

Jaime Romañá/Jaume Romanyà. Estudio Preliminar, edición, traducción y notas de Julio Alonso Asenjo, y Manuel Molina Sánchez. *Tragicomedia Gastrimargus*. Granada Textos, Lenguas Clásicas, 2007. 119 págs. ISBN: 978-84-338-4647-1

Reviewed by Antonio Cortijo Ocaña  
University of California, Santa Barbara

El famoso historiador mallorquín Juan Binimelis García nos dejó una copia a mano de la *Nova Tragi-comedia Gastrimargus*, obra de su maestro Romanyà y que viera representada públicamente en Palma de Mallorca en 1562 (de hecho fue incluso actor en ella). Tras pasar por numerosos avatares de redescubrimiento y edición en el siglo XIX, nos llega ahora editada y traducida al completo de la mano de Alonso Asenjo y Molina Sánchez. El autor de *Gastrimargus* es J. Romanyà, presbítero mallorquín, doctor en Teología, profesor y humanista, poeta neolatino, quizá incluso estudiante en Valencia y posiblemente recogido en casa del ilustre Honorato Juan. De hecho parece que en casa de éste se representara por vez primera la obra que ahora se edita. “Pudo Romañá, en su supuesta estancia en Valencia, alrededor de 1530, componer su obra, para su presentación y representación en casa de Honorato Juan, árbitro de tales propuestas, entonces último grito y novedad pedagógica” (15).

Romañá en su obra señala la cercanía / parentesco de su composición con *Acolastus*, de Gnaphaeus y “*Iosephina*” (quizá la de Miguel de Carvajal), amén de la *Celestina* misma, que precisamente por las décadas cercanas a las de composición de la obra ya ha dado lugar a numerosa descendencia dramática. La obra se presenta como *nova* (es decir, de nueva invención) y como *novo argumento et ratione nova comica*, quizá al mezclar una *amplificatio* de la parábola bíblica de Lázaro y la del Hijo Pródigo, pudiendo, pues, tildarse de en línea con el teatro *a lo* “Terencio cristiano”, esa modalidad de la comedia bíblico-terenciana que se populariza en Flandes en la década de los años 30 con autores como Macropedius, Gnaphaeus y Papaeus. También señalan los editores que la *nova ratione comica* pueda remitir a su semejanza con *Celestina/Iosephina* en tanto que obras realistas, “por ensanchamiento del esquema de la comedia humanística” (17). Del universo más bien humanístico derivan las protagonistas femeninas, una *lena* o tercera y la Pseudo-Melíbea, así como criados y sirvientes. En esta mezcla clásica –contemporánea, con pasiones incontenibles y turbulencias trágicas, el protagonista Gastrimargo acaba agonizando víctima de la melancolía y entre grotescos diablos al estilo medieval.

Si *comedia* es “pieza breve [...] con comienzos arduos y final feliz” (20), con “un verso latino que imita el de la comedia nueva grecolatina y personajes bajos” (*ibid.*), y *Gastrimargus* tiene el añadido de un final aciago, dicha obra encaja en la definición de *tragicomedia* que, con la mezcla de bromas y veras, ya acuñara Plauto. A este esquema se superpone el del uso de un argumento parcial bíblico, que en el teatro contemporáneo se hace frecuente en este momento en torno a celebraciones escénicas asociadas al Corpus, aún sin el simbolismo ni la alegoría eucarísticos de épocas

posteriores (aunque en la obra *Gastrimargus* se remite al lector / espectador a la época de Cuaresma). Por todo ello, dicen los editores, *Gastrimargus* pudiera haberse compuesto mejor en la década de los años 30 que en la de los 60. El público al que se dirige, como se desprende del Prólogo, sería semejante a aquel que florecía en Plasencia por esas fechas, o el que se reunía en casa de Hororato Juan, o el público culto de Academias o el Estudio General de Cataluña y de otras universidades. “Junto a esa parte del público, el círculo de clérigos (cabildo catedralicio y otros) y religiosos, de personas notables como los jurados y / o cabildo municipal de la ciudad, personalidades cultas y aun los padres de los alumnos” (23).

Estudian a continuación los editores la representación de la pieza de 1562, ante un público de 8.000 personas, en el ámbito de una plaza pública, ahora al aire libre y ante un público mayoritariamente indocto. El tema del Epulón o Hijo Pródigo, ampliamente representado en la época, presupone en el público el conocimiento de la *historia bíblica*, y quizá hubiera incluso distribución de *periochas*, a modo de programas del espectáculo que facilitarían al público menos docto la comprensión/seguimiento de la pieza; colaboran a la vistosidad del espectáculo los ricos vestuario y *atrezzo* y la nutrida participación de personajes ilustres de la ciudad. Los editores insisten en el tema de la *amoralidad* de la obra (como uno de sus elementos característicos) y la estudian en el contexto de su fecha de composición (“época de mayor laxitud moral, como fueron los años de la primera mitad del XVI o época del Emperador”, 32) vs. la fecha de representación de 1562 (más cercana a la *tridentina*).

Sobre la puesta en escena, aunque no es necesario pensar en música, sumarios o prólogos de la acción en lengua vernácula, etc., quizá para la representación de 1562 sí sea sensato suponer todos estos elementos como integrantes de la misma, en gran medida por el público al que van dirigidos. Sobre el motivo de la representación misma (la de 1562), que los editores no piensan asociada a la fiesta del Corpus, sospechan que quizá se debiera a algún tipo de rivalidad con una posible reciente llegada de la Compañía de Jesús a la isla:

El tipo de espectáculo, plenamente humanístico por el autor del texto y los representantes, alumnos de la Academia o del Estudio General (si se atiende a la edad del actor Binimelis), sugiere que los patrocinadores o partidarios de esta institución pudieron haber tenido alguna razón para realizar tal exhibición. (34)

Sigue un estudio de los personajes de la comedia (29), muchos, como se indica, para que “participe el máximo número de estudiantes” (36). Se analizan a continuación los significados etimológicos de muchos de ellos. *Gastrimargus*, personaje principal, se modela sobre la figura de un “evangélico ricachón, sin entrañas y avaro, con el innovador nombre helénico de *Gastrimargus*, en la estela de los dramaturgos latinos [...], destacando el añadido marco cultural en que se desenvuelve

la acción dramática” (39), es decir, como si se introdujeran en medio de una obra de Plauto pero envueltos en trama erótica más el añadido bíblico (Terencio cristianizado). Espacio y estructura (argumento y prólogo, cinco actos, epílogo o *valete* [aunque perdido posiblemente en el original]) se analizan a continuación, así como la métrica, que “entronca también con el verso clásico. Esto no quiere decir que la obra reproduzca los esquemas métricos de la paliata, sino que conserva vestigios del ritmo característico de la comedia antigua” (ritmo yambo-trocaico) (41).

La edición en sí es muy pulcra, con textos enfrentados en latín y en traducción castellana. Esta última es muy correcta, y si en ocasiones se resiente de cierta sequedad estilística, la culpa habría que echársela al original. La anotación es abundante y refiere tanto a variantes textuales como a identificación de citas. En suma se trata de un trabajo de muchísimo esmero y valor, en que no sólo se ofrece un texto hasta ahora de difícil acceso, sino se hace situándolo en su contexto de producción y recepción, amén de dentro de las coordenadas genéricas a que pertenece. La bibliografía –actualizadísima– usada pone al lector en conocimiento sobre lo que hoy conocemos sobre este teatro humanístico y universitario en el ámbito ibérico del siglo XVI. En este aspecto, amén de lo ya indicado por los autores en su Introducción (en especial en sus numerosas notas de comentario y bibliográficas), consignemos que se está realizando una gran labor para recuperar esa parcela del teatro renacentista que son las composiciones dramáticas escritas en latín, ya sea con ediciones, ya con catálogos de las mismas y estudios (y ello en el contexto de recuperación y estudio de la producción neolatina en general; ver Antonio Cortijo Ocaña y Teresa Jiménez Calvente eds., “Humanismo español latino. Breve nota introductoria”, *La Corónica* 37.1 (2008): 5-25). Tanto Alonso Asenjo como Molina Sánchez, partícipes de dicha labor en otros estudios suyos, culminan en éste con grandísimo acierto su edición y análisis de *Gastrimargus*.

Cerremos estas líneas con la admonición moralizante con que concluye su papel en las tablas el personaje Abraham, que hace recordar a su hijo que la Providencia divina ha querido que goce del merecido de sus acciones, que no son sino sufrimiento presente por “tus goces y placeres” pasados, en lección que desde *Celestina* (y con tantos otros precedentes medievales) se ofrece a amadores *amorales*:

- digito intincto exardescens, atrum scabrumque<sup>238</sup> meum refrigeret  
guttur palatumque igneum, quae me excruciant<sup>239</sup> et enecant.
- ABRA.— Recordare, o fili, quia in vita tua recepisti<sup>240</sup> bona, Lazarus 590  
vero mala, et haec rerum est vicissitudo<sup>241</sup> atque varietas.  
Providentia Dei sic hominum status variat ut  
hos extollat<sup>242</sup>, hos deprimat<sup>243</sup>, unumquemque suis  
pro meritis. Qua de causa tu pro tuis voluptatibus  
et deliciis nunc<sup>244</sup> cruciaris; pro miseriis hic 595  
nunc suis solacium recipit<sup>245</sup>. Sic fata sanxit<sup>246</sup>  
rerum omnium opifex ac moderator.

<fol. 8v>

<fol. 9r><sup>247</sup>

<fol. 9v> Comed<ia> de el estilo de la de Terencio titulada

*clamans dixit: 'Pater Abraham, miserere mei et mitte Lazarum ut intingat extremum digiti sui in aqua ut refrigeret linguam meam, quia crucior in hac flamma'. Et dixit illi Abraham: 'Fili, recordare quia recepisti bona in vita tua et Lazarus similiter mala; nunc autem hic consolatur, tu vero cruciaris. Et in his omnibus inter nos et vos chasma magnum firmatum est, ut hii qui volunt hinc transire ad vos non possint neque inde huc transmeare'. Et ait: 'Rogo ergo te, pater, ut mittas eum in domum patris mei, habeo enim quinque fratres, ut testetur illis ne et ipsi veniant in locum hunc tormentorum'. Et ait illi Abraham: 'Habent Mosen et prophetas; audiant illos'. At ille dixit: 'Non pater Abraham, sed si quis ex mortuis ierit ad eos, paenitentiam agent'. Ait autem illi: 'Si Mosen et prophetas non audiunt, neque si quis ex mortuis resurrexerit credent'.*

238. exscabrumque *cod.*

239. excruciant *cod.*

240. rescipisti *cod.*

241. Ter., Eun. 276 *Omnium rerum, heus, vicissitudost.*

242. decollat *cod.*

243. Sobre la antítesis extollere / deprimere, cf. *Rhet. Her.* 1.8,31; Liv., 3.65,11,3; Sen., *Dial.* 4.6,1,3, 4.21,2,2, *Epist.* 15.7,2, 71.25,5.

244. delitiis nunch *cod.*

245. solatium rescipit *cod.*

246. sanxuit *cod.*

247. Los folios 8v y 9r están en blanco.

JAIME ROMAÑA / JAUME ROMANYÀ, *TRAGICOMOEDIA GASTRIMARGUS* 117

ABRAHAM.—Recuerda, hijo, que recibiste tus bienes 590  
en vida y Lázaro, en cambio, sus males: ésta  
es la alternancia y variedad de las cosas. La  
Providencia divina diversifica el estado de los  
hombres, de forma que a unos eleva, a otros  
degrada, a cada uno según sus méritos. Por  
esta razón, tú, por tus goces y placeres, sufres 595  
ahora; éste, por sus desdichas, recibe consuelo.  
Así lo ha decretado el creador y señor de la  
naturaleza.