



“El *Dialogus in donatione laureae Baraballis. Pasquillus et Marphorius*. Estudio, edición y traducción”¹

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

Resumen

Presentamos un breve diálogo neolatino anotado y traducido, precedido de un estudio que lo sitúa en su medio y momento: Roma, 1514. En él hablan Pasquín y Marforio, estatuas transformadas en personajes satíricos, que se burlan de Baraballo, poeta coronado por el papa León X para reírse y lucir en la ocasión a Hannón, elefante indio, su mascota preferida. El texto se sitúa en el marco de la literatura de pasquines y de los diálogos lucianescos, y pudo servir para ejercicios docentes en colegios o universidades por profesores como Decio en Valencia.

Abstract

We present a brief Neo Latin dialogue, annotated and translated to Spanish, preceded by a study that situates it in his place and moment: Rome, 1514. In it Pasquin and Marforio, statues transformed into satirical characters, mock Baraballo, a crowned poet by pope Leo X, just for laughs and present Hanno, an Indian elephant, his most beloved pet. We set the text in the frame of Pasquinate literature and satiric dialogues; it could be used for teaching exercises in colleges and universities by professors like Decius in Valencia.

1.– * Tratamos aspectos de este tema en: “Érase una vez un poeta laureatus”, *Humanitas* (Coimbra), 2012, por M. Molina Sánchez (en prensa), y “¿Pasquín en las aulas? El *Dialogus in donatione laureae Baraballis*”, por J. Alonso Asenjo, en: *Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro (e Hispanismo general)*. Delhi, 9-12 noviembre 2010. Ed. V. Maurya y M. Insúa, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 33-43 (Publicaciones digitales del Grupo de Investigación Siglo de Oro, GRISO): <<http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/20216/1/AlonsoAsenjo.pdf>>.

I. Estudio

I. 1. Entre las obras de Francisco Decio

Al abrir, hace 20 años, el volumen de la BN R/27032, buscando textos del teatro de las Universidades y Colegios del Renacimiento español para establecer un Catálogo, dimos con este *Dialogus in donatione laureae Barabellae*². Allí está, en un volumen ficticio que lleva por título en los tejuelos *Francisci Decij Opera*, junto a otras, de las cuales cuatro podrían ser dramáticas, puesto que son dialogadas. En primer lugar aparece el *Colloquium cui titulus Paedapechthia* (CATEH, Ficha 645), indiscutible obra dramática y de Decio³. A continuación, también atribuido a Decio, un discurso *De re literaria asserenda Oratio* (...) ⁴. Francisco Decio fue un humanista, profesor de Oratoria y Gramática en la Universidad de Valencia en la primera parte del siglo XVI, maestro de los hijos del duque de Gandía y autor de declamaciones, coloquios o diálogos, de “*orationes*” o discursos⁵. Sin embargo, el tercero de los impresos ya no era de este catedrático valenciano, sino del también valenciano y humanista Juan Bautista Anyés, *Agnesius: Egloga in Nativitate Christi*, que se representó ante los duques de Calabria en su corte de Valencia, 1527 (CATEH, F 638)⁶. Siguen el *Dialogus in donatione laureae Barabellae. Interlocutores Pasquillus et Marphorius* (F 648), del que habremos de ocuparnos, y cierra el volumen: *Ex obscurorum virorum salibus cribratus dialogus, non minus eruditionis, quam macaronices amplectens* (...) (F 647). Este diálogo, recopilación burlesca del debate contemporáneo entre teólogos tradicionalistas y humanistas célebres –Reuchlin, Erasmo y Lefèvre d’Étaples–, c. 1518, viene atribuyéndose a Marcus Borsius (al que todavía no hemos podido identificar)⁷; pero, según otros, podría ser obra, mejor que de Ulrich von Hutten, de Johann Jäger von Dornheim, *alias* Crotus Rubeanus / Rubianus, o incluso de un estudiante anónimo⁸. Y es de ayuda para aclarar cuestiones que plantea nuestro *Dialogus in donatione laureae* sobre autoría y lugar de composición, razón de su presencia en el volumen ficticio de Decio y función de esos materiales ajenos allí recogidos.

2.– Dentro del Proyecto de Investigación MEC-DGICYT, 1993-1996, dirigido por la Dra. Mercedes de los Reyes Peña, “*Catalogación y bibliografía crítica del teatro español del siglo XVI*”. Primera noticia ofrecida por J. Alonso Asenjo, “Panorámica del teatro estudiantil del Renacimiento español”, en *Spettacoli Studenteschi nell’Europa Umanistica*, XXI Convegno Internazionale del Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, M. Chiabò - F. Doglio, eds., Roma, Torre d’Orfeo Editrice, 1998, 151-191.

3.– Puede ampliarse la información de cada obra citada con la consulta de este *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar hispánico* (CATEH), ahora en forma de Base de datos de la revista *TeatrEsco*, al que se remite mediante F (de ficha) seguida del número correspondiente.

4.– Valentín Estévez, Ángel y Pons Fuster, Francisco, eds., *Discursos inaugurales de la Universitat de Valencia (siglo XVI). Traducción, transcripción, introducción y notas*, Valencia, Universitat de Valencia, 2004, 61-88; traducción desde p. 159-171.

5.– Decio o Dassió, latinizado Decius. Cf. F. Pons Fuster, 2003, pp. 217-245; A. Valentín Estévez y F. Pons Fuster, 2004, pp. 11-22 (22-56).

6.– J. Alonso Asenjo, 1996.

7.– Weller, *Die falschen und fingierten Druckorte*. 1864, t. 1, p. 242.

8.– “... this dialogue which may represent a student play...” (Porrer, pp. 87-89).

A propósito de estas dos últimas obras del volumen R/27032, cuando C. M. Ajo González procedió a catalogar los materiales relacionados con las universidades hispánicas, llevado por las piezas que encabezan el volumen y quizá por el título asignado, las atribuyó en su conjunto a Decio⁹:

Dialogvs In donatione Laureae Barabelles Interlocutores Pasquillus et Marphorius. [muy bello dibujo de elefante]; s. l., s. i., s. a.; 4 h., que terminan en grab. de hombre bajo un cerezo comiéndolas ya maduras; sigue otro “*Ex obscurorum virorum salibus Crisbratus [sic] Dialogus*”, en que intervienen tres teólogos colonienses, Ortuino, Gíngolfo, y Leopoldo; junto con Juan Reuchlin, Desiderio Erasmo y Santiago Faber; el primero parece como vejamen, el segundo es obscuro; es pieza que viene con obritas de Francisco Decio, el de la valenciana, entre 1517 y 1537; deben ser también suyas; 19,5 cm.; enc. Pergamino con otros, pz. 4^a y 5^a. / M. BN: R/27032.

No hay duda de que Ajo González, en rápida ojeada del volumen, no había reparado en que, ya por el título, la tercera pieza es de J. B. Anyés. Tras esto, quedaba el camino expedito para atribuir también a Decio las obras que siguen, que es lo que hizo. Otros cayeron en presunción semejante, y solo el ir buscando ejemplares de la obra de Anyés para su estudio los salvó de similar atribución automática, por lo menos en este caso¹⁰.

Desde luego, no son obras de Decio. Está reconocido para el *Obscurorum virorum salibus cribratus dialogus...* por los especialistas, si la misma cronología no excusara ya al humanista valenciano de la paternidad¹¹. Pero los tipos del ejemplar del volumen R/27032 podrían haber sido los de una imprenta valenciana. Y esa habría sido la razón para que se incorporara al volumen puesto bajo el nombre de Decio. Además, si no en la composición del volumen, Decio pudo ser responsable de que esta pieza se reimprimiera en Valencia¹².

Distinto el caso del *Dialogus in donatione laureae Barabelles*, al que clarísimamente distingue su formato: las medidas (*M* 19,6 frente a los impresos en Valencia 21 cm), el papel (muy blanco y de mayor gramaje), los tipos (Romana, excepto en las tres líneas que, como subtítulo, siguen al título *DIALOGVS*, que son góticas), los grabados xilográficos de tipo clasicista italiano¹³. A ello se añade la circunstancia e identidad de los interlocutores y el acontecimiento que es tema de la conversación:

9.– Ajo González, 1979, 11297, p. 182. Vimos esta atribución en una consulta reciente de esta obra.

10.– Por lo demás, antes de un examen detenido de su texto y de la bibliografía pertinente, J. Alonso Asenjo, más o menos explícitamente, propuso la autoría de Decio de esas dos últimas obras hasta en “Teatro humanístico-escolar hispánico: Relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones”, *Voz y Letra. Revista de Literatura*, XVII/1 (1 [2006]), p. 25; y lo mismo en P. Jauralde Pou, dir., *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, p. 278. Esta postura se ha ido modificando en la Base de datos de *TeatrEsco*, FF 647 y 648, donde se mantienen en catálogo en cuanto que Decio pudo verosímilmente utilizar estos textos al menos como material didáctico en sus clases.

11.– Aunque no conocemos la fecha exacta de su nacimiento, es difícil que pueda ser en mucho anterior al comienzo del siglo XVI, pues fue alumno del catedrático de Elocuencia A. Ordóñez en Valencia, entre 1515 y 1521. El primer dato seguro que de Decio conocemos es su primer contrato como profesor del Estudio General de Valencia en 1534.

12.– Realmente, medidas y tipos góticos del ejemplar de R/27032 del *Ex obscurorum virorum salibus cribratus Dialogus* coinciden con otras obras de Decio impresas en Valencia, por lo que no es imposible que sean fruto de un encargo editorial de Decio en su ciudad. Y no sería esta la única vez en su trayectoria docente, porque ya se conoce una edición suya “*in discipulorum gratiam*” de un epitome del *De duplici copia verborum et rerum* de Erasmo, bajo el título de *Brevis in Erasmi copiam epitome*, que dio a imprimir a Juan Mey en Valencia, 1548. Cf. Helena Rausell Guillot, “Un texto escolar del siglo XVI: el epitome de Francisco Decio del *De duplici copia verborum ac rerum* de Erasmo de Róterdam”, *Estudis: Revista de historia moderna*, 28 (2002), pp. 473-482.

13.– Reflejan la italianización del impresor (que aportó también elementos de su país), plenamente integrado en el ámbito cultural italiano (Barberi, 1983, 12, 18s).

Roma, coronación por León X del poetastro *Barabellus*, el día después del 27 de septiembre de 1514, “*Pasquillus et Marphorius*”. En fin, que todo remite a otros orígenes.

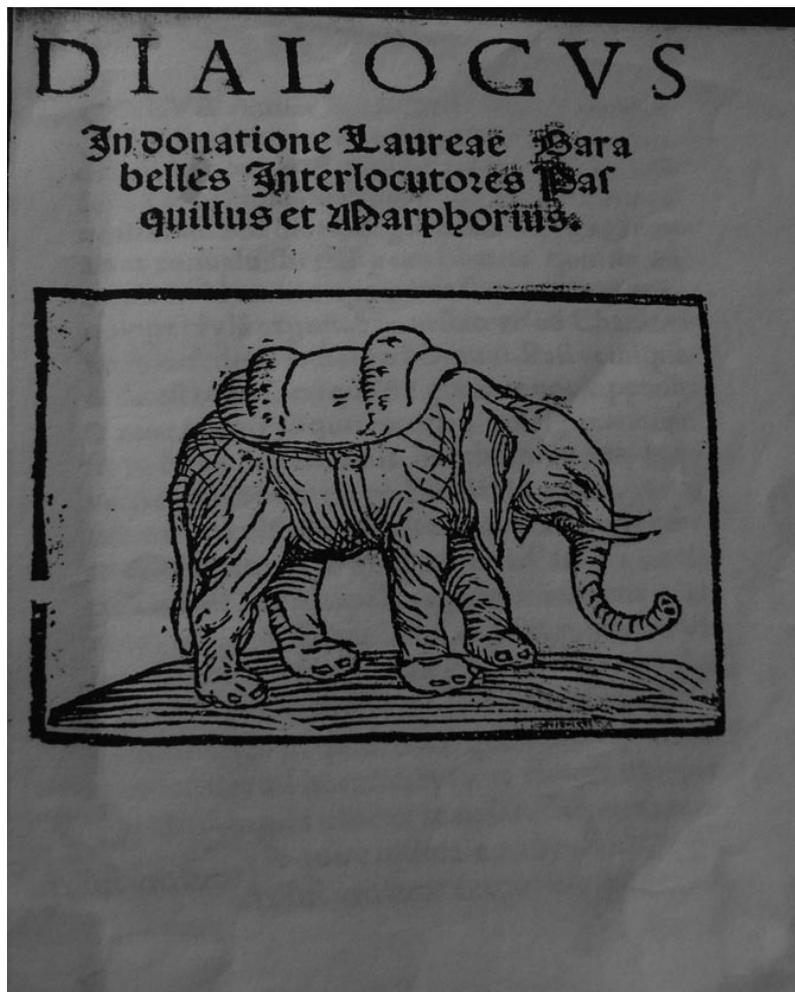


Ilustración nº 1 *DIALOGUS / In donatione Laureae Barabellus*, BN, Madrid, R/27032, portada

Lo afirma con rotundidad el actual Catálogo digital de la BN a partir de otras fuentes: “[anterior a 1515]”; “Impreso antes de 1515, según consta en otro ejemplar de la misma ed.”¹⁴

Aunque no lo anota Ajo y González, desde 1888 es pública la existencia de un ejemplar del mismo diálogo conservado en la Biblioteca Capitulare y Colombina de Sevilla, donde se presenta así:

Dialogus / In donatione Laureae Barabellis. Pasquillus et Marphorius. (Bajo este título está grabada la figura de un elefante)

Raro folleto en 4º de 4 hoj. sin foliar, let. redonda, menos la del título que es gótica en los tres renglones últimos, sig. única A, 26 lín. por pág., s. l. n. f.

La 1ª hoja es blanca por el dorso y la última solamente contiene seis líneas en el frente, con las cuales termina el texto, hallándose en el reverso un grabado que representa un árbol y á un personaje recostado con el cuerno de la abundancia en la mano.

Es una sátira mordaz contra un mal poeta que recibió inmerecidamente el premio de laurel en un concurso público. *Pasquillo* lo expresa así: “quidam homo: haud obscuro loco ortus: cuius patrię Ca // ieta nomen est versus iam in senium et decrepitis aura tumidus (vt mihi videbatur): ac si

14.— No se nos dice a qué ejemplar se refiere. De tratarse del de la Biblioteca Capitulare y Colombina, no acierta en esto último el Catálogo. *Vide infra*. Añade el Catálogo digital de la BN otra información: “Según Sander, 5449, pasquín satírico impreso en Roma”. Esta afirmación se someterá a examen más adelante.

esset alter Aligerus Dantes vulgari carmine lauream a pontifice Maximo exposcit. (...) ille vir laurea donatus est (...) ne inmerito (vt sibi visum est) adisset illud decus haec inter plura quam vulgaria carmina cecinit

Canam Syluanos cum magna caterua Dianam

Ceruos, et apros satyros: faunosque bicornes

Virgineas nimphas et dulcia mella Soractes //

Et dulcia molle Soractes

.....

Verum inquam Elephas dorso auratam sedem ferebat etiam indumentum poetę insigniis pictum. *Marphorivs.*- Num ille ascendit," etc. etc.

No lo vemos citado por Brunet.

C.—Este libro costo en Roma un quatrín por noviembre de 1515. Esta Registrado 2976.”¹⁵

Reaparece la reseña en el renovado Catálogo de la BCC:

Dialogus In donatione Laureae Barabellis Interlocutores Pasquillus et Marphorius. [S.l. : s. n., a. noviembre 1515] [4]h. ; 4º (21 cm)¹⁶ datado con anterioridad a fecha de compra de Hdo. Colón.

A4. – H. [1] v. en bl. – port con grab. xil. representando un elefante. –Grab xil. en h. [4] v.

Sign. top.: 4-2-4 (4).- Enc. perg. con correíllas y tejuelo con anot. ms. “Miscellan^a Tom. 48” y “N 18”. – Sello de pertenencia a la Col. – Anot. ms. de Hdo. Colón en port. “766”, y en v. de última h. “Este libro costo en Roma un quatrín por noviêbre de 1515. Está registrado 2976” y “4808”.

Adquisición: Roma 1515. – Encuadernado en volumen misceláneo. –Olim: O-79-18. –R.Colon 1976. –R. 697”¹⁷.

No conocemos otros ejemplares de este Diálogo, aunque es de suponer que no falten en bibliotecas de Italia y, especialmente, de Roma, adonde, además de lo señalado, remite el ejemplar llegado a manos de Hernando de Colón, como confirma en su Registro: “*Este libro costo en roma vn quatrín por nouiêbre de .1515. Esta Registrado 2976*”. Y a Roma y sus círculos humanísticos nos remite la lengua en que se escribió, latín renacentista, y a la literatura que brotaba de los mismos círculos en torno a la estatua de Pasquino o Pasquín desde el primer año del siglo XVI.

Denominaremos los ejemplares según la inicial de la ciudad en que se custodian: *M* para la BN en Madrid; *S* para la Biblioteca Colombina de Sevilla. Ambos coinciden en tipos y en formato: 4 hojas, 26 lín., 19,6 x 14 cm, tipos R excepto góticos en las tres líneas del título que van tras la primera en mayúsculas Romanas; debajo, grabado de un dibujo de elefante, bajo el título, en la portada y otro en la contraportada.

Pero cada ejemplar es de una impresión distinta. Lo demuestran varios datos:

15.– Biblioteca Capitular y Colombina, *Catálogo de sus libros impresos publicado por primera vez (...)*, 1891, Imp. de E. Rasco, p. 274 [sign. B-12 288 (2)]. Este Catálogo se publicó renovado, para este punto, en 2002.

16.– Esta información es errada. Las medidas exactas son 19,6 x 14 cm. También en BN, R/27032.

17.– Biblioteca Capitular y Colombina, *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, 2002, vol. II, p. 250, n. 511.

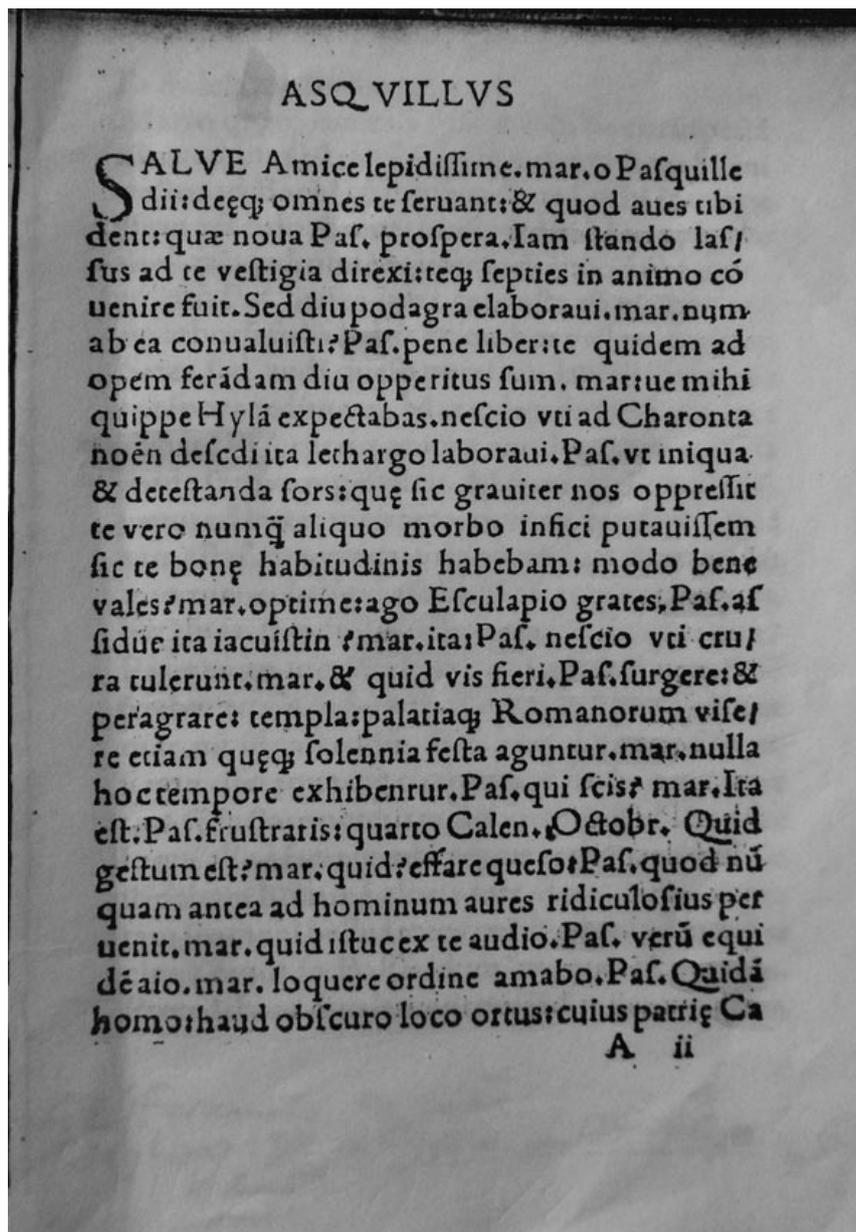


Ilustración nº 2 *DIALOGUS / In donacione Laureae Barabellae*, BN, Madrid, R/27032, fol. 2rº

1: las variantes del texto que son las siguientes:

– en el título, *Barabellae* (M), *Barabellis* (S);

– en el texto fol. 2r: Nombre del primer interlocutor y principal en M: *ASQ VILLVS*; en S: *PASQ VILLVS*; M: *noen descidi*; S: *non descendi*; fol. 3v. M: *habeat*; S: *habebat* y, al final de la misma línea, M: *ictibus*; S: *ictib'*.

De ello deducimos que S corrige las erratas señaladas de M, llegando al punto de abreviar *ictibus* de M; S: *ictib'*, para que quepa dentro de la misma línea, dado que se tuvo que introducir otra –b– en *habeat* de M. Por tanto M es anterior a S.

2: los grabados de la contraportada, que son distintos:

– en *M* el grabado xilográfico presenta a un hombre joven, con pelo largo ceñido de diadema, túnica y manto, sentado bajo un árbol de cinco ramas, de una de las cuales, con su mano derecha, coge frutos que con la izquierda se lleva a la boca (el árbol pareció a unos *alloro*, ‘laurel’ [Barberi, 47], a otros cerezo [Ajo; Catálogo BN], u olivo [Alonso Asenjo, 2011]).



Ilustración nº 3 Grabado xilográfico en contraportada del *DIALOGUS / In donatione Laureae Barabelles*, BN, Madrid, R/27032, fol.4vº

– En *S*: hombre anciano vestido con túnica, recostado en una piedra de la que brota un raudal de agua; está situado bajo un roble, con el brazo izquierdo extendido sobre la pierna izquierda, mientras su derecha acoge una cornucopia que se apoya en su hombro, entre cuyos frutos destacan espigas de trigo y una bellota.

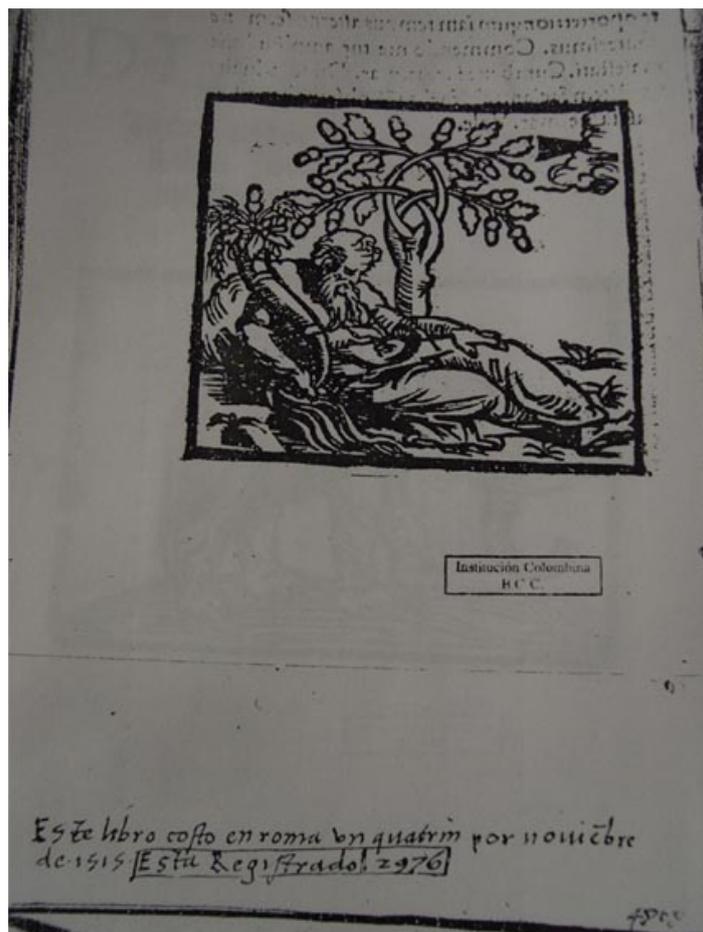


Ilustración nº 4 Grabado xilográfico en contraportada del *DIALOGUS / In donatione Laureae Barabellis*, BCC, Sevilla, 4-2-4(4)

Otras diferencias: en *M* los tipos son afilados y la tintada justa; en *S* los tipos más gastados y tintada excesiva, que se corre en *S*, además, el papel de *M* es más albo y de mejor textura; los bordes de las hojas de *M* están tintadas de rojo (como si hubiera pertenecido a un volumen en que los cuadernillos encuadernados así se hubieran unificado) y sin tintura en *S*.

El texto de ambos ejemplares comparte erratas que se recogen en nota en nuestra edición: *exiberunt* por *exhibuerunt* (n. 12); *reuincendos* por *reuinciendos* (n. 14); *redimere* por *redimiere* (n. 22). Algunas erratas pueden atribuirse a la condición lingüística del impresor, como *servant* por *servent* (nota 4); *ferândam* por *ferendam* (nota 5). Otras, a usos de impresores: *in merito* por *immerito* (n. 15), *immodum* por *in modum* (n. 27). Sería opción a favor de una forma más coloquial del autor: *critellatos* por *clitellatos* (n. 26). Sin embargo, *molle* por *mella* (n. 18) respondería a un juego del autor sobre los dislates poéticos del remedado Baraballo.

De todo lo cual, deducimos que estamos ante dos ediciones o impresiones distintas pero muy cercanas entre sí y hechas en la misma imprenta. Esto implica éxito: el pliego respondía a necesidades del momento, aunque fueran las de propaganda. Podemos suponer, además, una publicación inmediata a los acontecimientos, como podía y solía hacerse¹⁸.

18.— Así nos consta de una composición contemporánea, el *Epulum populi Romani Eucharisticon*, de Giulio Simone Siculo, de 400 hexámetros latinos, “stampato e messo in circolazioni appena / quattro giorni dopo le feste [del Capitolio,

Desconocemos modo y momento en que esos diálogos foráneos llegaron a manos de Decio. Pero es comprensible que una persona como él, autor tanto de declamaciones como de coloquios o diálogos neolatinos, que hacía representar o ejecutar a sus alumnos (F 645-648, 2444, 2446) y que, por tanto, estaba familiarizado con este tipo de literatura, tuviera interés en recoger muestras de ella, y así se explicaría la presencia entre sus papeles de las tres piezas ajenas recogidas bajo su nombre en el vol. R/27032. Esto se confirma, si atendemos a las obras o géneros representados: todas son obras neolatinas del primer tercio del siglo XVI: el *Colloquium Paedapechthia* o del ‘odio del saber’, 1536; la *De re literaria asserenda Oratio*, o ‘Discurso en reivindicación de las letras’, 1534; la *Egloga in Nativitate Christi* que, después de su impresión y representación en la corte en 1527, seguía retocándose para insertarla en una obra teológico poética, *Panthalia*¹⁹; nuestro *Dialogus in donatione*, 1514, con Pasquín y Marforio como interlocutores²⁰, útil para el estudio y aun actuación en la clase, que no es muy diferente de los diálogos del *C. Paedapechthia* entre Antonio y Beraldo; curioso y hasta divertido con su latín macarrónico y actitud gamberra de los participantes es el *Ex obscurorum virorum salibus cribratus dialogus*, c. 1518.

Los pasquines se conocían en Valencia. Lo demuestra el *Colloquium romani Paschini et valentini Gonnari* de Anyés. Y siendo así, llama la atención que Decio, de haber recopilado él la *Egloga in Nativitate Christi* del mismo autor, la prefiriera al salado coloquio de un asesado Pasquín escapado un momento de su romano monumento de piedra, para parlamentar con el Marforio valenciano, el descontentadizo y mordaz En Gonari²¹, obra compuesta entre las fechas de las de Decio (comp. 1542; ed. 1543)²². Es normal que Decio conociera las obras impresas de Anyés. Pero no podemos dar por seguro que aún joven conociera este pliego del *Dialogus* romano impreso en 1514-1515.

¿Cómo llegaron estas obras desde Valencia a la Biblioteca Nacional? Podemos rastrear el proceso. Desentona especialmente en este volumen la obra de Anyés, bien conocida y a él atribuida en el título con total claridad. Esto parece indicar un proceso aleatorio de colección y que el criterio no era en prin-

1513], il 18 settembre 1513” (Cruciani, 1968, p. XXXIX –XL. En p. XLIX, n. 24: “*Impressum Romae, per Magistrum Stephanum et Magistrum Herculem, socios*”. Es decir, precisamente por Guillery – Nani [Barberi, p. 50], que comentaron con sarcasmo 72 humanistas, pontífices de la cultura romana, entre los cuales, Sadoletto, Bembo, Lascaris, Jovio, Colocci, G. M. Casali, Pietro Corsi, Inghirami, Mariangelo Accursio, Matteo Bonfini, Donato Poli, Giambattista Pio...; con ellos Filippo Beroaldo, e incluso los poetastros Gazoldo y Baraballo: Cruciani, *ibid.*, p. XLIX-L. n. 25).

19.– Alonso Asenjo, 1996.

20.– Pasquín (*Pasquino* en italiano, *Paschinus* o *Pasquillus* en latín) es el nombre de un legendario maestro de escuela (según otras leyendas, sastre, barbero o mesonero [ver Ilustración 6]). Se aplicaba a una estatua que estaba por tierra en una esquina del palacio Orsini, después Braschi, en el barrio de Parione. Representaba a un guerrero griego, quizá Menelao sosteniendo el cuerpo de Patroclo (Romano, 11s). La primera vez que se cita a Marforio, interlocutor habitual de Pasquín, fue en 1511. Marforio es la estatua de una divinidad acuática (ver Ilustración 7). Estaba en la subida al Capitolio. Ahora se custodia en el patio de los Museos Capitolinos. En 1501 se puso sobre un pedestal. Se conoce la colocación de sátiras latinas de ambiente curial desde 1271. La estatua de Pasquín quedaba en el recorrido de una procesión solemne del 25 de abril, y hacia 1505 empezaron a disfrazarse las estatuas del recorrido de personajes mitológicos o abstractos. Al mismo tiempo, comenzaron a pegarse al pedestal y en las paredes del palacio carteles con composiciones poéticas. Una selección de tales versos se recogió y editó por vez primera en 1509, impr. de G. Mazzocchi (Romei, 68ss; Romano, 14ss).

21.– Anyés presentó años más tarde a Pasquín dialogando en Valencia con el Marforio local, En Gonari. Cf. J. Alonso Asenjo, 1996. Más reciente y completo estudio y, además, edición por Eulàlia Duran, “Un col.loqui satíric valencià de Joan Baptista Anyés (1543)”, en *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, vol. 1, pp. 371-387.

22.– Alonso Asenjo, 1996, 319s. Las obras de Decio que conocemos se imprimieron en 1534, 1535, 1547, 1548 y 1549.

cipio agrupar obras de Decio, sino obras latinas para la formación del orador, es decir, declamatorias o dialogadas, de la primera parte del XVI (las que se coleccionan van de 1514 a 1536). Naturalmente que las más cercanas y de mayor interés para el colector, según vemos, eran las de humanistas valencianos de la primera parte del siglo XVI. Pues, así como en R/19833 el elemento aglutinante era Juan Ángel González, aquí es Francisco Decio. Pudo haber tenido Decio estas obras en su biblioteca, en razón de su profesión, por haber guardado ejemplares de las propias y por adquisición de las de otros, fácil para las impresoras en Valencia, más difícil en el caso de las foráneas, aunque no imposible a partir de la circulación de impresos entre libreros o impresores. La presencia del *Ex obscurorum virorum salibus cribratus dialogus* pudo llegar a él por ambas vías: importado de Centroeuropa, pudo haberse reimprimido en Valencia²³. Diferente sería el caso del *Dialogus in donatione*. Decio viajó a Italia solo en 1536: demasiado tarde para encontrar un pliego de las características del *Dialogus in donatione*. Y es difícil suponer que tan tarde lo buscara, aun en el caso de que Decio, de conocerlo, lo atribuyera a una personalidad notable, como Beroaldo²⁴. Pero sí pudo llegar de la mano de alguien que estuviera en Roma por el tiempo de la publicación del pliego, 1514-1515. Pudo ser, por ejemplo, su maestro Alfonso Ordóñez, que fue catedrático de Elocuencia o Retórica en Valencia de 1515-1521²⁵. Ordóñez había estado antes en Roma²⁶. Es todo lo que en este momento podemos conjeturar del itinerario de estos pliegos hacia el volumen facticio R/27032.

De haberse procedido a la recolección en cercanía de la impresión de estos materiales, es difícil que un documento como el *Dialogus*, título aparte, escrito en redonda antigua, hubiera podido ponerse bajo el patrocinio de Decio. Sin embargo, el uso de la gótica (cualquiera que fuera su origen) pudo amparar la selección de *Ex obscurorum virorum* y su colocación junto a Decio y Anyés. Menos

23.— Frente al *Dialogus in donatione Laureae*, que está impreso en 4º, Romana (salvo gótica en tres líneas del título), 14 x 19,5 cm, este ejemplar del texto del *Ex obscurorum virorum*, además de tener las mismas medidas que los primeros tres textos impresos en Valencia (21 cm) y el mismo tipo de papel, presenta tipos góticos, si no idénticos, muy similares a los del resto de impresos del volumen. La única capitular que tiene este impreso de *Ex obscurorum virorum* es una S que resulta idéntica a otra de la *Declamatio* de Decio tras la *Paedapechthia*, que tampoco tiene colofón, aunque se publicó junto con el *Colloquium Paedapechthia*, que imprimió Juan Mey. Los tipos góticos de la *Declamatio* parecen ligeramente más grandes, pero son idénticas las dos ramitas que ornán los huecos entre sus trazos. Otra S capitular con otros adornos, pero semejante en el resto de elementos, aparece en los Scholia de la *Egloga in Nativitate Christi* (cuyo texto presenta tipos prácticamente iguales a los de *Ex obscurorum virorum*), que imprimió en 1527 Juan Jofré. Todo ello lleva a pensar que este texto / pliego con el *Ex obscurorum virorum salibus cribratus dialogus* pudo imprimirse en Valencia. Pero es difícil ir más allá pues las letrerías fueron pasando de un impresor a otro en Valencia en estos años (Muerto Juan Navarro, arrendó su taller Francisco Díaz Romano. Y en 1542 lo vendieron las hijas de Juan Jofré a Juan Navarro hijo. Cf. <<http://www.todolibroantiguo.es/personajes-historicos/juan-navarro.html>>). Podría ayudar a resolver la duda entre los dos impresores de Valencia una anotación manuscrita de un lector o propietario posiblemente contemporáneo del pliego y, por ello, también de difícil lectura, que parece decir dónde lo adquirió: “*aquist. ...olum dudn Juan ...r...*”: ¿Navarro o Jofré, que ambos eran Juanes y con *r* en el apellido? No logramos averiguarlo.

24.— Sería también exagerar su entusiasmo por uno u otro Beroaldo para de ahí deducir que puso el nombre de *Beraldus* a uno de los interlocutores de su *Paedapechthia*, especialmente cuando al final se convierte en *accusator* en su peroración *Pro equite contra literas*, de las que es defensor Antonius.

25.— Martí Durán, “El conocimiento del griego por parte de Joan Baptista Anyés”, en José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea, Luis Charlo Brea, eds., *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Fontán*, Madrid, CSIC, 2002, vol. III.5, 2449-2456, p. 2450.

26.— Parece que es este Alonso o Alfonso Ordóñez quien había estado en Roma, siendo familiar del papa Julio II hasta su muerte en 1513. Cf. José Luis Canet, *La ‘Comedia Thebayda’*, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 104s. No es imposible que quedara en Roma un tiempo más y, elegido papa León X en 1513 en su perjuicio, pasara de Roma a Valencia.

su fugaz aparición en el título del *Dialogus in donatione*. Parece, pues, que el criterio de agrupación no fue otro que el de la antigüedad, junto a la lengua y el hecho de haber encontrado impresos los materiales en Valencia en un momento dado. Cómo llegaron estos pliegos aquí (al menos el penúltimo) será difícil averiguarlo a estas alturas, especialmente tratándose de frágiles pliegos volanderos de formas y contenidos festivos. Por lo dicho, podemos pensar que el momento de recolección debió ser algo alejado de la fecha de producción como para que se pasasen por alto las características distintas de cada obra, interesando más la antigüedad. ¿Cuándo pudo suceder esto? Posiblemente se deba a la intervención de Onofre Esquerdo, muy avanzado el siglo XVII²⁷. A su muerte, su biblioteca se dispersó y parte de ella acabó en la Biblioteca Real. Así consta, junto al exlibris de esta biblioteca, en una anotación a mano en la portada de la primera obra recogida en el vol. BN, R/19833: *Ad illustrissimam iuxta, ac munificentissimam Dominam d. Menciam Mendoziam.... Ioanne Angelo Gonsale avtore Silva*. De allí pasaría a la BN. Pero aunque no nos consta que el vol. R/27032 hubiera pertenecido a Onofre Esquerdo, el hecho de que comparta el exlibris de la Biblioteca Real con el R-19833, y la similar composición del volumen, parecen sugerirlo²⁸. No sabemos si el legajo ahora R/27032 llevaba algún título o una etiqueta indicativa por referencia a las primeras obras. Ni sabemos lo que sucedió con R/19833, en que van en primer lugar las de Juan Ángel González (3 poemas y el *Perlepidum Colloquium*) y solo después, tres de Decio: el discurso *De Scientiarum et Academiae Valentinae laudibus...*, el *Colloquium Paedapechthia* y *Patribus iuratis pro munere Oratorio*. Pudieron llevar alguna indicación, que no nos consta, cuando estos materiales llegaron en un momento dado a la Biblioteca Real. De allí pasaron a la Biblioteca Nacional, en la que se decidió encuadernar los materiales siguiendo los criterios que hemos ido desgranando. Francisco Decio ganó la partida en el primer volumen. En cualquier caso, la incorporación del pliego con el *Dialogus in donatione laureae* parece más extraña y solo la justificaría la presencia entre los papeles que Decio tenía recogidos, pues en casi todo se distingue del resto de las piezas del volumen, salvo por el carácter dialógico que la hace sintonizar con tres de las cinco. Pero el papel tiene dimensiones más reducidas, su color es albo, los tipos, excepto tres líneas del texto bajo el título de *DIALOGVS*, van en Romana antigua, los grabados son de factura renacentista italiana y, lo que es más llamativo, el borde de las hojas está tintado de rojo.

Cada vez más lejos del origen de las obras, con la autoridad que dimanaba de la encuadernación unitaria bajo el nombre de Decio por tan docta corporación, la autoría del catedrático valenciano se imponía como obvia a quien se acercaba al volumen para describir su contenido o sin ánimo de estudiar las características de cada pieza. La forma dialógica de estas obras (excepto *la De re liter-*

27.— Onofre Esquerdo (Valencia, 1635-1699), erudito, genealogista y bibliófilo; entre otros cargos, fue jurado de su ciudad natal, "...aficionadísimo a la historia, y especialmente a la de su patria, se dedicó a recoger con asiduo afán cuantos materiales impresos y manuscritos pudo hallar para ilustrarla, registrando aquellos archivos a favor de sus destinos y relaciones. Poseedor de una rica y selecta librería" (Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860, p. 320, s. v. Rejaule y Toledo).

28.— Solo la visión del volumen y, en su lugar, la consulta del Catálogo de la BN nos alecciona del hecho. Valentín Estévez – Pons Fuster dejan el hecho en la confusión, cuando escriben: "Son volúmenes [BN R/19833 y R/27032] que, además de las obras de Decio, contienen obras de otros autores valencianos. Según indica la portada de uno de los volúmenes utilizados, éste perteneció a Onofre Ezquerdo [sic]" (*Discursos inaugurales*, 5). Pero "éste" no se refiere a R/27032, sino a R/19833, como confirma el Catálogo de la Biblioteca Nacional.

aria asserenda Oratio... in lualibus, 1534), y la misma forma del texto en el caso de la última se prestaban a no levantar sospechas o a retener los textos bajo el patrocinio de Decio, al menos como materiales para la formación retórica de sus alumnos. Finalmente, tras un estudio más detenido, vino el desencanto con el *cribratus dialogus* de las sales de los varones oscuros, aunque bien puede deberse a Ulrich Von Hutten, a Johannes Crotus Rubianus o incluso a un estudiante bromista que, en su latín grueso o macarrónico, sigue el humor de Crotus Rubianus (Jäger von Dornheim)²⁹, como admite Porrer (p. 87s), o como parece indicar su misma despedida formulario: *Auditores interum. Valete*³⁰. Pero resolver los enigmas del *Dialogus in donatione laureae Baraballis* exige mayores esfuerzos y la misma terminología del título como “*donatione laureae*”, “*Pasquillus et Marphorius*”, podría distanciarnos del medio académico y acercarnos a otros.

I.2. Del impresor al autor

Resultó interesante el camino hasta llegar al impresor. Y nuestro guía fue el elefante de la portada: “muy bello dibujo de elefante” (Ajo González). Google, mediante el buscador de imágenes, nos llevó de los relatos históricos del elefante donado por el rey Manuel al papa León X, Hanno en lengua inglesa, a ver una imagen en el artículo “Hanno” de la Wikipedia. Web (y otros sitios), como grabado dicho “Hanno de Philomathes” o “Grabado de Hanno en un panfleto de Filomates (Roma, alrededor de 1514)”³¹. Ahora de lo que se trataba era de saber quién era este Philomathes, un seudónimo entonces de uso frecuente³²; pero no lo aclara Weller³³.

Entre los Philomathes conocidos como estudiosos, tuvimos que ir descartando a autores que lo utilizaron, en los que no se advertía la relación con nuestro *Dialogus* o esta era difícil. Así sucedió con Pier Angelo Manzolli, autor de *Zodiacus vitae*, poema en latín en 12 libros dedicado a Ercole II de Este, duque de Ferrara³⁴. Pero, aparte de que su seudónimo seguro era *Marcus Stellatus Palingenius*, difícilmente pudo haber compuesto el *Dialogus* impreso en Roma en 1514 este ferrarés nacido en La Stellata entre 1500 / 1503-1510.

29.– Este *Dialogus* aparece como apéndice de: Johannes Crotus Rubianus, es decir, Johann Jäger, *Epistolae obscurorum virorum ad D. M. Ortuinum Gratium, attico lepore refertae, denico excusae et a mendis repurgatae, pristinoque nitore restitutae. Quibus, ob stili et argumenti similitudinem, adjecimus in calce dialogum mire festi[v]um erudit[ion]is salibus refertum*. 1556. Vid. F 647.

30.– Alonso Asenjo, 2011.

31.– Este grabado xilográfico del elefante Hanno / Hannón que ahora, a partir de la portada del pliego *Natura, Intellecto & costumi de lo Elephante...*, del seudónimo Philomathes, tantas veces se repite en páginas impresas y digitales, se hizo en una imprenta, al parecer inspirado en un dibujo que acompaña los capítulos dedicados a los eventos romanos de 1514 de *Historiarum Senensium*, t. VII. *Hoc est voluminis quinti pars ab anno 1505 ad annum 1515, libris IX comprehensa* de Sigismondo Tizio (*Sigismundi Titii*), cuyo manuscrito se conserva en el Legado Chigi de la Biblioteca Apostólica Vaticana.

32.– Favoreció su extensión la gran acogida dispensada a la comedia neolatina *Hecastus* de Macropedius / Macropedio (compuesta y representada en Utrecht en la primavera de 1538; ed. príncipe 1539), en la que así se llama el personaje del hijo. Cf. Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas: Das Theater der Renaissance*, 1966: “... entstanden und von Macropedius mit seinen Schülern erst aufgeführt Sommer 1538, gedruckt 1539” (p. 210).

33.– E. Weller, *Lexicon pseudonymorum: Wörterbuch der Pseudonymen aller Zeiten und Völker oder Verzeichnis jener Autoren, die sich falscher Namen bedienten*, Hildesheim / Nueva York, Georg Olms, 1977.

34.– “usually taken as the pseudonym of Pier Angelo Manzolli”, se lee en S Pumfrey & David Riley, “England’s first Copernican: a new text by Thomas Digges on the ‘New Star’ of 1572”, 2008, p. 8, consultado el 15.10.2010, en: <http://eprints.lancs.ac.uk/969/2/England's_First_Copernican_pdf_for_BJHS.pdf>.

Alejado del ámbito romano, desechamos también al humanista y presbítero Wenceslao [Václav] Philomathes de Novodomo, en el sur de Moravia³⁵.

El grabado de Hannón en las portadas del *Dialogus* nos llevó a plantearnos si su anónimo autor lo sería también de la obra conservada en la *British Library* que lleva por título *Natura, intellecto e costumi de lo Elephante*, en que aparecía como autor otro seudónimo *Philomathes*. Bedini presenta el grabado de la obra de Philomathes y en nota remite a Luís de Matos, 1960³⁶. Y este crítico portugués presenta y reproduce la obra, pero no identifica a Philomathes, que es para él “muito provàvelmente um pseudónimo” (p. 47). Afortunadamente, en nota recoge otras obras sobre las hazañas lusitanas contemporáneas: *La Victoria de lo Serenissimo e invictissimo Emanuele Re de Portogallo. ec. hauta novamente contra Mori: e la de Azamor e de Almedina e altre terre nel regno di Marrochia. In Rima. Al fin: “Impresso in Roma in casa di mastro Stephano Guillireti, a di tredeci de Luio, nel mille e cinquecento e quindici. Jn. Ja. da Pennis facienbant* (sic en Matos, por *faciebat*) *Rima. A la que sigue: Forma, natura e costumi dello Rinoceronte stato condotto in portogallo dal Capitano de larmata del Re e altre belle cose condutte dalle insule novamente trovate*, de la que no se reconoce la autoría. Con esto, es decir, visto el mismo grabado del elefante en portada y la misma forma de título y subtítulo entre nuestro *Dialogus* y el pliego de *Natvra, Intellecto...*, dedujimos que ambos opúsculos estaban unidos, al menos, por el vínculo del impresor que era Stefano Guillireti / Étienne Guillery³⁷. ¿Pero podía ser autor de ambas obrecillas el mismo Philomathes? No lo supo Matos, como tampoco después Barberi (1983, 23, 47). Pero en nuestra ayuda vino el artículo de Ugo Serani (2006, 148s), que nos informó de que el G. G. Penni autor de *Forma, natura e costumi...* era un médico florentino, cronista en pliegos sueltos u opúsculos sobre acontecimientos de interés general y especialmente para la corte papal, donde vivía con pretensiones de erudición y cortesanía. Dice Serani: “A juzgar por el poema del rinoceronte, y por su familiaridad con los impresores romanos, nuestro Penni debía de estar suficientemente introducido en los círculos humanistas romanos del primer cuarto del siglo XVI, aunque sus obras no parecen ir más allá de la literatura descriptiva circun[stancial]” (*ib.* p. 149). Y con mayor profundidad se acerca a su obra conjunta A. Gareffi, para concluir situándolo como poeta

35.– Fue autor de una gramática latina en hexámetros *Institutio grammaticae Venceslai Philomathae de Novo Domo Heroico carmine conscripta*, impr. 1525. Antes había publicado el tratado de Música, *Venceslai Philomathis de Nova Domo, Musicorum libri quatuor*, que tuvo otras ediciones en Viena: Singren, 1512; Leipzig, 1518; Wittenberg: G. Ran, 1534; Estrasburgo, 1543. Fue, además, autor de lo que puede estimarse la primera gramática de la lengua checa.

36.– Bedini, 1997, p. 106. Es decir, remite a Luís de Matos, en “*Natura, intelletto e Costumi dell’Elephante*”, *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, vol. I, 1, 1960, 44-55). El estudioso portugués, tras breve reseña introductoria, publica en reproducción fotográfica el pliego *NATVRA Intellecto & costumi de lo Elephante, cauato da Aristotele, Plinio e Solino: & alcuni exempli de esso Elephante: insieme con vn Capitulo de defectiui de natura in Rima*. [Al fin:] *Philomathes*. Lleva el pliego bajo el título de la portada el grabado del elefante. Forman el título cuatro líneas, la primera en R. mayúscula (“NATVRA”) y las tres siguientes en gótica.

37.– Se trata del impresor Stefano Guillireti (Guillireti, Guillereti, Guillereto y semejantes), lorenés establecido en Roma, activo aquí de 1506 a 1524, asociado al principio para algunas obras con el impresor Ercole Nani. Según Barberi, pese a sus orígenes, pertenece al mismo ámbito cultural que Mazzocchi, pero, aunque trabaje para los círculos cultos romanos, y en especial para la curia papal (es como Mazzocchi, librero de la Universidad o Academia Romana – Barberi, 16), está bastante alejado del conocimiento y producción clásica de Mazzochi y Silber, pues la mitad de las obras por él impresas que conocemos no superan las 20 páginas y de estas más de la mitad no llegan a 10 (*ibidem*, 20). Entre estas se encuentra nuestro *Dialogus* y las divulgaciones rimadas de Penni.

en las antípodas de Ariosto y en el mismo nivel que (curiosamente) “Baraballo de Gaeta”³⁸. Así que, aunque es verdad que de la imprenta de Guillery salen las obras de Penni y nuestro *Dialogus*, el estilo de Penni en sus obras y el que muestra el *Dialogus*, sin contar la lengua utilizada, hacen que no podamos atribuirle la autoría de este.

Finalmente, aparece otro Philomathes contemporáneo, autodenominado Bernardus Philomathes Pisanus, realmente un seudónimo³⁹, que vemos comentando y preparando para edición las obras de Apuleyo. No es el primero que las editó, que este fue Beroaldo el Viejo, autor de varias ediciones de Apuleyo a partir de 1500⁴⁰; pero sí el segundo y mejor, según especialistas antiguos y modernos⁴¹, al editar las obras del primero en 1522⁴². Y una de las claves para la elección del seudónimo podría estar en la voluntad de señalarse respecto del hasta el momento por todos reconocido especialista de Apuleyo: es *Bernardus*, quasi *Beroaldus*, tan cercano en la forma (en realidad a efectos fonéticos solo se cambia *o* por *n*, pues *r* y *l*, según dialectos, suenan igual) y *Pisanus* por *Bononiensis*, que tampoco es tan grande la distancia. *Philomathés* daría la clave a los enterados de quién era el autor: uno nuevo Beroaldus (frente a su tío), este Philomathes o Iunior. Philomathes era un mote heredado, más que de Platón, que lo usa en su *Fedro*, de Isócrates, entonces familiar a todo estudioso y aun estudiante por sus ideas pedagógicas y, particularmente, por la sentencia que hizo grabar en letras doradas a la entrada de su escuela: Ἐὰν ἦς φιλομαθῆς, ἔσει πολυμαθῆς, *si es philomathés, eris polymathés*: – ‘si eres estudioso, serás sabio (o erudito)’⁴³. Pero, aparte la aplicación general de la máxima, la tenía particular, como autodefinición, para Beroaldo el Joven, dada su cercanía a Isócrates, pues tempranamente había publicado un Comentario *Ad Daemonicum* del orador y educador griego⁴⁴. Y no sería raro que Beroaldo se hubiera sentido desde su adolescencia admirador de Isócrates, y siendo seguidor de su doctrina y práctica pedagógicas, se apropiara de la famosa sentencia

38.– A. Gareffi, “Il possesso di Leone X”, en F. Cruciani e D. Seragnoli, eds., *Il teatro italiano nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1987, 225-237.

39.– Así lo reconoce Ralph Häfner, “Zwischen frivolem Spielwerk und galantem Stil. Der Prolog zu Apuleius’ *Goldenem Esel* in volkssprachlichen Übersetzungen der Frühen Neuzeit”, *Mittellungen* 2 (2009), p. 26, en: <<http://www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de/mitteilungen/M2-2009/haefner.pdf>>.

40.– *Commentarii a Philippo Beroaldo conditi in Asinum Aureum Lucii Apulei*, Bologna, 1500. Otras eds. en 1504, 1512, 1516, 1521.

41.– Así V. Ruhnken in praef. N: “... *cujus textum acri iudicio et bonis libris usus, constituit Bernardus Philomathes Pisanus, omnibus aliis longe multumque praeferebat Oudendorpius, eaque quantum Apuleio profuerit, singulae paginae ostendunt*”.

42.– *Lucii Apuleii Opera*, Florencia, Herederos de F. Giunta, 1522. Bernardus Philomathes Pisanus fue el corrector y editor de esta edición “Iuntinae II curator”: *Quae in toto opere continentur. L. Apuleij Madaurensis, Metamorphoseon siue de Asino aureo. Libri XI. Floridorum. Libri IIII. De deo Socratis Libellus. Apologiae. Libri II. Trismegisti dialogus. De Mundo, siue de Cosmographia. Liber. I. Omnes ... ad fidem uetustissimi codicis ... recogniti ac castigati*, Florentiae, Per heredes Philippi Iuntae, 1522. Beroaldo falleció en 1518.

43.– Isócrates, *Ad Daemonicum*, I, 18.

44.– Si es verdad que Rodolfo Agrícola fue el primero que tradujo al latín la exhortación, “*Paraenesis*” u “*Oratio praeceptiva*” *Ad Daemonicum* de Isócrates, fue Beroaldus Iunior quien añadió la suya entre las obras menores de Beroaldo el Viejo, *Opuscula: Isocratis Ad Daemonicum [Demonicum] Oratio praeceptiva e graeco in latinum versa per Philippum Beroaldum Iuniorem*, París, Denis de Rocas, 1507-1509, p. 541. En p. 541 se recoge noticia de una ed. en París, Bonne-mère, c. 1509. Referencias de D. Joaquín Gómez de la Cortina, Marqués de Morante, *Catalogus Librorum ... Qui In Aedibus Suis Exstant: V-Z. Supplementum A-B*, Madrid, Eusebio Aguado, 1859, pp. 539-541, n.º. 11130. BEROALDI (Phil.), *Opuscula*. Hay otras eds. contemporáneas. Cf. David Clément, *Bibliothèque curieuse historique et critique ou Catalogue raisonné de livres difficiles à trouver*, Göttingen / Gotinga, J. G. Schmid, 1752, vol. 3, p. 226s.

del maestro a lo largo de una vida docente, recomendando lo mismo a sus alumnos. Todo ello debió redundar en su acertado ejercicio de maestro, pues nos consta que, como Isócrates, Beroaldo fue admirado profesor, escogido por muchos y buenos alumnos⁴⁵.

Beroaldo el Joven (Bologna, 1472 - Roma, 1518) fue reconocido humanista, sobrino de Beroaldo el Viejo⁴⁶, bajo cuya égida se formó. Dio muestras este Beroaldus Iunior, desde joven, de reconocido talento. A sus 26 años, fue profesor en la Universidad de Bologna (1496) y, después, profesor del Gimnasio romano o Universidad de Roma, prefecto o director de este Estudio también llamado “Academia Romana” y prefecto de la Biblioteca Vaticana, secretario del cardenal G. de Médicis y secretario particular del mismo cuando accedió al solio pontificio con el nombre de León X. De donde se deduce la cercanía a la corte pontificia.

La obra humanística que más fama dio a Beroaldo en su tiempo fue la publicación de los cinco libros de los *Annales* de Tácito, en 1515, y él mismo era consciente de su valor⁴⁷; pero hoy cada vez se valora más su obra poética en latín, los *Carmina*, en los que resuena, por vez primera en el Renacimiento, la lírica horaciana, y los *Epigrammata*, de sabor catuliano, ofreciendo al mismo tiempo preciosas informaciones sobre la Roma papal de principios del siglo XVI (Paratore). Nos ayudará saber que los *Annales* de Tácito terminaron de imprimirse el 1 de marzo de 1515 y, además, en la imprenta de Guillery, inmediatamente después de los *Carmina apposita Pasquillo An. MDXIII* y de Philomathes, *Natura intellecto e costumi de lo elephante*, ambas s. t., 1514⁴⁸; la primera, en letra Romana; la segunda, en Gótica⁴⁹.

45.– Así Fantuzzi, máximo historiador de los hijos ilustres de Bologna, que comenta la “gran moltitudine di scolari” y que Itelwolfo von Stein fue discípulo suyo. (Ulrico von Hutten escribe una *deploratio* a la muerte de este Itelwolfo que se puede leer en antología del Meuschenio, es decir, *Vitae Summorum Dignitate et Eruditione Virorum [Coburgi - Apud Io. Georgium Steinmarkium. MDCCXXXV]*, entre los que se encuentra Filippo Beroaldo. Lo cual traemos aquí a colación para poner en relación el *Ex obscurorum virorum salibus cribratus dialogus* y las obras de los Beroaldos boloñeses, tío y sobrino. Este, por si tuviera que ver con el *Dialogus in donatione laureae* que estamos estudiando).

46.– Cf. G. Fantuzzi y E. Paratore.

47.– “L’opera che ne ha assicurato la fama è l’editio princeps (Roma 1515) dei primi sei libri degli *Annales* di Tacito, il cui codice, il cosiddetto *Mediceo primo (Laurentianus 68, 1)*, sottratto al monastero di Korvey, era pervenuto nel 1508 nelle mani di Francesco Soderini e da lui ceduto al cardinale Giovanni de’ Medici, che, divenuto pontefice, ne affidò l’edizione [al] Beroaldo” (Paratore, 385). Pero atiéndase que los libros de Tácito recién encontrados, preparados para su publicación por F. Beroaldo e impresos por Guillireti, fueron cinco. Véase el Catálogo de ediciones que ofrece F. Barberi, en “Stefano Guillery e le sue edizioni romane”, p. 52: “1515, 1º mar. TACITUS P. CORNELIUS, *Libri quinque noviter inventi atque cum reliquis eius operibus editi*. Fol.; R 116”. Por la importancia del hallazgo y primera edición, Beroaldo presentó una denuncia ante el papa dos años después de la ed. de Guillery, cuando el impresor milanés Minuziano, saltándose el privilegio, los reeditó. (Dato tomado de E. Rodocanachi, *Rome au temps de Jules II et de Léon X*, Paris, Hachette, 1912, 264ss).

48.– *NATVRA Intellecto & costumi de lo Elephante* (1514): Barberi, p. 52, pero citamos por el original cotejado.

49.– Entre estas obras y los *Annales*, solo nos consta la impresión por Guillery de las *Regule ordinationes et constitutiones* de la Cancillería Apostólica, acabadas de imprimir d[espués del] 29 de enero de 1515. (Barberi, p. 52).

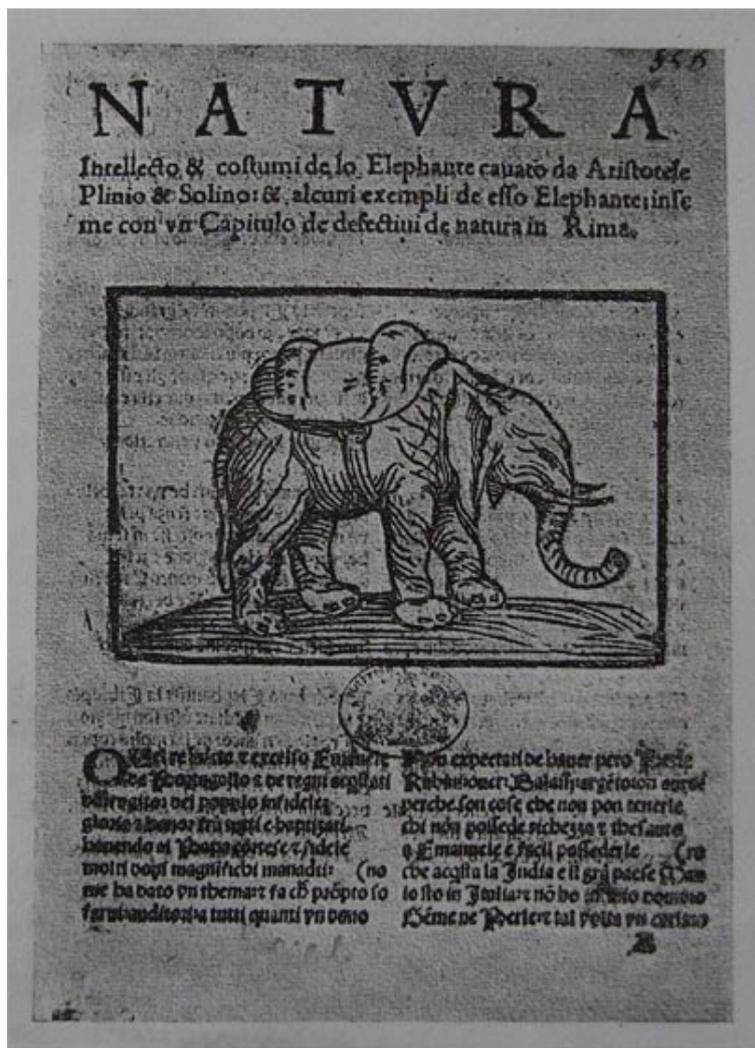


Ilustración nº 5 *NATURA Intellecto & costumi de lo Elephante* de Philomathes [Gian Giacomo Penni]:
British Library, Londres, BL 11426 .d. 54: portada

Esto es, la producción poética anual adherida a la estatua de Pasquín o Pasquillo y la obra en que se presenta al elefante Hannón a los romanos. Guillery, como otros impresores al servicio de la Curia pontificia, tenía por esos años la concesión de la edición. Nos consta para seis colecciones: 1512-1515, más el 1518 y, además, los versos en italiano de 1513: *Versi posti a Pasquillo su l'anno MDXIII*⁵⁰.

De Beroaldo, poeta neolatino, conocemos parte de su producción, la recogida en *Carmina et Epigrammata* (1530). Entre estos últimos, con el adventicio nº 43, se publicó el *Prologus in Comoediam habitam in coronatione Baraballis*, representada el 27 de setiembre de 1514. El texto de la *Comoedia* se ha perdido, pero sabemos (por el Prólogo) que en ella presentaba el mismo talante burlón de Apuleyo, solo que, en lugar de al asno, se arreaba a Baraballo.

No conocemos el día exacto de su impresión, pero sí que el *Dialogus in donatione laureae Baraballis* se imprimió en la oficina del impresor E. Guillery. Prueba de ello es la utilización del mismo grabado empleado en la obra de Philomathes, es decir, Penni; más aún, porque en la segunda impre-

50.— Así F. Barberi. Algunos, que escriben “XIII”, atribuyen esta impresión a Mazzocchi. Barberi lista en p. 52, como impresos en “1514. *Carmina apposita a Pasquillo An. MDXIII*. s. t.; 4º; R.”.

sión del *Dialogus* (*S*) el grabado xilográfico coincide con el utilizado en la misma imprenta (Guillery-Nani) en la portada de *In horatianis operibus centum et quindecim annotationes* de Mattia Bonfine / Bonfini, impresa antes del 20 set. 1514⁵¹. Incluso las erratas consideradas *servant y ferendam* por *servent et ferendam* se explican como lógicas en un impresor francés. Todo ello ya hace verosímil que Beroaldo fuera el autor del *Dialogus*. Incluso explica que no aparezca el pie de imprenta en los pliegos. El Studium Urbis, Gimnasio romano o Universidad de la Sapiencia, y la imprenta de Guillery estaban respectivamente en los barrios contiguos de San Eustaquio y de Parione, a muy pocos centenares de metros. Por ello no suponía ningún esfuerzo o pérdida de tiempo para un profesor de la Sapiencia el recorrido desde su centro de estudio a la imprenta para, mientras se iban corrigiendo los pliegos de los *Annales* de Tácito y en el momento oportuno, encargar y supervisar las ediciones del *Dialogus in donatione*. Que por cierto, en su misma entidad y por contraposición a los *Annales*, convenía que saliera anónimo.

Pero indicios adicionales de esa posible autoría nos ofrece un examen del *Prologus in comoediam habitam in coronatione Baraballis*, tan semejante hasta en el título al *Dialogus in donatione laureae Baraballis*. Para ello habrá que comparar ambos textos⁵².

I.3. El *Dialogus in donatione laureae Baraballis*

En este diálogo humorístico y mordaz, un Pasquín (*Pasquillus*), prácticamente curado de la podagra o gota⁵³, en su desplazamiento, desde su barrio, Parione, para despachar asuntos urgentes al foro (antiguo), pasa por el Capitolio a saludar a su amigo Marforio a quien no ve desde hace tiempo. Lo encuentra impedido de moverse de casa por la modorra (*lethargo*): ¡de nuevo el chiste!⁵⁴ Por ello y porque el suceso no se coronó con éxito donde debía, en el Capitolio, Pasquín tiene que contarle el raro suceso de la imposición del laurel de poeta, con las ceremonias que esta comporta, a uno de Gaeta. Solo se le nombra en el título, declinada la forma latina quizá como grecismo en “*Barabelles*” o, en genitivo, “*Barabellis*”, que deriva de “*Baraballe*”, según muestra un pasquín contemporáneo⁵⁵. Se trata de Giacomo Baraballo, nacido en Gaeta, de familia distinguida, que ostenta el título de abad de Gaeta. Baraballo ya había demostrado sus ínfulas de poeta en la corte de los Médicis de Florencia. Halagado por sus mecenas y cortesanos, tanto se infatuó este improvisador de versos latinos o toasca-

51.— Lo reproduce como ilustración Barberi en su edición de “Stefano Guillery e le sue edizioni romane (1506-1624)”, en *Studi offerti a Roberto Ridolfi*, B. Maracchi Biagiarelli y Dennis E. Rhodes, eds, Florencia, 1973, 95-145, en p. 121, TAV. VIII. Similar origen puede sospecharse para el grabado final del texto *M*. Y si no de obra impresa en su taller, bien pudo tomarla de Mazzocchi y Silber con quienes comparte elementos decorativos (Barberi, 16s).

52.— El del *Dialogus*, traducido y anotado, se ofrece en la segunda parte de este estudio. El *Prologus in comoediam habitam in coronatione Baraballis* se podrá leer también en texto latino original y traducido y anotado en M. Molina Sánchez.

53.— “Enfermedad causada por la acumulación de cristales de ácido úrico en las articulaciones de las extremidades, en las que produce hinchazón muy dolorosa” (*DRAE*), jocosamente en una estatua mutila de sus cuatro extremidades.

54.— ‘Somnolencia irresistible’, una de las explicaciones chistosas de la postura de Marforio, recostado, como deidad marina o fluvial que era la estatua así denominada.

55.— Se trata de un contemporáneo soneto burlesco, como muestra la cauda, que empieza “Il nostro archipoeta Baraballe / posto su l’archibestia...”. Recoge ecos del Prólogo de la *Comoedia* de Beroaldo, donde se usa la forma *Baraballes*, *-is*. Puede leerse en Romei, p. 10 (accesible digitalmente) y en Molina Sánchez. La forma *Barabellis* en *S* es corrección de *Barabelles* de *M*.

nos, que se creyó no inferior a Petrarca y Dante, y merecer el laurel y coronación como poeta en el Capitolio de Roma. León X, muy aficionado ya desde joven a las burlas relacionadas con la poesía, vio una pintiparada coyuntura para, con ello, satisfacer otros caprichos suyos: celebrar y destacar el 27 de setiembre de 1514, festividad de los santos Cosme y Damián, médicos y patronos de médicos y Médicis, la *Cosmalia*, por él instituida a su subida al solio el año anterior (confirmando así su carácter oficial), y lucir uno de sus más preciados trofeos: el elefante, regalo del monarca portugués Manuel I en una embajada que pretendía la bendición pontificia para la empresa de Portugal en las Indias orientales. El paquidermo, un portento como elefante, y aún más por blanco o albino, inteligente, manso y juguetón, había sido donación del rey de Calicut (“*rex Callicuticus*”, de Beroaldo en su *Prólogo*, estado de Kerala, en la costa malabar de la India) a los portugueses o compra de éstos, y llevado a Lisboa con su guía o *mahout*. La base de su nombre es *ana*, *ani* o *anne*, nombre común para elefante en malayalam⁵⁶. De donde el de Annone, que se le dio en Roma, quizá sumándole el recuerdo de varias personalidades cartaginesas (entre ellas un famoso explorador y un general, hijo de Aníbal) y el valor descriptivo de la forma **augmentativa**. (En inglés se dice Hanno; en español, Hannón)⁵⁷. La vista de un animal desconocido en Europa desde los tiempos de Aníbal interesó vivamente a todo el mundo. El papa lo recibió como su joya y mascota más querida y lo mimó sobremanera en los dos años de vida en Europa, y se convirtió en objeto de la actividad de científicos y artistas de la corte, plasmada en obras que han llegado hasta nosotros, así como algunas reliquias suyas⁵⁸. Era, por tanto, una auténtica maravilla y un acierto su utilización para destacar la fiesta con la burla de Baraballo⁵⁹.

Los festejos de la *Cosmalia* en la corte papal, según las fuentes⁶⁰, consistieron en una temprana misa del papa cantada por la Capilla de la Basílica de San Pedro; otra solemne, celebrada por el Cardenal Riario, ante casi todos los miembros de colegio cardenalicio vestidos de púrpura, autoridades de la ciudad, embajadores extranjeros y numerosos príncipes y nobleza romana y otorgamiento de indulgencia plenaria culminando en la mañana con un banquete para tantos y tamaños huéspedes, durante el cual la figura central fue Baraballo. Entre los manjares, según era costumbre, el candidato a archipoeta Baraballo tuvo que dar pruebas de su feliz estro⁶¹. Y lo hizo improvisando en latín y en italiano entre aplausos y risas de los invitados⁶². Sentado Baraballo, escuchó los de otros poetas cortesanos, compuestos

56.– D. F. Lach, [1917] y E. J. Van Kley, *Asia in the Making of Europe*. Vol. II: *A Century of Wonder*; Book 1: *The Visual Arts*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, 138s.

57.– No debe confundirse este elefante con Solimán, paseado por las cortes europeas del siglo siguiente, sobre cuyas andanzas José Saramago escribió un libro en 2008.

58.– Silvio A. Bedini, *The Pope's Elephant: An Elephant's Journey from Deep in India to the Heart of Rome*, Carcanet Press, 1997.

59.– La describe con detalles Paulo Jovio, *Pauli Iovii De vita Leonis Decimi*, Florentiae, 1551, p. 97s. Ver texto latino y traducción en Molina Sánchez, ca. nota 23.

60.– La principal es la de Paulo Jovio, junto a Sanuto. Ver Molina Sánchez, en donde se aprovecha oportunamente. Hay sin embargo muchas otras fuentes complementarias. Entre las obras modernas más recientes y válidas están las de W. Roscoe y Silvio A. Bedini.

61.– Así sucedía en las cortes. Para la de León X tenemos casos muy cercanos al de Baraballo, el de Camilo Querno, improvisador, gran bebedor, que amenizaba la mesa del papa con sus chistes y fue declarado por él archipoeta. Con igual dictado favoreció a Gazoldo.

62.– En el *Diálogo* se ponen en su boca tres versos en latín henchidos de reminiscencias clasicistas: “*Canam Sylvanos, cum magna caterva Dianam, / Cervos et apros, satyros faunosque bicornes, / Virgineas nimphas et dulcia mella Soractes.*”

en irónica alabanza del laureando⁶³. Y rematando la velada poética, estudiantes mayores (“*Iuventus romana*”) montaron con los niños de la Capilla o de la misma universidad la comedia humanístico-cortesana, expresando su acuerdo con la concesión del honor⁶⁴. Con ello, ya se podía pasar al acto de la coronación, que el papa delegó en el cardenal Lang. Se revistió a Baraballo con la *toga palmata* y laticlavo de púrpura y oro [sobre] terciopelo verde y se le impuso la diadema de laurel, más o menos como muestra una acuarela contemporánea⁶⁵. Suponemos que entre cantos de los “*pueri canentes*” que habían intervenido en la misa matutina. Entonces el estruendo de gaitas y trompetas convocó a los invitados a participar en el cortejo hacia el Capitolio, al menos como observadores de su inicio, que el papa siguió con la vista desde sus palacios.

Entre música y cantos se acompaña a Baraballo hasta el elefante enjaezado con las insignias del poeta y, una vez encerrado este en la torre dorada que el elefante portaba en el lomo, se inicia el cortejo triunfal del poeta hacia el Capitolio, como hacían los generales romanos vencedores. Y nos dice el *Dialogus*:

*Præcedebant duo larvati, qui tam similes erant obliquis labiis. Se ad invicem tuebantur. Gallæcorum more induti, super critellatos mulos ibant et uterque sinistra pultabant mirum in modum. Dehinc ab equo rhæda mirteis foliis cincta trahebatur in eaque vectabantur tibicines cornicinesque diversis modulis*⁶⁶.

Finalmente, entre miembros de las clases dirigentes y un montón de guardias de seguridad, descolaba el poeta Baraballo henchido de gloria en su exótica cabalgadura, hasta que esta se plantó. En la realidad, el triunfo o *pompa* de Baraballo, que era de burla, terminó en un chasco para el poeta iluso: el elefante, asustado por el estrépito de trompetas y atabales y el alboroto de gente, se negó a enfilarse por el Puente de Santángel o Sant’Ángelo, de modo que Baraballo (“*lassus denique concussione*”) tuvo que apearse de su torre (“*scalam exposcit*”, ‘pidió la escala’ para hacerlo, según el Diálogo)

/ *Et dulcia molle Soractes*”. El *Dialogus* recoge que Baraballo “*vulgaria carmina cecinit*”.

63.– Cita a algunos de ellos Beroaldo, por boca del Genio, en el Prólogo a la Comedia, al amenazar a los espectadores, si no se callan, con convocar a colegas suyos: “*Commilitones conuocabo huc huc meos, ut/ Protum, Marianum, Catelacium, / Cecchonum, Cecchottum, Cecchettum, Cecchinum, / Ioannem Manentem, Romanellum, Christophorum, / Archidocorem dogmatis Mosaicæ, / Ipsumque Baraballum Imperatorem meum* (vv. 31-36; Molina Sánchez): ‘... y al propio Baraballo, mi general, en cuyo honor se representa esta comedia’”. Pero, a pesar del detalle de las fuentes consultadas (Jovio, Sanuto y los modernos), no resulta la sucesión de los actos en torno a la imposición del laurel, togas y laticlavo a Baraballo. Los relatores dan por conocidos los protocolos de corte. A favor de la intervención de Baraballo y otros poetas con inmediata imposición del laurel y la posterior representación de la comedia a los postres del banquete está el conocimiento de la actuación de otros poetas para distracción de León X durante su comida.

64.– El tenor del texto deja impreciso quiénes constituían esta “*Iuventus romana*” y su relación con el tipo de acción desarrollada por los “*pueros canentes*” (que habían cantado en las misas de la mañana o que acompañaban los actos con sus cantos, disfrazados de dioses mitológicos): “*Audies. Iuventus Romana, quæ Phebigeno spiritu afflata est, quo sibi et aliis morem gerere possit, in palatio Summi Pontificis pueros canentes, quemquam in Iovis, quemquam in Mercurii, quemquam in Palladis, quemquam in Apollinis formam et Vulcani versos, exhibuerunt*”. Y el verbo “*exhibuerunt*” es demasiado genérico como para poder deducir de él una representación en que participaran la “*iuventus romana*” y “*pueri canentes*”. Puede que su ambigüedad implique ambas actividades: recitación de poemas y representación sobre todo de los niños como actores (de ahí el uso de “*in formam*”) de los personajes de los dioses.

65.– Tomada del Cod. Barb. Lat. 4410 de la Biblioteca Vaticana, fol. 32r, que reproduce Bedini, 1981, p. 97. Ver <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hanno.baraballo.2.jpg>>.

66.– “Precedían dos enmascarados, muy parecidos a unos labios torcidos, que se miraban mutuamente. Vestidos a la gallega, iban sobre mulos albardados y golpeaban sistros de modo admirable. Detrás, un caballo tiraba de una carreta engalanada con hojas de arrayán, y sobre ella iban montados flautistas y cornetas tocando diversas melodías”.

o, en otras versiones, cayó derribado a orillas del Tíber. Apostilla Paulo Jovio que, más sabia la cabalgadura que el caballero (un loco/tonto), negó a éste la coronación en el Capitolio. Y otros añaden que nunca pudo tener la demandada coronación capitolina por más que tercamente lo reclamara del Papa una y otra vez: pobre tonto, ¡no se había enterado de nada!

De la *Comoedia habita in coronatione Baraballis* únicamente nos quedan los 83 versos del Prólogo, que expone la ocasión de la representación y el argumento⁶⁷. Pero esto es conocer ya mucho, pues en el argumento se traslucen ocasión y tono de la representación, algunos elementos de la acción, que se refería al acuerdo de los dioses del Olimpo para coronar a Baraballo, coincidentes en esto con la corte pontificia.

El hacedor del Prólogo, personificado en *Genius*, presenta a Pasquín y Marforio, cuyo estado natural es la quietud del mármol estatuario, que los hace personajes estáticos (*statarii*), en las antípodas: en movimiento (*motorii*). En el empleo de estos términos puede intuirse también una alusión a la antigua división de las comedias en *fabulae statariae* y *fabulae motoriae*⁶⁸. Marforio y Pasquilo, “graves poetas”, libres por un momento de su lapidaria quietud, habrían escrito una “loca comedia de acción” con Baraballo como protagonista. Al fin y al cabo, todo el movimiento de dioses que en ella actuaban había de desembocar en la decisión de coronar poeta a Baraballo:

*Marphorius Graece scripsit Moridaphneam,
Pasquillus hanc mox uortit Stultilauream:
Graues Poetae utrique atque alias Statarii,
Verum hoc loco ob materiam Motorii.* (vv. 48-51)

En movimiento se ponen igualmente los “*Interlocutores Pasquillus et Marphorius*” del *Dialogus in donatione laureae*⁶⁹. Curados, aquel de su “*podagra*” o gota, y este, de su “*lethargo*” o modorra (“*utrique alias Statarii / Verum hoc loco ob materiam Motorii*”), son ahora los comentaristas de la acción pasada, especialmente Pasquilo con su acerado verbo, que, riéndose del proceder de los dioses, desenmascara su decisión como equivocada, pues Baraballo, “*Quidam homo (...) versus iam in senium et decrepitem, aura tumidus*”, un quídam paseado por Roma a lomos de Hannón no es sino un necio. Es lo que habrían tenido que componer para su representación como comedia: “*La palma de un loco*”, Pasquilo, que dio, en versión de Marforio, “*La coronación de un tonto*”. Esto es lo que, vueltos de su pasajera enajenación, dejan plasmado, en labios de Pasquilo, en esta sincera conversación privada entre amigos. El final de la *Comoedia*, cumpliendo el decreto de los dioses (*sicut in coelo et in terra*), fue la coronación de un archi... poeta, es decir, “archi-ido”: poseído como una bacante (“*in Bassaridum morem*”) y, por tanto, necesitado de la intervención de Estéropes y Brontes que lo ataran con cadenas por su frenesí: “*Phoebigeno furore afflato*”. Desfila triunfal entre irónicos vivas y aclamaciones.

67.— Según E. Paratore, se recogió entre otros trabajos humanísticos de Ph. Beroaldus Iunior y, después de varios percances, apareció impresa en 1530. Esos percances que expone Paratore hacen temer que hayamos perdido para siempre su texto.

68.— Molina Sánchez, n. 47: cf. *PseudAcronis scholia in Horatium: De arte poetica*, v. 288: “*Comoediarum genera sunt sex: stataria, motoria, praetextata, tabernaria, togata, palliata*”.

69.— Cuando Anyés traslada a Pasquín a Valencia, lo denomina *Paschinus* (en toscano *Pasquino* y *pasquinate*). Sin embargo, los documentos latinos contemporáneos se refieren a él como *Pasquillus*, y este es también el nombre de los pasquines: *Carmina apposita Pasquillo* llevan por título las colecciones de poemas fijados en estatua y pedestal cada 25 de abril.

maciones (“*plausu...*”), encaramado sobre el famoso elefante, para caer de ese Olimpo a los barros del Tíber por sabia decisión del paquidermo, símbolo de sagacidad, entre risas (“... *et sibilis*”): entre carcajadas y silbidos de la muchedumbre. Al revés del final de la *Comoedia*, en que se aprueba la marcha de Baraballo del Vaticano hacia el Capitolio: “*Romam petet, / Ubi a Senatu, populoque, Equitibusque / Plausuque risuque excipietur hilarem in modum*” (vv. 80-82); en el *Diálogo*, al contrario, se tacha al “architodo”⁷⁰, de ahorcadizo, como ladrón: *fur*⁷¹.

Tal es la visión de un contemporáneo y espectador de los hechos, y tal nos lo recogen relatos históricos contemporáneos⁷². Como asno e indigno de tal honor, en efecto, lo presenta un grabado contemporáneo⁷³. Como tontiloco, en visión complementaria, el *Prologus* y el *Dialogus*. Aquel concluye con “*Tantum est, ualete, uiuite, bibite memores mei*”⁷⁴. Este termina el relato con fórmulas de despedida de los interlocutores, dejándolos en sus habituales posturas: *Pasq.- Cura bene iaceas. Mar.- Abi foelix et observa bene stes. Pasq.- Salve. Mar.- Vale.*

En ambos habla quien debió ser testigo de la fiesta en los palacios apostólicos en el latín renacido de los humanistas, si bien en distinto género y forma: comedia en verso el uno, y el otro en diálogo lucianesco en prosa, aunque no falto de citas, especialmente de Plauto. En ambos se da un ambiente humorístico-satírico, aunque parece que, en el *Dialogus*, el lenguaje se acomoda más a hablantes populares, como supuestamente había de ser el del maestrescuela o barbero, o mesonero Pasquino o su compinche Marforio, que se dejan traslucir en usos lingüísticos como el de *critellatos*: cuestión de decoro⁷⁵.

Si el Genio presenta la *Comoedia in coronatione*, Pasquilo la comenta en el *Diálogo* y el ridículo de los dioses en el *Prólogo* no parece haber sido inexistente, si atendemos a esa “*Iuventus romana*”, inspirada por soplo apolíneo, “*quo sibi et aliis morem gerere possit*” (‘para complacerse a sí misma y a otros’), sin duda los espectadores, con tal representación⁷⁶. ¿Y qué más podía divertir a unos mozos y niños y a una clase ociosa que la burla? Sin embargo, el *Dialogus* en esto resulta particularmente críptico, pues se habla de que en esa representación en el Palacio del Sumo Pontífice se recitaron poemas compuestos por unos muchachos en figura de diversos dioses: Júpiter, Mercurio, Palas, Apolo y

70.– “*Archipoeta, Archiarchitectus, Archimusicus, / Archipoliticus, Archiamator, Archisalius, / Archigeometra, Archilyristes, Archiomnia*” (vv. 73-75).

71.– Tomo el término “ahorcadizo” de la *Comedia* de Sepúlveda, donde tal se afirma de un nigromante: ed. J. Alonso Asenjo, *La ‘Comedia’ erudita de Sepúlveda*. Londres, Tamesis Books, 1990. “PASQ.- *Lassus denique concussionem scalam exposcit que pone ipsum ferebatur. MARPH.- Ad quid? Accedebat forsitan ad tria ligna, sceleratorum supplicia? PASQ.- Ita hercle, ac si... MARPH.- Fare, age. PASQ.- Nequeo me a risu temperare. MARPH.- Loquere. PASQ.- ... esset homo trium litterarum*”.

72.– El más cercano a los hechos y de mayor detalle se lo debemos a Paulo Jovio, *De vita Leonis X...*

73.– Bedini, 1997, p. 93. Puede verse en: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Hanno.barabello.1.jpg>>.

74.– El final del Prólogo no podía ser más erasmista. *Quare ualete, plaudite, vivite, bibite, Moriae celeberrimi Mystae*. Con estas palabras termina Erasmo su *Laus stultitiae*.

75.– Lo que no excluye erratas en el texto, como se verá en el aparato crítico, debidas a la premura de la impresión. Concesiones al habla popular muestra también Guillery en el colofón del pliego de G. G. Penni, *La Victoria de lo Serenissimo ed invictissimo Emanuele re de Portugallo*; escribe a la romaneca: “a di tredici de Luio” por “Luglio”.

76.– Beroaldo había asistido el año anterior a las fiestas del Capitolio en las que se habían representado “*inventioni et figmenti poetici*” (p. 45). Por ejemplo, una égloga de Blosio Palladio, una alegoría de Roma, Justicia y Fortaleza sobre un carro, y la comedia *Poenulus* de Plauto, según relación de Paolo Palliolo. Actores fueron “...soli Romani, quasi tutti figliuoli delli primi gentilhuomini di Roma, de aspetto belli et gratiosi, delle virtuti studiosi, de anni teneri, imperoché, in tanto numero, duo soli erano barbati; a gli altri ancor non era nata nel viso” (Cruciani, 1968, p. 61).

Vulcano, etc⁷⁷. Parece tratarse de los dioses mencionados en el Prólogo, al fin y al cabo un poema (está en verso, y se publicó entre los Epigramas de Beroaldo), pero en el *Diálogo* faltan Venus, “*Mauors, Lycus, atque Hercules*”: Pasquilo no tiene por qué ser exhaustivo. Pero las diferencias no son tan señaladas como pudiéramos pensar (o haber pensado). Además, en el *Diálogo*, acercándose a la *Moria* erasmiana del *Prólogo*⁷⁸, se aprovecha una de las Epístolas de Erasmo: la 240.

Más significativo, por tratarse de un elemento nimio, es la mención en ambos de la podagra o enfermedad de gota, a la que se añade la artrosis de manos o “*Chiragra*” en el *Prólogo*. La misma está en el arranque del *Dialogus* junto al letargo, que son el motivo para que los dos viejos amigos se encuentren y se pueda dar el diálogo.

De todo lo dicho se desprende que la conexión observada entre *Prólogo* (Comedia) y *Diálogo* es estrecha. Las diferencias de estilo, erratas del impreso aparte, pueden explicarse por la diversidad de género. Incluso la anonimidad del pliego favorece la candidatura de Beroaldo, como se vio. Así que, si no es él el autor del *Dialogus*, lo sería alguien muy cercano a él, perteneciente a los mismos círculos académicos y cortesanos de Roma en esos primeros años del Pontificado de León X y con parecido temperamento burlón. También el vehículo lingüístico apunta en esa dirección⁷⁹. Ambos autores estuvieron presentes en la Cosmalia y en su acontecimiento literario y teatral. Uno de esos, atendidos los rasgos del *Dialogus* y los suyos propios, que ofrecen varios estudiosos, podría ser Antonio Lelio (*Laelius Podager*), amigo de Beroaldo (Romano, 25), a quien se atribuye el mérito de haber transformado los pasquines de académicos en satíricos⁸⁰. Y entre esos poetas pudo bien estar Egidio Gallo, poeta de la corte de León X, actor y dramaturgo, amigo de Colocci, presente en la fiesta de la Cosmalia (de cuya mujer hizo el elogio público en la iglesia del *Ara Coeli* del Capitolio) y de profesión maestro del Estudio o Universidad de Roma (*vid. infra*). Pero con ello no avanzamos sobre el punto en que nos encontrábamos y, sobre eso, perdemos de vista puntos de referencia más cercanos al *Dialogus*, como son el soneto anónimo “Il nostro archipoeta Baraballe” citado en nota y el *Prologus* de Beroaldo.

77.— Dioses habían aparecido en los festejos del año 1513, por ejemplo, Cibeles “in una carretta” (Cruciani, 1968, p. 52).

78.— “*Marphorius graece scripsit Moridaphneam* [‘palma de la estulticia’], / *Pasquillus hanc mox uortit Stultilauream* [‘láurea del tonto’]. / *Graves Poetae utrique, atque alias Statarii* [‘serenos’], / *Verum hoc loco ob materiam Motorii*”, [‘activos’], en cuanto personajes actuantes, quizá presentadores del necio Baraballo, ‘otro que tal’, en un eco del contemporáneo *Moriae Encomium / Stultitiae laus*, 1511, de Erasmo, por lo mismo que Baraballo se parece a la *Moria* (c. II), pues tiene rasgos de charlatán del foro / feria, payaso y bufón: “[*praebere aures*] *quas fori circulatoribus, scurris ac moronibus consuevistis arrigere*”. Los juegos sobre el nombre greco-latino remiten directamente a Erasmo, cuando hace decir a su *Moria*: “*Sum etenim, uti videtis, vera illa largitrix, εαων, quam Latini STULTITIAM, Graeci ΜΩΡΙΑΝ appellant*”.

79.— Pero no es el latín clasicista el único vehículo expresivo para los pertenecientes a tales círculos. Así, el autor del soneto caudato sobre el mismo suceso de Baraballo, que empieza “Il nostro archipoeta Baraballe, / posto su l’archibestia di lontano / pare...”, ya citado, usa el dialecto que hablaba Pasquín. Ese poeta anónimo demuestra haber estado presente en la representación de la *Comoedia in coronatione Baraballis* de Beroaldo, a quien por esa misma composición cómica podría llamar “Donato moderno”, a honor del comentarista de Terencio. Beroaldo poeta sería quien “Nominativo: *hic poeta è ’l matto*, / el Donato moderno cosí dice, / che mutato ha l’antico senno affatto”. Beroaldo afirmaría de Baraballo que es el loco que ha cambiado por completo el juicio de los antiguos poetas, es decir, que lo ha aniquilado.

80.— Varios rasgos del escrito corresponden con la personalidad de Antonio Lelio, tal como lo presenta A. Romano (2006, 24-25). Pero le pertenezca o no el *Dialogus in donatione laureae B.*, que no se puede dar por imposible que pudiera tener como soporte a la estatua de Pasquín, no mereció el honor de verse recogido por el editor de los panfletos, quizá también en este caso Giacomo Mazzocchi, “legato all’ambiente universitario romano” (Romei, 1992, p. 69s). En ese año, sin embargo, Barberi pone a Guillery como impresor, del que ya sabemos que puede decirse lo mismo.

I.4. El marco sociocultural del *Dialogus* y su finalidad

Sea o no Beroaldo el autor del *Dialogus in donatione*, su figura y quehacer nos sitúan en buen marco para entender la obrilla como artefacto literario y cultural. Nos llevan a la imprenta de Guillery como impresor, entre otras, de obras académicas, clásicas y pedagógicas propias del medio universitario⁸¹. Pero, sin salir de ese medio, en esos años, nos introducen en la prensa de donde salieron las colecciones de pasquines, entendiendo por ello las composiciones anónimas que, recogidas por la autoridad delegada de un cardenal tras la celebración de la fiesta de San Marcos (25 de abril), aparecían como *Carmina apposita Pasquillo An. MDxx*⁸². Con ambos grupos dice relación nuestro *Dialogus*, si bien no es posible considerarlo un pasquín, pues habiendo sucedido la burla de Baraballo el 27 de setiembre, ya no pudo ser de los *Carmina apposita Pasquillo* de ese año, aparte de que no es un *Carmen*, y, especialmente por su formato -un pliego-, por su brevedad y por su contenido, el *Dialogus* tiene un aire de relación de sucesos extraordinarios, como los de Penni; está escrito en latín, es decir, como ideado para su difusión en el medio académico. Por otra parte, el hecho de ir en prosa, caso de ser de Beroaldo, habría impedido recogerlo en la colección de Epigramas de Beroaldo, que Blado imprimió en 1530⁸³. Y, además, su carácter de poca cosa o nonada lo habría excluido de la lista de productos de una imprenta.

Por su carácter dialógico, el *Dialogus in donatione laureae* entra en contacto con el culto a las representaciones del teatro clásico redivivo por los humanistas o sus imitaciones, especialmente apreciadas desde el descubrimiento del segundo lote de las obras de Plauto⁸⁴, actividad desde la que levantó el vuelo el teatro moderno renacentista, especialmente desde los inicios del pontificado de León X, cuando toda Roma era un fiesta, de la que fueron hitos notables, entre tantos espectáculos de diversos géneros, representaciones dramáticas: desde *La Calandria* del cardenal Dovizi da Bibbiena (diciembre, 1514, y enero, 1515) a *I Suppositi* (1519) e *Il Nigromante* de Ariosto, terminada a instancias del papa en 1520⁸⁵; o cuando llega a Roma la *Sophonisba* de Trissino (1519); o de la *Égloga de Plácida y Vitoriano* (1513) y de la mayor parte de las obras de Torres Naharro: desde la *C. Trofea* (abril 1514) a la *C. Tinnellaria* (Roma, 1515-16)⁸⁶.

81.— Como las de Cantalicio, G. B., *Canones brevissimi grammatices et metrices pro rudibus pueris*; *Ioathas Rotatus* de Pierio Valeriano; Egidio Gallo, *Odorum liber*, 1509, y *De viridiario...*, 1511; Accursio, *Osci et Volsci dialogus ludis romanis actus*; Bonfini, M., *In horatianis operibus centum et quindecim annotationes...*; Tacitus, P. Cornelius, *Annales libri quinque noviter inventi atque cum reliquis eius operibus editi* (por Beroaldo): Barberi, 20s.

82.— Para los años 1512-1515 más 1518, en latín, *Carmina Pasquilli*; en toscano, *Versi posti a Pasquillo su lanno* (sic) *MDXVIII*.

83.— Realmente así es. Consultado el volumen en su integridad, este *Dialogus* no aparece en él.

84.— Desde la *Asinaria*, quizá ya de 1474, *Epidicus*, 1486, *Menaechmi* 1502 y 1511, *Poenulus*, 1513 (Cruciani, 1968, p. LXXIV).

85.— María Teresa Navarro Salazar, “El *Negromante*: sátira social y vida cotidiana”, *Epos: Revista de filología*, 5 (1989), 409-426, en p. 417.

86.— Fabrizio Cruciani, 1983; Juan Oleza, “La comedia a fantasía y los orígenes de la práctica escénica cortesana”, en Díez Borque, J. M^a. (ed.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, en *Cuadernos de Teatro Clásico*, n^o 10, Madrid, 1998, pp. 13-30, espec. 23-26.



Ilustración nº 6 Estatua de Pasquín (esquina del Palacio Braschi, Roma)

Tal es el marco general de nuestro *Dialogus*. Pero más cercanas a él fueron sin duda otras obras, como las comedias humanísticas de Egidio Gallo, que formaba parte de la corte de poetas de León X, profesor de la Universidad o Gimnasio romano (certificado como tal para 1514), poeta, actor en comedias clásicas representadas y autor de las humanísticas *Bophilaria* y *Annularia*, frutos del entusiasmo por Plauto⁸⁷. Curiosamente si estas obras se habían publicado en el taller de I. de Besicken, en 1505, fue Guillery quien imprimió su *Odarum liber* en 1513⁸⁸. Y en este mismo año se celebran los festejos romanos de 1513, tras la coronación de León X, por la concesión de la “ciudadanía” romana a Juliano de Médicis⁸⁹. Con esta ocasión, se montó en el Capitolio un auténtico aunque efímero teatro de planta cuadrada con escena y gradas para los espectadores. El 14 de setiembre se representó en él el *Poenulus* de Plauto, dirigido por Inghirami, ya famoso desde los días del resurgir de las representaciones del teatro clásico, por su triunfo en la representación del *Hipólito* de Séneca, 1486, en que hizo de Fedra.

Y allí estaba Mariangelo Accursio (L’Aquila, 1489-1546), que transformó su diálogo satírico *Oscus et Volscus* entre dos humanistas de moda en una verdadera acción dramática que finalmente, por falta de tiempo, no pudo representarse (“*breve tempus non permisit*”), aunque sí imprimirse por obra

87.– E. Del Gallo, “Egidio Gallo”, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, s. v. Antonio Arba, “Las fuentes literarias de la comedia humanística latina *Bophilaria* de Egidio Gallo”, *Onomázein*, 18 (2008/2), 153-171. Impresas por I. Besicken, 1505. No insistimos en las representaciones realizadas por la Academia de Pomponio Leto (muerto en 1498), que, además de obras clásicas, también puso en escena, en la Roma de los Borja, dramas históricos neolatinos, como la *Historia Bætica seu Regni Granatæ obsidio* (21. IV. 1492), de C. Verardi, y el *Fernandus servatus* de M. Verardi (1493).

88.– Ya en 1509 había impreso allí su poema *Cyterea*, relacionado con su experiencia docente.

89.– En abril de 1513, con perspectiva política, se quiso integrar la concesión del patriciado a Juliano de Médicis durante la celebración del “nacimiento” de la Urbe. Cf. F. Cruciani, 1968, p. XXXIVs.

de Guillery, como *Osci et Volsci dialogus ludis romanis actus* (1513, Guillery-Nani)⁹⁰. Es un diálogo ingenioso que parodia el estilo creado por entonces a base de términos arcaizantes, cuyo máximo representante era Juan Bautista Pio, boloñés, a quien se caricaturiza en la obra a tal punto que tuvo que abandonar Roma. Al final del diálogo sale a escena la *Eloquentia* misma, que riñe con aspereza a los dos latinistas *Oscus* et *Volscus*. Sin duda el boloñés Beroaldo tendría en cuenta esta representación para su *Comoedia in coronatione...* y puede que como autor de un *Dialogus*, en el que se critican los desastrosos y desastrados versos de Baraballo.

Todavía puede formar parte del marco de este *Dialogus* el curioso *Bellum grammaticale* (1511), de Andrea Guarna, la Gramática latina en jocosa pelea alegórica entre *Poeta*, rey del nombre, y *Amo*, rey de los verbos, de gran éxito por la mezcla de la alegoría medieval con la mnemotécnica, la elegancia humanística y el ámbito didáctico⁹¹. Y también, del mismo autor, *Simia*, un diálogo lucianesco que se desarrolla a las puertas del paraíso, entre un grupo de personas a las que San Pedro permitirá o no la entrada según sus merecimientos (Milán, 1517)⁹².

Y en la misma Roma se da nuestro *Dialogus* entre interlocutores estatuarios que reaccionan ante sucesos romanos.



Ilustración nº 7 Estatua de Marforio (Museos Capitolinos, Roma)

90.– Así F. Barberi y antes F. Cruciani, 1968, p. XLIII, que se explaya en estos asuntos (reedición de 1531), que aún hoy siguen debatiéndose. Otros citan la edición de J. Bepi, *Oscus, Volscus, Romanaeque eloquentia interlocutoribus, dialogus, ludis Romanis actus* 1515 (en wikipedia). Volvió a imprimirse en Roma, 1574, 4º, con el nombre de su autor y título de *Osci et volsci Dialogus ludis Romanis actus* a Mariangelo Accursio, 8º (Alexander Chalmers, *The General biographical dictionary*, Londres, J. Nichols, 1812, Vol. 1, p. 99s).

91.– Sobre Andrea Guarna y sus obras, cf. Stefano Simoncini, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 60, 2003, Treccani. Accesible digitalmente. Cf. Erik Butler, *The 'Bellum grammaticale' and the rise of European literature*, Surrey, Ashgate Publishing Ltd., 2010; Fremiot Hernández González, “El *Bellum grammaticale* de Andrea Guarna en sus traducciones y en el teatro”, *Fortunatae*, 17 (2006), 47-64, entre otros.

92.– Cf. Bruno Pellegrino, *Andrea Guarna Salernitano, SIMIA. Introduzione, testo, traduzione e note*, Salerno, Palladio Editrice, 2001.

Realmente, resulta un escrito curioso. No faltan en él elementos de burla y diversión, desde la mera presencia de la salada pareja y la exhibición del aguijón de Pasquín. Aparecen también cuando en boca del poetastro se ponen pomposas palabras en latín; cuando se le tacha de ‘soberbio’ y de ‘desvergonzado’ (“*perfricatae frontis*”); al destacar que, con tanta seda sobre sí, dejó asolada la Ruta de la Seda, o cuando se le llama ‘ladrón’: “*homo trium litterarum*”, que, en palabra de Plauto, es “*fur*”. Otro elemento de atracción es el elefante y su inesperado comportamiento con que, a la bartola, destrona al indigno triunfador. Hay, además, en el relato de Pasquín algunos detalles nimios: los cocheros del carro de los músicos van enmascarados y vestidos a la gallega y golpeando sistros; y uno de los músicos golpeaba una especie de caja con tal virtuosismo que los dedos se difuminaban a la vista.

No es una sátira de quien tiene el poder, pues no es ese el objetivo propio de esta primera época de los pasquines en que surge, pero sin duda lo es de las consecuencias de algunos actos de quien tiene el poder⁹³. También, por eso, nuestro *Dialogus* encaja perfectamente en la primera época, ya que, sin dejar de ser una sátira de la curia, asume la forma de un noticiero con la burla infligida al quídam ridículo que fue Baraballo; y tenía razón Ajo González al decir (*supra*) de la pieza que “parece como vejamen”. Además, dados los interlocutores y el lenguaje en que se expresan (el latín del ámbito académico, aunque apicarado), puede considerarse un auténtico pasquín o *pasquillum*, del tipo de los mayoritarios pronunciamientos de personas pertenecientes al mundo académico aplicados a la estatua y a su base en esta primera época (de 1501 a la muerte de León X en 1521)⁹⁴. Muestra los rasgos de la sátira epigramática ocasional y anónima, entre humanística y popular (ahí está el latín clasicista pero con conexiones, por sentirlo realista, con personajes populares), que tampoco quiere expresar desavenencias en el seno del cuerpo eclesiástico, es decir, curial (Corsaro, 39). En el periodo siguiente, los pasquines son producción mayoritariamente vernácula, con temática más plural y carácter más polémico y satírico con la autoridad⁹⁵.

Por otra parte, nuestro escrito es un diálogo y, además, sin el rasgo que en la primera época parece consustancial con los pasquines: el verso. La prosa, situándose junto al verso, a lo que hemos podido constatar, aparece más tarde⁹⁶. Será un diálogo en prosa entre Pasquín y un interlocutor que es otra estatua: Marforio. Ambos conversan juntos desde 1516, que se sepa⁹⁷. Ahora, por nuestro diálogo, vemos que tal encuentro parlamentario se dio con anterioridad: 1514. Desde luego, la obrilla pertenece al género literario de los diálogos, como declaran título y forma. Ésta, en su concreción, lo sitúa entre los diálogos satíricos, que evolucionan, desde monólogos dramáticos y “diálogos en miniatura”, como una conversación entre Pasquín y Marforio⁹⁸. Y parece que no son ajenas a su tono y contenidos la influencia de Marcial y la creciente popularidad de los diálogos de Luciano de Samósata en Roma a partir del siglo XV. Como los de Luciano, tan apreciado en el Renacimiento, este consti-

93.— Puede que Baraballo sea la diana para la práctica de tiro al poeta o artista paniaguado. Cf. D. Romei, 68s.

94.— De “pasquín satírico impreso en Roma” lo califica Sanders, según recoge el Catálogo de la BN.

95.— Marzo, Antonio, *Pasquino e dintorni*, Roma, Salerno Editrice, 1990, pp. 12-14.

96.— Corsaro recoge “una parodia sacra in prosa” para los años 1565-1566, aunque se refiere a un “*corpus pasquinesco che parla in prosa, tutt’altro che marginale*” (p. 43).

97.— Vian Herrero, 1994, 86.

98.— Vian Herrero, 1994, 92.

tuye un desenmascaramiento de la realidad, de una situación y, aquí, de una persona, mediante burla reprobadora. Y puede que esto bastara para dar publicidad a nuestro *Dialogus*. El caso es que el suceso atendido se dio el 27 de septiembre, alejado de la posibilidad de su exposición el 25 de abril en el pedestal de Pasquín. Pero es posible que su autor, además de exponer jocosamente un suceso hilarante con flanco abierto a la crítica y aun a la maledicencia, tuviera otras miras para su composición. Cabe que pensara incluso, aunque no fuera en la plaza de Pasquín, en las posibilidades de teatralización⁹⁹.

En efecto, un diálogo pasquino-lucianesco podía encajar en la contemporánea variedad del diálogo didáctico-escolar. No era necesario gran alarde de imaginación. Situémonos en el barrio Parione, que, de despoblado en la Edad Media, se había ido convirtiendo en un barrio culto donde viven cortesanos y curiales, que en Roma son lo mismo. Cerca estaba la Universidad de Roma y en sus inmediaciones se fueron acomodando pedagogos y literatos, impresores, librerías y grabadores.

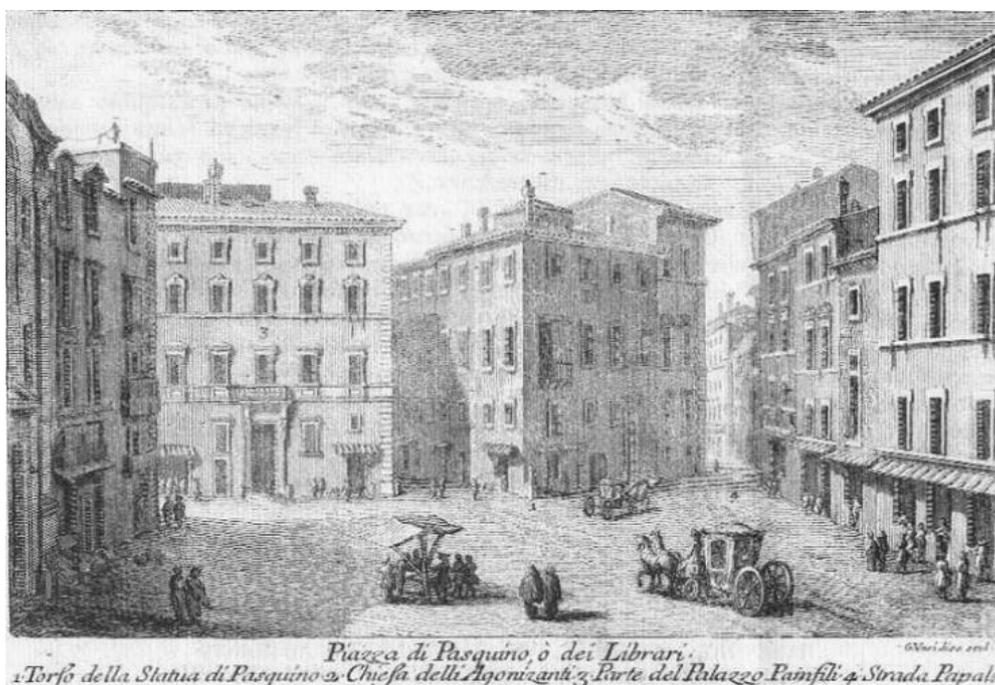


Ilustración nº 8 Plaza de los librerías junto a la Universidad de Roma

Al vecino más famoso del barrio, recogido del barro, Pasquín, un maestro de escuela que, según se decía, enseñaba a componer versos latinos a sus alumnos, se le subió a un pedestal junto al palacio de los Orsini. Y, desde ese año de 1501, comenzó la procesión o desfile, con obligada parada ante la estatua, pronto vestida o disfrazada, ante la que los estudiantes recitaban composiciones literarias a modo de certamen literario o incluso las declamaban antes de colgarlas en la estatua de Pasquín o pegarlas en su pedestal y pared colindante¹⁰⁰. Después, se copiaban o recogían las composiciones y, si estimadas en algún sentido válidas, la autoridad competente, un cardenal, las entregaba a la imprenta¹⁰¹.

99.— Sobre el género diálogo en el Renacimiento, su problemática y modalidades, ver especialmente Jesús Gómez, 1988 y 2000, pp. 81, 119-125.

100.— Romei, 2009, 68ss. El travestimiento de la estatua, que convertía a Pasquín en alguna personalidad, especialmente mitológica, estaba pensada como tema de las composiciones. En 1514 Pasquín representaba a Mercurio.

101.— No conservamos los *Carmina apposita Pasquillo* de 1501 a 1507. Desde 1509 los publica Giacomo Mazzocchi y, tras él, por unos años, como ya sabemos, Étienne Guillery / Stefano Guillireti. Sobre la participación de los muchachos

Pero nuestro diálogo corresponde ya al periodo siguiente en que el pasquín puede pegarse en cualquier momento del año, siempre que haya algo que sea de interés de la comunidad que, copiado, se pueda difundir por la ciudad. La cercanía de la estatua de Pasquín al centro de actividad profesional o de residencia, lo alejado del 25 de abril, el interés del suceso, hizo que a alguien con posibles, a un humanista / profesor, se le antojara que podían abreviarse los trámites de escritura manuscrita, aplicación a la estatua, lenta multiplicación de copias para la difusión. Decidió, pues, acudir al invento que se utilizaba para lo mejor de las flores ofrecidas a Pasquín: la imprenta; una tan cercana como la de Guillery, que se ocupaba precisamente esos años de las composiciones de tales florilegios o antologías, de libros humanísticos e incluso de noticias tan extraordinarias como la llegada del elefante Hannón a Roma o, a unos meses, de su exhibición con las mejores galas durante la Cosmalia para el triunfo de la coronación de un poeta. *Pensat i fet*, ‘pensado y hecho’, el *Dialogus in donatione Laureae Baraballis*, en su materialidad, quedaba servido.

Precisamente por esos años se estaban desarrollando, en París y en los territorios imperiales transalpinos, los diálogos humanísticos que llamamos escolares, como lo fueron, junto a otros, los que van de Bebel a Popo o Popon y, ya en el siglo XVI, los que van de Huendern, por Mosellanus, a los *Colloquia* de Erasmo, tan exitosos, imitados después por Vives, Cervantes de Salazar, Cordier y tantos otros¹⁰². Su función era inicialmente la enseñanza práctica del latín y sus estructuras y, por su medio, la cultura clásica¹⁰³.

Como en las escenas de aquellos¹⁰⁴, en nuestro *Dialogus* brilla el acarreo de elementos culturales con numerosas citas de clásicos (entre los que destaca Plauto), desde los formularios de encuentro y despedida de los interlocutores a las *iuncturas* y citas implícitas y explícitas. Por eso encaja bien dentro de ese grupo de diálogos entre interlocutores escolares en situaciones propias de ellos, con conversaciones temáticas, formalmente coloquios sencillos o con carga crítica en lo socio-religioso, cuando no con exposición o debate sobre hechos históricos¹⁰⁵. Estos diálogos, que eran al principio soporte o yunque de prácticas escolares, con la difusión y cultivo del teatro clásico y humanístico en los centros de enseñanza llegaron a representarse en ellos¹⁰⁶. Pero, pese a tratados dedicados al gé-

en estas funciones, cf. Romei, 69. Y escribe Romano, 19: “... *et poni versus aliquot ad primum coeperunt, et variae eiputorum opera formae fuerunt inducta*” (‘empezaron a pegar varios versos al zócalo y los muchachos revestían la estatua de varias formas’).

102.– Como muestra de ello entre los jesuitas, valga la práctica del P. Acevedo en el mundo hispánico. Cf. Domingo Malvadi, pp. 126-137, y Alonso Asenjo, Julio, “Bases y despegue del teatro como instrumento educativo en la Edad Moderna”, *TeatrEsco*, 4 (2010), 29-62, en p. 33ss.

103.– Entre otros, ver L. Masseur, *Les colloques scolaires du seizième siècle et leurs auteurs (1480-1570)*, Paris, 1878; Ana Vian Herrero, “Interlocutoras renacentistas en diálogos hispano-flamencos: la irrupción del personaje femenino en la tradición de los coloquios escolares”, en *Encuentros en Flandes*, ed. W. Thomas y R. Verdonk, Soria – Leuven, Leuven University Press – Fundación Duques de Soria, 2000, 159-164; Marcardle, P., *Cologne life and humanism in Hermann Schotten’s ‘Confabulationes tironum litterariorum’ (Cologne, 1525)*, Durham, Modern Languages, 2007.

104.– Cuadros de situación de estudiantes y su implicación en representaciones, en Masseur, pp. 85-93. Gómez, 2000, 122-123, remite a los de Vives y a los de Maldonado, en particular a los *Eremitae* (Alonso Asenjo, *CATEH*, F 591). Pero lo mismo podría valer para su *Geniale Iudicium sive Bacchanalia* (*CATEH*, F 639).

105.– Llamen la atención, por atenerse especialmente a este punto, los coloquios de los profesores valencianos J. Á. González (*Perlepidum Colloquium*) y F. Decio (*Colloquium Paedapechthia*).

106.– “... the dramatic possibilities of the dialogue were commonly recognized” (G. Kelly, “The Drama of Student Life in German Renaissance”, *Educational Theatre Journal*, 26:3 (1974), 291-307, en p. 296); y, tras Juan Ángel González en

nero en Italia¹⁰⁷, parece que no se dieron los de este tipo en esa zona¹⁰⁸. Así que no parece que nuestro *Diálogo* tuviera en principio una función escolar, ni siquiera en el Estudio o Gimnasio romano y aula de Beroaldo. Aunque es difícil imaginar que incluso aquí no se estudiaran y aun practicaran diálogos como los de Beroaldo el Viejo¹⁰⁹.

Sin embargo, de universidades hispanas, desde fines del siglo XV, nos constan, además de representaciones de comedias de Plauto y Terencio o piezas neolatinas¹¹⁰, elaboración y representación de diálogos didácticos, certificadas para los de Erasmo y presumibles para los de Maldonado, Vives y Cervantes de Salazar. Para la Universidad de Valencia, como los antes recordados eglógicos del Bachiller de la Pradilla por las riberas del Ebro (F 2426, 2427), podemos considerar que de ese tipo trasladó desde la toscana Sena a las orillas del Turia el humanista Partenio Tovar (F 1033, 1034) en los primeros años del siglo, que es normal que conociera Luis Vives antes de su traslado a París. Y desde la década de los '20, nos consta, ahora con algunos textos, junto a realizaciones parateatrales de declamaciones y discursos latinos ante un público numeroso, la representación de coloquios escolares. Así, el catedrático de Poesía Juan Ángel Gonsales o González hizo representar la comedia del *Eunuco* de Terencio, precedida de un *Perlepidum Colloquium* (1527), una comedia de Plauto en 1532 y una “*Comedia del Colloquis de Herasme*” (1537, *CATEH*, F 761).

El mismo crisol de formas presentaba por los mismos años el profesor de Oratoria Francisco Decio, quien muestra una pedagogía activa con sus alumnos, encargándoles la lectura pública de sus propias *Orationes* (*CATEH*, F 646, 2444); también, con sus *Declamationes* (*CATEH*, 2446) o ejercicios de discursos en serie y disputas en el foro, por sus temas y forma, posible herencia de las de Beroaldo el Viejo¹¹¹; finalmente, de él tenemos concatenación de diálogos y discursos de estudiantes en el *Colloquium Paedapechthia* (ca. 1536): a una conversación de jóvenes estudiantes, Antonius y Beraldus (sic!), sobre sucesos de la política internacional del momento (enésima ruptura de la paz entre el rey gallo y el César, y peligro turco, tema cercano al de los estudiantes Ascanio y Camillo en el *Perlepidum colloquium* de González), sigue el debate sobre el tópico de armas y letras, que rematan discursos de oradores sobre cuál de esas dos profesiones es más útil a la república. Un alumno de Decio, J. M. Cordero, nos dice: “En dicho tiempo hice muchas demostraciones de lo que Dios me había

Valencia (1537), para Halle, 1661, Vian Herrero, 2000, p. 162, n. 21. Podían ser entreactos de la representación de piezas mayores; también representación por sí mismos, en serie o imbricados temática o lógicamente varios, de manera que resultara una serie de escenas o actos de lo que genéricamente pudo llamarse «comedia», como la de Juan Ángel González. Ver Alonso Asenjo, *CATEH*, F 761.

107.– Por ejemplo, C. Sigonio, *De dialogo liber*, 1561.

108.– “Quant à l’Italie, elle ne prend aucune part à ce mouvement” (Massebieau, p. 54) ; “L’Italie quant à elle les néglige totalement” (Amherdt et Giraud, p. 17); “Italia no participa en el movimiento” (Vian Herrero, 2000, 160).

109.– De Filippo Beroaldo el Viejo conocemos: *Opusculum eruditum: Quo continetur Declamatio Philosophi, Medici & Oratoris De excellentia disceptantes*, Bolonia, 1497, que tuvo ediciones posteriores con variantes en el título. También: *Declamatio lepiddissima Ebriosi Scortatoris Aleatoris de vitiositate Disceptantium*, Bolonia, 1499. Editadas entre *Opuscula* de Beroaldo el Viejo en París, por Denis de Roce, 1507-1509. Cf. F 645.

110.– Hércules Floro, Bachiller de la Pradilla, Juan Partenio Tovar, Pedro de Vitoria y otros en Santiago de Compostela, hasta J. Maldonado en Burgos. Ver Alonso Asenjo, 2011 y *CATEH*, FF 2194, 2416-2418; 1033, 1034; 2287; 590.

111.– Posiblemente inspiradas algunas de ellas en las de Beroaldo el Viejo, ya citadas. Ver Alonso Asenjo, *CATEH*, F 2446.

2. 1. TEXTO

Dialogus in donatione Laureae Baraballis¹¹⁴*Interlocutores: Pasquillus et Marphorius*PASQVILLVS¹¹⁵.- Salve, amice lepidissime.MARPHORIVS.- O Pasquille, dii deęque omnes¹¹⁶ te servant¹¹⁷ et quod aves tibi dent. Quae nova?

PASQVILLVS.- Prospera. Iam stando lassus ad te vestigia direxi teque septies in animo convenire fuit. Sed diu podagra elaboravi.

MARPHORIVS.- Num ab ea convaluisti?

PASQVILLVS.- Pene liber, te quidem ad opem ferendam¹¹⁸ diu opperitus sum.MARPHORIVS.- Vę mihi, quippe Hylam expectabas. Nescio uti ad Charonta non descendi¹¹⁹, ita lethargo laboravi.

PASQVILLVS.- Vt iniqua et detestanda sors, quę sic graviter nos oppressit! Te vero numquam aliquo morbo infici putavisses: sic te bonę habitudinis habebam. Modo bene vales?

MARPHORIVS.- Optime. Ago Eęsculapio grates.

PASQVILLVS.- Assidue ita iacuisti?

MARPHORIVS.- Ita.

PASQVILLVS.- Nescio uti crura tulerunt.

MARPHORIVS.- Et quid vis fieri?

PASQVILLVS.- Surgere et peragrarere, templa palatiaque Romanorum visere etiam quęque solennia festa aguntur.

MARPHORIVS.- Nulla hoc tempore exhibentur.

PASQVILLVS.- Qui scis?

MARPHORIVS.- Ita est.

PASQVILLVS.- Frustraris. Quarto Kalendas Octobris¹²⁰: quid gestum est?

MARPHORIVS.- Quid? Effare, quęso.

PASQVILLVS.- Quod nunquam antea ad hominum aures ridiculosius pervenit.

MARPHORIVS.- Quid istuc ex te audio?¹²¹

PASQVILLVS.- Verum equidem aio.

MARPHORIVS.- Loquere ordine, amabo.

114.– Barabellis *S* Barabellis *M*. Aunque las dos copias del Diálogo mantienen la vocal “e” en la penúltima sílaba, la lectura más común parece ser *Baraballis*. Al menos así aparece en el “*Prologus ante comoediam habitam in coronatione Baraballis*”, de Filippo Beroaldo el Joven, 1530.

115.– ASQ VILLVS *M*.

116.– Coordinación propia de comedia. Cf. Plaut., *Most.* 192, 655, *Poen.* 1274; Ter., *Heaut.* 808, *Phor.* 687, 976.

117.– servant *MS*. Pese a la lectura común de los dos originales, creemos que el subjuntivo refleja mejor la coordinación desiderativa; modo éste, por lo demás, empleado regularmente por los cómicos latinos en tales expresiones (cf. nota 116). Como en el caso de *ferendam* (cf. nota siguiente), la explicación de la lectura de *MS* podría estar en la lengua materna del impresor.

118.– ferendam *MS*.

119.– noēn descdi *M*.

120.– Calen. Octobr. *MS*.

121.– La pregunta es plautina, pero su formulación más común es *quid ego ex te audio?* (*Aul.* 734; *Epid.* 44, 246; *Men.* 1070; *Mos.* 365; *Ps.* 347; *Rud.* 739; *Trin.* 1080). En una ocasión (*Am.* 812) hallamos *cur istuc, mi vir, ex ted audio?*

PASQVILLVS.- Quidam homo, haud obscuro loco ortus¹²², cuius patrię Caieta nomen est, versus iam in senium et decrepitum, aura tumidus¹²³ (ut mihi videbatur), ac si esset alter Aligerus Dantes, vulgari carmine lauream a Pontifice Maximo exposcit.

MARPHORIVS.- Et ille...

PASQVILLVS.- Noli me interpollare. Ad eum accessit et exoravit.

MARPHORIVS.- Quam facete figmenta mihi prędicas?

PASQVILLVS.- Sedulo inquam.

MARPHORIVS.- Sequere igitur ut ocepisti.

PASQVILLVS.- Nescio quod festum appetebat. Id ne silentio pręteriisset, ludo scilicet, ille vir laurea donatus est.

MARPHORIVS.- Vt rem omnem intelligam, melius a principio uti gesta est edissere.

PASQVILLVS.- Audies. Iuventus Romana, quę Phębigeno¹²⁴ spiritu afflata est, quo sibi et aliis morem gerere possit, in palatio Summi Pontificis pueros canentes, quemquam in Iovis, quemquam in Mercurii, quemquam in Palladis, quemquam in Apollinis formam et Vulcani versos, exhibuerunt¹²⁵.

MARPHORIVS.- Ad quid Vulcani?

PASQVILLVS.- Ad quid? Scite, quo Steropem Brontemque¹²⁶ suos famulos ad conficienda vincula exagitasset.

MARPHORIVS.- Quid vinculis erat opus?

PASQUILLVS.- Ad stolidos veluti poetam nomine revinciendos¹²⁷.

MARPHORIVS.- O sane quidem! Age, age ultra.

PASQVILLVS.- Ne immerito¹²⁸ (ut sibi visum est) adiisset illud decus, hęc inter plura quam vulgaria carmina cecinit:

Canam Sylvanos, cum magna caterva Dianam,
Cervos et apros, satyros faunosque bicornes¹²⁹,
Virgineas nimphas et dulcia mella¹³⁰ Soractes.
Et dulcia molle¹³¹ Soractes.

MARPHORIVS.- O quam docte! Et quis modulus circumspectantibus auditus est?

PASQVILLVS.- Canorus, haud secus Sileni vector ad Bachi concubitus cum Lothi intempestum placido suo ore sonum edidit.¹³²

122.- Sal., *Cat.* 23.1 *natus haud obscuro loco*.

123.- *aura tumidum* (Sen., *Her. Fur.* 171).

124.- *Pro Phębeo*. *Phębigena* es Esculapio, el hijo de Apolo.

125.- *exiberunt MS*.

126.- *Brontes et Steropes* en Verg., *Aen.* 8.425, Ov., *Fast.* 4.288, Stat., *Silv.* 3.1,131; *Steropem Brontemque* en Stat., *Silv.* 1.1,4.

127.- *reuincendos MS*.

128.- *in merito MS*.

129.- *Faunique bicornes* es cláusula ovidiana (*Her.* 4.49). También en Calp. Sic., *Ecl.* 2.13, leemos: *pascit oves, Faunus-que pater Satyrique bicornes*. Por lo demás, la alusión al doblete faunos y sátiros es frecuente en la literatura medieval y renacentista. En ámbito italiano, en época muy cercana a la fecha de nuestro texto (hacia 1507) y en el entorno literario de J. Sannazaro, el cardenal Egidio de Viterbo publicó tres églogas en la primera de las cuales hallamos resonancias mitológicas casi idénticas a las del *Pasquillus*. Dice así el v. 79: *semiuirosque Capros, Satyros Faunosque bicornes* (cf. Deramaix, 238).

130.- *dulcia mella* es *iunctura* virgiliana (*Geor.* 4.101).

131.- Hemos mantenido la lectura *molle* de los códices, intraducible, frente a *mella*, más lógica y acorde con la reiteración del hemistiquio, por parecernos que lo que con ella se pretende es ridiculizar la composición del poeta, en el sentido de mostrar su mal hacer con este puro sinsentido. Cabe siempre, no obstante, la interpretación como errata del pasaje. En ese caso, habría que corregir *molle* en *mella*.

132.- Ov., *Fast.* 1.433: *ecce rudens rauco Sileni vector asellus intempestivos edidit ore sonos*.

- MARPHORIVS.- Vt hodie meum risu pulmonem agitare¹³³ facis! Quod sibi indumentum?
- PASQVILLVS.- Serica pene exhausta est; vix hoc anno arborum folia habent ex quibus vellera depectant Seres¹³⁴. Sed audi, queso: pueri illi laureis sertis poetę tempora redimiere¹³⁵.
- MARPHORIVS.- O lepide factum¹³⁶! Vt incedebat?
- PASQVILLVS.- Qualis animo erat, ita inundante clamide se totum gestabat.
- MARPHORIVS.- Vę capiti suo!
- PASQVILLVS.- Caput ad instar mei.
- MARPHORIVS.- Optime quidem. Quid tum?
- PASQVILLVS.- Magna caterva comitante, demigravit quo maius fastigium ascendisset (utque animo putabat).
- MARPHORIVS.- Quod?
- PASQVILLVS.- Elephantem.
- MARPHORIVS.- Garrisne?
- PASQVILLVS.- Verum inquam. Elephas dorso auratam sedem ferebat, etiam indumentum poetę insigniis pictum.
- MARPHORIVS.- Num ille ascendit?
- PASQVILLVS.- Et quam honorifice, ac si non esset equa dignitas!
- MARPHORIVS.- O foelix patria, merito se iactare poterit tanto viro! Et...
- PASQVILLVS.- Sine me loqui aliud facinus. Ibi regius ordo, tot satellites stipabant hominem gloria tumidum. Pape! Supra tam immani bellua totus quidem concuciebat¹³⁷, pęcipue caput, in Bassaridum morem. Sile queso. Pęcedebant duo larvati, qui tam similes erant obliquis labiis. Se ad invicem tuebantur. Galleęorum¹³⁸ more induti, super critellatos¹³⁹ mulos ibant et uterque sinistra pultabant mirum in modum¹⁴⁰. Dehinc¹⁴¹ ab equo rhęda mirteis foliis cincta trahebatur in eaque vectabantur tibicines cornicinesque diversis modulis. Vnus pęcipue delectabat, qui zona fultam capsulam habebat¹⁴² eamque ita pulsabat crebris ictibus ut vix admittebatur visus.
- MARPHORIVS.- O que ridicula mihi ad aures perveniunt! Quid ille interea?
- PASQVILLVS.- Superbus omnia circumspectabat.
- MARPHORIVS.- Homo perfricatę frontis¹⁴³, ita audebat?
- PASQVILLVS.- Sępe sępius ęthiopem elephantis rectorem alloquebatur, 'flecte vestigia belluę', 'volve eam in gyrum', inquires. Lassus denique concussionem scalam exposcit que pone ipsum ferebatur.
- MARPHORIVS.- Ad quid? Accedebat forsitan ad tria ligna, sceleratorum supplicia?

133.- *Perpetuo risu pulmonem agitare solebat* (Iuven., 10.33).

134.- Verg., *Geor.* 2.121: *uelleraque ut foliis depectant tenuia Seres?*

135.- *redimere MS.*

136.- Plaut., *Mil.* 1091.

137.- = *concutiebatur.*

138.- *Galeęorum MS.* No parece razonable que el impresor, siendo francés, confundiera *Gallorum* o *Gallicanorum* con *Galleęorum*.

139.- Parece que la forma clásica, *clitellarios* (cf. Plaut., *Most.* 779, Cic., *Top.* 36.36, Colum. 2.21, Phaedr., *app.* 29.6), había sufrido evolución a *clitellatos*, con vulgarización sobrevenida de *l* a *r*, certificada ya en el habla del emperador Federico II, en 1245, en la frase: "*Ubi sunt critellae meae?*" (Francesco Ferrara, *Storia generale della Sicilia: Storia civile*, Palermo: Dato, 1831, parte 4, vol. 4, p. 52). Esta forma vulgarizada aparece corregida como errata en una ed. de obras de Girolamo Morlini, novelista latino de fines del siglo XV. *Critellatos* parece una forma más propia del contexto comunicativo en que se mueven Pasquillo y Marforio.

140.- *immodum MS.*

141.- *De hęc MS.*

142.- *habeat M.*

143.- *Perfricare frontem* es expresión empleada por Séneca (*Ep.* 40.13.3), Quintiliano (9.2.25.5) y Marcial (11.27.7).

PASQVILLVS.- Ita hercle, ac si...

MARPHORIVS.- Fare, age.

PASQVILLVS.- Nequeo me a risu temperare¹⁴⁴.

MARPHORIVS.- Loquere.

PASQVILLVS.- ... esset homo trium litterarum¹⁴⁵.

MARPHORIVS.- Quid spectatores agebant?

PASQVILLVS.- Sueti more plausu et sibilis insultabant.

MARPHORIVS.- Diu ita traducebatur?

PASQVILLVS.- Spatio quo a medio coelo ad Hyberum mare Phębus suum plaustrum vergit.¹⁴⁶

MARPHORIVS.- Parum quidem. Sed quo se inde convertit?

PASQVILLVS.- Hactenus de eo sit qui nobis multum deliciarum attulit. Mihi apud forum negotia urgentissima exstant. Abire oportet. Longum iam tempus alterno sermone conterimus. Commendo me tuę amplitudinis maiestati. Cura bene iaceas.

MARPHORIVS.- Dii te mihi superstitem faciant. Abi foelix et observa bene stes.

PASQVILLVS.- Salve.

MARPHORIVS.- Vale.

FINIS

2.2. TRADUCCIÓN

Diálogo en la coronación de Baraballo

Interlocutores: Pasquilo y Marforio

PASQUILO.– Salud, queridísimo amigo.

MARFORIO.– ¡Oh, Pasquilo! Los dioses y diosas en su totalidad te protejan y te concedan lo que desees. ¿Qué hay de nuevo?

PASQUILO.– Reponiéndome. Cansado ya de estar inmóvil, he dirigido mis pasos a ti y por siete veces he intentado reunirme contigo. Pero he padecido una prolongada podagra.

MARFORIO.– ¿Te has curado ya?

PASQUILO.– Casi liberado, llevo tiempo aguardándote para que me prestes ayuda.

MARFORIO.– ¡Ay de mí! Sin duda esperabas a Hilas¹⁴⁷. No sé cómo no he descendido al reino de Caronte, tal letargo he padecido.

PASQUILO.– ¡Qué suerte tan inicua y detestable, que de forma tan severa nos ha oprimido! Aunque, a decir verdad, en tu caso nunca me habría imaginado verte afectado por enfermedad alguna: te tenía yo por muy saludable. ¿Estás bien ya?

MARFORIO.– Perfectamente. Doy las gracias a Esculapio.

PASQUILO.– ¿De continuo has estado así tumbado?

MARFORIO.– Sí.

PASQUILO.– No sé cómo lo han soportado las piernas.

144.– Erasm., *Epist.* 240: *Sed non potui temperare a risu.*

145.– Plaut., *Aul.* 325 s.: *Tun, trium litterarum homo, / me vituperas? Fur.*

146.– Cf. Verg., *Aen.* 11.913, y Ov., *Met.* 7.324.

147.– Joven de gran belleza, hijo de Tiodamante, rey de los dríopes, al que raptó y de quien se enamoró Hércules. Acompañó a éste en la expedición de los Argonautas, pero durante una escala en Misia, mientras iba a buscar agua a una fuente, fue seducido por las ninfas, que lo inmortalizaron. Pese a los desesperados intentos de Hércules por localizarlo, Hilas no respondió a sus llamadas y desapareció para siempre.

MARFORIO.— ¿Y qué quieres que haga?

PASQUILO.— Levantarte y caminar, contemplar también los templos y palacios romanos, y las celebraciones que están teniendo lugar.

MARFORIO.— Ninguna en este momento.

PASQUILO.— ¿Cómo lo sabes?

MARFORIO.— Lo sé.

PASQUILO.— Te equivocas. 28 de septiembre: ¿qué se ha celebrado?¹⁴⁸

MARFORIO.— ¿Qué? Dímelo, te lo ruego.

PASQUILO.— Lo más irrisorio que jamás ha llegado a oído humano.

MARFORIO.— ¿Qué estoy escuchando?

PASQUILO.— Digo sólo la verdad.

MARFORIO.— Cuéntamelo con detalle, por favor.

PASQUILO.— Un hombre, de origen noble, natural de Gaeta¹⁴⁹, entrado ya en años y encaminándose a la vejez¹⁵⁰, hinchado por el favor popular —me parecía a mí—, como si fuese *alter* Dante Alighieri, en verso pedestre pide al Sumo Pontífice ser laureado.¹⁵¹

MARFORIO.— Y él...

PASQUILO.— No me interrumpas. Se dirigió al papa y se lo rogó.

MARFORIO.— Déjate de bromas. No me vengas con cuentos.

PASQUILO.— Te lo digo en serio.

MARFORIO.— Sigue entonces por donde ibas.

PASQUILO.— Pretendía no sé qué festejo. Y para que el hecho no quedase en el olvido (en realidad, para mofa), al individuo se le otorgó el premio de la coronación.

MARFORIO.— Para hacerme una idea cabal del asunto, explícame mejor desde el principio cómo se gestó.

PASQUILO.— Lo oirás. La juventud romana, inspirada por soplo apolíneo, para complacerse a sí misma y a los demás, hizo una demostración pública en el palacio del Sumo Pontífice con la actuación de unos muchachos que recitaban versos bajo la apariencia de diversos dioses: Júpiter, Mercurio, Palas, Apolo y Vulcano.

MARFORIO.— ¿Por qué a Vulcano?

148.— La coronación de Baraballo tuvo lugar el 27 de septiembre. Se entiende que el diálogo entre Marforio y Pasquilo, cuyas intenciones, según nos indica al final, son dirigirse al foro (es de mañana, por tanto, y los festejos se prolongaron hasta la tarde), se desarrolla al día siguiente del suceso.

149.— Sobre el abolengo de la familia Baraballo de Gaeta, véase Onori, 1144s.

150.— *Sexagenarius senex honesta ortus familia, proceritate, vultu et canicie venerabilis* (“un anciano sexagenario, de familia honorable, venerable por su estatura, aspecto y canicie”), es la caracterización que nos ofrece de Baraballo Paulo Giovio, biógrafo del papa León X (cf. Giovio, 98, trad. nuestra).

151.— Giovio describe así la pretensión de Baraballo: *Baraballi quoque Caietani eximiae stoliditati, procacius quam sacrosanctum pontificem deceret, illisit, quum ille insulsissimos versus ab omni vocum ac numerorum enormitate ridentes facere et palam recitare soleret, seque alterum Petrarcham in Etruscis rythmis esse praedicaret. Eo enim perpetuis adulationibus inflammatum gloriae cupiditate perpulit, ut meritum gestandae laureae honorem postularit, ac subinde ut insigni pompa in Capitolium duceretur, quod in Capitolio Petrarcham coronatum quondam fuisse audivisset.* (“También se burló [León X]—más descaradamente de lo apropiado a un sacrosanto Pontífice— de la eximia necedad de Baraballo de Gaeta: solía éste componer versos tontísimos, dignos de risa por la completa exageración de sus voces y sus ritmos, y recitarlos en público, ufanándose de ser *alter Petrarca* en metros italianos. Así que, enardecido por las continuas muestras de adulación, se entusiasmó hasta tal punto con la avidez de gloria, que pidió el honor de llevar la merecida corona de laurel, y que después fue conducido en solemne pompa al Capitolio, como en su día fue coronado Petrarca en el Capitolio, según había oído”. Giovio, 97, trad. nuestra).

PASQUILO.— ¿Por qué? Sencillamente por haber obligado a sus siervos Estéropes y Brontes a forjar las cadenas¹⁵².

MARFORIO.— ¿Para qué hacían falta las cadenas?

PASQUILO.— Para atar en persona a los tontos como nuestro poeta.

MARFORIO.— Bien hecho. Sigue, sigue.

PASQUILO.— Como prueba de haber recibido merecidamente (en su opinión) tal honor, declamó entre otros muchos estos versos pedestres:

“Cantaré a los Silvanos, a Diana con su gran cortejo;
a ciervos y jabalíes, a sátiros y faunos bicornes:
a las virgíneas ninfas y las dulces mieles del Soracte.
Y la dulce †miel† del Soracte.”¹⁵³

MARFORIO.— ¡Oh, qué erudición! ¿Y qué melodía escucharon los asistentes?

PASQUILO.— Armoniosa, como el inoportuno sonido que con su placentera boca emitió el pollino de Sileno en la unión de Baco con Lotis.¹⁵⁴

MARFORIO.— ¡Qué panzada de reír me estoy dando contigo hoy! ¿Qué vestimenta llevaba?

PASQUILO.— La tela sérica está casi agotada. Este año las hojas de los árboles apenas tienen gueudejas de las que los Seres puedan cardar la lana¹⁵⁵. Pero escucha, por favor: aquellos muchachos ciñeron las sienes del poeta con corona de laurel.

152.— Brontes, Estéropes y Arges son los Cíclopes uranios, hijos de Gea y Urano, encargados de forjar las armas de todos los dioses bajo la dirección de Hefesto (Vulcano).

153.— Las referencias mitológicas del pasaje son bien conocidas. Silvanos son los dioses de las selvas y los bosques. Diana es la diosa de la caza. Los faunos, según Grimal (p. 193), “son, en la época clásica, genios selváticos y campestres, compañeros de los pastores, y los equivalentes de los sátiros helénicos. Igual que la de éstos, su naturaleza es doble: mitad hombre, mitad cabra; tienen cuernos y, con frecuencia, pezuñas de cabra”. Las virgíneas ninfas son doncellas que pueblan los campos, los bosques y las aguas; personifican el espíritu de la Naturaleza en general. El Soracte, por último, es un monte de la Italia central, a 45 km. al Norte de Roma.

154.— La fuente del pasaje es, sin duda, *Ov., Fast.* I.391-440, y alude al conocido relato de Priapo y Lotis, que Elvira Barba (p. 290) resume en estos términos: “Dice el texto latino que la razón de que se sacrificuen asnos a Priapo es la siguiente: a una fiesta dedicada a Baco vinieron, aparte del propio dios y de otros principales, los sátiros, las ninfas, Pan, Sileno con su asno y Priapo... Se instalaron en un bosque para comer, y Priapo se sintió cautivado por la ninfa Lotis. Sin embargo, ésta lo despreció. En tales circunstancias, cuando empezó a anochecer y la ninfa se quedó dormida, Priapo aprovechó para acercarse a ella e intentar llevar a cabo sus deseos. Fue en ese momento cuando se le ocurrió al asno de Sileno ponerse a rebuznar, despertando a la ninfa y causando la risa de todos. Como es lógico, el asno pagó su indiscreción con la muerte”.

155.— El autor alude aquí a un conocido verso virgiliano (*Geor.* 2.121), citado ya en las notas al texto latino, en el que se menciona el pueblo de Seres. En este sentido, los vocablos *Serica* y *Seres* de nuestro texto podrían hacer referencia a ‘Serica’, país de los Seres, pueblo antiguo de la Escitia asiática, famoso por el comercio de la seda, del que los autores grecorromanos nos transmiten numerosas noticias. Sin embargo, una indagación más matizada del tema nos induce a pensar que no es la seda el tejido del que aquí se habla, sino la lana sérica. Nuestra fuente de información principal es el licenciado Francisco Cascales, quien en sus *Cartas filológicas* dedica toda una misiva (Carta VIII de la Década II) a la “cría y trato de la seda”. Dice Cascales: “Seda se dice de *seta*, vocablo toscano, y no de *sérica*, como piensan los que en latín llaman vestido *serico* al *bombycino*. La *sérica* fué lana, y no seda. Esta diferencia desmenuza bien Justo Lipsio en los escolios que hace sobre Cornelio Tácito, su gran aficionado, en aquellas palabras del libro II: *Proximo Senatus die*, etc. «El segundo día de senado dijeron muchas cosas contra las galas suntuosas de la ciudad, Quinto Haterio, consular, y Octavio Frontón, pretorio; y se acordó que de allí adelante no se labrasen vajillas de oro para el servicio de la mesa, ni usasen ropas séricas los hombres, por ser cosa fea en ellos.» Aquí dice Lipsio que la *sérica* no es la seda que hoy tenemos y usamos, sino cierta lana delgadísima, que se crió en los árboles de los Seres, pueblos de Asia, y en su lugar corre la seda, con mayor excelencia y ventaja. Julio Solino, en el capítulo LVII de los *Seres y vellón sérico*, dice estas palabras: «En este paraje, que mira hacia el Oriente, pasados unos grandes páramos y soledades, la gente que conocemos son los Seres, los cuales, rociando con agua los árboles, cogen el vello que en ellos nace, de que hacen sutilísimas telas. Ésta, pues, es aquella tela sérica, en daño de la severidad admitida y usada, que la regalada y viciosa vanidad introdujo, más para manifestar los cuerpos que para vestirlos. Lo que primero persuadió a las mujeres y después a los hombres.» Hasta aquí es de Solino... No ignoro que Cardano, Pausanias, Suidas, Servio y otros sienten que la sérica de los antiguos fué nuestra seda, de gusanos; pero lo contrario sustenta y defiende Julio Scalígero, valentísimo varón, en la ejercitación CLVIII, cap.

MARFORIO.— ¡Oh, graciosa forma! ¿Cómo iba?

PASQUILO.— Como se sentía interiormente, así se conducía todo él, con su deslumbrante capa.

MARFORIO.— ¡Pobre cabeza la suya!

PASQUILO.— Como la mía.

MARFORIO.— Ciertamente. ¿Y luego?

PASQUILO.— Acompañado de un gran gentío, partió para subir a una cima mayor (según creía él).

MARFORIO.— ¿Cuál?

PASQUILO.— Un elefante.

MARFORIO.— ¿Bromeas?

PASQUILO.— Digo la verdad. El elefante portaba en el lomo una torre dorada e iba adornado con las insignias del poeta.

MARFORIO.— ¿Y se montó en él?

PASQUILO.— ¡Y con qué ínfulas, como si no hubiera otro honor igual!

MARFORIO.— ¡Dichosa patria la suya: con razón podrá alardear de tan gran hijo! Y...

PASQUILO.— Déjame que te cuente otra cosa. Allí, las clases dirigentes y un montón de guardias de seguridad rodeaban a un hombre henchido de gloria. ¡Uy!, sobre tamaña bestia todo él se agitaba, especialmente la cabeza, al modo de las bacantes.¹⁵⁶ Calla, por favor. Precedían dos enmascarados, muy parecidos a unos labios torcidos¹⁵⁷, que se miraban mutuamente. Vestidos a la gallega, iban sobre mulos albardados y golpeaban sistros de modo admirable.¹⁵⁸ Detrás, un caballo tiraba de una carreta engalanada con hojas de arrayán, y sobre ella iban montados flautistas y cornetas tocando diversas melodías. Sobre todo causaba sensación uno que llevaba una cajita apoyada en el cinturón y la aporreaba tan repetidamente que apenas se podían distinguir los movimientos.

MARFORIO.— ¡Oh, qué cosas más ridículas llegan a mis oídos! ¿Y él mientras tanto qué hacía?

PASQUILO.— Todo lo miraba, ensoberbecido, desde allá arriba.

MARFORIO.— ¿Se atrevía a eso, semejante desvergonzado?

PASQUILO.— Con mucha frecuencia se dirigía al guía negro del elefante, diciéndole: ‘cambia la dirección del animal’, ‘hazlo girar’. Cansado, pide finalmente de una sacudida la escala que llevaba debajo.

MARFORIO.— ¿Para qué?, ¿para subir a la cruz tal vez, castigo de criminales?

PASQUILO.— Sí, por Hércules, como si...

MARFORIO.— Venga, di.

PASQUILO.— No puedo contener la risa.

MARFORIO.— Habla.

PASQUILO.— ...fuese un hombre de tres letras¹⁵⁹.

IX, que esto que Cardano dice es falso, y que en la Taprobana, en la Tartaria y en la China se coge hoy de los árboles la sérica de los antiguos, en la manera que lo dijeron Plinio, Strabón, Arriano y los demás autores que habemos referido... La seda, que en latín propiamente se llama *bombycina*, del gusano *bombyx*, sin duda tiene este nombre de *bombo*, palabra griega, que significa el murmurio y zumbido de las abejas, que hacen también estos gusanos cuando están sobre la hoja comiendo. Y aun Aristóteles llama *bombyx* un género de flauta, según dice Adriano Junio, que remeda a nuestra gaita zamorana. La hebra, pues, que rebosa el gusano *bombyx*, llama el italiano *seta*, y nosotros *seda*". (Cascales, 1999, Década II, Epíst. VIII).

156.— Es una exageración para indicar que con el traqueteo del elefante la cabeza de Baraballo bailaba como las bacantes.

157.— Entiéndase: “cubiertos con máscaras de aspecto semejante a unos labios torcidos”.

158.— *Gallecorum more*: resulta difícil saber lo que implica esta expresión tan concisa y alejada en el tiempo. Podría referirse a una vistosa indumentaria como la que lucen ahora en Galicia, por carnaval, *cigarrons* y *peliqueiros*. Los ‘labios torcidos’ de los enmascarados bien podrían corresponder a los marcados mostachos curvados hacia arriba de estas máscaras. Y, desde luego, la vestimenta típica de estos gallegos es muy apropiada para una charlotada como la de Baraballo. Puede que los sistros correspondan a las *ferreúas*, que hemos visto definidas como: “sonajas como el aro de una pandereta; especie de sistro” (Juan Cuveiro Pinol, *Diccionario Gallego*, Barcelona, N. Ramírez y C., 1876).

159.— O sea, “ladrón”, *fúr* en latín.

MARFORIO.— ¿Qué hacían los espectadores?

PASQUILO.— Como de costumbre, unos aplaudían y otros silbaban.

MARFORIO.— ¿Duró mucho el cortejo?

PASQUILO.— El tiempo que tarda Febo en pasar su carro de la mitad del cielo al mar de Iberia.¹⁶⁰

MARFORIO.— Poco entonces. ¿Y adónde se dirigió después?

PASQUILO.— Dejemos ya a quien tanto nos ha complacido. Me esperan en el foro asuntos urgentísimos.

Tengo que irme. Hemos pasado un buen rato de charla. Me encomiendo a la dignidad de tu figura.

Que yazcas bien.

MARFORIO.— Que los dioses te me conserven. Ve feliz y cuida de mantenerte bien.

PASQUILO.— Salud.

MARFORIO.— Adiós.

FIN

BIBLIOGRAFÍA

- Ajo González de Rapariegos y Sainz de Zúñiga, C. M., *Historia de las universidades hispánicas: orígenes y desarrollo desde su aparición hasta nuestros días. Vol. II. Fuentes impresas V-Z Apéndice y recapitulación*, Madrid, D. L. 1967, Imprenta Talleres Penitenciarios, Alcalá de Henares, 1979.
- Alonso Asenjo, J., “*Optimates laetificare. La Egloga in Nativitate Christi* de Joan Baptista Anyés o Agnesio”, *CRITICÓN*, 66-67 (1996), 307-368.
- *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico, TeatrEsco* [en línea], 2002-2010: <http://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm>.
- “¿Pasquín en las aulas? El *Dialogus in donatione laurea Baraballis*”, en: *Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro (e Hispanismo general). Delhi, 9-12 noviembre 2010*. Ed. V. Maurya y M. Insúa, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 33-43 (Publicaciones digitales del Grupo de Investigación. Siglo de Oro, GRISO): <<http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/20216/1/AlonsoAsenjo.pdf>>.
- Amherdt, D. et Y. Giraud, Sébastien Castellion, *Dialogues sacrés. Dialogi sacri* (Premier Livre), Genève, Droz, 2004.
- Barberi, F., “Stefano Guillery e le sue edizioni romane (1506-1524)”, en *Tipografi romani del Cinquecento: Guillery, Ginnasio Mediceo, Calvo, Dorico, Cartolari*, Firenze, L. S. Olschki, 1983, 9-55.
- Bedini, S. A., “The papal Pachyderms”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 125:2 (1981), 75-90.
- *The Pope’s Elephant*, Manchester, Carcanet Press Ltd., 1997 (vers. alemana, *Der Elefant des Papstes*, Stuttgart, Klett Cotta, 2006).
- Beroaldo el Joven, F., “*Prologus in comoediam habitam in coronatione Baraballis*”, en *Philippi Beroaldi Bononiensis iunioris carminum ad Augustum Triuultium Cardinalem libri III. Eiusdem Epigrammaton Liber ad Livium Podocatharum Cyprium*, Romae, Antonius Bladus Platyna, 1530.
- Biblioteca Capitular y Colombina, *Catálogo de sus libros impresos, publicado por primera vez en virtud de acuerdo del Excmo. é Ilmo. Sr. Deán y Cabildo de la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia de Sevilla, bajo la inmediata dirección de su bibliotecario Servando Arboli y Faraudo*,

160.— Es decir, entre seis y ocho horas, pues es el espacio temporal que transcurre entre mediodía (*medium coelum*) y el ocaso (*Hyberum mare* = el Atlántico).

- con notas del Dr. D. Simón de la Rosa y López, Sevilla, Biblioteca Colombina, Imp. de E. Rasco [1888], 1891.
- *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, Antonio Segura Morera, Pilar Vallejo Orellana; siendo director de la Biblioteca el Dr. Juan Guillén Torralba, Sevilla, Cabildo de la Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla, Institución Colombina, [2001-2006], 2002.
- Cascales, F., *Cartas filológicas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, ed. digital a partir de la de Murcia, Luis Verós, 1634, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cartas-filologicas--0/>.
- Ceresa, M., “Guillery, Stefano (Étienne)”, en: *Dizionario Biografico degli Italiani*, accesible en: [http://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-guillery_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/stefano-guillery_(Dizionario-Biografico)/>).
- Corsaro, A., “Poesía satírica e poesía pasquinesca”, en ‘*Ex marmore*’. *Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell’Europa Moderna. Atti del Colloquio internazionale Lecce-Otranto, 17-19 novembre*, C. Damianaki, P. Procaccioli, A. Romano, eds., Vecchiarelli Editore, 2006, 35-50.
- Cruciani, F., *Il teatro del Campidoglio e le Feste romane del 1513*, Milán, Il Polificlo, 1968.
- *Teatro del Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983.
- e Seragnoli, D., eds., *Il teatro italiano nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- Deramaix, M., “La genèse du *De partu Virginis* de Jacopo Sannazaro et trois églogues inédites de Gilles de Viterbe”, *Mélanges de l’Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, 102:1 (1990), 173-276.
- Domingo Malvadi, A., *La producción escénica del Padre Pedro Pablo de Acevedo: un capítulo en la pedagogía del latín de la Compañía de Jesús en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad, 2001.
- Elvira Barba, M. Á., *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, 2008.
- Fantuzzi, G., *Scrittori bolognesi*, II, Bologna, 1782, 111-145.
- Giovio, P., *Pauli Iovii De vita Leonis Decimi*, Florentiae, 1551.
- Gómez, J., *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2000.
- Grimal, P., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, 1981.
- Häfner, R., “Zwischen frivolem Spielwerk und galantem Stil. Der Prolog zu Apuleius’ *Goldenem Esel* in volkssprachlichen Übersetzungen der Frühen Neuzeit”, *Mitteilungen*, 2 (2009), 26-38: <http://www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de/mitteilungen/M2-2009/haefner.pdf> >.
- Matos, L. de, “Natura, intelletto e costume dell’elefante”, *Boletim internacional de bibliografia Luso-Brasileira*, vol. I:1 (1960), 44-55.
- Molina Sánchez, M., “Érase una vez un poeta laureatus”, *Humanitas* (Coimbra), 2012, en prensa.
- Onori, L., “L’Elefante Annone e il Poeta Baraballo”, *La Lettura* 10 (1910), 1143-1146.
- Paratore, E., “Beroaldo, Filippo, iunior”, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1967, vol. IX, 384-388.
- Penni, G. G., *Natura, Intellecto & Costumi de lo Elephante*, Roma, Stefano Guillireti / Étienne Guillery, 1514.
- Pons Fuster, F., *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, 2003.
- Porrer, S. M., *Jacques Lefèvre d’Etaples and The Three Maries Debates*, Genève, Droz, 2009.
- Romano, A., “La satira di Pasquino: formazione di un genere letterario”, en ‘*Ex marmore*’. *Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell’Europa Moderna. Atti del Colloquio internazionale Lecce-Otranto, 17-19 novembre*, C. Damianaki, P. Procaccioli, A. Romano, eds., Vecchiarelli Editore, 2006, 11-34.
- Romei, D., “Aretino e Pasquino”, *Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze*, 54 (1992), 67-92. (Ed. digital <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/romei/aretpasq.pdf>).

- Serani, U., “*Forma e natura e costumi de lo Rinocerote* de Giovanni Giacomo Penni. Texto y Traducción”, *Etiópicas*, 2 (2006), 146-171, en: <http://www.uhu.es/programa_calidad_literatura_amatoria/etiopicas/num_2/serani.pdf>.
- Valentín Estévez, A., y Pons Fuster, F., eds., *Discursos inaugurales de la Universitat de Valencia (siglo XVI). Traducción, transcripción, introducción y nota*, Valencia, Universitat de València, 2004.
- Vian Herrero, A., “El *Diálogo de Lactancio y un arcidiano* de Alfonso de Valdés: obra de circunstancias y diálogo literario: Roma en el banquillo de dios”, Toulouse, Anejos de *CRITICÓN*, Presses Universitaires du Mirail, 1994.
- “Interlocutoras renacentistas en diálogos hispano-flamencos: la irrupción del personaje femenino en la tradición de los coloquios escolares”, en *Encuentros en Flandes*, ed. W. Thomas y R. Verdonk, Soria — Leuven, Leuven University Press — Fundación Duques de Soria, 2000, 157-192.
- Weller, E., *Die falschen und fingierten Druckorte. Repertorium der seit Erfindung der Buchdruckerkunst unter falscher Firma erschienenen deutschen, lateinischen und französischen Schriften*, Leipzig, 1864.
- *Lexicon pseudonymorum: Wörterbuch der Pseudonymen aller Zeiten und Völker oder Verzeichnis jener Autoren, die sich falscher Namen bedienten*, Hildesheim — Nueva York, Georg Olms, 1977.¹⁶¹

ILUSTRACIONES

1. *DIALOGUS / In donatione Laureae Barabellles*, BN, Madrid, R/27032, portada, p. 66.
2. *DIALOGUS / In donatione Laureae Barabellles*, BN, Madrid, R/27032, fol. 2rº, p. 68.
3. Grabado xilográfico en contraportada del *DIALOGUS / In donatione Laureae Barabellles*, BN, Madrid, R/27032, fol.4vº, p. 69.
4. Grabado xilográfico en contraportada del *DIALOGUS / In donatione Laureae Barabellis*, BCC, Sevilla, 4-2-4(4), p. 70.
5. *NATURA Intellecto & costumi de lo Elephante* de Philomathes [Gian Giacomo Penni]: British Library, Londres, BL 11426 .d. 54: portada, p. 80.
6. Estatua de Pasquín (esquina del Palacio Braschi, Roma), p. 90.
7. Estatua de Marforio (Museos Capitolinos, Roma), p. 92.
8. Plaza de los libreros junto a la Universidad de Roma, p. 94.
9. F. Beroaldo el Joven, Prologus in *Comoediam habitam in coronatione Baraballis* (sección). Impr. Roma, 1530, p. 98.

[diciembre 2011]

161.— Esta publicación se inscribe en dos Proyectos de Investigación patrocinados por el Ministerio de Ciencia e Innovación: en la Universitat de València: *Parnaseo. Servidor web de Literatura Española* (Ref. FFI2008-00730/FILO-01334); en la Universidad de Granada: *El teatro de los jesuitas Ávila, Rodríguez y coetáneos de Ultramar* (Ref. FFI2009-08047).