

EN TORNO A LA *NINEUSIS*, *COMOEDIA DE DIVITE EPULONE* DE JUAN DE VALENCIA*

Julio Alonso Asenjo
Universitat de València

Preámbulo

“En torno a la *Nineusis*”, que no puede ir este escrito de otra manera, pues está desaparecido el texto de esta comedia del lojano Juan de Valencia, así como el códice de la Biblioteca Nacional (B. N.), Ms. 18.146, que, con otras obras del humanista, lo contenía¹. La B. N. reconoció oficialmente el hecho en 1970, por los días en que se levantó el *affaire* de los mss. de Leonardo da Vinci, en el que se vio envuelto José López de Toro (1897-1972), a la sazón vicedirector de la sección de manuscritos de la B. N. y bibliotecario perpetuo de la Real Academia de la Historia de Madrid (R. A. H.)². Fue precisamente este erudito granadino quien salvó el texto de la otra obra dramática conocida de J. de Valencia, la *Comoedia filii prodigi*, al publicarla en 1971³. Y, gracias también a J. López de Toro, tenemos una recopilación crítica de datos y noticias sobre la *Nineusis*, que permite trazar algunos de sus rasgos, a la espera de la reaparición del texto perdido, o de que alguien saque a la luz notas y apuntes del texto perdido, ahora durmientes. Con favorecer la atención sobre esta obra y la recuperación de algo más de ella, muchos nos diríamos contentos, pues son tan escasas las obras dramáticas hispánicas neolatinas de nuestro teatro humanístico y escolar, salvo el de los colegios jesuitas, que todo eslabón recobrado multiplica exponencialmente las posibilidades de reconstrucción de la realidad. Serviría también para enriquecer nuestro conocimiento del teatro sobre el tema de la parábola de Lázaro y el Rico avariento o

* Publicado en A. Cascón Dorado *et al.* (eds.), *Donum amicitiae. Estudios en Homenaje al Profesor Vicente Picón García*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2008, pp. 531-548.

¹ La *Nineusis* aparecía como doc. nº 7 del códice que formó parte de la colección de Gayangos, aunque entró al parecer más tarde que el grueso de la colección, según pudimos averiguar, procedente de la librería del conde de Miranda. Consta o constaba de 198 fol. en 4º, de los cuales están en blanco desde el 121 al 160, más, al fin, desde el 188 al 198. Encuadernado en pergamino, lleva en el tejuelo rojo: Obras inéditas de J. de Valencia. El título en la portada reza así: *Obras de Juan de Valencia. Natural de Loxa, y Racionero de Málaga. Maestro del Canónigo Bernardo de Alderete y de otros insignes varones*. El texto de *Nineusis* con su título e interlocutores ocupa los fol. 161 a 187v, en escritura del siglo XVI: son 27 hojas.

² Para proceder con causa a la redacción de este trabajo, en recientes rastreos en la B. N. y en la R. A. H., incluidas entrevistas con oficiales de las mismas, no logramos encontrar otras referencias al códice de J. de Valencia que las que ofrecemos, ni memoriales sobre su desaparición, ni copias o restos de sus textos. Tampoco vimos referencias al suceso en el expediente de J. López de Toro, en la R. A. H., que pudimos examinar.

³ Cf. J. López de Toro, 1971, accesible ahora en *TeatrEsco*, n. 2, 2006:
<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista.html>

epulón. Por eso, queremos consignar aquí lo encontrado sobre la *Nineusis*, cotejándolo con obras dramáticas similares, para conocer esta obra de J. de Valencia y las circunstancias culturales que le sirvieron de marco o en las que incidiera, como ya se viene haciendo con otras aportaciones suyas, particularmente sus *Scholia* a los emblemas de Alciato (F. J. Talavera: 1993, 2001)⁴ y es de esperar suceda con su *Comoedia filii prodigi* o *Com. prodigi filii*⁵, que ya fue objeto de la consideración de Vicente Picón, 1995, a quien se dedican estas líneas.

1. Juan de Valencia dramaturgo

Conocidos son, por repetidos, algunos datos verídicos sobre J. de Valencia, basados en los que ofrece N. Antonio⁶ y las “Adiciones y notas” de P. de Gayangos y E. Vedia a la *Historia de la Literatura española* de G. Ticknor (1851), cuyo mayor divulgador parece haber sido C. A. de la Barrera (1860):

Nacido en Loja, fue canónigo racionero de la catedral de Málaga, *latinus literas omnemque humanitatem apprime doctus, (...) in eadem Malaca urbe docuit*, dice N. Antonio, quien destaca que fue maestro de algunos ilustres varones, citando sólo a Bernardo de Alderete⁷, *in cujus pereruditis monumentis Valentiae durat memoria*.⁸ N. Antonio menciona el *poema elegantissimum ‘Pyrenen’ dictum* de J. de Valencia, pero no sus composiciones dramáticas, que, junto al nombre de otros dos discípulos de J. de Valencia, Alfonso de Torres y Antonio de Hojeda, da G. Ticknor; éste, entre las “comedias bilingües” hispano-latinas pone a nuestra *Nineusis* (p. 544), cuyo argumento, dice, “es la parábola de Lázaro y el rico avariento”, y ofrece el dato acriticamente repetido de que está “escrita en versos latinos”. También, que en el acto III, 4, “los graciosos Facetus y Tricongius se expresan en castellano ú en un latín macarrónico”, y muestra una brevísima secuencia (p. 544). La segunda composición dramática conocida de J. de Valencia, *Comoedia filii prodigi*, se nombra por vez primera en C. A. de la Barrera.

En lo biográfico, es importante la aportación de F. J. Talavera (1993; 2001), aunque no logró documentar la fecha de nacimiento, que debió suceder *ca.* 1520. En 2001, este estudioso, tratando de reconstruir la trayectoria docente de J. de Valencia en

⁴ Los trabajos de F. J. Talavera de 1997 y 2000 no añaden información útil para nuestro actual objetivo.

⁵ Desconocemos la literalidad de su título, porque el texto del ms. autógrafa aparece múltiple.

⁶ *Bibliotheca Hispana Nova*, 1672, p. 790, legible en <http://www.cervantesvirtual.com>

⁷ O Aldrete, variante del patronímico que utilizan otros.

⁸ Se refiere a su obra *Antigüedades de España y África*, citando concretamente el lib. I, c. IX, e implícitamente sin duda alude a *Orígenes de la lengua castellana*.

el Estudio de gramática dependiente del cabildo catedralicio malagueño, la amplía, de 1571, a 1576, poniendo su cierre en 1589, cuando consta como sucesor suyo G. Fernández Negrón. F. J. Talavera relaciona hipotéticamente la llegada de J. de Valencia a Málaga con el bachiller Diego de Valencia, anterior maestro de gramática del Estudio, posiblemente familiar suyo, situándola “a comienzos de los años cuarenta (1542-1543)”, y establece un primer “periodo de enseñanza entre los años 1543 y 1550” (2001, pp. 12. 18). Las fechas parecen recomendadas por las composiciones que Vilches en su *Sylua* dedica a J. de Valencia, si bien no se dirigen a él en cuanto colega docente, como, de serlo, debiera haber hecho. Pero esto parece casar con la noticia de que en los cursos de 1547 y 1548 fue aún preceptor del Estudio aquel “venerable bachiller” (2001, 22). Tampoco confirman la hipótesis los confusos e insuficientes datos (1993, p. 1064) sobre sus alumnos destacados, ni las fechas de la niñez de Luis de Torres, (que ya no sería tanta en 1548, pues nació en 1533),⁹ ni las referidas a Alfonso de Torres (n. 1527-28) y a su coetáneo Antonio de Hojeda, que, con 15 años, habrían dejado el Centro en 1543, a quienes en una epístola un J. de Valencia probablemente muy joven despide y agradece ayuda y trato, y que F. J. Talavera incluye en “las primeras promociones que pasaron por las aulas de <J. de> Valencia” (2001, 23 n). Puesto que no está documentada la actividad de J. de Valencia como preceptor privado en la rica familia de los Torres ni en otras, ni su titularidad como preceptor en el Estudio en los años cuarenta, cargo que aún ocupa Diego de Valencia en 1548, podría pensarse que este maestro, por su edad prolecta, necesitó de la colaboración del posible deudo desde su llegada a Málaga, actividad para la que se le habría llamado al comienzo de esa década.

Siendo así, J. de Valencia estrenará el cargo de preceptor al filo del medio siglo, circunstancia importante para situar su actividad dramática pública, pues incumbía al preceptor o catedrático de gramática la responsabilidad de las representaciones dramáticas que montara el Estudio para el cabildo, las que tradicionalmente le encargara el municipio o ambos en concierto. Afirma esa actividad en términos globales la *Enciclopedia Espasa*¹⁰ y la recoge documentada, para el Corpus de 1562, F. J. Talavera (1993, p. 1064; 2001, p. 19). En ese marco cronológico encajan perfectamente los dos textos dramáticos conocidos de J. de Valencia, que suponemos decidió conservar, junto a otros materiales, pensando quizá en una edición, que finalmente no tuvieron.

9 Testimonio de J. de Valencia en sus *Scholia*. Vid. F. J. Talavera, 2001, p. 18.

10 *Enciclopedia Universal Ilustrada*, 1929, vol. 66, p. 661: «Escribió ... numerosos Autos para las fiestas del Corpus» (s. v. Valencia, Juan de).

Nada nos garantiza que alguno de los textos no perteneciera a los primeros ensayos compuestos con notable empeño para ganarse la admiración de las autoridades; o pudieron ser igualmente fruto de la maduración de su arte. Una aproximación a ellos, aun con lo poco que ahora tenemos de la *Nineusis*, los sitúa entre 1550 y 1580. Lo sugiere la biografía del autor y la producción teatral de los Estudios, universidades y colegios, más acá de Maldonado, Petreyo y Satorres, entre Mal Lara y Venegas, Palmireno y el Brocense, y tras la recepción e imitación de la comedia bíblico-terenciana de los flamencos Papeo y Brecht en Alcalá y en la Córdoba de Acevedo, y las de Macropedio y Gnafeo por Romanyà (J. García Soriano, 1945; J. Alonso, 1998): con tales obras comparte J. de Valencia estructura, temas, personajes y usos del latín y del romance en los espectáculos.¹¹

Podemos acudir igualmente a la presencia de lo cómico y al tipo de versificación de los sumarios o *praecentiones* de los actos, de acuerdo con la evolución que sufre la poesía española en la segunda parte del XVI. Examinado el funcionamiento del esquema en las comedias de J. de Valencia (ambas prácticamente de la misma extensión),¹² parece poderse concluir que la *Com. filii prodigi* sería anterior, por el lugar que ocupa en el códice (documento nº 1 frente al 7º de la *Nineusis*), y por el estado del texto, libre de correcciones incorporadas al pasarlas a limpio. Al contrario, la abundancia de tachaduras y correcciones que muestra el texto de la *Nineusis* parece situarnos ante una obra que el autor no ha dado por concluida, como es el caso de los *Scholia* del mismo J. de Valencia a los emblemas de Alciato (F. J. Talavera, 2001, p. 60). A semejante conclusión lleva el examen de los versos castellanos: tiradass de romance o rudimentarias cuartetitas en la *Com. filii prodigi*, frente a un endecasílabo en la *Nineusis*, comparable quizá con los versos artificiosos del *Auto del Niño perdido* del Brocense,¹³ desde luego con los de sonetos en catalán de la *Sylva* de Cassà en los años setenta¹⁴ y, más acá, con los ya triunfantes especialmente en obras de A. Rodríguez¹⁵ y

11 No puede excluirse que también se utilizara el romance en sumarios o *praecentiones* en la *Tragic. Gastrimargus* de Romanyà para su representación en 1562 (J. Alonso - M. Molina, 2006). Vid. J. García Soriano, p. 226 para la descalificación del Mº Francisco Pérez por haber presentado un texto únicamente en romance y, en el mismo año de 1574, a Palmireno obligado a evitar la exclusividad del latín en la *Fabella Aenaria*: <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>

12 Frente a los 27 folios de la *Nineusis*, la *Com. filii prodigi* ocupa 23, pero esto es a falta de título, interlocutores, prólogo, *praecentio* del acto primero y parte de la escena 1ª.

13 Débil argumento por desconocimiento de la fecha de la representación, que sólo puede conjeturarse a partir de escasos versos cuyo esquema métrico y rima se presta a distintas interpretaciones del ritmo: “Triste abatida y desdichada, / yo debo de ser culpada, o mis errores/ fueron merecedores de tal pena”. Así, sin señalar rimas, J. García Soriano, p. 11 n.

14 Algunos rasgos son dudosos, debido a la brevedad del fragmento conservado.

H. de Ávila (J. Alonso, 1995, p. 255) desde principios de los ochenta, también, con idéntica función, en la *Tragic. de divite epulone* de G. Barceló (J. Alonso Asenjo, 2006-2007, ficha 10).

Por otra parte, mientras la *Com. filii prodigi*, fuera de las *praecentiones*, no admite la lengua romance, la *Nineusis* ofrecía tanto escenas en latín para personajes principales y subalternos, como en castellano también para éstos (J. García Soriano, p. 15), además de una sección en boca de los criados graciosos en octosílabos en III, 4, escena en cuyo comienzo Tricongius y Facetus habían utilizado un latín macarrónico (única señalada por G. Ticknor y por J. López de Toro, p. 486s), como parece poder deducirse de la conclusión que extrae J. García Soriano, quien también leyó su texto: «Los personajes más importantes se expresan en buen latín. Los subalternos y, en especial, los graciosos, hablan en castellano unas veces y otras en latín macarrónico». Y concluye: «Por su asunto, mixto de bíblico, clásico y alegórico¹⁶, y su mezcla de latín y castellano, la *Nineusis* de J. de Valencia reúne todos los caracteres de una típica comedia de colegio» (1945, p. 15). Así pues, la *Nineusis* encaja entre tantas obras ya conocidas de esta corriente que se va acercando a 1580.

El texto de la *Com. filii prodigi* es con toda seguridad autógrafo, mientras que la mano de J. de Valencia, tras un estudio grafológico, queda en el de la *Nineusis* sólo como “probable” (J. López de Toro, p. 484-86). Pero ver que: «Desde el acto 2º hasta el 4º se entremezclan las correcciones del mismo autor con supresiones y añadiduras haciendo muy confusa la distribución de escenas y personajes» (A. Paz y Melia) es suficiente prueba de que también este texto era autógrafo o, con eso autorizado, original.

Poco es lo que de él por ahora conocemos a partir de distintas fuentes, de las que la principal es la descripción de A. Paz y Melia (1934), reproducida y comentada por J. López de Toro, quien no siempre recoge las aportaciones completas de otros, como N. Antonio (1672), P. de Gayangos y E. Vedia en G. Ticknor (1851), P. Roca (1904) y J. García Soriano (1927 >1945, 15), ni tampoco apura el comentario. Es lo que, transcrito o reconstruido, se ofrece a continuación.

15 Véase en esta misma publicación la colaboración de M. Molina Sánchez.

16 Este aspecto, parece obedecer a una incorrecta interpretación del nombre; *vid. infra*.

2. *Nineusis, comoedia de divite epulone*: a) Pecios

[fol. 161] *Nineusis, comoedia de divite epulone, auctore Joanne a Valentia, Loxano.*

Interlocutores comoediae:

Ligurinus, coquus
 <*Nineusis, dives*>
 <*Lazarus, mendicus*>¹⁷
 (...) ¹⁸
Tricongius, servus
Ludio, servus
Facetus, servus
*Tinnulus, puer*¹⁹
 (...)

[fol. 162r-v]²⁰ *Prologus*

Ligurinus: *Age quod*²¹ *voles vel mille isthîc senariolis...*²²

[fol. 163r]

Si erit lubitum agenti poterit eis, qui modos fecerint adhiberi cantor, quae cantilenam Hispanam praecinat singulis actibus hoc ordine digestam.

Praeentio primi actus

Refrena tus affectos, hombre vano
 (...)

[fol. 168] *Actus secundus.*

(...)

[fol. 174] *Actus tertius.*

(...)

scen. 4

Tricongius, Ludio, Facetus, Ligurinus, coquus, Tinnulus, puer.

17 Las acotaciones entre <>, no atestiguadas, se deducen del título de la obra y de su tema.

18 J. García Soriano, como G. Ticknor, habla de personajes subalternos, cuyos nombres no facilita, y los distingue de los graciosos, que van a continuación.

19 Son nombres parlantes y decorosos para siervos en su función cómica: *Ligurinus, coquus*, que recita el Prólogo, está probablemente por «*ligurrinus*», ‘lamerón’, como cocinero que es. En III, 4 interviene con otros criados «graciosos» (G. Ticknor, p. 481): *Facetus*, por ‘gracioso’; *Ludio*, ‘histrión’, *Tricongius*, a partir del congio, medida de capacidad de líquidos de 3,25 litros, que hoy podríamos traducir por ‘trilitronas’; *Tinnulus, puer*, o paje, ‘de voz argentina’, o ‘clarín’, por evocar al gracioso de *La vida es sueño*.

20 A. Paz y Melia lo pone en fol. 162; J. López de Toro, en fol. 163r a *medietate* y 163v, pese a que reconoce que forman el *Prologus* (p. 486).

21 A. Paz y Melia, en p. 479: «*quod volēs*»; J. López de Toro, cuando intenta reproducirlo en p. 482: «*quae volēs*».

22 El Prólogo constaba de seis versos senarios en fol. 162r y otros 30 en el fol. 162v, según J. López de Toro.

vez debido a que en aquel momento no podía cumplir con esta exigencia, optó J. López de Toro por editar la *Com. filii prodigi*.

Por lo que el esquema salvado nos muestra, la estructura del texto y representación de *Nineusis* era semejante a la de su comedia gemela del *Hijo pródigo*. Precedía una *praecentio* antes de cada uno de los actos (*singulis actibus*) formada por versos castellanos (*cantilena Hispana*), cuya ejecución aquí se encomienda, siempre que resulte posible, a un cantor respaldado por los músicos que participan en la representación. Para el resto de los actos sólo recogieron nuestras fuentes su enunciación, así como el número de folio en que se inicia su texto. Pero insiste J. López de Toro en deshacer tuerzos que cometieron P. de Gayangos y E. Vedia, como su afirmación de que el texto iba en versos latinos. No, la *Nineusis* está escrita “en *prosa* y en latín corriente y moliente” (J. López de Toro, p. 486). Versos latinos, senarios yámbicos (no puros), en número de 36, son únicamente los del Prólogo. La *praecentio* del acto I iba en versos castellanos endecasílabos.

J. López de Toro, p. 486s, aún ofrece el dato, ya recogido, de que, en IV, 3, tras un comienzo en latín macarrónico, «mantienen un diálogo en octosílabos castellanos con arbitraria rima en consonante, alternando a veces con frases macarrónicas intercaladas». Dos de esas frases, que incluyen un chiste sobre la base de una dilogía, se salvaron. Pero aun así, la obra va en latín, fundamentalmente en *prosa*, como sucede con la *Tragic. de divite epulone* de G. Barceló, en cuyo acto IV, 2, fol. 128r, un médico saluda a *Dives* en *prosa* latina, pero el autor, con («*Seu hoc:*») propone, como alternativa en la representación, el saludo del físico en una quintilla y el ofrecimiento de sus servicios con una frase en castellano; más adelante, en IV, 5, los allegados de Epulón y el médico Critobolus ejecutan una sección en *prosa* castellana (fol. 130v), sin que por eso la tragicomedia se convierta en hispano-latina. Por tanto, la *Nineusis* no debería considerarse comedia bilingüe.

No rebate J. López de Toro la afirmación de P. Roca sobre el fin del acto tercero en catalán, a primera vista sorprendente. Quizá así suceda por olvido del crítico o porque considera englobado tal aserto entre los procedimientos tan “a la ligera” de J. de Gayangos y P. Roca con el conjunto de obras de J. de Valencia (p. 481s), como cuando P. Roca afirma de la *Nineusis*: “Primer acto en cuartetos” (p. 482). Pero J. de Valencia pudo, por ejemplo, llamar la atención sobre su apellido en una pieza sobre el Rico avariento, jugando con aquella dantesca «*avara povertà dei catalani*», en una escena de

entretenimiento cómico-satírico entre actos. La representación se cierra con el *Valete* formulario y la transcripción del texto con los cierres tradicionales: *Finis. / Laus Deo*.

En consecuencia, *Nineusis* y *Com. filii prodigi* de J. de Valencia son dos piezas de similar extensión y compartido esquema de la comedia humanística con su tema bíblico y estructura de comedia paliata. De lo primero es prueba el título y de lo segundo, la estructura en actos y escenas. En los personajes, aparte del supuesto protagonista, *Nineusis*, vemos el mundo de la servidumbre, con sus nombres parlantes²⁵ y “momentos de intención cómica” (J. López de Toro, p. 487), más allá de los clásicos *servi*²⁶, que, *in gratiam puerorum*, de actores y espectadores, y de un público popular, hacen alarde de ingenio. Así ese *Tricongius* / ‘Trilitronas’ que dice: - «*Est hoc el locum del ensayo?*» y aquel *Facetus*, / ‘bobo’,²⁷ que responde: «*Locum? Essum seam nonbren tibi* [‘¿Loco? Eso lo serás tú’]». Está, pues, en lo cierto J. López de Toro al estimar que la *Nineusis* es «menos seria que *El hijo pródigo*, drama, comedia o tragedia» (p. 487). Y tragedia es la *Nineusis* por el fatal desenlace para el poderoso, tragicomedia por el arranque de la situación de los protagonistas y su inversión final y, entre otras razones, por la intensificación de la comicidad, más justificadamente comedia. Así puede perfectamente codearse, cualquiera que sea su denominación genérica, con los textos y representaciones dramáticas de la parábola del rico avariento o Epulón de su época.

3. El tema de Lázaro y el Rico avariento en el teatro áureo

No tuvo suerte el teatro sobre Lázaro y el Rico avariento en el teatro religioso o humanístico hispánico, a lo que sabemos de representaciones y por los textos conservados, si lo comparamos con las representaciones plásticas del mismo tema o también otras del Hijo pródigo. Desde luego, no se debe a que careciera de importancia religioso-moral, más allá de la función que la parábola pudo tener en la primitiva iglesia como justificación de por qué Jesús, resucitado o *redux ex mortuis*, no había seguido con su predicación, inmune ya a los ataques de sus enemigos. La *pointe* del relato parabólico estaría, pues, en el *logion*: *Habent Mosen et prophetas; audiant illos*. Es decir, hay bastantes textos para guiar hacia una vida piadosa. Más tarde, cuando la

25 Tampoco faltan en la *Com. filii prodigi*, pues tenemos a *Philoponus*, hermano mayor del pródigo, que se llama *Pandochius*, quizá como ‘corredor de mesones o ventas’, *Erasthus*, padre amoroso y *Dora*, la criada, quizá por ‘agraciada’, pues no deja de mostrar su chispa en algunas escenas.

26 Como los de la *Com. filii prodigi*.

27 El personaje del bobo debe introducirse en el teatro para hacer reír a los espectadores mucho más que Menandro y Terencio, de modo que no se amodorren, según aconseja Eco al palmireno Autor en el Prólogo a la *Fabella Aenaria* en 1574. Cfr. <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>

parábola adquirió otro sentido, el de la compasión con los pobres y desvalidos, su difusión en un mundo siempre inmisericorde y cruel podía haberse extendido, como sucede en la plástica: no parece que fuera así.

Las representaciones y textos del siglo XVI sobre el tema pertenecen a varias prácticas. La primera podría ser *Auto del seno de Abraham* del teatro religioso del Corpus, representado por Lope de Rueda en Sevilla, 1543, por encargo del gremio de los sederos. Pero no es seguro que se representara entonces el tema de nuestra parábola, pues el seno de Abraham puede ser el limbo,²⁸ donde había de estar el gran patriarca con los justos anteriores a Cristo y no sólo el mendigo Lázaro, por fin agasajado en la casa y seno del padre: *Elevans oculos suos cum esset in tormentis videbat Abraham a longe et Lazarum in sinu eius*.

Pero es también dudosa su primacía temporal, pues, si se acepta la hipótesis de la composición y primera representación de la *Tragic. Gastrimargus* de Romañá, en Valencia, hacia 1530, o aun en la década siguiente en Palma de Mallorca (sin negar que se repusiera para el Corpus en la Plaza Mayor de la misma ciudad en 1562), sería la primera representación atestiguada incluso con texto, esta vez como muestra del teatro humanístico y escolar²⁹.

A continuación, ni tan lejana en las fechas ni menos en la práctica de la representación de Palma, podría ir la *Nineusis*, (tragi)comedia humanística y también escolar, por los rasgos señalados más compleja y, por ello, posterior a la *Com. filii prodigi*, como más cercana al deseado momento de su paso a las prensas en la madurez de la vida del autor.³⁰

Un anónimo auto del *Rich avarient* se representó en el Corpus de 1571 en Valencia; otro más, en las mismas circunstancias en 1583 (L. Kovács). Para el año siguiente tenemos, en el amplio territorio hispánico, un anónimo *Coloquio del rico avariento y del pobre Lázaro*, perteneciente al teatro escolar y religioso, probablemente representado en el Corpus de Lima, en 1584.³¹ De ellos no conservamos texto. Pero lo

²⁸ Varias referencias a esta idea e identificación de los términos en *El rico avariento...* de A. Mira de Amescua.

²⁹ Cf. Alonso – Molina, 2006, pp. iv-xiii.

³⁰ Algo semejante puede pensarse para los *Scholia* a los emblemas, que también quedaron inacabados e inéditos.

³¹ J. de Acosta, *Carta Anua de la provincia del Pirú* [Perú] del año 1578, abril de 1579 para la Provincia de Toledo: en *Escritos menores de José de Acosta*, estudio preliminar y edición del P. Francisco Mateos, V, leída el 02-01-2006 en: <http://cervantesvirtual.com> . Cf. *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, en *TeatrEsco* > Bases de datos:

http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm

ofrece, en cambio, la extensa *Tragic. de divite Epulone* de G. Barceló, jesuita del Colegio de Montesión, propuesta para representación desde 1580 (Picón, 1995, p. 75), aunque no en ese colegio (A. Sierra de Cózar, 1997, p. 626), también de factura humanística por su lengua y estructuras, pero en la modalidad del teatro colegial de los jesuitas: cinco actos, prosa latina, *praecentiones* en versos castellanos (octavas y tercetos) y largos discursos moralizantes, además de una amplia tropa de actores escolares que encarnen la rica variedad de personajes reales, abstractos o alegóricos,³² digna coronación de la centuria en la que, a lo que sabemos, predomina el tratamiento del tema en la práctica teatral humanístico-escolar. Lástima no disponer del texto de la *Nineusis* para poder enriquecer este panorama y apreciar la riqueza de matices en la propuesta de los distintos autores, por más que ya se adviertan en estos dramas algunas líneas que se desarrollarán en las comedias de santos, en verdad nuevas y originales, que cultivarán grandes ingenios del siglo XVII, centuria que, ya en su mismo abundamiento sobre el tema, contrasta con el siglo XVI.

Desconocemos el texto de *El rico avariento* de Lope de Vega, que C. A. de la Barrera presenta en la sección de comedias de su *Catálogo* y da como inédita y así debe de seguir.³³ Excelente acogida, sin embargo, tuvo la de Tirso de Molina, *Tanto es lo de más como lo de menos* (comp. en 1614, en tres actos),³⁴ que combina magistralmente la parábola de Lázaro con la del Hijo pródigo (convertido en Liberio), junto a una destacada trama erótica, que ya apuntaba en la *Tragic. Gastrimargus* (cf. J. Alonso - M. Molina, p. viii). Tras J. de Valencia va Tirso, llamando a su protagonista Nineucio (*Nineusis* a la castellana). En realidad, ambos autores han recurrido a la tradición culta del nombre para denominar a quien en la parábola aparece innominado, que lleva el nombre de *Dives* en la tradición popular inglesa y el nombre, sobrenombre o apodo de “Epulón” en la románica. *Nineusis* o *Ninevis* procede, al parecer, de una tradición oral judía, que lo tenía por personaje histórico,³⁵ recogida por el monje teólogo bizantino

32 Son no menos de 45: además de los protagonistas, *Oeconomus, Archiclinus, Famulus; Rusticus, Sartor, Vidua, Medici 2, Chaim* [condenado]; *Sardanapalus, Epicurus; Ratio naturalis, Conscientia, Justitia, Misericordia, Mors, Tempus; 5 Sensus, Parçę tres, Humores 4, Demones 2, Angeli 2, Absalon, Cham, Jazabel, Esau, Jeroboam, Acham, Senes Susannę incusatores*.

33 No hemos encontrado referencias a la misma en el *Catálogo* de A. Paz y Melia.

34 Copia ms. en A. Paz y Melia, p. 570, nº 3783. Ed. en *Doce comedias nuevas del Maestro Tirso de Molina, Iª Parte*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1627; referencia en C. A. de la Barrera, p. 585. Nueva ed. E. Cotarelo y Mori, *Comedias de Tirso de Molina*, I. NBAE, 4, 1906 y ed. digital de V. G. Williamsen y J. T. Abraham, 1972: <http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/mira/esricava.html>. Estudio por B. Oteiza, 1999.

35 Jerónimo de Estridón, considerando el hecho de que ésta es la única parábola evangélica que contiene nombres propios, llegaba a la misma conclusión, que otros asumieron, como en principio se tenía que lo

Eutimio Zigabenus o Zigadenus, de donde pasó a teólogos y exégetas, *teste* Cornelio a Lapide,³⁶ a escritores ascéticos, como Hernando de Zárata (B. W. Wardropper: pp. 206s),³⁷ y de ahí a personas instruidas. Parece oportuno señalar tal origen, no se interprete *Nineusis* como forma abstracta y, a partir de ella, se califique la pieza de “alegórica”, como parece hacer J. García Soriano (1945, p. 15).³⁸ J. de Valencia procede al modo de los humanistas, como certifica la *Tragic. Gastrimargus* de J. Romanyà, pues, si mantienen los tópicos de la cultura tradicional, tratan de ofrecer un espectáculo dentro de los parámetros clasicistas y, al mismo tiempo, dan pruebas de su erudición y de su capacidad innovadora.³⁹ Esto sucede en la comedia de Tirso con la hibridación de temas de diverso origen -incluso literario-, al que siguen, como no podía ser menos, artistas barrocos: esos que D. H. Darst (p. 205) llama sus “refundidores”. El primero, A. Mira de Amescua, quien, en el *Auto de Pedro Telonario*, contamina la parábola evangélica con un personaje de hagiografía, que, como los tirsianos Nineucio (tío de Lázaro, saduceo / epicúreo que acaba en el infierno) y Liberio (un pródigo que se salva), está relacionado con Alejandría;⁴⁰ novedoso ahora es el hecho de que el avaro sin entrañas, muy a la barroca, jugando con los extremos, termina por arrepentirse y devenir absolutamente pródigo incluso de sí mismo.⁴¹ Algo semejante, a tenor de su título,

hubiera sido Lázaro de Tormes, que, como su santo patrono, acaba, según él, «en la cumbre de toda buena fortuna» (B. W. Wardropper, p. 205ss).

36 Referencia de B. Oteiza, p. 260 n, a este biblista, en el que, por errores de lectura y transcripción del ms. original griego, a partir de Νικευσις, *Niceusis* aparece como *Nicensis*.

37 Todavía leído en el siglo XIX, como certifica B. Pérez Galdós en *Halma*.

38 La forma *Ninevis* es una variante de *Ninives* o *Niniues*, es decir Nínive, capital de Asiria, donde floreció el culto y poderoso rey Asurbanipal, conocido en Occidente como Sardanápalo, y asociado con el Rico avariento o Epulón en obras de este tema, como la *Tragic. de divite Epulone* de G. Barceló. Es posible que estemos, en realidad, ante la recreación de la denominación originaria, estando *Ninevis*, por su elidido señor, que no es otro que el rico *Ninevis* o espléndido Sardanápalo, por todos conocido como la antonomasia del «*homo quidam erat dives et induebatur purpura et bysso et epulabatur cotidie splendide*» del judío Jesús de Nazaret (Luc. 16, 19). Téngase, además, en cuenta, para entender la evolución de su figura en el teatro barroco, que en la original leyenda bíblica del recalitrante profeta Jonás, la entera ciudad de Nínive, bestias incluidas, se convierte y así se beneficia de la misericordia divina. Y, curioso también que, junto al *Epulonem* de G. Barceló, aparezca, haciendo pareja con Sardanápalo, Epicuro, cuya doctrina de «que, como los brutos, mueren / cuerpo y alma a un mismo tiempo» proclama Nineucio, ricachón sin entrañas o “malo malísimo” en Tirso, para escándalo del llagado Lázaro, que lo tilda de blasfemo (III, espec. vv. 2275-2318).

39 Desconocemos lo que pudo haber llevado a cabo Lope en su obra sobre *El Rico avariento*, pero, dado que tiene un auto sobre cada parábola evangélica, es de suponer que iría por derroteros distintos a los de Tirso.

40 Llamado en el texto «el Rico de Alejandría», con el *explicit*: «y demos de Alejandría / fin al auto, si tenemos / del auditorio perdón, / que a todos se le dé el Cielo». La fuente hagiográfica es A. de Villegas, *Fructus sanctorum*, 1594, disc. 34, 15, que remite a Marulo (por M. Marulić), en:

<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Flos/Index1.html>

41 El texto preparado por A. Valbuena Prat tuvo varias ediciones: 1926, 1928, 1971; otra presenta N. González Ruiz, *Piezas maestras del teatro teológico español*, I. *Autos sacramentales*, Madrid, BAC, 1953, pp.182-211.

parece también recogido en la *Comedia nueva, La virtud consiste en medio; El pródigo y rico avariento*, de un anónimo ingenio, que muestra el *Catálogo* de C. A. de la Barrera y describe A. Paz y Melia, nº 3783,⁴² y cuyo final, con ocasión de su representación en Lima en 1790, comenta I. A. Leonard (1940). No falta innovación tampoco en la comedia sobre el mismo tema de A. Mira de Amescua, *El rico avariento o la vida y muerte de San Lázaro*.⁴³ En ella no sólo se recurre, como en Romanyà, al Hijo pródigo, del que Nabal, protagonista que encarna al rico avariento, es «antípoda». Este Nabal permite fundir su historia, tomada del *Libro II de Samuel*, c. 25, con la parábola del mendigo Lázaro, que, a su vez, se enriquece con la del paciente Job (cc. 1-2), o al revés, pues al principio muestran invertidos los papeles: Nabal es un impaciente pobre que deviene desalmado ricachón, mientras que Lázaro, pródigo y compasivo rico, mantendrá su extremada generosidad incluso al sobrevenirle pobreza y laceria. Así, el final será el de la parábola.

Todavía hay dos autos más sobre la parábola, con el título de *El rico avariento*, atribuidos tradicionalmente ambos a A. Rojas Zorrilla, aunque posiblemente la perspicacia de A. Paz y Melia, al señalar que la letra del segundo de ellos se parece a la de Jacinto Cordero, haya hecho replantearse a fondo la atribución a Johannes Pietrige o Pietryga.⁴⁴ Pero, aun así, el tema Lázaro y el Rico avariento fue menos solicitado y ofertado en la actividad teatral de cualquier práctica o corriente que el del Hijo pródigo, ampliamente representado desde antiguo pero especialmente en el siglo XVI.⁴⁵ Resalta en esto también el teatro humanístico y escolar desde el *Asotus* de Macropedio y los *Asotus* y *Acolastus* de Gnafeo, que influyeron decisivamente en numerosas muestras hispánicas, como señala V. Picón (1995). Con ello, es normal que penetre y contamine varias obras sobre el rico avariento, de Romanyà a Tirso, y a la del anónimo ingenio. Lástima que, en este como en otros aspectos, no podamos decir algo más concreto de la

42 B. N., Ms. 16.805; tuvo edición en Valencia [s. n.], 1772, Impr. de la Viuda de Joseph de Orga, de la que hay ejemplares en diversas bibliotecas.

43 A. Paz y Melia, I, 569, nº 3783; C. A. de la Barrera, 259, impresa por Ed. Madrid, *Autos sacramentales con quatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Primera Parte*. Madrid: María de Quiñones, 1655, de donde la citada ed. digital por Vern G. Williamsen y J. T. Abraham, 1972; otra contemporánea en la *Parte nona de comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1657; versión ms. en B. N., Ms. 16.805, como *La gran comedia de la Vida y muerte de San Lázaro*, con indicaciones autógrafas, y censura de 1688.

44 *El rico avariento: Zwei Autos Sacramentales, bisher zugeschrieben Francisco de Rojas Zorrilla. Dissertation der Höhen Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln*. Colonia, Universität, 1958 o (según otra fuente) 1956.

45 Amplio panorama en L. Kovács, 2001.

Nineusis, comoedia de divite epulone, por lo que, a falta de su texto, forzado nos fue cotejar sus pecios con el entorno.⁴⁶

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ASENJO, J., *La 'Tragedia de San Hermenegildo' y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, 1995.
- ALONSO ASENJO, J., "Panorámica del teatro estudiantil del Renacimiento español", en M. Chiabò - F. Doglio (eds.), *Spettacoli Studenteschi nell'Europa Umanistica. XXI Convegno Internazionale. Centro Studi del Teatro Medioevale e Rinascimentale. Anagni 20-22 Giugno 1997*, Roma, Torre d'Orfeo, 1998, 151-191. También en:
http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/panoramica_teatro_escolar.htm
- ALONSO ASENJO, J. y M. MOLINA SÁNCHEZ, "Gastrimargus, tragicomedia humanística de J. Romañá / Romanyà", *TeatrEsco*, 1 (2006):
<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista1/Gastrimargus.pdf>
- ALONSO ASENJO, J., *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (2006-2007)*, en: http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm
- BARRERA Y LEIRADO, C. A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* [Madrid, 1860], Londres, Tamesis Books, 1968.
- DARST, D. H., "Tirso's *Tanto es lo de más como lo de menos* and its Sources", *Hispanic Review* 57 (1989), pp. 203-217.
- GARCÍA SORIANO, J., *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, Tipogr. de R. Gómez Menor, 1945.
- KOVÁCS, L., "Repentance rewarded: the Catalan plays on the parable of the Prodigal Son", en *Triennial Colloquium of the Société Internationale pour le Théâtre Médiéval, 2 au 7 juillet*, Groninga, 2001:
<http://burgundy.byu.edu/sitm/history/Groningen/kovacsaddpaper.htm>
- LEONARD, I. A., "El teatro en Lima, 1790-1793", *Hispanic Review*, VIII, 2 (1940), pp. 93-112.
- LÓPEZ DE TORO, J., "Juan de Valencia, escenificador latino de la Biblia", en A. D. Kossoff y J. Amor y Vázquez (coord.), *Homenaje a William L. Fichter: estudios sobre el teatro antiguo hispánico*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 479-503.
- OTEIZA, B., "Una comedia bíblica tirsiana: *Tanto es lo de más como lo de menos*", en V. Balaguer y V. Collado (eds.), *Actas del I Simposio Bíblico 'La biblia en el arte y la literatura'*, Pamplona, Universidad de Navarra, 15-17 de septiembre de 1997. Valencia-Pamplona, Fundación Bíblica Española, 1999, pp. 255-266.
- PAZ Y MELIA, A., *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass S. A., t. 1, 1934.
- PICÓN GARCÍA, V., "El tema del Hijo pródigo en la dramática del siglo XVI en España": *Voz y Letra*, VI /1 (1995), pp. 73-87.

46 Este trabajo se ha realizado con la financiación de los proyectos de la DGICYT HUM2005-01334, BFF2003-07362 y HUM2006-01963/FILO.

- PICÓN GARCÍA, V., “El teatro escolar latino en el Colegio de Montesión (Palma de Mallorca) II: la obra de Guillem de Barçalo (Barceló)”, en M. del C. Bosch y M. A. Fornés (eds.), *Homenatge a Miquel Dolç*, Palma de Mallorca, 1997, pp. 603-607.
- ROCA, P., *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a D. Pascual de Gayangos existentes en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904.
- SIERRA DE CÓZAR, A., “El teatro escolar latino en el Colegio de Montesión (Palma de Mallorca) I: historia y documentos”, en M. del C. Bosch - M. A. Fornés (eds.), *Homenatge a Miquel Dolç*, Palma de Mallorca, 1997, pp. 623-626.
- TALAVERA ESTESO, F. J., “Algunos escritores neolatinos del entorno malagueño de los siglos XVI y XVII”, en J. M. Maestre y J. Pascual (coord.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 1990)*, Cádiz, 1993, I, pp. 1059-1071.
- TALAVERA ESTESO, F. J., *Juan de Valencia y sus ‘Scholia in Andreae Alciati Emblemata’*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.
- TICKNOR, G., *Historia de la Literatura Española*. Traducida al castellano, con adiciones y notas críticas, por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Vedia, Madrid, M. Rivadeneyra, 1851.
- WARDROPPER, B. W., “The Strange Case of Lazaro Gonzales Perez”, *MLN*, 92, 2, Hispanic Issue (Mar., 1977), pp. 202-212.