. Cf. v. 51: *quae dixi*; Salamanca, 2013, *qui*

⁹¹ Lo: *dixi*; Salamanca, 2013, corrige con razón, pues la referencia es a la sección de los vv. 10-42, que recita el mismo Adonis.

***Haec est nanque potens pervertere quidquid ubique est*⁹².**

Y es que esta tiene poder donde esté para echar a perder cualquier cosa.

Nonne vides doctis praeferri pauca scientes

¿Acaso no ves que a los sabios se prefieren los que saben poco,

***sive gradu indigno doctoris sive magistri?*⁹³**

o con inmerecido grado de doctor o de maestro?

Quos si forte roges minimum quod sit rogitandum,

55

A los cuales, si acaso exiges razón de cualquier nimiedad,

“excidit hoc”, referunt, simulantes id didicisse.

“olvidado lo tengo”, dirán, simulando que lo saben.

AMYNTAS

Desino Fortunam cui cuncta parere fateris,

Yo paso de la Fortuna, a la que tú ves todo sometido,

quam Deus ipse sibi cogit submittere colla,

pues Dios mismo la obliga a doblegar la cerviz,

omnia nanque regit praesentia sive futura

ya que gobierna todo lo presente y lo por venir⁹⁴.

Conditor omnipotens nec fatum vindicat ullum

60

El Creador omnipotente no reconoce ningún poder al Hado

Fortunaeve⁹⁵ locum, licet hoc sonet omnibus ore⁹⁶.

ni lugar a la Fortuna, aunque eso ande en boca de todos.

⁹² Esta es posiblemente la formulación extrema del epicureísmo, que recoge Alfonso de la Torre en p. 140, según se resume en el v. 57, que se descarta con fuerza en el verso siguiente.

⁹³ *pauca scientes (...)* *sive gradu indigno*: prueba evidente de que a los osados sonríe la Fortuna: “*audentis Fortuna iuvat*” (Virg., *Aen.* 10, 284).

⁹⁴ El planteamiento de la cuestión más próximo al del texto del Bachiller de la Pradilla es el de Díaz de Games: “Tal vez pudiera verse también aquí [cap. 88 de *El Victorial*] una reminiscencia de la alegoría de la fortuna, como criatura sometida a Dios” (p. 177). “Toda la naturaleza está sometida a la Providencia de Dios...” (p. 178). “La Providencia se va a manifestar a lo largo de la vida en una serie de detalles imprevistos, e incluso de carácter casi milagroso, para venir en auxilio del hombre en circunstancias apuradas” (p. 181) “Tampoco la muerte escapa a la providencia de Dios...” (p. 186). Véanse también los versos de Fernán Pérez de Guzmán: “Non ay caso ni ventura; / menos fortuna nin fados; / todos somos gobernados / por la providencia escura” (p. 108). (Las referencias son a Mendoza Negrillo).

⁹⁵ *Lo: Fortuna ue*; Salamanca, 2013: *Fortunaue*. Pero parece que el contexto exige *Fortune* o *Fortunae ue*. “... nin Fortuna ay alguna, / burla son fortuna e fados” (Alonso de Cartagena, *De virtudes e vicios*, p. 107).

⁹⁶ Coincide nuestro Bachiller con Fernán Pérez de Guzmán, quien, como otros del mismo siglo, dice: “Opinión es muy común, / bien digna descarnecer, / que atribuye el poder / desto a ffado e fortuna: / nin fortuna ay alguna, / burla son fortuna e fados; / juyzios son encelados / de Dios de la alta tribuna” (estr. 161, en *De virtudes e vicios*, p. 593, BAE, núm. XIX, p. 107, según Mendoza Negrillo, pp. 107 y 108. *Vide supra*).

“Pauper habundet si forsán vel dis⁹⁷ cadat ipse”⁹⁸.
Que el pobre abunde, por más que caiga el rico”⁹⁹.

Bibliografía básica o más citada

- ACCORSI, Federica, “La *Égloga* de Francisco de Madrid: un ensayo bucólico de finales del siglo XV”, en Natalia Fernández Rodríguez, María Fernández Ferreiro, coord., *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 333-340.
- ALCINA ROVIRA, Juan Francisco, “La tragèdia *Galathea* d’Hèrcules Florus i els inicis del teatre neollatí a Barcelona i València (1485-1527)”, en Albert Rossich, Antoni Serrà Campins, Pep Valsalobre, ed., Kassel, Edition Reichenberger, 2001., *El teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II Col·loqui problemes i mètodes de literatura catalana antiga: "Teatre català antic"; Girona, 6 al 9 de juliol 1998*, pp. 245-260.
- ALONSO ASENJO, Julio. *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*. Base de datos de *TeatrEsco* [en línea]: <http://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm>.
- ALONSO ASENJO, Julio, “Panorama del teatro estudiantil del Renacimiento español”, en *Spettacoli Studenteschi nell’Europa Umanistica. Anagni 20-22 giugno 1997*. Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, M. Chiabó e F. Doglio (ed.), 1998, pp. 151-191.
- ALONSO ASENJO, Julio, “Bases y despegue del teatro como instrumento educativo en la Edad Moderna”: *TeatrEsco* 4 (2010), 29-62: <http://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/Revista/Revista4/02_Alonso_julio.pdf>
- ALONSO ASENJO, Julio, “*MUTATIO FELIX*, diálogo gratulatorio de estudiantes a D. Pedro Moya de Contreras, arzobispo de México, 1584. Estudio y edición”. 2017: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Taller/MUTATIO_FELIX_EstudioyEd.pdf>.
- BLOEMENDAL, Jan, Howard NORLAND, ed., *Neo-Latin Drama in Early Modern Europe*, Leiden / Boston, 2013.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, A., “Fernán López de Yanguas y el Bachiller de la Pradilla”: *Revista Crítica Hispano-Americana*, Madrid, 1915, t. 1, pp. 44-51.
- BRIESEMEISTER, D., "Das Mittel- und Neulateinische Theater in Spanien", en K. Pörtl, ed., *Das Spanische Theater: Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, 1-18.

⁹⁷ *Lo: neldis*; Martín Baños, en ed. Salamanca. 2013, 151, nota *li*, conjetura [*u]el dis*, con esta aclaración: “Sin convencernos, no se nos ocurre una enmienda mejor para este verso”.

⁹⁸ Martín Baños, en Salamanca, 2013, 151, n. 148: “El verso es difícil de reconstruir. La traducción que sugerimos (“Si el pobre fuese rico, rico caería igualmente”) podría casar con el tono del último parlamento de Amintas, que, en un giro frecuente en la literatura del siglo XV, traslada el debate sobre la Fortuna a los predios de la ortodoxia cristiana, subordinando la deidad clásica a la Providencia. Otra traducción posible, acorde con el planteamiento general del poema y los lamentos de los estudiantes, sería: “que el pobre abunde en riquezas, aunque caiga rico” (una suerte de versión de los refranes castizos ‘Muera Marta y muera harta’). Por lo razonado en el Estudio previo, variamos ligeramente la traducción.

⁹⁹ Cabe esta interpretación de acuerdo con el “*Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*” del *Magnificat* (*Luc.* 1, 52). “Precisamente ese abajar a los poderosos y levantar a los pobres y humildes es uno de los grandes tópicos de la fortuna” (Mendoza Negrillo, 112). Con esa alusión al *Magnificat* el Bachiller de la Pradilla podría haber querido terminar su diálogo o debate.

- BUSTOS TÁULER, Álvaro, “Juan del Encina, Francisco de Madrid y el género de la égloga política sayaguesa”, en Julio Vélez-Sainz, coordinador de *Teatro profano del siglo XVI*, número extraordinario de *Criticón*: 126 (2016), 15-29.
- CANET, VALLÉS, José Luis, *De la comedia humanística al teatro representable. 'Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea, Penitencia de amor, Comedia Thebayda, Comedia Hipólita, Comedia Serafina'*. València, Universitat de València, 1993.
- CANET VALLÉS, Josep Lluís, *Comedia de Calisto y Melibea. Edición crítica, introducción y notas*, València, Universitat de València, 2011.
- ESPEJO SURÓS, Javier, *La obra dramática de Hernán López de Yanguas. Teatro y religión en la primera mitad del siglo XVI*. Madrid, Colección Tesis Doctorales *cum laude*, Fundación Universitaria Española, 2013.
- ESPEJO SURÓS, Javier, “Algunos aspectos sobre la construcción del personaje en el teatro conservado de Hernán Lopez de Yanguas (1487- ?)”, en Lola González, ed., *Scriptura. Estudios sobre el teatro del siglo de oro*, Universidad de Lleida, n.º 2002, pp. 113-132.
- GALLARDO, B. E., *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, Rivadeneyra, 1888.
- GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M., *Catálogo del teatro español del siglo XVI: Íde piezas conservadas, perdidas y representadas*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, p. 46. 48.
- GONZÁLEZ OLLÉ, F., "El Bachiller de la Pradilla, humanista y dramaturgo": *Romanistisches Jahrbuch*, 17, 1966b, 285-300,
- GONZÁLEZ OLLÉ, F., Fernán López de Yanguas, *Teatro. Edición, estudio preliminar y notas*, Madrid, 1966a.
- GONZÁLEZ OLLÉ, F., Fernán López de Yanguas, *Obras dramáticas, preliminar y notas.*, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1967.
- GONZÁLEZ-SARASA HERNÁEZ, Silvia, “Un retórico en el siglo de oro riojano: el Bachiller de la Pradilla. Recordatorio biográfico y estudio editorial de su producción”: *Berceo*, 163, 2012, pp. 83-100.
- HERNANDO COLÓN: *Registrum* o Registro (nº. 3002) [ya traducida como:] *Coplas en español (...) sobre la elección del obispo de Calahorra*. I.: Rústico dormidor. D.: Cuelga las vidas. Est in 4º, 2 col. Costó en Toledo un maravedí. Anno 1511”.
- MARTÍN ABAD, Julián, MARTÍN BAÑOS, Pedro, *La obra del Bachiller de la Pradilla en gramática, poesía y retórica*; (Logroño, c. 1503) [capítulos tipobibliográficos por Julián Martín Abad; estudio y edición de Pedro Martín Baños; presentación de Pedro M. Cátedra], Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro, “¿Nebrija alumno de Filelfo? Nuevos datos sobre el bachiller de la Pradilla y la estancia de Antonio de Nebrija en Italia”, en *Revista de estudios latinos*, 7, 2007, 153-170.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro, “Literatura escolar renacentista: la carta. Aproximación al epistolario del bachiller de la Pradilla”, en Verónica Sierra Blas y Antonio Gómez Castillo, dirs., *Cinco siglos de Cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2014, pp. 57-76.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro, “La *Obra en gramática, poesía y retórica del bachiller Fernando de la Pradilla*, discípulo de Nebrija”, en Eustaquio Sánchez Salor, Luis Merino Jerez, Santiago López Moreda, coord., *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1996, 131-138.
- MENDOZA NEGRILLO, Juan de Dios, *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo XV*. Madrid, R. A. E., 1973.

- OLEZA, Joan, “El teatro clásico español, metamorfosis de la historia”: *diablotexto*, 2002, 6, 127-164.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., “La Égloga dramática”, en Begoña López Bueno, Vicente Cristóbal, et al. (eds.), *La Égloga. VI Encuentro internacional sobre poesía andaluza del Siglo de Oro*. Sevilla, 2000, 77-90.
- PÉREZ PRIEGO, M. A., “Historia y literatura en torno a la Representación sobre el poder del amor de Juan del Encina”, en Rafael Beltrán y José Luis Canet, *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del Siglo XV*. Valencia, Universitat de València, 1992, 337- 349.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *Estudios sobre el teatro del Renacimiento*, Madrid, UNED, 1988,
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, “La Égloga sobre el Molino de Vascalón. Texto y sentido literario”, en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, ed., *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid, Castalia, NBEC, 1991, pp. 403-416.
- PÉREZ-RIOJA, J.-A., "Hernán López de Yanguas, humanista y autor dramático": *Celtiberia*, 36, 1968, 163-182.
- QUATTROCCHI, Luigi, “Studenti-attori nelle università tedesche”, en M. Chiabò - F. Doglio, *Spettacoli studenteschi nell’Europa Umanistica. Anagni 20-22 giugno 1997*. Roma, 1998. Edizioni Torre d’Orfeo, Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 201-222.
- RIMBAULT, Olivier, *Hercules Florus Alexicacus ou l’humanisme en Roussillon au XV siècle*. Vol. I. Introduction Générale. Vol. II *Breve ad novos tirones documentum (1500)*. Vol II *Galathea et Zaphira (1502)*. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Dijón el lunes, 28 de septiembre de 2015. (Próximamente, en “Presses Universitaires de Perpignan”, se irán publicando las *Oeuvres complètes* de este humanista chipriota migrado a Celtiberia.)
- RUIZ ARZÁLLUZ, Íñigo, “Género y fuentes”, en la Introducción a Fernando de Rojas (y “antiguo autor”), en ed. de F. Lobera et al., *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, RAE, 2011, 402-435.
- SIRERA, Josep Lluís, “Diálogos de cancionero y teatralidad”, en Rafael Beltrán y José Luis Canet, *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del Siglo XV*. Valencia, Universitat de València, 1992, 351-363.

© Julio Alonso Asenjo
Valencia, diciembre, 2017.