

TESIS DOCTORAL

LA OBRA DRAMÁTICA *DELPHINVS* DE FRANCISCO SATORRES: ESTUDIO INTRODUCTORIO, EDICIÓN CRÍTICA, TRADUCCIÓN ANOTADA E ÍNDICES

Autora: Delia Macías Fuentes



DIRECTORES:

Cristóbal Macías Villalobos (Universidad de Málaga)
& José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz)

PROGRAMA DE DOCTORADO: "ESTUDIOS AVANZADOS EN HUMANIDADES",

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA GRIEGA, ESTUDIOS ÁRABES, LINGÜÍSTICA GENERAL,
DOCUMENTACIÓN Y FILOLOGÍA LATINA

MÁLAGA, 2021



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Delia Macías Fuentes

 <https://orcid.org/0000-0002-1648-3081>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



Escuela de Doctorado

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

D./Dña DELIA MACÍAS FUENTES

Estudiante del programa de doctorado ESTUDIOS AVANZADOS EN HUMANIDADES de la Universidad de Málaga, autor/a de la tesis, presentada para la obtención del título de doctor por la Universidad de Málaga, titulada: LA OBRA DRAMÁTICA DELPHINVS DE FRANCISCO SATORRES: ESTUDIO INTRODUCTORIO, EDICIÓN CRÍTICA, TRADUCCIÓN ANOTADA E ÍNDICES

Realizada bajo la tutorización de CRISTÓBAL MACÍAS VILLOBOS y dirección de CRISTÓBAL MACÍAS VILLOBOS Y JOSÉ MARÍA MAESTRE MAESTRE (si tuviera varios directores deberá hacer constar el nombre de todos)

DECLARO QUE:

La tesis presentada es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, conforme al ordenamiento jurídico vigente (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo.

Igualmente asumo, ante a la Universidad de Málaga y ante cualquier otra instancia, la responsabilidad que pudiera derivarse en caso de plagio de contenidos en la tesis presentada, conforme al ordenamiento jurídico vigente.

En Málaga, a 2 de FEBRERO de 2021

Fdo.: DELIA MACÍAS FUENTES



EFQM AENOR



Edificio Pabellón de Gobierno. Campus El Ejido.
29071
Tel.: 952 13 10 28 / 952 13 14 61 / 952 13 71 10
E-mail: doctorado@uma.es



Dpto. de Filología Griega, Estudios Árabes, Lingüística General,
Documentación y Filología Latina

AUTORIZACIÓN PARA LA LECTURA DE TESIS

Cristóbal Macías Villalobos, con DNI _____, Catedrático del Área de Filología Latina en el Departamento de Filología Griega, Estudios Árabes, Lingüística General, Documentación y Filología Latina de la Universidad de Málaga, director de la alumna de doctorado Delia Macías Fuentes, con DNI _____, expone:

Que, después de haber llevado a cabo una amplia revisión de la tesis doctoral realizada por la alumna Delia Macías Fuentes, del Programa de Doctorado "Estudios Avanzados en Humanidades" de la Universidad de Málaga, bajo el título "La obra dramática *Delphimus* de Francisco Satorres: estudio introductorio, edición crítica, traducción anotada e índices", y en vista de que cumple con los criterios de calidad científica necesarios, concede su autorización para que se lleve a cabo su defensa pública.

Así mismo, da el visto bueno a la relación de publicaciones que se presentan para avalar la tesis e informa que éstas no han sido utilizadas como parte de otras tesis doctorales registradas en la Universidad de Málaga o en otras universidades y centros de investigación.

En Málaga, a 4 de febrero de 2021 .

Fdo.: Cristóbal Macías Villalobos

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS. Campus Universitario de Teatinos s/n. MÁLAGA-
ESPAÑA. Teléfono 95213 75 30

AUTORIZACIÓN PARA LA LECTURA DE TESIS

José María Maestre Maestre, con DNI , Catedrático del Área de Filología Latina en el Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Cádiz, director de la alumna de doctorado Delia Macías Fuentes, con DNI , expone:

Que, después de haber llevado a cabo una amplia revisión de la tesis doctoral realizada por la alumna Delia Macías Fuentes, del Programa de Doctorado "Estudios Avanzados en Humanidades" de la Universidad de Málaga, bajo el título "La obra dramática *Delphinus* de Francisco Satorres: estudio introductorio, edición crítica, traducción anotada e índices", y en vista de que cumple con los criterios de calidad científica necesarios, concede su autorización para que se lleve a cabo su defensa pública.

Así mismo, da el visto bueno a la relación de publicaciones que se presentan para avalar la tesis e informa que éstas no han sido utilizadas como parte de otras tesis doctorales registradas en la Universidad de Málaga o en otras universidades y centros de investigación.

MAESTRE
MAESTRE
JOSE
MARIA -

Firmado
digitalmente por
MAESTRE
MAESTRE JOSE
MARIA -

Fecha: 2021.02.04
13:57:59 +01'00'

En Cádiz, a 4 de febrero de 2021

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	9
PRESENTACIÓN	11
INTRODUCCIÓN	17
1. FRANCISCO SATORRES Y SU TIEMPO	19
1.1. Biografía del autor	19
1.2. El papel de Satorres en la vida perpiñanesa del siglo XVI	23
2. ASPECTOS LITERARIOS, HISTÓRICOS Y LINGÜÍSTICOS DEL <i>DELPHINVS</i> DE SATORRES	27
2.1. Francisco Satorres y su <i>Tragoedia Delphinus</i>: ¿la única obra que escribió el humanista?	27
2.2. Precedentes literarios humanísticos en Perpiñán: el caso de Hércules Floro	29
2.3. El <i>Delphinus</i>, un ejemplo de teatro neolatino de tema histórico: la cuestión del género	32
2.4. El <i>Delphinus</i> como testimonio literario del conflicto de 1542	35
2.4.1. Antecedentes del conflicto de 1542	36
2.4.2. <i>Casus belli</i> del asedio: el asesinato de Rincón y Fregoso	39
2.4.3. El ataque al Rosellón de 1542	44
2.5. Estructura y contenido del <i>Delphinus</i>. Algunas consideraciones sobre su puesta en escena	46
2.6. Personajes del <i>Delphinus</i>	65
2.7. Las fuentes literarias del <i>Delphinus</i>	75

2.8. Lengua y estilo	79
2.9. La cuestión de la métrica en el <i>Delphinus</i>	81
2.10. El texto del <i>Delphinus</i>	87
3. CRITERIOS DE EDICIÓN	89
4. BIBLIOGRAFÍA	91
5. EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE LA <i>TRAGOEDIA DELPHINVS</i> DE FRANCISCO SATORRES	105
6. CONCLUSIONES	335
7. ÍNDICES DE NOMBRES PROPIOS	343
8. RESUMEN EN PORTUGUÉS	355
9. CONCLUSIONES EN PORTUGUÉS	365

AGRADECIMIENTOS

Al final de este camino, solo tengo palabras de agradecimiento para aquellas personas que con su apoyo y ayuda han contribuido a que este trabajo haya sido posible.

En primer lugar, a mis directores de tesis, D. José María Maestre Maestre, humanista y maestro de latinistas, cuya trayectoria profesional es una fuente de inspiración para mí, gracias por sus siempre acertados consejos y su guía; a D. Cristóbal Macías Villalobos, maestro del que aprendo a diario, gracias por transmitirme tu pasión por las lenguas clásicas, por tu apoyo, confianza y paciencia infinitas.

En segundo lugar, quiero expresar mi gratitud a los dos profesores que tutorizaron las estancias que realicé durante estos años de doctorado. Por un lado, a D. Dirk Sacré, por brindarme la oportunidad de hacer una estancia en la Facultad de Letras de la KU Leuven de Bélgica y haber tenido así la oportunidad de conocer el impresionante fondo bibliográfico que posee su biblioteca. A Dña. Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel y a todo el Centro de Estudos Clássicos de la Universidade de Lisboa, por su calurosa acogida durante mi estancia en Portugal. Gracias, Cristina, por todo lo que pude aprender a tu lado, por tu generosidad y por ser la mejor anfitriona.

Me gustaría agradecer también de manera particular la ayuda en diferentes cuestiones de mi tesis doctoral de D. Antonio Dávila Pérez, D. Jesús Luque Moreno, D. Manuel Molina Sánchez y D. Jorge Bergua Caverio. Igualmente, agradecer a mis compañeros y maestros del Departamento de Filología Griega, Estudios Árabes, Lingüística General, Documentación y Filología Latina, de los que tanto he aprendido a lo largo de estos años desde que inicié la carrera de Filología Clásica y con quienes ha sido un honor compartir estos años de trabajo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga. Gracias igualmente, a mis compañeras del Área de Filología Latina, por su apoyo constante, su cercanía y el cariño que me han demostrado.

De otro lado, en la búsqueda de datos más certeros sobre la vida de Francisco Satorres fue esencial la ayuda de Dña. Maite Pedrol Giménez, directora del Archivo Comarcal de la Noguera, situado en Balaguer, pueblo natal del humanista catalán, y de D. José Pla Blanch, investigador y voluntario de los archivos parroquiales de Santa María de Balaguer, quienes me abrieron las puertas de sus archivos y me facilitaron toda la información y los recursos necesarios para realizar mi investigación. Gracias por su amabilidad y disposición.

Por último, a mis padres, motor de mis sueños, por su dedicación y cariño sin límites. Nunca podré devolveros tanta entrega y amor. A mi hermana Yanira, mi cómplice y gran apoyo, un simple “gracias” se queda pequeño. A mis incondicionales, Lorena, Miguel e Irene, porque lo que un día nos unió, siga enriqueciendo nuestra amistad toda la vida. Gracias por aportarme vuestros conocimientos, ayuda y apoyo durante estos años. Crecer juntos no tiene precio. A mi segunda familia, Olaya, Meri, Javi, Valentín y Paco, porque habéis estado en cada aventura, en cada lugar recóndito al que me ha llevado esta experiencia, por vuestro cariño y afecto sincero. Sobran las palabras.

PRESENTACIÓN

Francisco Satorres y su *Tragoedia Delphinus* se cruzaron en mi camino como investigadora en el año 2014 gracias a uno de mis directores de tesis, D. José María Maestre Maestre, que me lo propuso como tema de mi tesis doctoral. Por aquel entonces, era un texto inédito que no contaba con ninguna traducción y que había pasado muy desapercibido en los estudios de teatro neolatino. Era conocida y mencionada en muchos trabajos relacionados con el Humanismo, pero no había sido sometida a un análisis exhaustivo que permitiera conocer la obra con detalle.

Dadas las circunstancias, a partir de una lectura rápida de la pieza, los datos que circulaban sobre ella la describían como una tragedia escrita en verso latino, que resultaba curiosa por la combinación de elementos paganos con otros de índole histórica y cuyo argumento se basaba en el asedio al que fue sometida la ciudad de Perpiñán en 1542 por las tropas francesas. Informaban, además, de su representación en los carnavales de la capital rosellonesa un año después, en 1543, misma fecha en la que también se publicó en Barcelona (Henry 1842: 49-50).

Con esta información, desde el primer momento, la tragedia captó toda mi atención y supuso un reto para mí, puesto que no solo suponía mi primer contacto con el teatro neolatino y el mundo de la investigación, sino que, paralelamente, exigía documentarme en la historia de su tiempo con unas fuentes a las que no siempre fue fácil acceder.

A la ilusión de comenzar algo nuevo se unió la satisfacción de conseguir al año siguiente, en 2015, una beca perteneciente al programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU), promovido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del gobierno de España. Esta ayuda predoctoral se tradujo en un contrato de cuatro años de duración como Personal Investigador en Formación de la Universidad de Málaga, que se extendió desde septiembre de 2015 hasta septiembre de 2019. Concretamente, llevé a cabo mi trabajo en el Área de Filología Latina del Departamento de Filología griega, Estudios Árabes, Lingüística General, Documentación y Filología Latina, de la Facultad de Filosofía y Letras. Durante estos años el aprendizaje ha sido constante y me ha permitido desarrollarme no solo en el terreno laboral, como investigadora y docente, sino en mi faceta más personal.

En resumen, el presente trabajo es el resultado de años de esfuerzo, dedicación completa y muchos kilómetros hechos para consultar los fondos de archivos y bibliotecas de España y Europa; maletas, nervios e inseguridades, emoción, superación y vivencias enriquecedoras cuyo resultado es esta tesis doctoral que hoy por fin ve la luz.

De hecho, durante todos estos años Satorres se ha convertido en uno más dentro de mi círculo cercano, como protagonista único de mis conversaciones y ausencias habituales. Por este motivo, este trabajo también lleva una parte de mí misma y de la deuda afectiva contraída con este humanista catalán que hace más de cuatro siglos impartía sus clases en el *Studium Generale* de Perpiñán. Su obra no merecía quedar en el olvido y, en este

sentido, está de enhorabuena porque el pasado año 2020, Olivier Rimbault hizo una magnífica edición francesa de su tragedia y, ahora, con mi investigación, espero contribuir humildemente a perpetuar su testimonio del terrible asedio que estremeció a una ciudad entera en la primera mitad del siglo XVI.

Objetivos

Como ya deja entrever su título, *La obra dramática Delphinus de Francisco Satorres: estudio introductorio, edición crítica, traducción anotada e índices*, el objetivo principal que perseguía mi tesis doctoral se puede resumir en los siguientes términos:

- Elaborar una edición crítica de la tragedia humanística *Delphinus*, del autor catalán Francisco Satorres, que incluya un aparato de fuentes, traducción al castellano del texto latino, un amplio cuerpo de notas, índices y un extenso estudio introductorio.

Este propósito general se podía subdividir a su vez en otros más concretos que serían:

- Investigar la biografía del humanista catalán.
- Estudiar sus precedentes literarios, la cuestión sobre su género y todo lo relacionado con su puesta en escena.
- Contextualizar el hecho histórico sobre el que se basa la acción dramática.
- Rastrear las fuentes de las que se sirvió el autor para su composición.
- Analizar la estructura métrica que se escondía tras sus versos.
- Examinar, por último, los rasgos de estilo y lengua presentes en la obra.

Esta planificación fue la que, desde el principio, ha regido mi labor de investigación y la evolución de la tesis doctoral. Es por ello que, como ahora señalaré, son las líneas maestras sobre la que se estructura el presente trabajo.

Metodología

Para la edición de la tragedia *Delphinus* y el desarrollo de todos los aspectos que conforman la misma (traducción, aparato de fuentes, índices, notas, etc.) se ha empleado como texto base la edición impresa de la obra que se halla en la Biblioteca de Catalunya, bajo la signatura 10-I-43 (Satorres 1543). En la traducción me he apoyado en los diccionarios tradicionales de lengua latina y en otros recursos como *Logeion* (<<https://logeion.uchicago.edu>>). Para el aparato de fuentes se han manejado herramientas como *PHI Latin Texts* y *CLCLT: Library of Latin Texts*; igualmente, para citar estas fuentes de autores clásicos se ha recurrido al Index del *Thesaurus Linguae Latinae* (<<http://www.thesaurus.badw.de/en/tll-digital/index.html>>). Por otra parte, en el estudio de la métrica han sido esenciales los manuales de Crusius (1981), Ceccarelli (1999), Luque Moreno (2018) y el diccionario de Quicherat, *Thesaurus poeticus linguae Latinae ou Dictionnaire prosodique et poétique de la langue latine* (1906) (<<https://archive.org/details/thesauruspoeticu00quic/page/n6>>).

En segundo lugar, en la investigación sobre cuestiones como la trayectoria vital de Satorres, el género que cultivó o los rasgos literario-lingüísticos que presenta el *Delphinus* me he basado en toda la literatura científica existente al respecto que he podido consultar, que se ha incluido en nuestro apartado de Bibliografía, y en la visita a diferentes archivos y bibliotecas.

Algunas de estas últimas he tenido la oportunidad de conocerlas gracias a las dos estancias de investigación realizadas durante el tiempo dedicado a la tesis doctoral: la primera de ellas, en 2017, a la KU Leuven (la Universidad de Lovaina, en Bélgica), y la segunda, en 2018, al Centro de Estudios Clásicos de la Universidade de Lisboa. Del mismo modo, las visitas en 2016, 2018 y 2019 a Perpiñán y diferentes ciudades de Cataluña han sido básicas para mi investigación. Pude acudir a archivos como el Archivo Comarcal de la Noguera (situado en Balaguer, pueblo de Lleida, lugar de origen de Satorres), el Archivo Diocesano de Urgell (obispado al que se adscribe Balaguer desde el siglo XVI), el Archivo Diocesano de Lleida y el Archivo Capitular de esta misma ciudad (donde se conservan los documentos supervivientes de esta época relacionados con la antigua Universidad de Lleida), y, ya en Barcelona, el Archivo de la Corona de Aragón y la Biblioteca de Catalunya fueron lugares frecuentados en mis viajes de investigación.

La mayoría de documentación relativa al periodo histórico que nos interesa se encuentra desaparecida o muy mermada a causa de las guerras, como la de los Segadores, o los continuos conflictos con Francia, que sacudieron desde antiguo estas regiones. Sin embargo, se han podido consultar testimonios muy valiosos, entre los que destacan los archivos digitalizados de la Médiathèque de Perpignan¹, la biblioteca digital Gallica² o el Portal de Archivos Españoles (PARES)³.

Estado de la cuestión

De acuerdo con lo que ya he comentado al inicio de esta presentación, en 2014, los autores que se hacían eco del *Delphinus* o bien solo lo mencionaban sin aportar mucha información, o bien reseñaban algo sobre sus características de forma sucinta y sin el rigor necesario, puesto que no había sido estudiado con la atención que requería.

Uno de los primeros autores que aporta referencias más amplias sobre la tragedia fue Henry en su obra *Le guide en Roussillon, ou itinéraire du voyageur dans le département des Pyrénées-Orientales* (1842: 49-50). Sin embargo, comete algunos errores, como la cantidad de escenas que componen la pieza o el espacio temporal que abarca la acción dramática. De igual forma, dan noticias sobre ella (inciertas en la mayoría de los casos) autores de la talla de Andreu Bosch (1628), Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova* (1789) y Torres Amat en su conocido trabajo *Memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes* (1836).

¹ Consultables en: <<https://mediatheque-patrimoine.perpignan.fr/index.php?men=1&lg=SP>>.

² Accesible en: <<https://gallica.bnf.fr/>>.

³ Disponible en: <<http://pares.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>>.

A partir de estas citas más antiguas, autores modernos también aluden a la tragedia humanística, entre ellos podemos citar a Romeu (1962), Rubió i Balaguer (1990), Vila (2003), Alonso Asenjo (1998, 2006, 2013), García Picón (2006), Pascual Barea (2013) y Molina Sánchez (2015). Por supuesto, hay que mencionar el trabajo de Olivier Rimbault, especialista en el teatro neolatino compuesto en Perpiñán, que resulta fundamental para conocer toda la producción literaria de los humanistas perpiñaneses del siglo XVI. Especialmente interesante para el *Delphinus* es el estudio y comentario que realizó sobre unos documentos inéditos que versan sobre diferentes aspectos de la tragedia (informes y reportes que relatan la contienda militar, el nombramiento de Satorres como rector de la Universidad de Perpiñán en 1548, etc.). Este trabajo se titula *Documents inédits sur le siège de Perpignan de 1542 (auteur de la tragédie de Franciscus Satorres, Delphinus)*, publicado en Perpiñán en 2016. Cabe mencionar también los dos volúmenes que dedica al humanista chipriota, Hércules Floro, de principios del XVI, afincado en Perpiñán y que escribió dos obras de teatro, la tragedia *Galathea* y la comedia *Zaphira*, y una gramática pensada para sus alumnos, el *Breue ad nouos tyrones documentum* (Rimbault 2018). Por último, su aportación más reciente a este campo ha sido la edición francesa del *Delphinus* de Satorres (Rimbault 2020).

La investigación de Rimbault ha sido una fuente importante para mi propio trabajo. De las publicaciones que hemos indicado, han sido de ayuda, sobre todo, las pertenecientes a los años 2016 y 2020, de las que he extraído la información relativa a los personajes participantes en la tragedia y las personas enumeradas en la didascalia (recogidos en sendos listados anexados al final de mi tesis doctoral). La identificación de estos personajes es una tarea ardua, realizada de forma extraordinaria, teniendo en cuenta la dificultad que entraña que se trate en su mayoría de figuras sobre la que se sabe muy poco o son conocidas solo a nivel local. En su edición de 2016, publicaba ya un registro con la biografía de cada uno de los personajes que conforman la tragedia, lo que ha supuesto, como decimos, casi desde el inicio de mi investigación una gran aportación a mi trabajo personal.

Por otro lado, también nos hemos apoyado en su publicación de 2020 para ilustrar algún dato relativo a la biografía del humanista y a una segunda edición del *Delphinus* que, según parece, pudo tener una reedición en 1549, desafortunadamente perdida hoy. En fin, su trabajo acerca del humanista Hércules Floro se convierte también en una referencia obligada a la hora de hablar de los precedentes literarios de Satorres. A Rimbault tengo que agradecerle, además, su amabilidad hacia mí en todo momento, al enviarme siempre sus trabajos más recientes.

Expuesto ya todo lo anterior, solo resta tratar brevemente cuál es la estructura del presente trabajo y cuáles son los rasgos que lo definen *grosso modo*. Se encuentra organizado, como se puede comprobar en el índice, en siete grandes bloques:

- 1) Francisco Satorres y su tiempo: en él se verá la información conservada sobre la trayectoria vital del humanista catalán y algunas características del Perpiñán de su tiempo que sirven de marco histórico a la investigación.

- 2) Aspectos literarios, históricos y lingüísticos del *Delphinus* de Satorres: en este apartado se analizarán todos los asuntos relacionados con el estudio de la tragedia (sus precedentes literarios, el género al que pertenece, su argumento, las fuentes empleadas, su estructura y contenido, datos sobre su puesta en escena, la lengua y el estilo característicos del autor, la cuestión de la métrica, etc.)
- 3) Criterios de edición: exposición de los criterios que se han seguido en la elaboración de la tesis doctoral.
- 4) Bibliografía: relación de referencias bibliográficas y documentales consultadas.
- 5) Edición y traducción de la *Tragoedia Delphinus*: presentación del texto latino original del *Delphinus a fronte* con nuestra traducción española anotada.
- 6) Conclusiones.
- 7) Índice de nombres propios (índice de personajes que intervienen en el *Delphinus*, relación de personas mencionadas en la didascalia y listado de los nombres geográficos que aparecen en la tragedia).

Finalmente, siendo el mío un trabajo fundamentalmente filológico, me gustaría resaltar dos principios que he intentado aplicar al mismo desde el primer momento: la claridad y la concisión a la hora de tratar todos los temas que integran la tesis doctoral. Mi estudio pretende facilitar la comprensión de aquellos aspectos que ayudan a entender el texto del *Delphinus* y todas las circunstancias que rodearon su composición, a fin de contribuir a su conocimiento y concederle el lugar que se merece dentro del panorama literario de los estudios neolatinos de nuestro país.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

1. FRANCISCO SATORRES Y SU TIEMPO

1.1. Biografía del autor

Es difícil reconstruir la trayectoria vital de Francisco Satorres con exactitud, ya que son muchos los interrogantes que quedan sin respuesta por la falta de datos al respecto. Esta dificultad queda compensada, en parte, con la información que se puede extraer de su *Tragoedia Delphinus*: por un lado, de los valiosos testimonios que proporcionan los prólogos y, por otro, de los rasgos lingüísticos y estilísticos presentes en la obra que definen su personalidad como dramaturgo.

Satorres debió nacer entre finales del siglo XV y las dos primeras décadas del XVI. Fue oriundo de Balaguer, un municipio catalán situado en la provincia de Lleida, cuyo nombre aparece acompañando al suyo en la portada de la edición impresa de su tragedia: *Francisci Satorris, sacrifici Balagariensis, Tragoedia Delphinus* (Satorres 1543: 1). Este título también permite deducir que en sus primeros años de carrera eclesiástica ejerció como sacerdote, llegando al cenit de su carrera años más tarde, durante su estancia en Perpiñán.

Pues bien, el interés por conocer más detalles sobre la vida del humanista catalán nos llevó hasta su tierra natal, Balaguer, concretamente, al Archivo Comarcal de la Noguera, donde su directora, Dña. Maite Pedrol Giménez, amablemente nos facilitó todos los materiales disponibles en el archivo que podían servirnos de ayuda para nuestra labor. En primer lugar, la búsqueda del nombre del autor (incluyendo todas las posibles variantes) en la base de datos de sus registros no proporcionó ninguna referencia. Del mismo modo, tuvimos oportunidad de consultar durante varios días los protocolos notariales que conservan desde el año 1550, resultando infructuoso, no obstante, puesto que tampoco se encontró ningún resultado. Se investigaron asimismo los libros sacramentales de la parroquia de Santa María de Balaguer, con la esperanza de descubrir en ellos la fecha de bautismo, o bien, de fallecimiento de nuestro autor. En esta ocasión, nos asesoró un investigador y voluntario de los archivos parroquiales, D. José Pla Blanch, quien nos habló de la dificultad de encontrar documentación escrita de esta época, ya que era muy poco lo que había llegado intacto hasta nuestros días. De hecho, en el único tomo de actas bautismales que queda de aquellos siglos, los registros encontrados con el apellido Satorres / Satorra no se corresponden ninguno con nuestro humanista.

Pese a esta falta de resultado en nuestras pesquisas iniciales, nuestra visita nos permitió manejar un volumen titulado *Història de la ciutat de Balaguer*, de un cronista franciscano de la provincia, Josep M^a Pou i Martí (1913: 316), que recogía como personaje relevante de la región a Satorres. Sobre su persona no se extiende mucho y sigue en esencia lo ya reseñado por Torres Amat en su *Diccionario de escritores catalanes* (autor del que hablaremos en el apartado 2.1., p. 27); no obstante, sí cita un dato de gran interés: perteneció a una familia prestigiosa de Balaguer. Siguiendo esta pista encontrada en la obra mencionada de Pou i Martí, Mosén Jaime Febrer, en sus *Trovas*, apunta que este apellido, instalado en Mirafior

(en el Condado de Urgell, al que también pertenece Balaguer), fue ennoblecido a partir de Vicente Satorres, quien fue muy reconocido por sus contemporáneos por ser el criado de Cámara del rey Jaime I el Conquistador en el siglo XIII (Carraffa 1960: t. 87, 199). Cabe la posibilidad de que de esta rama proceda el linaje de Satorres o que de alguna manera estuviera vinculado con la élite balagariense. Su posible origen noble hace pensar que no fuera el hijo primogénito de su familia, lo que explicaría que se viera obligado a abandonar Balaguer afincándose en Perpiñán y consagrara su vida a la Iglesia y a la docencia.

El siguiente paso en nuestra investigación consistió en visitar diferentes archivos de Cataluña para buscar más indicios que arrojaran algo de luz sobre nuestro autor. Desde el principio descartamos que pudiera pertenecer a la Compañía de Jesús, dado que su nombre no aparece en los registros oficiales de la Corona de Aragón de la Compañía. Negativos fueron también los resultados al buscarlo en el Archivo de la Corona de Aragón y en el Archivo Diocesano de Urgell (Balaguer se adscribe desde el siglo XVI hasta la actualidad al obispado de Urgell). Del mismo modo, intentamos averiguar si se había formado en el *Studium Generale* de Lleida, por lo que visitamos el Archivo Diocesano de Lleida y el Archivo Capitular de esta misma ciudad, donde se custodian los documentos conservados de esta época relacionados con la antigua universidad, pero no se encontró nada determinante sobre Francisco Satorres.

En líneas generales, el hecho de que la consulta de los distintos archivos resultara completamente infructuosa se explica por que, en los siglos posteriores al XVI, los frecuentes conflictos armados que se sucedieron en tierras catalanas, como la Guerra de los Segadores (1640), la Guerra de Secesión catalana (1640-1652) o los enfrentamientos frecuentes contra Francia en la zona dañaron el patrimonio archivístico conservado, haciendo que la información sobre nuestro autor en todos los archivos visitados sea muy escasa o prácticamente inexistente.

La noticia más relevante sobre su biografía data de 1548. Se encuentra en los estatutos de la antigua Universidad de Perpiñán y se trata de una nota autógrafa que Satorres escribió al ser elegido rector de la institución. En ella, también informa de que fue doctor en Derecho Canónico y canónigo de la catedral de San Juan, así como que fue autor de una tragedia titulada *Delphinus* sobre un asedio ocurrido en Perpiñán en 1542. En su escrito recuerda también con cariño su Balaguer natal. El texto latino de esta anotación reza así⁴:

Ego, Franciscus Satorres, iuris pontificii doctor et canonicus collegii diui Ioannis, electus sum in rectorem huius Florentissimae Academiae Pyrpinianensis una omnium uoce diuino interueniente Spiritu, anno a Christo nato sesquimillesimo quadragessimo octauo⁵ septimo idus Ianuarias⁶. Autorata fuit electio quarto nonas februaris per m.

⁴ La edición que hacemos de este texto latino respeta en todo momento el *modus scribendi* del autor, salvo en alguna ocasión que señalaremos cuando sea oportuno. La única modificación que se ha añadido ha sido la actualización de los signos de puntuación (prácticamente inexistentes en el original).

⁵ En el margen derecho, señalado con una pequeña cruz, aparece escrito por otra mano la siguiente aclaración: *post millesimum*.

⁶ *Statuta* 1548: *Iannariarias*.

*procancellarium*⁷ Paulo pontifice tertio⁸, Carolo Cesare⁹ quinto, Hispaniarum rege, et Ioanna eius matre, Phylippo Caroli filio príncipe, regis Fernandi Secundi et Cesaris Maximiliani Phylippique ipsius filii felicissima prole, Vniuerso pene Christianissimo dominantibus.

*Vrbs Balagariensis est mihi natale solum apud Vrgellenses dulcissimum*¹⁰. *Scripsi*¹¹ *tragediam Delphinum que proximam huius prouintiae obsidionem bellumque saeuissimum per Gallos gestum abunde continet. 1542 (Statuta et memoriale Vniuersitatis Perpiniani: 146).*

Yo, Francisco Satorres, doctor en Derecho Canónico y canónigo de la colegiata de San Juan, fui elegido rector de esta Excelentísima Universidad de Perpiñán por unanimidad, con la intervención del Espíritu Santo, el 7 de enero de 1548. La elección fue autorizada el 2 de febrero por el m. vicescanciller, durante el pontificado de Paulo III y reinando el César Carlos V, soberano de España [y] su madre Juana, siendo príncipe Felipe, hijo de Carlos, la muy dichosa descendencia del rey Fernando II y del Emperador Maximiliano y de su hijo queridísimo Felipe.

La ciudad de Balaguer es mi queridísima patria natal, situada cerca de Urgell. He escrito la tragedia *Delphinus*, que trata de forma detallada el reciente asedio sucedido en la provincia y la guerra tan cruel llevada a cabo por los franceses (1542).

Según Olivier Rimbault (2016: 18-19), autor de la primera edición y traducción al francés del *Delphinus*, un año después, en 1549, nuestro autor habría hecho un viaje al terminar su mandato como rector de la Universidad de Perpiñán, al ser enviado a Roma por un conflicto que mantuvo con el obispo de Elna. El viaje a la curia romana habría sido una decisión del cabildo de San Juan. Es seguro que su estancia en Roma le permitió entrar en contacto con otros humanistas de su tiempo y explicaría la última noticia que poseemos sobre el humanista catalán: en 1570, firma una breve composición poética como prefacio de una obra de un autor conguense llamado Andrés Muñoz, titulada *Eremita Camaldulensis descriptio*, publicada en Roma.

Este opúsculo trata cuestiones relacionadas con la orden monacal conocida como Congregación Camaldulense, fundada en el siglo XI en la región italiana de Camaldoli (situada en la Toscana), que propugnaba un estilo de vida eremita. El poema que nos interesa es el siguiente¹²:

⁷ A su lado, en el margen derecho, aparece la aclaración de 1548.

⁸ *Statuta* 1548: //.

⁹ Junto a esta palabra, el mismo comentarista, autor del resto de anotaciones que aparecen en el margen derecho, dibuja una mano que llama la atención del lector sobre este punto.

¹⁰ *Statuta* 1548: //.

¹¹ En el margen derecho, aparece otra anotación de un comentarista que dice: *Hanc tragediam uersu heroico elaboratam et non incuriosam uidi quam incipit: Est locus antiquae Rucinonis Pyrpinianum*: “He visto esta tragedia, escrita en verso épico y muy cuidada, que comienza: Perpiñán es un lugar del antiguo Rosellón”. Para más información ver p. 327, nota 307.

¹² De nuevo, hemos respetado el texto latino original, actualizando únicamente el uso de los signos de puntuación.

FRANCISCVS SATORRES, BALAGARIENSIS GOTALANVS,
STVDIOSO LECTORI

*Tusco Apaenino Tabor, Atlas cedat Olympus,
Sanctior incultus nullus in orbe locus.
Paulos, Antonos et Serapionas, Onophros
Si quaeras plures, hic locus unus habet.
Perlege, lector, opus, cuius Mugnotius autor,
Inuenies animo plurima grata tuo.*

FRANCISCO SATORRES, BALAGARIENSE CATALÁN,
AL ATENTO LECTOR

Que ante el Apenino toscano se plieguen el Tabor¹³, el Atlas y el Olimpo, el lugar más sagrado y más venerable que existe en el mundo. Si buscas muchos Paulos, Antonios, Serapiones y Onofres¹⁴, en este lugar encontrarás alguno. Lee con atención, lector, la obra cuyo autor es Muñoz, pues encontrarás muchos contenidos gratos para tu espíritu.

Este pequeño texto demuestra que en 1570 nuestro autor seguía vivo y, seguramente, la relación con Andrés Muñoz fue fruto de su estancia en la capital de los entonces Estados Pontificios.

Por último, como ya se ha comentado, en la tragedia encontramos muchos otros indicios que nos ayudan a vislumbrar quién pudo ser este humanista catalán y cuál sería el ambiente en el que se movió durante su vida. Sin duda, fue un autor erudito y respetado por ello entre sus coetáneos. Como se verá en los capítulos siguientes, fue un hombre muy instruido, que empleaba con maestría la lengua latina (la mayoría de los errores presentes en la edición impresa son atribuibles al impresor). Los autores de los prólogos que preceden a su *Delphinus* (personajes relevantes de la sociedad perpiñanesa de su tiempo) destacan la admiración y simpatía que despierta el humanista por su erudición y elegancia literaria. Además, no debemos olvidar que esta obra fue compuesta a petición del general en jefe español, Juan de Acuña, encargado de la defensa de Perpiñán, lo que invita a pensar en el indudable prestigio de que gozó Satorres en su época para recibir semejante encargo.

En los próximos apartados iremos viendo los diferentes rasgos que caracterizan al autor como dramaturgo lo que, sin duda, nos acercará más a su persona.

¹³ Monte de los Alpes occidentales.

¹⁴ Estos deben tratarse de nombres de diferentes santos, pero no se ha hallado la vinculación con la Congregación Camaldulense.

1.2. El papel de Satorres en la vida perpiñanesa del siglo XVI

Con el objetivo de conocer mejor al autor de cuya pluma surge el *Delphinus*, vamos a aproximarnos al ambiente histórico y social que debió vivir en el círculo universitario perpiñanés del siglo XVI en el que se movió.

La ciudad de Perpiñán, en el corazón del Rosellón, fue un enclave estratégico desde el punto de vista geográfico ya desde el siglo XII, cuando las comarcas del Rosellón y la Cerdaña se integraron en la Corona de Aragón, convirtiéndose así en territorio fronterizo entre el reino aragonés y el francés (Sesma Muñoz 2000: 59:60). Esto marcaría sin duda el devenir histórico de Perpiñán y el de sus habitantes. En los siglos siguientes fue escenario habitual de enfrentamientos entre las monarquías vecinas (y enemigas) que se disputaban su control. En un escenario de creciente tensión entre Juan II y su hijo Fernando (futuro Fernando el Católico) y el monarca galo, Luis XI, el rey aragonés se vio obligado a pactar con Luis XI una alianza para que le prestara apoyo militar para hacer frente a la difícil situación vivida en Cataluña en 1462 con las revueltas de los remensas y la guerra civil catalana, fruto de la cual, los condados de Rosellón y Cerdaña quedaron en manos francesas durante más de treinta años, hasta 1493, momento en el cual Carlos VIII (hijo de Luis XI) restituyó ambas comarcas a los Reyes Católicos mediante la firma del tratado de Tours-Barcelona (Ladero Galán 2004, 226). Esto es un buen ejemplo de la inestabilidad que se vivía en estos territorios fronterizos y de los extraños maridajes que a veces se daban en el juego político entre las dos monarquías.

Con el fin del reinado de Fernando el Católico, Carlos V reunió en su persona las diferentes coronas que conformaban España, unificándolas en una misma nación, pasando entonces Perpiñán a ser zona limítrofe entre Francia y España. Y es en este contexto en el que hay que situar a Francisco Satorres. Como veremos en el apartado dedicado al argumento histórico de la obra, nuestro autor fue testigo excepcional del asedio francés contra la ciudad perpiñanesa en 1542 por parte de las tropas del delfín Enrique. Su propia experiencia como habitante de una ciudad sitiada, constantemente amenazada por su estratégica ubicación, lo convierten en el testigo ideal para narrar los acontecimientos de este conflicto. Satorres demuestra a lo largo de toda la tragedia un afecto singular por la tierra donde debió pasar la mayor parte de su vida, dados sus estrechos vínculos no solo con la ciudad, sino también con miembros destacados de la comunidad. Entre ellos podemos mencionar la persona de Juan de Acuña, que debió encargar la obra a Satorres, ya que alude a él como su mecenas y, además, alguien muy cercano al humanista a juzgar por la dedicatoria que incluye en el prefacio de la obra que acaba de componer:

Tanta est enim benevolentia tantaque tuorum erga me meritorum magnitudo, Imperator magnanime, ut qui tuo regio in me animo facere satis possim nesciam. Adnitar tamen pro uirili aliquid effectum reddere, quo item meum erga te animum omnes quam testatissimum habeant. Quare Tragoediam Delphinum tibi dicatam uolui, quam inter tuorum maiorum ornamenta repones quibuscum rebus praeclare gestis contendere potes.

Es tan grande tu benevolencia y tanta la grandeza de tus méritos para mí, Capitán General magnánimo, que realmente no sé de qué manera podría yo satisfacer a tu regio espíritu. Sin embargo, por mi honor, me esforzaré en devolverte un poco de tu afecto, para que, de este modo, todos tengan por seguro que mi estima hacia ti queda más que demostrada. Por esta razón, he querido dedicarte a ti esta *Tragoedia Delphinus*, que colocarás entre los títulos de gloria de tus antepasados, con quienes puedes competir en nobles gestas.

Juan de Acuña fue Capitán General del condado del Rosellón. Natural de la ciudad de Toro (Zamora), fue asimismo maestresala del Príncipe Don Felipe, futuro Felipe II (Trelles Villademoros 1739: 379)¹⁵. Sobre sus buenas formas poseemos el testimonio recogido por William V. Bangert (2002: 132), en su libro dedicado a Pedro Fabro, cofundador de la Compañía de Jesús. En su viaje a España para presentar la Compañía a las autoridades de nuestro país, Acuña escoltó a Pedro Fabro y a dos capellanes hasta la frontera francesa. Fabro destacará la gentileza y el trato del general en una carta posterior firmada por él mismo¹⁶.

Este carácter respetuoso de Acuña y su ecuanimidad quedan bien retratadas en el *Delphinus*, haciendo gala también en este punto del grado de amistad que existía entre Satorres y el militar. Sin embargo, no son las únicas personas de la élite perpiñanesa con las que se codeó el humanista. En este sentido, los prólogos suponen un testimonio excepcional que nos ayuda a hacernos una idea de la personalidad del autor. Gracias a las palabras que le dedica Juan José Juellar¹⁷ y por las pinceladas eruditas que están presentes en el *Delphinus*, no se puede dudar de que nuestro autor era un hombre bien instruido y apreciado por sus dotes intelectuales entre sus coetáneos. De este modo lo describe Juan José Juellar:

Franciscus Satorres Balagariensis uir cum doctrina tum maxima praeditus prudentia, Delphinum tragoediam composuit, quam miro ornatu, mira Atticana facundia sit aedita scripto uix significare possem.

Francisco Satorres, natural de Balaguer, hombre dotado de gran cultura e inteligencia, compuso la *Tragoedia Delphinus*, que ha sido publicada con una elegancia y elocuencia ática tan extraordinarias que apenas puedo dar idea de ello en mi texto.

En esta misma línea, otro de los autores que firman uno de los prólogos de la tragedia, Jean-François Crosses¹⁸, que llegó a ser rector de la Universidad de Perpiñán en 1560, destaca también a Satorres como un autor muy versado:

¹⁵ Para consultar más detalles sobre Juan de Acuña, véase el índice de personajes, p. 345.

¹⁶ En Borgia (1903: 288-289, nota 4): [...] *scripsit Btus. Faber Ignatio, 22, Martii 1542*: “Viniendo á Perpiñán hablamos al Capitán general, que es D. Juan de Acuña, con el cual había tomado grande conocimiento la otra vez que pasamos por allí [1541]. Hízonos acompañar hasta los términos de Francia”. *Cartas y otros escritos del B. P. Fabro*, I, 136.

¹⁷ Ver p. 115, nota 89 para saber más sobre este autor.

¹⁸ Sobre Jean-François Crosses, cf. p. 111, nota 79.

*Pro uoto cecidit tibi Satorris
Perdocti tragici en opus uenustum,
Iucundum, lepidumque et eruditum* (vv. 6-8)

Conforme a tu deseo, acaba de llegar a mis manos la obra del doctísimo tragediógrafo Satorres, elegante, entretenida, encantadora y erudita.

Por último, para acabar con la información que nos facilitan los prólogos, como autor de uno de ellos encontramos también a Joan Juellar —personaje diferente a Juan José Juellar, antes mencionado—, que pertenecía a uno de los linajes más importantes de Perpiñán, doctor en Derecho Canónico (igual que Satorres) y cónsul de la Universidad perpiñanesa entre 1569 y 1570, que aparece asimismo en documentos de la época ocupando cargos de relevancia en el ámbito político¹⁹.

El hecho de formar parte de la Universidad de Perpiñán permitió con toda seguridad a Satorres rodearse de un influyente círculo. En 1548, como ya se ha comentado, tuvo el privilegio de presidir como rector esta institución de la que, cabe suponer, también sería profesor (con toda probabilidad de Derecho Canónico, materia de la que era doctor).

El cargo de rector era electo y se renovaba anualmente una vez pasada la Epifanía²⁰. Según los estatutos de la universidad, a este puesto no podía optar ningún ciudadano perpiñanés (Ajo y Sáinz de Zúñiga 1957: 243). En cuanto a sus obligaciones en el seno de la Universidad, el *rector magnificus* sería un *primus inter pares*, elegido por sus semejantes para ser el máximo representante de la institución, cometido para el cual contaría con la ayuda de un consejo de doce miembros y un decano elegido para cada facultad. El nuevo rector, tras la celebración de la misa del Espíritu Santo por su predecesor, juraba su cargo. Entre las funciones del rector destacaba la de defender los intereses y libertades de la Universidad, ya que ésta era independiente del poder real, episcopal y municipal. Además, por supuesto, debía velar por los derechos de los miembros de la comunidad universitaria y atender a todos los problemas que afectasen a profesores y alumnos (Sagnes 2004: 588-589). La gran responsabilidad que suponía el desempeño de este cargo aportó honorabilidad y respeto a Satorres, una vez publicada su obra en 1542.

La Universidad de Perpiñán, una de las más antiguas de Europa, se levantaba en el centro de un triángulo conformado por otras universidades de prestigio como las de Montpellier, Toulouse o Lérida (Larguier 2010: 445). Marcada desde su creación por el carácter fronterizo de la ciudad, fue fundada el 20 de marzo de 1349 (o 1350, según otras fuentes) por el monarca aragonés Pedro IV el Ceremonioso, como respuesta a la petición realizada por los cónsules municipales y el obispado de Elna, lo cual supuso para el rey una excelente oportunidad para reafirmar su poder sobre el Rosellón, integrado desde 1344 en la Corona de Aragón.

¹⁹ Cf. p. 109, nota 73.

²⁰ La elección de un rector universitario viene especificada en los estatutos de la Universidad (1388-1389), que podemos encontrar en el conocido como *Llibre dels quatre claus* (Libro de las cuatro claves), que reúne los primeros 150 años de historia de la Universidad de Perpiñán. En ellos se establece que los rectores son elegidos cada año después de la Epifanía.

Nace al principio como *Studium Generale* y será elevado a la categoría de *Studium Universale* gracias al papa Clemente VII en 1379. En sus orígenes estaba constituida por tres facultades: teología, derecho (romano y canónico) y artes liberales (nuestras actuales Letras o Humanidades). Sin embargo, en la bula del papa Clemente VII, se suprimió la enseñanza de la teología, sustituida por Medicina, aunque aquella será restituida nuevamente en 1447 por el papa Nicolás V.

Un objetivo que querían alcanzar las autoridades municipales con la creación de la Universidad era atraer a los hijos de las élites locales, convirtiendo a Perpiñán en una alternativa a universidades cercanas, como la de Montpellier. Lo cierto es que durante su primer siglo de vida conocerá un floreciente esplendor. La mayoría de sus estudiantes procedían de las diócesis de Elna, Gerona, Urgel, etc. (Larguier 2010: 447). Este éxito se ve truncado a lo largo del siglo XVII por dos acontecimientos: el primero de ellos es la apertura de un colegio de Jesuitas, donde se enseñaba gramática y retórica, en 1601. Frente a la defensa de la tradición latina y catalana que realiza la Universidad, los Jesuitas abogan por la castellanización, acercándose así a los deseos de la corte española (Sagnes 2004: 560). Esta escuela hará que el número de alumnos que asistan a las aulas universitarias sea menor, lo que pondrá en una complicada situación al organismo. Más tarde, con la firma del Tratado de los Pirineos por parte de Francia y España en 1659 y la cesión del Rosellón a la corona francesa, la Universidad pasa a integrarse también en el reino galo con todo lo que ello suponía. Finalmente, en el siglo XVIII, concretamente en 1793, tras sufrir sucesivas dificultades, desaparece, teniendo que esperar ya al siglo XX para la recuperación de los estudios universitarios en esta zona. No obstante, el antiguo esplendor de su universidad se ha conservado para la posteridad en las obras de dos humanistas que dieron vida a sus aulas: Hércules Floro y el propio Satorres. Del ámbito universitario en el que desarrolló todo su potencial nuestro autor, nace su única obra conocida, el *Delphinus*, fruto de la unión del saber académico y un cometido social y propagandístico que se sirve del género dramático como vehículo para celebrar la victoria española en el asedio de 1542 y para acercar a sus coetáneos y, ahora con las traducciones modernas, también al público actual, un testimonio histórico-literario de este enfrentamiento sin parangón.

Por otra parte, además de su faceta como académico, es necesario señalar su pertenencia a la comunidad de canónigos de San Juan, heredera tal vez de la comunidad religiosa fundada en 1102 por Guislabert II, conde del Rosellón²¹, en el seno de la antigua sede de San Juan (église de St Jean le Vieux). Esta iglesia, primitivo centro parroquial de la ciudad, consagrado en el año 1025, se convirtió en colegiata desde el mismo año 1102 hasta 1509, fecha de consagración de la nueva iglesia de San Juan, actualmente catedral de San Juan Bautista de Perpiñán (cathédrale de St Jean-Baptiste), levantada en el flanco derecho de la antigua iglesia de San Juan el Viejo. Esta nueva construcción data del siglo XIV y fue consagrada en 1509. En 1601 se convierte en catedral y en sede episcopal, reemplazando así a Elna que hasta entonces había sido la sede del obispado²².

²¹ "Guislabert lui donna, le 15 septembre 1102, de concert avec sa femme Stéphanie et son fils Gérard, la dime de toute la paroisse et quelques autres objets afin que les ecclésiastiques qui la desservaient pussent vivre en communauté" (cf. Capeille 1914: 261).

²² Para más información al respecto, cf. Mallet (2003).

En definitiva, fue Satorres un autor respetado y apreciado por sus contemporáneos, que jugó un papel importante en la sociedad perpiñanesa de su tiempo y que alzó su voz en el *Delphinus* demostrando sus amplios conocimientos y sirviéndose de todos los recursos estilísticos que tiene a su alcance, para legarnos una tragedia humanística de la que iremos desvelando muchos más detalles en los siguientes apartados.

2. ASPECTOS LITERARIOS, HISTÓRICOS Y LINGÜÍSTICOS DEL *DELPHINVS* DE SATORRES

2.1. Francisco Satorres y su *Tragoedia Delphinus*: ¿la única obra que escribió el humanista?

Antes de iniciar nuestro estudio literario y lingüístico sobre el *Delphinus*, nos parece interesante dedicar algunas líneas a un suceso curioso dentro de la transmisión de la obra de nuestro humanista que llevó a engaño a algunas personas atraídas por la idea de conocer más sobre su labor como escritor.

A partir de un dato confuso, recogido en una obra del siglo XVII, otros estudiosos posteriores, al referirse a la producción literaria de Satorres, dieron por seguro que había publicado más de una obra, de manera que, bien entrado el siglo XIX, hubo quien intentó localizar esa supuesta obra perdida del humanista.

Según la información que conocemos, esta anécdota remonta a la mención que hace del *Delphinus* Andreu Bosch (1586-1631), miembro de una familia del sector textil de Perpiñán y autor de una compilación histórica titulada *Summari, índex o epítome dels admirables y nobilíssims títols de honor de Catalunya, Rosselló y Cerdanya*, donde se preocupó de reunir a personajes importantes de estas regiones para que sirviera como obra de referencia y consulta. En ella, bajo el epígrafe de “Escritores de Retórica, Poesía e Historia de los autores del Rosellón y Cerdaña” (libro III), hace la siguiente anotación: “Francesch Satorres de Balaguer – *Historia Delphini contra Perpinianum*” (Bosch 1628: 368).

A esta breve alusión, que creemos que se refiere más al tema del *Delphinus*, que al título propiamente dicho de la obra, se sumaría años después el resumen que Nicolás Antonio incluyó en su *Bibliotheca Hispana Nova*, su obra más reconocida, fruto de la pasión de este erudito catalán por recopilar un listado de escritores españoles que, en este caso, abarca desde 1500 hasta 1684. Con ella se inician los estudios bibliográficos en nuestro país, aportando datos precisos que recababa en diferentes bibliotecas.

Pues bien, como decíamos, Nicolás Antonio nombra a Satorres, de quien dice que compuso una *Delphinum Comoediam*, impresa en Barcelona en 1543, a la que otros autores llaman: *Delphini contra Perpinianum*. Prosigue con el resumen de su argumento histórico y apunta la posibilidad de que no se trate de la misma obra, sino que hubiera escrito las dos (Antonio 1783: 477-478).

Y de la probabilidad sugerida por Nicolás Antonio, pasamos a Félix Torres Amat, un obispo catalán, reconocido historiador de literatura y traductor, que al catalogar la obra

de Francisco Satorres asegura que escribió dos obras: una historia con el título latino de *Delphini contra Perpinianum historia*, que habría visto la luz en Barcelona en 1543, y una comedia, impresa el mismo año y en la misma ciudad, titulada *El Delfín* (Torres Amat 1836: 594).

Evidentemente, la información proporcionada por Amat llevaría sin duda a confusión al lector interesado que recurriera a su obra buscando información, pues sacaría la conclusión de que Satorres, el mismo año, 1543, y en la misma ciudad, Barcelona, habría publicado una obra histórica y una comedia. De la confusión generada por el escrito de Amat conservamos un curioso testimonio que se encuentra disponible, en formato digital, en los archivos en línea del Archivo Nacional de Cataluña²³. Se trata de una carta manuscrita, fechada el 24 de febrero de 1885, que firma un tal Jh. Tolra de Bordas, “prelato de S. S.” (Su Santidad), de acuerdo con el colofón que cierra la última página de la epístola (ANC-73-T612: 612/4). Está escrita en catalán y en ella su autor se dirige a un amigo al que pregunta por algunas obras que desea consultar, entre ellas, la historia atribuida a Satorres, que confiesa que le ha sido imposible localizar. El texto dice así:

[...] Puix es introvable l'obreta de Satorres [*palabra subrayada con una línea doble*]. Historia del sitio del Delfín a Perpiñán, ó en llatí, Delphini contra Perpinianum historia.

[continúa en la página siguiente que tiene la esquina superior izquierda rota, con lo cual falta parte del escrito] que no se pot trovar dins la biblioteca de [*laguna*] Barcelona? Llavors, potser, se podria [*ilegible*] (en llatí ó en español), que no den ser [*mo*]lt llarg aqueix escrit, estampat à Barcelona [*laguna*] 1543 (ANC-73-T612: 612/3-4).

De este fragmento, aunque se entiende sin dificultad, proponemos la siguiente traducción:

Pues no se puede encontrar la obrita de Satorres: *Historia del sitio del Delfín a Perpiñán*, o en latín, *Delphini contra Perpinianum historia*.

[...] que no se puede hallar en la biblioteca de [...] Barcelona? Entonces, quizás, se podría [...] (en latín o en español), ¿ya que? no ¿debe? ser muy largo este escrito, impreso en Barcelona [...] 1543.

Este breve texto demuestra el interés suscitado por esta supuesta obra histórica de nuestro humanista catalán, aparentemente perdida, y que de manera clara llamó la atención de los estudiosos de la época a partir de la noticia transmitida por Torres Amat. Sin embargo, actualmente, los estudios que mencionan a Satorres lo hacen atribuyéndole la única obra que se le conoce con seguridad, la *Tragoedia Delphinus*.

En nuestra opinión, las razones de la confusión están claras: ni Bosch, ni Antonio, ni Torres Amat tuvieron delante la obra de Satorres, sino que sus afirmaciones se basan en el

²³ Accesible en la dirección <<http://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia/>>.

manejo de fuentes indirectas. La suposición de Bosch de que se trata de una obra histórica se debió a que la única información de que disponía se refería a su argumento, donde hay que reconocer que los aspectos históricos tienen una importancia fundamental, hasta el punto de que el *Delphinus* se podría considerar una fuente de primera mano para conocer los hechos que acaecieron durante el asedio francés a Perpiñán en 1542. Antonio, que seguramente conocía el dato ofrecido por Bosch, dispone de otra información de la que carecía este, el título *Delphinus Comoedia*, que le llevó a pensar que nos encontramos ante dos obras distintas. Por su parte, Torres Amat debió de seguir en todo momento a Antonio, llegando también a la conclusión de que Satorres escribió dos obras, una de carácter histórico y otra de género dramático, quizás sobre el mismo tema. Si cualquiera de ellos hubiera tenido la ocasión de leer la obra de nuestro humanista, sin duda, se habrían dado cuenta de que se trataba de una obra de teatro por la presencia de un gran número de *dramatis personae*.

Sea como sea, el hecho es que hoy solo se le conoce esta pieza dramática publicada en Barcelona en 1543, y al menos hasta 1548 fue la única que había escrito, pues recordemos que, en su nombramiento como rector del *Studium Generale* de Perpiñán en ese año, refiere con orgullo su obra y no menciona más que una:

Scripsi tragediam Delphinum que proximam huius prouintiae obsidionem bellum-que saeuissimum per Gallos gestum abunde continet. 1542

He escrito la tragedia *Delphinus* que trata de forma detallada el reciente asedio sucedido en la provincia y la guerra tan cruel llevada a cabo por los franceses (1542).

Sobre ella, en las páginas siguientes, trataremos aspectos como el contexto histórico-literario en el que se desarrolló (los precedentes del autor), el género al que podemos adscribirla, su estructura y contenido, las fuentes usadas para su composición y otras cuestiones relativas al análisis literario y lingüístico que hemos realizado.

2.2. Precedentes literarios humanísticos en Perpiñán: el caso de Hércules Floro

Dentro del marco histórico en que se desarrolla la vida de Francisco Satorres y la composición de su *Delphinus*, es conveniente mencionar, aunque sea brevemente, también a aquellos humanistas que le precedieron en el *Studium Generale* perpiñanés como docentes y autores. A este respecto, cabe destacar la figura de Hércules Floro, apenas unos cuarenta años antes de la publicación en 1543 de la obra de Satorres. En este epígrafe nos limitaremos a trazar unas líneas generales sobre este dramaturgo y su obra, cómo fueron los años que vivió en Perpiñán y su relación con el ámbito pedagógico y docente, con el objetivo de entender mejor el contexto social e institucional en que se movió Francisco Satorres.

El ambiente universitario perpiñanés va a tener un claro protagonista en los albores del siglo XVI: Hércules Floro. De origen chipriota, este humanista terminó afincándose

en Perpiñán, donde ejerció durante un tiempo como profesor de latín y publicó su primera obra en el año 1500, una gramática de la lengua latina titulada *Breue ad nouos tyrones documentum*, destinada a sus estudiantes de latín (Alonso Asenjo 1995: 35). Además, publicó dos años después, en 1502, esta vez en Barcelona, dos piezas de teatro: la tragedia *Galathea* y la comedia *Zaphira*. En esos años se publicarán otras muestras de teatro latinas en España, demostrando la vigencia y el interés suscitado por el género, como una *Ephigenia*, de autor desconocido, que vio la luz en Barcelona en 1503 y que se ha conservado hasta nuestros días; y el *Philodoxus* de Leon Batista Alberti, editada por Juan de Quirós y salida de la imprenta salmantina. De acuerdo con Alcina Rovira (2000: 17), este incremento de teatro neolatino podría estar relacionado con la actividad como profesor en Barcelona del humanista chipriota.

De la obra de Floro contamos con una edición completa en dos volúmenes, traducida al francés, obra de Olivier Rimbault (2018), que nos acerca la traducción de su producción como escritor acompañada de un excelente estudio introductorio. Según Rimbault (2018: vol. I, 40), la estancia de Floro en Perpiñán se habría extendido desde octubre de 1498, fecha recogida en los estatutos de la universidad (donde trabajó como docente), hasta septiembre u octubre de 1501, coincidiendo con el final del curso académico. En esta ciudad, como ya se ha indicado, publicó también su gramática en 1500 y representó un año después sus obras teatrales, pensadas para sus alumnos con un fin pedagógico.

Estos ejercicios teatrales fueron habituales en colegios y universidades como instrumento propedéutico para la enseñanza del latín a los alumnos, aunque se emplearan, dependiendo de la ocasión, como vehículo de otras ideas morales o de carácter intelectual. Este sistema de aprendizaje guarda mucha relación con ciertos métodos de enseñanza modernos, cuyo objetivo es que la asimilación de la lengua latina se haga de forma activa. Este procedimiento garantizaba a los estudiantes no sólo la adquisición de las estructuras morfosintácticas necesarias para su dominio, sino también la familiarización con el género teatral y su quehacer, tan apegado en este tipo de teatro a las obras de los grandes dramaturgos grecolatinos clásicos.

El hecho de que este tipo de representaciones era una actividad habitual en el ámbito escolar y universitario se demuestra por que incluso quedaron recogidas en los estatutos de las universidades de entonces, como en los de la Universidad de Salamanca, que establecían la obligación de poner en escena en los colegios una comedia de Terencio o de Plauto, o una tragicomedia en una fecha determinada, fijada en el calendario escolar; o el hecho de que se reservaran días especiales para estas representaciones como eran Navidad, Carnaval o Pascua (Hermenegildo 1994: 126).

Quedando clara su intención pedagógica, es necesario referir unas breves líneas sobre el contenido y la forma de sus dos obras teatrales (omitiendo su gramática en este caso, por no ser un tipo de obra similar al *Delphinus*)²⁴. En primer lugar, su tragedia *Galathea*

²⁴ Este resumen está extraído de los esquemas de estructura y contenido de cada uno de los actos y escenas que realizan, por un lado, Alonso Asenjo (1995: 38-48) y, por otro, Rimbault (2018: vol. I, 160-162), para *Galathea*, y Rimbault (2018: vol. I, 177-180), para *Zaphira*.

trata sobre el amor desmedido que siente Nictilio hacia Galatea y las consecuencias de esta pasión. Una noche, después de acudir a la casa de su amada con su sirviente Idas para implorar su amor, al no tener éxito, deciden marcharse antes de que amanezca. En el camino de vuelta se encuentran con Júpiter, al que Nictilio le ruega que lo libre de su pesar. Sin embargo, el dios le confiesa que en el terreno amoroso él no tiene capacidad de actuación, ya que son su hija Venus y Cupido los que lo rigen. A continuación, se encontrarán con las divinidades Ocassio y Metanoea, logrando acceder gracias a ellas al reino de Venus. Sin embargo, la acción no transcurre como hubiera querido Nictilio desde un principio: después de muchos avatares, Nictilio acabará suicidándose y con ello llega el fatal desenlace esperado en una tragedia.

La historia transmite un mensaje moralizante a los alumnos: lo mejor es entregarse a las letras y su estudio, protegido por la soledad que requieren, alejándose, por tanto, de las pasiones románticas que pueden desencadenar graves consecuencias. A este cometido, reconoce Alonso Asenjo (1995: 45), que Floro, aparte de su finalidad didáctica, brinda a sus estudiantes la oportunidad de aprender a desenvolverse sobre las tablas, con todo lo que implica la actuación: movimientos, proyección vocal, caracterización gestual, etc.

En su *Zaphira*, en cambio, esta intención moral no es tan evidente, por las actitudes demasiado explícitas que expone y su comportamiento censurable a ojos de muchos de sus coetáneos —no podemos olvidar que el público de este tipo de teatro serían en su mayoría docentes eclesiásticos, miembros de la universidad o instituciones educativas afines (compañeros muchos de ellos del propio Floro), estudiantes y las familias de estos alumnos que también estarían muy condicionados por una educación religiosa y sus preceptos—.

Esta comedia gira en torno a una historia que tiene como protagonista a la joven Zaphira, que se ve obligada a casarse con un anciano al que no ama y, por consiguiente, se ve privada del amor de Anaxarte, que es de quien en realidad está enamorada. En este ya complicado juego entra en escena otro pretendiente de Zaphira, Zopiro, quien muere al luchar con Anaxarte, siendo ya el marido de la joven el único obstáculo de este amor. Los acontecimientos se van sucediendo hasta llegar al final de la comedia que acaba con el fallecimiento del esposo de Zaphira envenenado, lo que permite a los jóvenes contraer matrimonio.

Respecto a estas obras, en opinión de Alonso Asenjo (1995: 46-47), *Galathea* es un ejemplo de teatro que se mueve entre los elementos clásicos, medievales y contemporáneos, aproximándose más a la tradición medieval, dado que no cumple la norma del canon clásico de la unidad de tiempo. *Zaphira*, en cambio, supone un acercamiento a la comedia renacentista (basada en la comedia italiana erudita). En esta última, asimismo, hay una preocupación mayor por respetar la unidad de espacio y tiempo conforme a los dictámenes de la preceptiva clásica.

En resumen, Floro encarna al profesor de latín, preocupado por el aprendizaje de sus estudiantes y que escribe con una intención didáctica. No obstante, esto no le impidió ambicionar una posición social más elevada y un reconocimiento mayor a su actividad

profesional. Siguiendo la exposición de Rimbault (2018: 42-45), esta tesitura, combinada con la crítica recibida por el contenido de sus piezas teatrales y el rencor y la envidia que pudo despertar en alguno de sus compañeros del ámbito académico (agravado, quizá, por su procedencia foránea y su buen conocimiento del latín aprendido seguramente en Italia, sin duda superior al de sus compañeros de profesión), además del bajo salario que percibiría en Perpiñán (dado el empobrecimiento de la región en esta época), contribuiría a que Floro se marchara de Perpiñán, con lo que terminaría así la relación del chipriota con la ciudad que nos interesa.

Este recorrido por la experiencia de Hércules Floro en tierras perpiñanesas, nos servirá de antesala para adentrarnos, ahora sí, en el estudio del tipo de obra que cultivó Satorres, adscrita sin duda al drama neolatino, ¿podríamos decir que se trata de una tragedia convencional de este tipo de género, concebida para enseñar la lengua latina o para transmitir valores morales o ideológicos? Ahora lo veremos.

2.3. El *Delphinus*, un ejemplo de teatro neolatino de tema histórico: la cuestión del género

Como vamos a tener ocasión de ver, la *Tragoedia Delphinus* se enmarca plenamente dentro del llamado teatro neolatino, aunque presenta una serie de rasgos particulares que es necesario precisar.

Como punto de partida tomamos la definición de teatro neolatino de Vicente García Picón (2006: 39) quien, a su vez, sigue a Ijsewijn (1990: 27, n. 18 y 1996: 43-62).

Según estos autores, este tipo de teatro comienza a dar sus primeros pasos en suelo itálico, en concreto, con la tragedia *Ecerinis* (1315), de Albertino Mussato (1261-1329), obra de impronta senecana, fruto de un cuidadoso estudio de la métrica del Séneca trágico, cuyo argumento se basa en un tema histórico contemporáneo (Locati 2006). Este nuevo género literario tuvo un éxito inmediato y en los siglos siguientes penetró en el resto del continente europeo, abogando por revivir el espíritu de los autores clásicos en la literatura del momento.

En las letras hispánicas, la influencia italiana se dejará sentir especialmente en las obras dramáticas compuestas durante el siglo XVI. En lo que se refiere a nuestro humanista, tan a menudo olvidado, Pascual Barea (2013: 545) considera a Francisco Satorres como uno de los representantes más importantes del teatro neolatino de Cataluña durante el reinado de Carlos V²⁵. Por su parte, Molina Sánchez (2015: 860) alude a él cuando lo sitúa en una de las categorías referidas por Arróniz (1969: 12) en su clasificación de las manifestaciones teatrales que se dieron en España con la llegada del humanismo renacentista. Estas categorías son:

²⁵ Pascual Barea, al hablar de la historia del teatro neolatino en España, Portugal y América Latina, señala cuatro etapas, de las cuales, en la segunda de ellas, la correspondiente al reinado de Carlos V (1516-1556), además de a Satorres, menciona a los siguientes autores (con su nombre en latín): Joannes Angelus Gonsalves, Joannes Baptista Agnesius (Valencia), Joannes Maldonado (Salamanca y Burgos), Joannes Petreius (Universidad de Alcalá de Henares), Franciscus Cervantes de Salazar (México) y, por último, a Didacus Tevius (Portugal).

- 1) La comedia humanística en latín.
- 2) El teatro de colegio.
- 3) Las versiones y refundiciones de textos dramáticos de la antigüedad griega y latina.

Como ejemplo de la primera nombra, entre otras, al *Delphinus*, así como a la *Tragodia Galathea* y la *Comoedia Zaphira* de Hércules Floro, predecesor de Satorres en el *Studium Generale* de Perpiñán.

Según Molina Sánchez (2015: 860), el *Delphinus* de Satorres ocupa un lugar propio en el panorama literario del teatro neolatino de nuestro país, pues, a pesar de la denominación de “tragedia” que aparece en el título, tiene muchos puntos en común con la primera de las categorías establecidas por Arróniz, la comedia humanística en latín, en particular la surgida en las aulas universitarias con el propósito de reforzar la enseñanza del latín y la retórica (Maestre 1998a), siguiendo para ello el modelo de Plauto y Terencio. A su vez, este teatro universitario²⁶ comparte muchos rasgos con el teatro escolar²⁷: el ámbito en el que surgen, el académico; las fuentes clásicas en las que beben, Plauto, Terencio, pero también Séneca (Stäuble 1968: 145); el objetivo pedagógico con el que se escriben y representan las piezas: se trataba en esencia de ejercicios prácticos para enseñar la gramática y la retórica latinas a los jóvenes estudiantes. Asimismo, sus actores suelen ser los propios alumnos, por lo que se trata de un teatro *amateur* y las obras suelen ser compuestas por los profesores. Sin embargo, mantiene una diferencia importante con el teatro escolar propiamente dicho, pues mientras en este, en particular en el de los colegios de los jesuitas, el teatro se convertía en vehículo para transmitir las ideas moralizantes asociadas al pensamiento cristiano imperante como si de un sermón se tratara, en el teatro universitario las ideas morales que se transmiten no tienen que ver propiamente con la predicación. Encontramos otro punto de confluencia en el público al que va dirigido, pues tanto en el universitario como en el teatro escolar, el público es minoritario: se trata de los miembros de la comunidad académica, así como las familias de los propios estudiantes, aunque hay que recordar que, con el tiempo, este teatro se abrió a otro tipo de público además del estrictamente vinculado con la academia, en concreto, la corte, integrado por cortesanos, reyes y príncipes, que van a disfrutar con las obras teatrales salidas de la pluma de profesores y maestros humanistas. Este tipo de espectáculos va a gustar en España, aunque no parece que tuviera tan buena acogida como en Italia. Algún ejemplo de estas manifestaciones escénicas sería la *Comoedia Hispaniola* de Maldonado, puesta en escena delante de la reina Leonor de Francia, o la *Comoedia Necromanticus*, representada ante el Príncipe Felipe (Alonso Asenjo 1998).

Que el *Delphinus* cumple muchos de estos rasgos es evidente. No podemos olvidar que Satorres era profesor de la Universidad de Perpiñán y, como tal, su formación humanística se basaba en el programa de los *studia humanitatis*, por tanto, el carácter intelectual y erudito de este círculo también dejó su huella en la tragedia. Por otro lado, es innegable la influencia de los clásicos en la obra, como demuestra el aparato de fuentes que acompaña

²⁶ Cf. García Soriano (1945: 3-14); Hermenegildo (1994: 126-136).

²⁷ Cf. García Soriano (1945: 16-31); Hermenegildo (1994: 136-152).

al texto latino en nuestro trabajo o el apartado dedicado a las mismas para constatar este hecho. Es cierto que, en el caso concreto de Satorres, no se trata de un sermón dramatizado, con personajes alegóricos como la Fe, el Temor o cualquiera de las virtudes o vicios, herederos del teatro medieval, como en el teatro escolar de los colegios de Jesuitas, pero el carácter moral es innegable, como confirma una lectura atenta del texto. En concreto, la escena XXVI, contiene la queja de la ninfa Ruscino a su madre Venus acerca de las consecuencias de la guerra sobre el territorio del Rosellón y la despreocupación de los dioses.

Sin embargo, desde nuestro punto de vista, lo que hace particular al *Delphinus* son las circunstancias en que nació —obra de encargo para celebrar la victoria de las tropas españolas y de la propia población perpiñanesa sobre las francesas durante el asedio de estas últimas a la ciudad en 1542—, las cuales la sitúan ya fuera del ámbito estrictamente académico para ponerse al servicio de un fin político y propagandístico como es el de la celebración de un triunfo militar. Además, el hecho de que en su representación participaran como actores miembros de la élite perpiñanesa del momento, según leemos en la didascalia situada al final del texto latino, y asistieran como espectadores su mecenas, Juan de Acuña, así como personas de los diversos estamentos de la ciudad, supone que su público ya no es el habitual de las comedias humanísticas en latín, sino que diríamos que se pone al servicio de sus conciudadanos, orgullosos de la importante gesta conseguida.

De otro lado, por su temática, al tratar un suceso histórico del que el autor sin duda fue testigo y partícipe, podríamos clasificarla como un drama histórico neolatino. Esto, sin embargo, no es excepcional, pues no faltan ejemplos de obras neolatinas de temática histórica. A este respecto, Molina Sánchez (2015: 858) cita, entre otras, *Ecerinis* de Albertino Mussato (ya mencionada como primera obra de teatro neolatino en Italia), *Ioannes Princeps* de Didacus Tevius y *Richardus Tertius* de Legge. Igualmente, Alonso Asenjo (1998) refiere la *Historia Baetica seu Regni Granatae obsidio*²⁸ (1492) y el *Fernandus Servatus* (1493) de Verardi, que alcanzaron tal éxito en España que animaron a la composición de piezas teatrales de este tipo para celebrar eventos políticos y militares. Entre las piezas que se verían influenciadas por estas se encuentran la *Comedia* o *Farsa* de Pedro de Lerma, *De Illiberitanorum maurorum seditione* de B. Barrientos (1569), que trataba el tema de la rebelión morisca en la Alpujarra, así como la pieza firmada por Antonio Pi, en Barcelona, en honor a D. Juan de Austria con ocasión de la victoria de Lepanto, hoy perdida.

Otra cuestión que suscita el *Delphinus* es a cuál de los géneros dramáticos conviene adscribirlo, pues, aunque en el título se considera *tragoedia*, como vamos a ver, hay elementos que aconsejan plantearnos si sería conveniente otro tipo de adscripción.

De entrada, respecto a la definición tradicional de tragedia, la obra de Satorres no cumple la mayoría de sus parámetros, pues apenas aparecen dioses —salvo Venus y la ninfa Ruscino, alegoría del Rosellón, en la parte final de la obra, y el barquero Caronte, en la escena II—, no hay héroes mitológicos y la inmensa mayoría de los personajes son trasunto de los personajes históricos que protagonizaron el asedio a la ciudad de Perpiñán

²⁸ Cf. Rincón González (1991, 1992).

en 1542. Además, en contra de lo habitual en la tragedia, su temática es plenamente histórica y su final es feliz, al menos para el bando español en la guerra. Asimismo, son numerosos los rasgos de humor y parodia que salpican muchas de las escenas de la obra, como veremos en el apartado dedicado a la estructura y contenido, lo cual no afecta a la finalidad última de la obra, que tiene bastante de moralizante, si entendemos la intervención final de Ruscino como una suerte de alegato contra la guerra. Todo ello nos lleva a preguntarnos si su catalogación como tragedia es correcta.

A este respecto, Rincón González (2012), partiendo del análisis de la *Historia Baetica* y del *Fernandus Servatus* de Verardi, afirma que las obras como estas, que combinan el teatro con la historia, con un tratamiento de la materia púdico y honesto, con final feliz y cuya intención no es tanto la risa, como en Plauto, sino la enseñanza moral, podrían clasificarse, como hace el propio Verardi, como “tragicomedias”, tomando como punto de partida el *Amphitruo* de Plauto, en la *praefatio* de su *Fernandus Servatus* donde afirma explícitamente: *Potest enim haec nostra, ut Amphitruonem suum Plautus appellat, Tragicomoedia nuncupari: quod personarum dignitas et regiae maiestatis impia illa violatio ad tragoediam, iucundus vero exitus rerum ad comoediam pertinere videantur* (Verardi 1914: 437), y la afirmación de Lactancio (*Inst.* 1, 11, 24) de que *cum officium poetae sit in eo, ut ea, quae gesta sunt uere, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conuersa traducat*.

A partir de este hecho, la propia Rincón González (2012: 447) sugiere considerar al *Delphinus* también como tragicomedia, siguiendo en ello los parámetros fijados por Verardi, pues no debemos olvidar que el autor italiano, con su aportación, revolucionó la preceptiva dramática del momento, influyendo incluso en el título que Fernando de Rojas dio a su *Celestina*: *Tragicomedia de Calixto y Melibea*²⁹.

Por todo ello, y haciéndonos eco de las sugerencias de Rincón González y a la vista de los rasgos de la obra de Satorres, proponemos clasificarla como “tragicomedia”, a pesar del título que su autor le dio.

2.4. El *Delphinus* como testimonio literario del conflicto de 1542

Es indudable que el *Delphinus* constituye por sí mismo un testimonio de incalculable valor para conocer el asedio sufrido por la ciudad de Perpiñán en 1542. En este epígrafe trataremos, primero, de manera general los hechos históricos que Satorres trata en su obra y, segundo, las causas y consecuencias últimas del conflicto, que nos servirán para entender mejor el contexto histórico que sirve de marco a la obra literaria.

Por supuesto, no pretendemos hacer un estudio histórico exhaustivo, algo completamente ajeno al propósito de nuestro trabajo, centrado ante todo en los aspectos filológicos de la obra de Satorres, sino un simple esbozo de la situación histórica que propició la

²⁹ Así al menos lo reconoce Menéndez Pelayo, quien afirma: “Me parece fuera de duda que Fernando de Rojas conocía la obra de Verardo, que por su asunto debió de divulgarse bastante en España, y quizá la lectura de su prólogo le sugirió la idea de cambiar el título de Comedia que había dado a la *Celestina* en tragicomedia” (tomado de Rincón González 2012: 442, n. 2).

redacción del *Delphinus*. El carácter erudito e histórico de la tragedia nos presenta una narración repleta de referencias a personajes, lugares y acontecimientos propios de la época del autor, muchas de ellos desconocidos o de los que se sabe muy poco, de modo que los detalles del relato menos relevantes son debidamente señalados a pie de página con una nota explicativa que ayuda a su comprensión. Por último, cabe recordar que toda la información relativa a los personajes y su identificación se encuentra en el anexo dedicado a este fin³⁰.

2.4.1. Antecedentes del conflicto de 1542

El Rosellón y su capital, Perpiñán, fueron desde antiguo escenario frecuente de enfrentamientos entre los reinos vecinos. Además, a su condición geográfica de zona fronteriza, habría que unirle en el siglo XVI la tensión creciente entre Francisco I y Carlos V por el dominio de Europa, de la que el asedio perpiñanés de 1542 no fue sino una episodio más de esta conocida rivalidad.

En un trabajo nuestro (Macías Fuentes 2016), ya repasamos en detalle tres obras literarias que dan testimonio de cómo la comarca rosellonesa fue escenario de innumerables batallas por su control a lo largo del tiempo, en concreto, desde finales del siglo XV hasta la época de Satorres. En efecto, Fernando del Pulgar, cronista de los Reyes Católicos, en su *Crónica* (Pulgar 2008) en honor a los soberanos, recoge los inconvenientes a los que se tuvo que enfrentar el monarca Fernando por la cesión de Rosellón y Cerdeña llevada a cabo por su padre Juan II de Aragón, cuando pidió el apoyo militar francés con ocasión de la guerra civil catalana, que estalló en 1462. Entre ellos, que Luis XI retuvo durante mucho más tiempo del estipulado estos territorios y los reyes aragoneses no renunciaron al derecho que poseían sobre ellos, lo que originó las lógicas pugnas de poder. A este respecto, el rey Juan II concedió en 1475 el título de ‘Fidelísima vila’ a la ciudad de Perpiñán, después de soportar un asedio por parte de las tropas de Luis XI tan duro que sería recordado por las generaciones futuras (Juncosa 1995: puntos 21-23). De hecho, en el *Delphinus* es rememorado hasta en dos ocasiones³¹.

Del mismo modo, dentro de la esfera de los Reyes Católicos, podemos citar a Gonzalo de Ayora (Ayora 1794), un militar que se encargó de contar en sus cartas la campaña del Rosellón de 1503, conflicto armado en el que participó como combatiente. No solo recoge los pormenores bélicos, sino que también se encarga de sugerir mejoras tácticas que se podrían aplicar sobre el terreno. En este enfrentamiento las tropas francesas de Luis XII, con Jean de Rieux a la cabeza, lucharon contra las del IIº duque de Alba, Fadrique Álvarez de Toledo. Los franceses invadieron el Rosellón con el fin de alejar a los españoles de la guerra que tenía lugar al mismo tiempo en Nápoles y en la que ambos países combatían. La llegada del rey Fernando garantizó el triunfo del bando hispano.

³⁰ Véase pp. 345-348.

³¹ Satorres, en la escena XII, pone en boca del vizconde el recuerdo de este asedio en los versos 1119 a 1121 (para más información, véase la nota que acompaña a estos versos en nuestra traducción) y Jean-François Crosses, en las primeras líneas de su *Topografía de Perpiñán y todo el Rosellón*, al describir a Perpiñán como una ciudad leal.

En este contexto de guerras constantes por su posesión, el episodio bélico del asedio de 1542 hay que enmarcarlo en la Tregua de Niza firmada en el año 1538, gracias a la cual el monarca francés y Carlos V firmaron una tregua de diez años. El promotor y mediador en este tratado fue el papa Paulo III (Menéndez Pidal 1990: 612-616). En él se establecía que Carlos V concedería Milán como dote al hijo menor de Francisco, Carlos de Valois, que contraería matrimonio con su sobrina, Ana de Habsburgo-Jagellón (hija de su hermano Fernando) o con su propia hija María. Este Carlos de Valois es el que encontramos como protagonista en el *Delphinus* como *Dux Aurelianensis*. Por su lado, Francisco renunciaría a sus derechos sobre el reino de Nápoles y Saboya entre otros (Parker 2019: 329). La firma de este tratado (cuyas promesas no llegaron a cumplirse, como sabemos) ponía fin a guerras libradas en suelo italiano entre el Emperador y Francisco y daba cierta esperanza al papa, quien suponía que el compromiso firmado por los monarcas ayudaría a frenar el avance del luteranismo y a formar un frente sólido que luchara unido contra la amenaza turca que representaba el sultán Solimán.

Poco después de la firma del tratado, en el que no estuvieron presentes los dos monarcas, se produciría un encuentro entre ambos en Aigues-Mortes. Esta reunión será mencionada por el rey francés en el *Delphinus*, al lamentarse de haberse fiado de las buenas intenciones de su rival:

*Vt pace compostus quiescerem
Carolus Caesarem Quintum,
Coniugis fratrem, hostem perpetuum,
In Aquis Sextiis humanissime recepi.
Me ouem lupo commisi cum illius in biremem conscendi,
Nihil mali suspicans miser (vv. 55-60).*

Comprometido con la paz como estoy, para tranquilizar al emperador Carlos V, hermano de mi esposa, mi eterno rival, lo he recibido con todos los honores en *Aquis Sextis*³². Me fie de él, como la oveja del lobo, cuando me subí a su barca sin sospechar nada malo, desgraciado de mí.

Efectivamente, el monarca francés confió plenamente en Carlos V cuando, al ver su galera en el puerto, acudió a recibirlo sin escolta y se abrazaron e intercambiaron palabras afectuosas en un clima de extraña cordialidad, si tenemos en cuenta el odio que se demostraban en el terreno militar (Parker 2019: 329). Dadas las circunstancias, todo hacía pensar en el éxito de la paz firmada y en la duración de la misma.

La buena relación pareció mantenerse al año siguiente, en 1539, cuando Francisco I no puso ningún impedimento al Emperador cuando este necesitó cruzar Francia para reprimir una rebelión que se había originado en Gante en su contra. De nuevo a esta circunstancia alude Francisco I en el *Delphinus* como una de las que condujeron a la guerra en 1542:

³² Aquí Satorres comete un error al confundir Aigues-Mortes con la actual Aix-en-Provence (*Aquis Sextiis*), pero respetamos lo indicado en el original latino.

*Flandriae urbs prima, Caesaris natale solum,
A Caesare deficiens, cum mihi sese dederet,
Deditionis ad me literas dedit,
Quas illico ad Caesarem misi,
Amoris argumentum non paruum.
Patriam servaturus per Galliam iter fecit.
Quam morigera et beneuola Gallia fuit!
Quam omnibus incessit laetitiis
In eius aduentu, nescit nemo (vv. 61-69).*

La primera ciudad de Flandes³³, tierra natal del Emperador, al dejar de estar bajo el dominio del César, cuando se rindió ante mí me entregó un acta de capitulación que en ese mismo momento envié al Emperador como prueba de amistad no precisamente pequeña. Con la intención de proteger su patria atravesó la Galia. ¡Qué complaciente y benévola fue la Galia! Con cuántas muestras de alegría se encontró a su paso, son cosas que todo el mundo sabe.

Las palabras del rey francés en la tragedia refieren dos acontecimientos reales que ocurrieron tal como los cuenta. La rebelión en Gante se inició por la negativa de la ciudad a pagar los altos impuestos fijados como consecuencia del elevado gasto provocado por las guerras. María de Austria, a cargo del gobierno de los Países Bajos, necesitó el apoyo de su hermano Carlos V para sofocar las quejas de los magistrados que no obedecieron las órdenes del Emperador dictadas por carta en las que les solicitaba su ayuda. La situación se volvió insostenible y la oposición de la élite de la ciudad hacia el Emperador buscó aliados fuera de sus fronteras. En concreto, en septiembre de 1539 desde Gante se pidió el auxilio militar francés, cuya respuesta desde París fue negativa, puesto que Francisco I respetó el pacto de paz que mantenía con Carlos V, prevaleciendo en su mente la idea de poseer Milán, según lo acordado en Niza el año anterior (Parker 2019: 332). Sin embargo, en ese momento, la tregua entre los eternos rivales favoreció de manera destacada a Carlos V: pudo viajar a través de Francia, lo que aceleró su trayecto hasta Flandes. En su visita a Francia fue invitado y recibido con todos los honores. Y tal y como se expresa en el *Delphinus*, se paseó por su capital, París, en la que entró el 1 de enero de 1540, aclamado por más de 200.000 personas (Parker 2019: 335). Se le brindaron regalos, muestras de afecto y un trato que habría sido impensable antes de la firma del tratado de paz en Niza dos años antes.

No obstante, este clima de tranquilidad se vería pronto truncado por un giro inesperado en la propuesta de Carlos V al rey francés: Milán ya no sería ofrecido como dote, sino que daría los Países Bajos a su hija María con la que se casaría Carlos de Valois. Esto influyó directamente en la opinión negativa sobre Carlos V que el hijo menor de Francisco I tuvo desde entonces, puesto que, habiéndole ofrecido dos tentadoras ofertas, finalmente ninguna se llevó a término (Cloulas 1985: 113). Pero no fue el único molesto con la actitud del Emperador: Francisco I, el más agraviado con este cambio de planes tan radical, veía

³³ Referido a Gante.

frustradas todas sus esperanzas. De ahí que los rumores de guerra comenzaran a surgir de nuevo en la corte gala.

A decir verdad, en el año 1541, esta incertidumbre se hacía cada vez más evidente en la frontera del Rosellón. De ello nos da cuenta Francisco de Borja, virrey de Cataluña desde 1539 a 1543, en sus cartas, donde explica sus sospechas y las del propio Juan de Acuña (responsable de la defensa militar del Rosellón y Cerdaña y mecenas de Satorres) ante los movimientos efectuados por los franceses en la zona (Macías Fuentes 2016: 513). De este modo lo expresa Borja en una carta fechada el 30 de agosto de 1541 y dirigida a Francisco de los Cobos, Secretario de Estado de Carlos V:

En esta hora llega de Perpiñán este correo que el señor D. Joan de Acuña despacha à essa corte con las nuevas que tiene de lo que en Francia se aparejan, y ponen en punto de guerra, y señaladamente en las fronteras (Borgia 1903: 298).

Cuando Borja escribe esa carta ya se había cometido el asesinato de Antonio Rincón y César Fregoso, dos embajadores al servicio de Francisco I. La responsabilidad de esta muerte recaerá sobre un marqués, partidario del Emperador, como veremos a continuación. Por tanto, en 1541, un año antes del asedio perpiñanés, comprobamos cómo se iban disponiendo las piezas en el tablero para comenzar una nueva guerra.

Es importante, señalar, a modo de conclusión, la que parece ser la motivación última de los continuos enfrentamientos entre los monarcas. Aunque se disputaran en el campo de batalla el control sobre muchos territorios, hay uno que se alza como el bien más preciado por su situación geográfica estratégica: Milán. Para Carlos V se podía convertir en un enclave fundamental en su Imperio, ya que serviría de punto neurálgico central entre sus posesiones en Centroeuropa y las que tenía en Italia. Por el lado francés, Francisco I desde su coronación, momento en el que asumió el título de duque de Milán, anunció claramente sus pretensiones sobre este ducado. En 1515 se hace con el control de esta ciudad en Marignano (Norwich 2018: 343). En los años sucesivos el poder sobre el Milanésado iría cambiando de manos, pero las intenciones de Francisco I no se debilitaron por ello. Como afirma Knecht (1994: 385), la tregua de Niza de 1538 fue usada por el monarca como una buena oportunidad para recuperar el Milanésado, deseo que por el desarrollo de los acontecimientos no se vio satisfecho.

2.4.2. *Casus belli* del asedio: el asesinato de Rincón y Fregoso

Este será el punto del que arranque nuestra tragedia: el anuncio de la muerte de los embajadores por medio del mensajero en la escena I alerta al espectador o lector de la causa esgrimida por Francisco I para atacar el Rosellón. Sin embargo, no será hasta la escena III donde se nos da información más detallada al respecto. Fregoso responde así a las preguntas del mago sobre lo que ocurrió el día en que murieron:

*Taurini ad pontem cymbam conscendimus,
 Venetiam Padi per undas nauigaturi.
 Postera luce cum Vesper olympo
 Clauderet diem, ripae
 Padanae appulimus miseri.
 Insidiarum ignari
 Ab hoste in fluuiatili sylua latente,
 Infoeliciter capimur.
 Vbi «occide, occide!» hostilis uox
 Audita est nobis, repente
 Gelidus sudor per ima ossa cucurrit.
 Stetit coma, uox faucibus haesit,
 Nec quid consilii caperemus, uenit in mentem.
 Mox ad unum trucidatos,
 Padi mersere sub undas
 Ingenti collo alligato pondere.
 At hostem de facie neuter nouit,
 Nec per inuisa noctis
 Intempestae silentia licuit.
 Hic finis nostri, cadauerum hic locus est (vv. 361-380).*

Embarcamos en una nave cerca de uno de los puentes de Turín, para navegar por las aguas del Po en dirección a Venecia. Con la última luz, cuando el véspero ponía fin al día en el cielo, nos acercamos, desdichados, a la orilla del Po. Ignorantes de la emboscada que se nos había preparado, somos capturados para nuestra desgracia por el enemigo que se escondía en el bosque cercano al río. Tan pronto como escuchamos una voz hostil que decía: «¡Mátalos, mátalos!», de repente, un sudor gélido nos recorrió los huesos. Se nos erizó el cabello, fue imposible articular palabra y no fuimos capaces de tomar una decisión. Luego, tras habernos matado a la vez, nos sumergieron bajo las aguas del Po, atando a nuestro cuello un enorme peso. Ninguno de los dos pudo ver la cara del enemigo, lo cual también nos lo impidió el odioso silencio de las altas horas de la noche. Este es nuestro fin, este el lugar donde quedaron nuestros cadáveres.

A la luz de las palabras de Fregoso, cabe preguntarnos: ¿Quiénes fueron Rincón y Fregoso? ¿Qué les sucedió realmente? Los datos que nos da Satorres son ciertos: murieron en una emboscada sorpresa, en las aguas del Po, mientras hacían una travesía que debía llevarlos a Venecia. Fue en el verano de 1541. Pero antes de profundizar un poco más en las circunstancias de su muerte, nos parece interesante explicar quiénes fueron para comprender mejor la magnitud que terminó alcanzando este suceso.

En esta época el Mediterráneo se convierte en escenario de la pugna entre Asia y Europa por el control de tan vital vía de comunicación. Del lado Oriental, Solimán y el imperio otomano, con su afán por expandir sus límites, son vistos como una amenaza para el Emperador y su idea, casi mesiánica, de proteger al mundo cristiano del peligro turco, preocupación que ya había heredado de sus abuelos, los Reyes Católicos, que también combatieron contra el enemigo que se situaba en la orilla opuesta del Mediterráneo, continuando en esto la política de la Corona de Aragón, que tenía importantes intereses

políticos y comerciales en el sur de Italia y en el Mediterráneo oriental. Ante este panorama, el intercambio de noticias mediante mensajeros y embajadas se convirtió en vital para garantizar el correcto funcionamiento de la complicada maquinaria diplomática que regía las relaciones políticas entre países y las decisiones de sus mandatarios. Como consecuencia, el desarrollo de las redes de información de la mano de espías y embajadores y el intercambio epistolar que se produce son la base del poder en este escenario del siglo XVI. Entre todas las figuras que tuvieron un papel clave en este momento, adquieren relevancia los llamados “hombres de frontera”, principales fuentes de información por estar en contacto con representantes políticos muy alejados geográficamente. Destacan igualmente los conocidos como “tornadizos”, personas que dejaron de ser fieles a su protector natural y cambiaron de bando por diferentes razones.

Entre estos últimos destaca Antonio Rincón, que pasó a la historia por representar el caso paradigmático de tornadizo. Tránsfuga español, su traición supuso un doble perjuicio para el Emperador, pues se convirtió en una figura clave en la polémica relación establecida entre los dos enemigos acérrimos de Carlos V: Francisco I y el sultán Solimán. Un agente perspicaz, en palabras de Breton (1913: 308), con un innegable talento diplomático, que desempeñó un papel fundamental en la política francesa en Oriente³⁴ durante la primera mitad del siglo XVI.

Sobre su origen existen más dudas que certezas. Nació en España³⁵ y participó en la revuelta comunera³⁶ que se desarrolló en Castilla, tras el fracaso de la cual, en 1521 se exilió a Francia³⁷, donde se puso al servicio del monarca francés. Otra cuestión desconocida es saber qué motivó a Rincón a abandonar a su protector natural y abrazar la causa gala. Desde luego, aunque tan solo se puedan conjeturar los motivos, no es difícil suponer que detrás de su decisión podría estar presente el temor a la lógica represión derivada de la

³⁴ En Breton (1913), al hablar de Oriente, no solo se hace referencia al imperio otomano, sino también a los países de lo que hoy se conoce como Europa del Este.

³⁵ Se barajan Valladolid o Medina del Campo como posibles lugares de nacimiento de Rincón (González Castrillo 2016: 302).

³⁶ Enrique Berzal de la Rosa (2008: 23-59) recopila las múltiples causas que desembocaron en la sublevación de las Comunidades, la cual se produjo en Castilla y se extendió desde 1520 hasta su derrota en la batalla de Villalar en 1521. Fue un conflicto que hundía sus raíces en la época medieval y que, hasta el momento de su alzamiento, se ve agravado por la creciente tensión político-social que se vivía en el reino castellano. Los problemas fueron de diversa índole, entre los cuales se pueden citar las revueltas antiseñoriales, los enfrentamientos entre bandos opuestos que rivalizaban por el poder, la difícil situación que tuvo que enfrentar Cisneros ante la prolongada ausencia del soberano, etc. Además, tuvo un peso importante, en los albores de la revolución, la llegada del joven Carlos V a España como nuevo rey, acontecimiento que despertó el recelo de sus súbditos (Fernández Álvarez 2018: 87-89). En efecto, su entrada triunfal en Valladolid en 1517 provocó la desconfianza de los ciudadanos castellanos. Su condición de extranjero (en ese momento apenas sabía hablar español), su corta edad, su apariencia y la de su cortejo flamenco (de costumbres tan distintas a las castellanas) no jugaron a su favor. Además, el descontento de la población también se vio acrecentado por la forma que tuvo de ascender al trono (sin respetar que su madre Juana, la legítima heredera, aún vivía) y por la concesión de altos cargos del Estado a personajes flamencos, desconocidos para el pueblo y, a su vez, e ignorantes de las dificultades del reino.

³⁷ Bourrilly (1990: 23) publica un informe, firmado por Rincón, sobre su primera misión en 1522, cuyo destinatario es Guillaume Gouffier de Bonnavet, almirante francés, con quien demuestra tener una estrecha amistad. A partir de esta prueba documental, Bourrilly señala que, posiblemente, fuera Bonnavet quien puso en contacto a Rincón con la monarquía francesa, tras haber coincidido con el español en el asedio a Fuenterabía de 1521, ciudad a la que habría viajado Rincón después del desastre comunero.

derrota de los comuneros, posibles desavenencias con el poder real del Emperador, etc. Incluso, Miguel Ángel Ochoa Brun (2003: 264-265) apunta otra posibilidad, por la que se vincula a Rincón con trabajos para los Habsburgo en Austria anteriores a su labor como embajador francés.

De lo que no cabe duda es de que, con semejantes antecedentes, la labor de Antonio Rincón como agente galo estaría marcada por las intrigas durante toda su trayectoria, especialmente, como se verá, al final de sus días.

Al inicio de su carrera, los encargos de la corona francesa tuvieron como destino los países del oriente europeo. De hecho, la primera misión de la que se tiene noticias la realizó en 1522 (Bourrilly 1990: 23-24; Breton 1913: 65-66; Escamilla 2010: 95-97). Un año complicado para el país galo, que veía cómo aumentaba a su alrededor el área de influencia del poder imperial, tras el desastre francés en la península italiana (derrota en la batalla de Bicoca y la pérdida de Génova) y el reciente acuerdo entre Carlos V y Enrique VIII, materializado en el Tratado de Windsor. Frente a este panorama, Francisco tratará de buscar nuevos aliados que refuercen su posición frente al avance de la supremacía de los Habsburgo. Con este objetivo, viajó Rincón ese mismo año a Bohemia, Hungría y Polonia, donde entabló conversaciones con dirigentes y personas influyentes para sentar las bases de futuras negociaciones más firmes³⁸.

Posteriormente, en 1526, un trágico suceso marcó un nuevo capítulo en las relaciones entre estas potencias y Francia. Durante la invasión otomana de Hungría, en la batalla de Mohács³⁹, falleció su rey Luis II. Con su muerte sin descendencia, se iniciaba una disputada pugna sucesoria, en la que compitieron Fernando de Habsburgo, hermano menor del Emperador, y Juan Zapolya, vaivoda de Transilvania.

El archiduque Fernando, que estaba casado con Ana Jagellón, hermana de Luis II, reclamó su derecho al trono húngaro por los lazos familiares que lo emparentaban al anterior monarca. Por su parte, Zapolya, apoyado por un sector de la nobleza, fue nombrado rey de Hungría el 11 de noviembre de 1526. Contó con la ayuda de Francia e, incluso, con la de todos los coaligados en la Liga de Cognac. Rincón fue el encargado de hacerle llegar la voluntad de cooperación de Francia y sus aliados en febrero de 1527, e igualmente, el agente francés intentó que Polonia también se sumara a esta cooperación (Knecht 1994: 295-296; Setton 1984: 251-252; Breton 1913: 75-76).

Los asuntos que fueron encomendados a Rincón muestran el grado de confianza que depositaba en él Francisco. En este conflicto tan decisivo para la Europa de su tiempo,

³⁸ Realmente, los primeros contactos entre Francisco I y Luis II (rey de Hungría y Bohemia) y Segismundo I (regente de Polonia) tuvieron lugar en 1519. Tras la muerte de Maximiliano, abuelo de Carlos V, este último y Francisco rivalizaron por el título de Emperador que acababa de quedar vacante. Los encargados de elegir al sucesor fueron los siete príncipes electores del Sacro Imperio Romano Germánico, entre los que se encontraba el soberano de Bohemia. Por aquel entonces Luis II era muy joven para desempeñar esta obligación, por tanto, la responsabilidad recayó en su tío, Segismundo de Polonia, cuyo voto y favor intentó ganarse Francisco. Sin embargo, pese a los esfuerzos del monarca galo, el 28 de junio de 1519 Carlos V era elegido Emperador por unanimidad (Breton 1913: 65).

³⁹ Para todo lo relativo a la batalla de Mohács y la consiguiente cuestión sucesoria al trono húngaro ver Setton (1984: 248-254).

Rincón jugó un rol fundamental como portavoz y negociador de los intereses franceses en Hungría. Sus gestiones comenzaban a ser claves en la política francesa respecto a los estados de la Europa oriental, la cual perseguía, en última instancia, abrir nuevos conflictos contra la casa de los Habsburgo. El desarrollo de los acontecimientos ayuda a comprender mejor la importancia del momento. El apoyo a Zapolya y el deseo francés por contrarrestar el poderío cada vez más aplastante de Carlos y su imperio, sin duda, fueron alimentados por el rencor que debió dejar en Francisco la rotunda victoria imperial en Pavía en 1525 y su estancia como prisionero en España. Además, la superioridad del Emperador tampoco dejó indiferente al resto de Europa y, una vez liberado Francisco, en 1526, distintos países se aliaron con Francia en la conocida como Liga de Cognac, alianza antiimperialista integrada, entre otros, por Enrique VIII, el papa Clemente VII y algunos estados italianos. Por otro lado, no podemos olvidar que Carlos V había conseguido el pleno control de Italia, lo que no gustaba a estados como Milán.

Por tanto, la fama del exiliado español y el interés que despertaba en el resto de los informadores extranjeros hizo que fuera llamando cada vez más la atención de estos últimos. Se preocupaban por seguir de cerca sus pasos y especulaban sobre cada uno de sus movimientos. El siguiente testimonio es de Rodrigo Niño, embajador imperial en Venecia, en el verano de 1530, cuando las sospechas sobre una alianza franco-turca sobrevolaban los círculos cercanos al Emperador. En una carta enviada precisamente a Carlos en ese verano, Rodrigo Niño afirmaba: “[...] sería cosa muy necesaria que se espíase este traidor, y en saliendo de Francia fuese preso y examinado y castigado como su traición y maldad lo merece”.

Ya se refiere a él abiertamente como traidor y deja ver todo el daño que está causando su labor en las filas del enemigo. El deseo de conocer las verdaderas intenciones de Rincón siempre estuvo presente en el pensamiento de nuestros embajadores (González Castrillo 2016: 303). Igualmente, percibieron la destreza con la que se movía en sus negociaciones y se convirtió entonces en el blanco de los informadores extranjeros.

Comprendiendo ya qué razones fundamentan la fama que tuvo Rincón, pasamos ya al periodo que nos interesa. Entre 1539 y 1540, el español va a tener un destacado papel en las conversaciones entre Francisco I y la Sublime Puerta. Recordemos el acercamiento que propició por entonces el monarca francés con Carlos V y del que pensaba que podría obtener ciertos beneficios (como el Milanésado). Este doble juego no gustó a Solimán y, por tanto, complicó la situación de Rincón ante su persona. El embajador supo, no obstante, mantener la confianza del Sultán.

Francisco I, cuando la esperanza de recuperar Milán se esfumó de nuevo ante sus ojos, volvió a dirigir su mirada hacia Oriente y, más concretamente, a Solimán, para reforzar la amistad franco-turca, con la idea de retomar la guerra contra Carlos (Escamilla 2010: 108-109). Una vez que logró consolidar la relación entre ambos dirigentes, vemos cómo transcurrió la última misión que le fue encomendada y que acabaría con su vida. Partió de la corte francesa en mayo de 1541 con la intención de viajar de nuevo a Constantinopla. Con todo todo lo que había en juego y lo peligroso que resultaba el trayecto que debía

recorrer (pues debía atravesar incluso regiones que estaban bajo dominio imperial), se extremaron las precauciones. En su viaje hasta Venecia se decidió que lo acompañara el genovés César Fregoso, quien ya le había escoltado en otras ocasiones, como, por ejemplo, en el viaje anterior que lo había llevado desde Constantinopla a Venecia. Quiso el azar que este último viaje que emprenderían en sus vidas también lo hicieran juntos.

César Fregoso (Fragoso según la versión italiana de su apellido), miembro de una reputada familia genovesa que se había visto obligada al exilio por problemas políticos, pudo volver a su patria en 1531, cuando se le encomienda la misión de mantener a raya las rebeliones que asolaban la ciudad en contra del gobierno establecido (González Castrillo 2016: 295-296). A partir de entonces, como ya hemos visto que ocurrió con Rincón, pasó a estar en el foco de atención de diplomáticos al servicio de las monarquías del momento que vigilaban sus movimientos. Los intereses imperiales, venecianos y franceses pusieron en jaque a figuras como la de Fregoso en una pugna encarnizada, donde mediante intrigas, traiciones y alianzas se trataba de obtener mayor supremacía.

Ahora bien, como decíamos, ese último viaje hacia un destino fatal los llevó a embarcar el 2 de julio de 1541 en dos naves cerca de Turín (en el Piamonte controlado por Francia en ese momento) con la intención de ir hasta Venecia. Esta misión la realizaban como emisarios al servicio de Francisco I, de ahí que su asesinato constituyera un delito, puesto que estas figuras tenían un carácter inviolable por su condición de embajadores. Fregoso debía parar en Venecia y Rincón seguir su camino hasta Estambul para cerrar la alianza con Solimán (Parker 2019: 352).

Conociendo los riesgos que suponía realizar esta travesía, Du Bellay, gobernador del Piamonte, intentó disuadirlos para que no embarcaran (Zeller 1880: 250). Sin embargo, el 3 de julio de 1541 sufrieron una emboscada por parte de soldados a las órdenes del Emperador. Días después, parte de la comitiva que los acompañaba, contó que los asaltantes hablaban español. Pasaron muchos días hasta que se supo con certeza el paradero de los embajadores. No obstante, hacia mediados de julio, fue evidente su muerte (Williams 2014: 11). Desde el principio se culpó al marqués del Vasto, Alfonso de Ávalos, gobernador de Milán, de este crimen. Por ende, por la relación que le unía a Carlos V, también se entendió que conocía de primera mano esta tropelía. Al parecer, el marqués había desobedecido las órdenes expresas del Emperador de no hacer daño a los enviados de Francisco I, puesto que eso supondría el fin de la paz de Niza de 1538 (Parker 2019: 351-352). Sin embargo, el final fue muy distinto, provocando en última instancia el ataque de los franceses a diferentes puntos de las fronteras del imperio en 1542.

2.4.3. El ataque al Rosellón de 1542

En líneas generales, el ataque francés emprendido en julio de 1542 tuvo dos frentes: al norte, un asalto a las órdenes de Carlos de Valois se hizo con Luxemburgo, mientras que en el sur, en la frontera con el Rosellón, el delfín Enrique y el mariscal d' Annebault (*Praefectus Galliae* en el *Delphinus*) asediaban Perpiñán (Knecht 1994: 480). Las tropas

francesas sitiaron durante algo más de un mes a la ciudad sin conseguir muchos avances destacables. Esto obligó a las tropas del delfín a retirarse entre septiembre y octubre de 1542 ante el fracaso de su campaña militar.

Trataremos en este punto dos documentos históricos que recogen una narración de los acontecimientos vividos por los ciudadanos de Perpignan durante el asedio, que nos servirán de punto de comparación con la tragedia de nuestro humanista catalán. Cabe decir que, como género literario que es, en la pieza dramática hay mucho espacio para la libertad creativa del autor, que introduce datos que no son verídicos —como, por ejemplo, hace que el hijo menor de Francisco I, Carlos de Valois, sea el que acompañó a su hermano Enrique como rehén durante su estancia en Madrid, tras haber sido apresado el monarca galo en 1525 durante la batalla de Pavía, cuando en realidad, el acompañante fue su hermano mayor, Francisco de Valois⁴⁰—, combinándolas con otros aspectos fantásticos, mitológicos o simplemente efectistas que hacen del *Delphinus* una obra literaria y no un documento histórico.

Los dos documentos que usaremos como referencia son:

- Una exposición de los hechos firmada por el propio Juan de Acuña, de incalculable valor, que se recoge en Arántegui y Sanz (1891: 150-156)⁴¹. El autor indica que la extrae del Archivo de Simancas, *Guerra de mar y tierra*, legajo 22 (Arántegui y Sanz 1891: 151, nota 1).
- El relato de un canónigo de la catedral de Saint-Jean, incluido en Rimbault (2016: 35-74), que constituye otro valioso testimonio sobre el enfrentamiento. Rimbault nos indica que lo saca de *Notes extraites par Henry, ancien bibliothécaire de la ville de Perpignan, des Livres de Mémoires de la communauté des prêtres de Saint-Jean-Baptiste de Perpignan* (Ms 96), “Registre de 1533 à 1555” [perdido hasta ahora], fol. 7v-fol. 10v (Rimbault 2016: 35).

El escrito firmado por Juan de Acuña y dirigido al Emperador resulta muy interesante, además de por la información que facilita, porque incluye muchas noticias ya recogidas en la tragedia. Por ejemplo, el informe comienza con las mismas quejas vertidas por su personaje en el *Delphinus*: se lamenta de que tanto el rey francés como sus capitanes fingieron respetar la paz (confirmado, por ejemplo, en el envío de cartas donde se hacía esta promesa), cuando en realidad estaban preparando la guerra (Arántegui y Sanz 1891: 151).

También da un dato certero Satorres cuando se refiere al baluarte de Saint-Lazare como uno de los puntos estratégicos que escogieron los franceses para atacar a la ciudad (así lo confirma Acuña en Arántegui y Sanz 1891: 153).

Por otro lado, Acuña insiste en la actividad frenética vivida por los sitiados, que eran muy inferiores en número a los sitiadores. Además, comenta algunas de las victorias que lograron pese a las dificultades durante el asedio. En concreto, se refiere a un episodio,

⁴⁰ Ver escena III, p. 129, nota 102.

⁴¹ También incluido en la edición de Rimbault (2016: 21-34).

que también aparece en el *Delphinus*, que es la escaramuza protagonizada por Machuca y Becerra que dejó inutilizadas parte de las máquinas de guerra de los franceses, según Satorres en la escena XIV. De este modo cuenta este suceso Acuña: “Salieron por una puerta falsa del Castillo hasta trescientos soldados, doscientos arcabuceros de la compañía del capitán Becerra [...] y cien piqueros de la compañía del capitán Machuca con su persona” (Arántegui y Sanz 1891: 153)⁴².

El resultado, de acuerdo con el capitán a cargo de la defensa de Perpiñán, fue todo un éxito, como así nos lo transmite el propio Satorres.

Coincide también en otro punto con lo expresado en la tragedia al hablar de la retirada del ejército francés. Acuña explica que, en octubre de 1542, se fueron del Rosellón las tropas del delfín, pero antes se situaron en Clairá, sin permanecer allí mucho tiempo, puesto que poco después se disolvieron en su camino hacia Narbona (Arántegui y Sanz 1891: 156). Clairá también aparece mencionado por el delfín en la escena XX como una de las paradas en la ruta que seguirían en su retirada al final de la contienda.

Por último, destacaremos también que la muerte del caballero francés Violette, narrada en la tragedia en la escena XVI, es también comentada por el canónigo de la catedral de Saint-Jean como uno de los acontecimientos más importantes del asedio (Rimbault 2016: 44). Se dice además que fue enterrado con honores, la misma información que aparece en el *Delphinus*, en la escena XVIII, donde Acuña promete que dará digna sepultura al cadáver de Violette.

En conclusión, la comparación entre la historia contada por el *Delphinus* y dos documentos históricos de la época pretende demostrar la veracidad de muchos de los datos aportados por el humanista catalán. Salvando por supuesto las distancias con este tipo de informes o reportes, es innegable el valor de la tragedia como testimonio de un evento histórico contemporáneo a su autor.

2.5. Estructura y contenido del *Delphinus*. Algunas consideraciones sobre su puesta en escena

— Prefacio: prólogos, listado de personajes, dedicatoria del autor a su mecenas y argumento.

El *Delphinus* inicia su edición impresa con cinco textos firmados por cuatro autores diferentes que sirven de prefacio a la obra. En ellos, como es habitual en este tipo de composiciones, vemos palabras de elogio al autor y su obra. Además, ofrecen una serie de datos que han sido de gran utilidad a la hora de definir la personalidad del autor, de quien, como ya hemos indicado, son muy pocos los datos que se conocen.

El primero de los textos es firmado por Joan Juellar, perpiñanés, quien dirige al lector unas palabras pensadas para captar su interés y animarlo a leer la obra que tiene entre sus

⁴² Se respeta la ortografía presente en el texto original.

manos. Resalta que es de argumento histórico, resume sus rasgos estilísticos y lingüísticos y recuerda la huella que los trágicos Séneca y Eurípides han dejado en la tragedia⁴³.

A este le sigue un *epigramma* de Jean-François Crosses, cuya finalidad es alabar la figura de Satorres, donde destaca ante todo el carácter docto de su persona y compara a nuestro humanista con los poetas de la épica clásica, como el mantuano Virgilio, al considerar a Satorres como un vate al que las mismas Musas han inspirado su tragedia:

Poetae / Huic dictasse deas (quibus potestas / Fontis Castalii) (vv. 15-16)

a este poeta le han dictado sus palabras las diosas (aquellas que poseen el poder de la fuente Castalia).

Además, esta grácil composición de Crosses, que consta de 25 versos, todos ellos endecasílabos falecios, recurre a la composición en anillo, pues comienza y termina con la misma sucesión de cinco versos:

*Heus qui delitiis meris legendo
Et linguae Latiae cupis lepore
Et mentem ac animum simul reffectum!
Aures dulcisonis tuas Camoenis
Demulcere nouaque lectione.*

Tú, que deseas reconfortar al mismo tiempo mente y espíritu leyendo cosas muy placenteras y con el encanto de la lengua latina, cautiva tus oídos con el dulce son de las Camenas y con una lectura nueva.

Y un sexto verso, *Pro uoto cecidit tibi Satorris*, que en el verso de cierre presenta la forma *Pro uoto cecidit tibi: quiesce*, en ambos casos dirigidos al lector.

El siguiente está firmado por un autor llamado Paulo Malleolus y es un hexástico compuesto por dísticos elegíacos en elogio al autor. En él se invita al lector a disfrutar de la obra y se pone de relieve la elegancia de misma y sus *multo carmina culta sale* (“versos cultos rebosantes de ingenio”).

Tras el texto de Malleolus se inserta el listado de personajes (*Personae tragoediae*), clasificados en dos grupos, *Hispani* y *Galli*, de acuerdo con los bandos que se enfrentaron en el asedio perpiñanés de 1542.

Finalmente, cierra este prefacio dos composiciones de Juan José Juellar, donde en la primera, de nuevo, insta al lector a adentrarse en la lectura de los versos del *Delphinus*, que califica como elegantes y elocuentes, propios del estilo ático. En fin, en otro hexástico, esta vez en dístico elegíaco, vuelve a hacer hincapié en la elegancia que caracteriza a la tragedia, su argumento histórico y la imitación a Séneca y Eurípides: *Inuentum Euripidis Senecaeue fateberis esse* (“Reconocerás que en ella hay algo de Eurípides y de Séneca”).

⁴³ Para más detalles sobre este punto, cf. el apartado dedicado a las fuentes, pp. 75-79.

A continuación, aparece la dedicatoria del texto a Acuña, su mecenas y Capitán General del bando imperial en el Rosellón y la Cerdaña, escrita por Satorres en forma de carta, en la que incluye estas afectuosas palabras:

Tanta est enim benevolentia tantaque tuorum erga me meritorum magnitudo, Imperator magnanime, ut qui tuo regio in me animo facere satis possim nesciam. Adnitar tamen pro uirili aliquid effectum reddere, quo item meum erga te animum omnes quam testatissimum habeant. Quare *Tragoediam Delphinum* tibi dicatam uolui, quam inter tuorum maiorum ornamenta repones quibuscum rebus praeclare gestis contendere potes.

Es tan grande tu benevolencia y tanta la grandeza de tus méritos para mí, Capitán General magnánimo, que realmente no sé de qué manera podría yo satisfacer a tu regio espíritu. Sin embargo, por mi honor, me esforzaré en devolverte un poco de tu afecto, para que, de este modo, todos tengan por seguro que mi estima hacia ti queda más que demostrada. Por esta razón, he querido dedicarte a ti esta *Tragoedia Delphinus*, que colocarás entre los títulos de gloria de tus antepasados, con quienes puedes competir en nobles gestas.

Es también destacable el apelativo cariñoso con el que se dirige a él al cerrar su carta llamándole *mi Lentule et Mecoenas Maxime* (“mi querido Léntulo y magnánimo Mecenas”). En la p. 117, nota 95 de nuestra traducción ya se explica esta referencia a Léntulo. Se trataría de Léntulo Espínter, político romano que ayudó a Cicerón a volver del exilio y a quien le expresa su gratitud en una de sus cartas.

Por último, el *argumentum Delphini* recoge los episodios fundamentales que se tratan a lo largo de la tragedia. Para empezar, el *casus belli* esgrimido por el soberano francés para declarar la guerra al Emperador y atacar las fronteras de su vasto imperio desde varios frentes: la muerte de los embajadores Rincón y Fregoso atribuida a las fuerzas imperiales en el verano de 1541. Este hecho vino a romper la alianza de paz firmada por Carlos V y Francisco I en 1538, la conocida como Tregua de Niza, que pretendía tener una duración de 10 años. Relacionado con esto, el argumento prosigue diciendo que el soberano francés preparará este ataque al Emperador en secreto, asegurando al mismo tiempo, a su homólogo español y a Acuña, encargado de la defensa territorial de Rosellón y Cerdaña y, por tanto, de sus fronteras con el país vecino, que la paz se mantenía en los mismos términos que se había firmado. A continuación, menciona los ataques emprendidos por el delfín Enrique y sus tropas en Perpiñán y por su hermano, el duque de Orléans, en Flandes y su subsiguiente fracaso. Alude después a la muerte del noble francés Violette a manos de un soldado español, a la captura de Vignac, panadero del delfín, y a la incursión de los sitiados que supuso la pérdida de numerosas máquinas de asalto al bando enemigo. Finaliza con la retirada de los franceses, la consecuente alegría de los perpiñaneses por su marcha y el lamento de Ruscino ante su madre Venus que supone el colofón de la obra.

—Escena I: exposición de las causas que justifican la acción dramática.

Personajes: mensajero, rey, delfín, duque de Orléans, mariscal.

Tiene un carácter programático, ya que por medio de la intervención del mensajero, que abre la escena, y del soberano francés se informa al público o lectores de las causas de la guerra en torno a la cual gira el argumento. Esto supone una herencia directa de la tragedia clásica, en concreto, de Séneca, donde los prólogos, protagonizados muchas veces por mensajeros, cumplen la misma función explicativa.

Así pues, el mensajero inicia la tragedia anunciando a su rey el ataque sufrido por Rincón y Fregoso, dos embajadores a su servicio, en una emboscada llevada a cabo por los imperiales. Se desconoce el paradero de ambos hombres, lo que inquieta de inmediato al monarca galo. Dictadas órdenes expresas al mensajero, lo hace regresar a Turín para que se inicie la investigación sobre su final. Una vez que el mensajero sale de la escena, el rey se reúne con sus hijos y con el mariscal d'Annebault para tratar el asunto que afecta directamente a sus intereses políticos. A lo largo de la conversación, por un lado, Francisco I pondrá de manifiesto, en líneas generales, su negativa a emprender una guerra a la que va obligado por las circunstancias y su preocupación por defender la religión cristiana; y por otro, se recordarán acontecimientos pasados que exigen una actuación militar urgente contra Carlos V. De forma paralela, unos y otros van dibujando una imagen del Emperador que se contrapone con la que presenta de sí mismo el monarca francés: un hombre astuto y poco digno de confianza. Por último, resulta interesante destacar que se señala como promotor del conflicto al delfín, que exhorta a los demás a disponer de todo lo necesario para atacar por sorpresa a los españoles.

—Escena II: Rincón y Fregoso en el Inframundo.

Personajes: Caronte, fantasma de Rincón, fantasma de Fregoso.

Después de ser asesinados, las sombras de Rincón y Fregoso bajan al Inframundo donde se encuentran con el mítico barquero Caronte. Por las trágicas circunstancias en las que murieron no llevan consigo la moneda que les exige el barquero para pagar el viaje a la otra orilla de la laguna Estigia. Contrariado, Fregoso le pregunta si no se tiene en consideración todo lo conseguido y realizado en vida (contactos, riquezas, etc.). Ante la negativa de Caronte, se dan cuenta de que otras almas vagan también por allí: ven a figuras como Antonio de Leiva o Gonzalo Fernández, conocido como el Gran Capitán, reconocidas personalidades de su tiempo que consiguieron grandes logros cuando estuvieron vivos. Sin embargo, como bien se encarga de recordar Caronte, la muerte trata a todos por igual, independientemente de cómo haya transcurrido su vida:

*Attamen neuter uadum transisset
Nostra carina, si ut illi
Utque uos, cruenta morte
Absque teruntio uita decessisset* (vv. 212-215)

Pese a esto, ninguno de los dos habría atravesado la laguna en nuestra barca, si como aquellos y como vosotros, la cruenta muerte hubiera acabado con su vida sin tener un mísero as.

Sobre esta idea moral, que desea transmitir en esta escena Satorres, vuelve a hacer hincapié el fantasma de Rincón al lamentarse, a continuación, de que no se tengan en cuenta todos los riesgos afrontados en vida o los méritos logrados. El énfasis en este tema se señala en la siguiente cuestión de Rincón: *Vbi nunc nostri laboris praemium?* (v. 219), “¿Dónde está ahora la recompensa a nuestro esfuerzo?”.

A las dudas de Rincón, responde tajantemente Fregoso: *Omnia, Rincho, nobiscum pereunt* (v. 233), “Todo desaparece con nosotros, Rincón”.

El carácter aleccionador de esta escena se revela claramente en los versos escogidos: ante la muerte todos somos iguales.

—Escena III: ritual nigromántico en la corte francesa.

Personajes: rey, delfín, duque de Orléans, mariscal, coro de franceses, mago, Fregoso, Rincón.

La acción dramática vuelve a tener como escenario la corte francesa. El monarca galo, ante la evidencia del desenlace fatal que han sufrido los embajadores, manda que se traiga a un mago que con sus encantamientos devuelva al mundo de los vivos a los fallecidos Rincón y Fregoso, para que ellos mismos puedan contar de qué manera fueron asesinados. Con la aprobación de todos los presentes, el mago hace acto de presencia. Este hechicero va a seguir casi al pie de la letra el episodio de la hemonia Ericto, recogido en el libro VI de la *Farsalia* de Lucano, quien, a petición del hijo de Pompeyo, Sexto Pompeyo, revive a un muerto para conocer lo que le deparará el destino. Esta relación entre Lucano y Satorres se podrá ver con más detalle en el aparato de fuentes dedicado a este autor latino. Tras realizar su conjuro, las sombras de los emisarios franceses empiezan a relatar su muerte y a todas las personas que han tenido ocasión de ver en el Inframundo: todos ellos personalidades célebres de origen español y francés ya fallecidos. Con esto concluye el ritual mágico llevado a cabo por el nigromante y la escena.

—Escena IV: preparativos franceses para la guerra.

Personajes: rey, delfín, duque de Orléans, mariscal y coro de generales franceses.

Después de las noticias recibidas sobre la funesta suerte de los dos embajadores, Rincón y Fregoso, el rey ordena comenzar con los preparativos de la guerra sin demora. Reparte a cada uno de sus hijos y al mariscal d'Annebault sus tareas y el lugar en el que atacarán. La idea es sorprender al enemigo y abrir varios frentes de guerra por distintos lugares para así desconcertar al Emperador. El reparto de tareas es el siguiente: el delfín se dirigirá al Rosellón con sus tropas, el mariscal a Milán (territorio ansiado por Francisco I, como hemos tenido ocasión de ver en el apartado dedicado al argumento del *Delphinus*)

y, por último, el duque de Orléans atacará a sus vecinos flamencos. Se da entonces el pistoletazo de salida para la guerra.

—Escena V: todo dispuesto para la batalla.

Personajes: delfín, duque de Orléans y rey.

El delfín avisa a su padre de que todas sus órdenes han sido cumplidas y están preparados para emprender la guerra. Turín se ha reforzado con el envío de un destacamento y Montpezat se dirige al sur al frente de unos escuadrones franceses. Igualmente, a Narbona se han enviado provisiones y máquinas de guerra y no se ha visto movimiento de fortificación entre los roselloneses. Una información parecida, pero relativa a la región flamenca, da el duque de Orléans. De modo que, tras estrechar sus diestras, el rey desea buenos augurios a su hijo e inicia una plegaria donde los elementos cristianos se mezclan con los paganos. El rey Francisco, apodado con el título de “Cristianísimo” (“Très Chrétien”, en francés), invoca la ayuda de Dios en esta empresa, la cual considera muy justa y necesaria para alcanzar la ansiada paz en Europa. Recordemos que, debido a la encarnizada rivalidad entre el Emperador y el rey francés, todo el continente había sufrido durante años guerras que implicaban en diferentes alianzas a todos los países de la Cristiandad. De ahí que pida también la unión de todos los cristianos a su causa. La seguridad demostrada por el soberano francés de que su triunfo garantizará el fin de las hostilidades en el mundo cristiano lo lleva a pronunciar estas palabras:

*Annue, magne Pater Diuum,
Namque optata mundo pax inde nascetur
Claudentur Iani portae* (vv. 579-581).

Danos tu aprobación, excelso padre de los dioses, pues, de aquí saldrá la ansiada paz para el mundo y se cerrarán las puertas de Jano.

A nuestro juicio, los deseos del monarca en estos versos pueden relacionarse con la *Pax Augusta* de la que disfrutó el pueblo romano desde el 29 a. C., cuando el primer emperador, Octavio Augusto, cerró las puertas de Jano y declaró el fin de las discordias civiles que azotaban al Imperio. Con ello se aseguró un periodo de tranquilidad en los territorios que quedaban dentro de los límites imperiales, aunque las guerras en el exterior continuaran. En fin, cierra su oración con esta petición cargada de esperanza para el futuro, de claros ecos virgilianos (ecl. 4, 6 y de Aen. 1, 254 y 10, 437):

*Redibunt Saturnia regna,
Aurea per te nobis instaurabitur aetas,
Magne sator hominum
Atque Deum et magni regnator Olympi,
Qui cuncta potes, qui uerbo omnia facis* (vv. 590-594).

Volverá el reinado de Saturno, volveremos a disfrutar de la Edad de Oro gracias a ti, Todopoderoso creador de los hombres, dios y soberano del extenso cielo, que todo lo puedes y todo lo creas con tu palabra.

—Escena VI: el bando francés acampa en Perpiñán y levanta sus fortificaciones.

Personajes: delfín, Montpezat, coro y semicoro.

Tras haber inspeccionado el lugar, Montpezat decide el emplazamiento idóneo para el campamento y las fortificaciones desde las que asediarán al enemigo. Una vez dadas las órdenes pertinentes a sus hombres con las tareas asignadas, ve llegar a Bernardino con un grupo de cautivas.

—Escena VII: Bernardino intercepta a un grupo de mujeres que huían de Perpiñán.

Personajes: Bernardino, delfín, Montpezat.

Bernardino informa al delfín y a Montpezat que ha capturado a unas mujeres perpiñanesas de origen noble que trataban de escapar de su patria de camino a Le Boulou. El delfín demostrando su compasión hacia ellas, manda que se las trate con la amabilidad y el respeto que merecen por su linaje.

—Escena VIII: los españoles, decididos, emprenden todo lo necesario para la defensa de la ciudad.

Personajes: Acuña, vizconde, Cervello, Álvaro, Benedicto.

Abre la escena Acuña lamentándose por haber creído siempre en las cartas de Montpezat en las que este juraba que se respetaría el tratado de paz. Asimismo, la actitud fingida del rey francés también confundió al Emperador. Sin embargo, se muestra animoso y no duda de que la victoria caerá del lado español. Tras recibir el apoyo del vizconde, de Cervello, Álvaro y Benedicto se ponen manos a la obra para preparar todo lo necesario para la defensa de la ciudad.

— Escena IX: lamento de las cautivas perpiñanesas por su desgracia.

Personajes: semicoro de perpiñanesas, coro, heraldo.

Con claros tintes trágicos, vemos cómo una de las mujeres perpiñanesas, ya anciana, se desmarca del grupo para lamentarse por la situación que están viviendo. Su voz está representada por el coro. A ella responderán el resto de mujeres, cuya intervención será interpretada por el semicoro. El coro expresa el desconsuelo por la muerte de los hijos y de los maridos en la guerra, recuerda con añoranza la comodidad de sus casas, se queja del dolor que le provoca en su cuerpo el mal estado del lugar donde son retenidas y su llanto no cesa. Por su parte, el semicoro a ratos trata de calmar el dolor de la anciana y otras

tantas veces se deja llevar también por la desolación. Entretanto, llega un heraldo que les anuncia que serán trasladadas a Narbona.

—Escena X: envío de un espía a Perpiñán y propuesta de rendición dirigida a Acuña.

Personajes: coro de los galos, delfín, heraldo, espía.

El delfín manda un mensaje a través de un heraldo a Acuña ofreciéndole la posibilidad de una rendición honrosa. De forma paralela, escoge entre sus hombres a uno que será enviado como espía a Perpiñán para recabar información de lo que están haciendo los españoles. A cambio de afrontar estos riesgos, el espía pide al delfín que se le conceda el obispado de Elna, a lo que el delfín accede. El espía entonces indica cómo será su estrategia para acceder a la ciudad enemiga: se hará pasar por un mendigo que va a casa de un familiar y, en cuanto tenga ocasión, aprovechando la entrada de los franceses en Perpiñán, se mezclará entre ellos como uno más.

—Escena XI: respuesta española a la propuesta del delfín y organización de la defensa.

Personajes: heraldo, Acuña, Cervello, Álvaro, vizconde, Benedicto e intendente.

El mensaje del delfín es recibido con indignación por las tropas españolas. Se niegan a rendirse y confirman que la guerra sigue adelante. Les sorprende a todos la soberbia y el atrevimiento que ha demostrado el delfín con su propuesta. Junto a las quejas por la actitud osada del delfín y su capacidad de olvidar que en tiempos pasados también fueron vencidos en otras batallas por los españoles, se animan entre ellos a luchar con valor. Finalmente, deciden entre todos cuáles serán los pasos a seguir en la estrategia de defensa y, una vez elaborados los planes, Acuña hace el reparto de tareas a cada uno.

—Escena XII: arenga del vizconde a sus soldados.

Personajes: vizconde y semicoro.

En un discurso lleno de reminiscencias clásicas, en el que destaca la comparación entre el Emperador Carlos V con Julio César y su victoria sobre los pompeyanos, el vizconde exhorta a sus soldados a luchar con valentía, demostrando su valía y amor a la patria, haciendo gala del orgullo que sienten por combatir para esta causa. Ante esta proclama, sus hombres responden asegurando su lealtad al vizconde y su voluntad de afrontar juntos los peligros que conlleve el enfrentamiento.

—Escena XIII: el espía francés es descubierto y planes para sabotear las máquinas de asedio francesas.

Personajes: Moreno, espía, Acuña, Cervello, Álvaro, Machuca, Becerra y vizconde.

Moreno descubre al espía francés enviado por el delfín y lo lleva ante Acuña. Este lo interroga y el espía le responde rogándole que le perdone la vida. Acuña le pide que le

informe de los planes del delfín. El espía le cuenta que éste último está esperando a recibir sus noticias para iniciar la guerra. Después de plantearle otras cuestiones como el número de efectivos que posee, de provisiones y la opinión que tienen de ellos, da la orden de que lo arresten. Posteriormente, se reúnen Acuña, Álvaro, Machuca, Becerra y el vizconde y acuerdan efectuar una salida para atacar las máquinas de asedio francesas e inutilizarlas. Para llevar a cabo tan peligrosa acción se proponen como candidatos Machuca y Becerra.

—Escena XIV: destrucción de las máquinas de guerra francesas.

Personajes: Machuca, Becerra y semicoro de franceses.

Asistimos al ataque anunciado en la escena anterior. Machuca y Becerra, presos de una fiera locura, por momentos parece que van a perder la razón. Los franceses, representados por el semicoro, al percatarse del asalto, al principio se muestran vacilantes a pesar de las palabras de ánimo que se dirigen a sí mismos:

*Arma capescite, Galli fortissimi,
Intereat Hispanus iactabundus et audax!
Quid moramini tam magna hoste inferente damna?* (vv. 1378-1380).

¡Tomad las armas, valerosos franceses! ¡Qué muera el arrogante y violento hispano! ¿Por qué os paralizáis ante un enemigo que inflige semejantes daños en nuestras tropas?

No obstante, casi al instante, viendo sus objetivos cumplidos, los españoles tocan a retirada para evitar más muertes, siendo increpados por el semicoro de franceses:

*Fugitis, perditissimi sicarii,
Vt nostrum perturbastis exercitum?
Continete, continete gradum refugi!
Expectate, expectate mutuos ictus,
Gloriosi et multa metuentes Hispani!* (vv. 1402-1406).

¿Vais a huir, viles asesinos, ahora que habéis provocado el desasosiego en nuestro ejército? ¡Detened, detened el paso, fugitivos! ¡Esperad, esperad que os devolvamos los golpes, hispanos fanfarrones y miedicas!

—Escena XV: reacción del delfín y de Montpezat al enterarse del daño causado a las máquinas de guerra.

Personajes: coro y semicoro de franceses, delfín, Montpezat.

El coro en esta escena está formado por los jefes militares del ejército francés y el semicoro por los subordinados. Al ver el coro el resultado catastrófico de la incursión de los españoles, reprende la ineptitud del semicoro durante la misma y les manda retirarse a

sus tiendas. Al punto, el coro informa al delfín de lo sucedido, quien desesperanzado llega a reconocer:

*Certe magis audacior hostis
Et ad artes ingeniosior erit* (vv. 1484-1485).

Ciertamente, el enemigo será más audaz y más habilidoso en el arte de la guerra.

No obstante, este no se resigna. De inmediato, ordena recrudecer la presión sobre los perpiñaneses para alzarse así con la victoria. Montpezat apoya su decisión y da las órdenes pertinentes para hacerlo efectivo.

—Escena XVI: muerte de Violette.

Personajes: Violette, un soldado español, Pinos.

Un soldado español que se encontraba custodiando el ganado ve a Violette, del bando francés, acercándose a él y avisa de que está intentando robar cabezas de ganado. Tras una disputa entre ellos, el soldado lo mata sin atender a las súplicas del francés y a su ofrecimiento de pagarle la cantidad que quisiera a cambio de su vida. Más tarde, informa a su general, Bernardino Pinos, de lo que acaba de hacer y este se muestra en desacuerdo con la muerte de Violette, teniendo en cuenta todo lo que había ofrecido para su salvación y el trato vejatorio final de que ha sido objeto su cadáver.

—Escena XVII: el delfín reclama el cadáver de Violette.

Personajes: delfín, Montpezat.

Montpezat detalla al delfín la muerte de Violette y el estado lamentable en que quedó su cuerpo inerte. El delfín, al enterarse de la noticia, manda a un heraldo que exija al enemigo el cadáver de Violette para darle una sepultura digna.

—Escena XVIII: Acuña asume el funeral de Violette.

Personajes: heraldo, Acuña, Pinos.

Ante la petición del delfín, Acuña ordena organizar un entierro digno a Violette y pone en marcha todos los preparativos para el mismo. Pinos se compromete a hacerse cargo del mismo.

—Escena XIX: captura de Vignac, panadero del delfín.

Personajes: Moreno, Vilanova, Tomás Llupia, Acuña, Juellar, Becerra, Vignac.

Moreno anuncia a Acuña que han capturado a Vignac, el panadero del delfín, acción en la cual han intervenido también Vilanova, Tomás Llupia y Becerra. Acuden a Acuña

para que les ayude a decidir a quién le pertenece el botín. En este asunto va a ayudar a tomar una decisión Juellar, mano derecha de Acuña en disputas de tipo judicial, quien después de pronunciar su veredicto, da por cerrada la cuestión y la escena.

—Escena XX: llegada del duque de Orléans para auxiliar a su hermano.

Personajes: delfín, duque de Orléans, Montpezat, coro.

Pese a la llegada del duque de Orléans con refuerzos para las tropas del delfín, este anuncia su retirada, aceptando que el azar no está de su lado después de los últimos acontecimientos. Montpezat está de acuerdo con el delfín y toman la decisión entonces de acampar en Clair y en Pia, con la intención de que el enemigo no crea que han huido por miedo.

—Escena XXI: los españoles se aseguran de que los franceses se han retirado.

Personajes: Acuña, Perot Llupia, Tomás Llupia, Davi.

Escena de transición, en la que Perot y Tomás Llupia, acompañados de Davi, se encargan de verificar que la retirada del enemigo es efectiva y no una estratagema de los franceses.

—Escena XXII: los franceses descubren que los españoles están espiando sus movimientos.

Personajes: Davi, Acuña.

Mientras los españoles mencionados en la escena anterior se encontraban vigilando los movimientos del enemigo, fueron sorprendidos por un grupo de hombres que los cercaron y atacaron, provocando la muerte de algunos y la huida de otros. Davi es uno de los que pudo escapar y así se lo cuenta a Acuña, sin embargo, no se sabe qué pasó con Llupia y sus soldados.

—Escena XXIII: Belloch reporta noticias del bando francés y reaparición de Perot.

Personajes: Acuña, Beloch, Alberto, Grimau, Perot, Llupia.

Comienza con un Beloch exultante por el anuncio que trae: los enemigos se marchan, al enterarse de que el Emperador viene en defensa de la ciudad. A continuación, ante las preguntas de los presentes, se informa también de que Llupia y sus soldados fueron capturados por los franceses. Ante la pregunta de Alberto de si le fue posible entregar a un familiar preso la carta que le había escrito, Beloch le confirma la entrega de la misiva, así como también que se encuentran bien de salud las cautivas retenidas en Narbona, etc. Al final de la escena aparece un personaje inesperado, Perot, quien ha conseguido huir de sus raptos. Los asistentes, entre la alegría y la sorpresa, bromea con el propio Perot, cuyo paradero hasta entonces preocupaba entre las filas españolas.

—Escena XXIV: preparación del ejército para provocar la huida definitiva del enemigo.

Personajes: Acuña, Cerebro, Álvaro, vizconde.

Entre los españoles todo se dispone para finalizar la guerra y obligar a los franceses a marcharse de forma definitiva.

—Escena XXV: retirada efectiva de los franceses.

Personajes: delfín, coro, duque de Orléans, Montpezat.

El delfín se hace eco del júbilo reinante entre los españoles al saberse vencedores. Entre los franceses podemos ver disparidad de opiniones: por un lado, el duque de Orléans considera que los suyos no han hecho todo lo que estaba en sus manos para salir victoriosos y expresa su enfado de este modo:

*Nostrorum culpa non hostis ui perimus.
Proh scelestissimos animos,
Quos pietas, fides nec laus ulla excitat!* (vv. 1909-1911)

Hemos sido aniquilados por culpa de los nuestros, más que por la acción de los enemigos. ¡Oh, malvados, aquellos a los que no anima ni el amor, ni la lealtad ni ninguna clase de alabanza!

Por el contrario, el delfín, más comprensivo y resignado, se consuela pensando que si no lo han conseguido es porque así lo quisieron los dioses:

*Frustra querimur, frustra dolemus uicem nostram,
Sic inferis atque superis uisum est.
Si armis capi posset Pyrrinianum,
Nostris captum fuisset.
Haud quaquam Caesarianis defendi posset,
Nisi numina pro hostibus starent* (vv. 1912-1917)

De nada sirve lamentarnos, de nada vale quejarnos por nuestra suerte, así lo han dispuesto los dioses del cielo y del infierno. Si Perpiñán se hubiera podido tomar por las armas, habría sido capturado por los nuestros. No habría podido ser defendido por ninguna de las tropas imperiales, si los dioses no hubieran permanecido al lado de los enemigos.

La escena concluye con la marcha efectiva de los franceses.

—Escena XXVI: lamento de Ruscino ante su madre Venus⁴⁴.

Personajes: Ruscino, Venus.

⁴⁴ Este poema ya fue analizado por nosotros en Macías Fuentes (2019).

La escena está compuesta por un total de 400 versos. Su estructura interna se podría dividir en las siguientes partes:

- 1) Primera intervención de Ruscino (alegoría del Rosellón), en forma de monólogo que se extiende desde el verso 1950 hasta el 2188.
- 2) Respuesta de Venus, más breve, pero también destacable por su dimensión y que ocupa desde el verso 2189 hasta el 2316.
- 3) Diálogo entre madre e hija, desde el verso 2317 hasta el 2349.

Estamos ante el episodio más bello y conmovedor de todo el poema. Supone el punto álgido de la trama argumental, convirtiendo la acción dramática en un texto cargado de emotividad y efectismo. Ruscino inicia su lamento informando de sus orígenes divinos y reprochando la aparente falta de interés por parte de sus parientes divinos ante su dolor. La ninfa con sus palabras nos hace partícipes de su padecimiento y lo mucho que le afectan los asuntos mortales y el daño que les han provocado. Particularmente expresivos son estos versos en los que enumera todas las desgracias que ha debido soportar:

*Cesso iam mirari pessimas
Hominum mentes,
Temerarios conatus,
Impudentiam, audaciam,
Animaduertendum facinus
Omne, sacrilegia,
Incendia, stupra, incaestus,
Furta, compilationes,
Periuria, sycophantias,
Asperrima odia,
Bella atrocissima,
Innumeras caedes,
Effrenam alieni ambitionem,
Non raras simultates* (vv. 1974-1987).

Ya no me sorprenden las mentes perversas de los hombres, los actos irreflexivos, la insolencia, la osadía, todo crimen digno de castigo, los sacrilegios, los incendios, las violaciones, los incestos, los robos, los saqueos, los perjurios, los engaños, los más enconados odios, las guerras tan crueles, las innumerables matanzas, la irrefrenable ambición de lo ajeno, las habituales rivalidades.

A esta serie de quejas, suma a continuación Ruscino su tristeza por la destrucción de los pueblos roselloneses asolados por la guerra. En estos versos recurre también a descripciones vivaces de los lugares que menciona recurriendo al tópico del *locus amoenus* al recordar su situación previa a la guerra. Por ejemplo, así se refiere a Estagel:

*[...] Irrigua tibi
Praedia fuerant, in quibus
Frugifera ac uaria arbor*

*Consita fuit multis cum uinetis.
 Riuulus non illaetabilis
 Tua alluit pomoeria.
 Ex quo turtures mittebas sapos,
 Non uulgarem piscis speciem.
 Per uirides fluminis ripas solebam
 Festiuos exercere choros,
 Oreadum Naiadumque sequente turba,
 Mea magna uoluptas (vv. 2017-2028).*

Tus predios estaban bien regados, en los que se sembraron una gran variedad de árboles frutales junto con multitud de viñedos. Un alegre riachuelo baña tus confines. Desde allí podías sacar sabrosos perlones, una especie de pez no muy común. Yo por las verdes riberas del río solía guiar la danza de los festivos coros a los que seguían un cortejo de Oréades y Náyades, lo que suponía un gran placer para mí.

Sigue Ruscino pidiendo a su madre que se compadezca de ella y rememorando la fuerte impresión que le causó la guerra contra el delfín.

Por su parte, Venus, llevada por su cariño de madre, intenta calmar y dar consuelo a su hija:

*Recipe animum obsecro.
 Respira iam, mea lux (vv. 2194-2195).*

Recobra el ánimo, por favor. Respira ya, mi querida luz.

Trata asimismo de cambiar su percepción y hacerle ver que sí ha contado con el apoyo de los dioses, por lo que se tiene que sentir afortunada, ya que el peligro que tanto miedo le provocaba ya ha pasado y el enemigo francés ya abandona su territorio. Resume también parte de la historia personal de Ruscino al hablar de Júpiter y el Pirineo (padre de Ruscino) y su conocimiento de la antigua enemistad entre españoles y franceses.

Finalmente, en la tercera y última parte, Ruscino no parece estar dispuesta a deponer su dolor y sus quejas, mientras que Venus no deja de exhortarla a hacerlo. La diosa concluirá diciendo que la actitud de su hija se debe a que ha permitido que los sufrimientos humanos le afecten demasiado:

*Tu humano sentis, nata, more.
 Adeamus, nihil molestiae sensurae (vv. 2348-2349)*

Tú, hija, te dejas llevar por la conducta humana. Vayámonos, para que nada de esto te afecte.

De este modo tan rotundo termina la tragedia. Es fácil imaginar al leer este pasaje el efecto dramático que pretendía conseguir Satorres con su inclusión al final de su obra.

Con él pone el mejor broche posible: conmueve e invita a la reflexión sobre los males y la devastación que la guerra acarrearán, a pesar de la victoria española. Supone también una demostración de orgullo y afecto a la que Satorres debía considerar como su segunda patria.

—Colofón de la tragedia.

Tres composiciones cierran la edición impresa del *Delphinus*. La primera de ellas es una didascalia que aporta datos sobre la puesta en escena de la obra, como la fecha en la que se escenificó y algunos de los actores que participaron en ella. En segundo lugar, un poema titulado *Topografía de Perpiñán y de todo el Rosellón*⁴⁵, cuyo autor es Jean-François Crosses (que ya firma un epigrama en el prefacio de la obra) y que tiene una extensión de 81 versos en hexámetros dactílicos. La última se trata de un texto que dedica Satorres a Juan de Acuña, su mecenas, a modo de dedicatoria.

Dada la importancia de la didascalia para los detalles referidos a la representación, nos ocuparemos aquí primero del poema de Crosses y de la dedicatoria a Acuña para cerrar este ya largo epígrafe con la didascalia propiamente dicha.

La *Topografía de Perpiñán y de todo el Rosellón* presenta al lector una descripción de los escenarios donde ha tenido lugar el enfrentamiento hispano-francés como marco contextualizador del evento histórico relatado en el *Delphinus*. Se centra en describir, al principio, la destrucción que ha dejado a su paso la guerra en Perpiñán, visible en algunos de sus lugares más emblemáticos. Pasa revista también a la geografía del Rosellón mencionando lugares que ya habían sido nombrados en el lamento de Ruscino. El tono de la narración en este pasaje guarda mucha relación con el monólogo ya pronunciado en la escena XXVI por la ninfa: triste, lleno de melancolía y, en ciertos momentos, recreador de un paisaje idealizado que representa un verdadero *locus amoenus* que despierta nuestros sentidos. Como ejemplo damos los siguientes versos:

*Oppida sunt passim, uillae, castellaque passim,
Sunt passim uici, quondam florentia: pene
Nunc prostrata solo uideas: certumque minari
Interitum, propter furiosi incendia Martis.
Hinc atque hinc liquidi fontes nascuntur: ubique
Perpetui molli salientes murmure riui,
Per campos uirides, per rura feracia, et hortos,
Laetaque funduntur pinguis per pascua prati (vv. 50-57).*

Por todas partes, hay ciudades, villas y castillos, así como, aldeas que en el pasado fueron florecientes, ahora las podrás ver casi derruidas en el suelo y que las amenaza una ruina segura a causa de los incendios del furioso Marte. Aquí y allá nacen fuentes de aguas cristalinas: por todos lados, fluyen a lo largo de todo el año riachuelos que van corriendo con un suave murmullo por las verdes llanuras, por las feraces campiñas, los jardines y los alegres pastos de abundante hierba.

⁴⁵ En la edición impresa su título original es: *Pyrpiniani et totius Ruscinonis Τοπογραφία* (destacando este último término por sus caracteres griegos).

Su poema acaba recordando la guerra que asoló estos lugares y la valentía con la que se enfrentaron los ciudadanos contra los enemigos, venciendo así sus estratagemas y mentiras. Los versos finales concluyen con una invitación a la lectura de la tragedia de Satorres.

En último lugar, encontramos un texto firmado por Satorres donde saluda a su mecenas, Juan de Acuña. Pone de relieve su valor en la batalla y todo lo que podrán aprender sus coetáneos y las generaciones futuras sobre el arte de la guerra y la defensa de una ciudad gracias a la presente tragedia. Para finalizar, alude a los errores cometidos en la edición impresa, lo cual achaca a los impresores.

Para terminar, el texto del *Delphinus*, como ya sucediera por ejemplo con las comedias terencianas, viene acompañado por una especie de didascalia, situada en el caso de la obra de Satorres justo después del texto de la pieza, que ofrece datos de interés sobre aspectos de su representación, como el momento concreto de su puesta en escena, los actores que intervinieron, el acompañamiento musical con el que contó y la mención a personalidades importantes del ámbito local de la época. Por su evidente interés reproducimos a continuación el texto completo de la misma:

Acta pridie Hilariorum

Antonio Traginerio, Francisco Mate aedilibus curulibus, egere Petrus Monerius, Ioannes Iosephus Iuellar, Franciscus Ballaro, Laurentius Riuus, Gabriel Vilar, Michael Renardus, Franciscus Basterius, Antonius Corcollus, Ioannes Massus, Ioannes Velliles, Narcissus Ialcenus, Martinus Martini filius, Franciscus Senespleda, Gabriel Maurellus, Orelles, Torres et plerique alii. Fecere modos Tympanistae Caesariani. Aedita Carolo ab Vlms summo praetore, Francisco a Lupiano quaestore regio Gau. Fontio, Anto. Collo. Ioanne. Sunierio. Petro. Fabro et Marco consulibus MDXXXIII.

Se representó la víspera del Carnaval⁴⁶

Siendo ediles curules Antoni Traginer y Francesc Mates, la pusieron sobre las tablas Pere Moner, Juan José Juellar, Francesc Ballaro, Llaurenç Riu, Gabriel Vilar, Miquel Renard, Francesc Baster, Antoni Corcoll, Joan Mas, Joan Vilella, Narcis Gelsen, Miquel Martí, Francesc Çanespleda, Gabriel Maurell, Orelles, Torres y todos los demás. Siguieron los acordes de la percusión imperial. Fue publicada el año 1543, en el que Carles d'Oms ostentaba el cargo de sumo pretor, Francesc de Llupia el de cuestor real y Galderic Font, Antich Coll, Josep Sunyer, Pere Fabre y Joan March eran cónsules.

El primer dato de interés es que nos informa de que la representación tuvo lugar *pridie Hilariorum*, que nosotros entendemos como referida a la víspera de los carnavales, en este caso, del año 1543, para lo cual nos basamos en una información que proporciona Macrobio (*Sat.*, 1, 21, 10-11):

⁴⁶ Aunque aquí se expondrán algunos detalles sobre las personas que aparecen nombradas, para saber más, véase el índice final dedicado a esta didascalia, pp. 349-350 (basado en lo que al respecto dice Rimbault 2020: 323-340).

Praecipuam autem solis in his caerimoniis verti rationem hinc etiam potest colligi, quod ritu eorum catabasi finita simulationeque luctus peracta, celebratur laetitiae exordium a. d. octavum kalendas Apriles. Quem diem Hilaria appellant quo primum tempore sol diem longiorem nocte protendit.

donde *Hilaria* (o de la alegría) es el nombre que daban en Frigia al primer día en que el sol, por su recorrido, hace que el día dure más que la noche, lo cual sucede ocho días antes de las calendas de abril, es decir, el 25 de marzo, en el que una vez cumplido el luto por Atis se celebraba el comienzo de la alegría, pues ese día tenía lugar supuestamente la resurrección de Atis. Ese día, evidentemente, corresponde al equinoccio de primavera, cuya fecha exacta es el 23 de marzo⁴⁷. Por esta relación con la alegría, al trasladar esta fiesta romana al calendario festivo cristiano, su correspondencia más exacta sería la fiesta de Carnaval, cuya celebración precede inmediatamente a la cuaresma, que empieza con el Miércoles de Ceniza, y que según el año puede caer en febrero o marzo. Por ello, según la información de la didascalía, la representación habría tenido lugar en marzo de 1543, en la víspera del Carnaval.

Siendo esto así, llama la atención la celeridad con la que Satorres compuso su obra, habida cuenta de que el asedio francés a la ciudad de Perpiñán concluyó el mes de septiembre de 1542⁴⁸.

En nuestra opinión, esa rapidez pudo responder al hecho de tratarse de un encargo cuya finalidad era conmemorar el triunfo militar del bando español y de toda la ciudad de Perpiñán. Y debió parecer que ninguna fecha sería más apropiada para celebrar el júbilo reinante por la victoria que las fiestas de Carnaval de la ciudad, que la convertían, por su carácter festivo y alegre, en el marco idóneo para la representación del *Delphinus*, por lo que era primordial que estuviera lista para esas fechas.

Volviendo al texto de la didascalía, esta comienza con la enumeración de los ediles curules que ostentaron su cargo el año de la representación. El cargo de edil curul, que durante la República romana desempeñaba tareas como la organización de los *ludi*, el control de los pesos y medidas en los mercados y la resolución de conflictos o pleitos menores en el ámbito del comercio, sería en esta época, según Rimbault (2020: 305), un tipo de magistratura colegiada anual —una especie de oficial de policía—, formada por dos personas, una de clase burguesa, Antoni Traginer, y la otra, comerciante, Francesc Mates. A estos magistrados se les denominaba en francés *clavaires*, quizás por el hecho de portar una *clava*, mazo o porra, que debía hacerles fácilmente reconocibles. Entre sus funciones, como ya sucediera con los ediles curules romanos, estaba la de velar por los espectáculos públicos de la ciudad (Rimbault 2018: 198).

A continuación, le sigue un listado de dieciséis personas (a las que habría que sumar más, de acuerdo con lo anotado en la propia didascalía), correspondiente a los actores que participaron en la representación. De muchos de ellos se nos indica su origen y entre los

⁴⁷ Cf. Navarro Antolín (2010: 241, n. 546).

⁴⁸ Esta rapidez sorprende también a Rubió i Balaguer (1990: 227-228) al hablar de la obra de Satorres.

apellidos mencionados se reconocen algunas de las familias perpiñanesas más ilustres de su tiempo.

El primero que salta a la vista en este sentido es Juan José Juellar. De los Juellar hemos tenido ocasión de hablar ya en algún otro apartado de nuestro trabajo, puesto que es un apellido compartido por dos de los prologuistas del *Delphinus*: uno de ellos es este mismo Juan José Juellar que, como vemos, actuó también como actor de la pieza, y el otro se trata de Joan Juellar, quien firma el texto que encabeza el prefacio de la tragedia. Por otro lado, encontramos igualmente otro miembro de este linaje entre los personajes de la obra, Miquel Juellar, que actúa en la escena XIX como la mano derecha del propio Acuña en temas judiciales y ayuda a los generales a resolver una disputa surgida.

Otra persona ilustre es Francesc Ballaro, perteneciente a una familia burguesa emparentada con la nobleza, así como Francesc Çanespleda, descendiente de una antigua familia noble rosellonesa (Rimbault 2020: 324-325). Todos estos nombres son excelentes ejemplos del tipo de personas implicadas en la representación teatral de una obra como el *Delphinus*, concebida para conmemorar una victoria militar y para enaltecer no solo a los guerreros vencedores sino también a toda una ciudad que había sido capaz de resistir el duro asedio. El cariño y orgullo demostrado por Satorres a lo largo de toda la tragedia encontraría en su representación el punto álgido de su cometido: la celebración conjunta del orgullo perpiñanés.

Por supuesto, en todos los casos estamos hablando de actores *amateurs*, meros aficionados, que se han prestado por un día a desempeñar el rol de actores dada la trascendencia y significado que para ellos debía suponer una obra como el *Delphinus*. Asimismo, hemos de suponer que del elenco de actores debían formar parte muchos estudiantes o miembros del ámbito académico al que pertenecía el propio Satorres, como era práctica habitual en las obras teatrales salidas de la pluma de los humanistas docentes.

Por último, la didascalia señala que la representación contó con acompañamiento musical de percusión, *tympanistae Caesariani*, pertenecientes al ejército del emperador Carlos V⁴⁹. Asimismo, se nombra a cargos públicos relevantes del año en el que se representó. En concreto, a Carles d'Oms, representante imperial en Rosellón y Cerdeña, a Francesc de Llupia, el encargado real de la recaudación de impuestos en los mismos condados ya mencionados y, finalmente, cita el nombre de los cuatro cónsules responsables del gobierno de la ciudad (Rimbault 2020: 305).

Aspectos que no toca la didascalia, pero que sí pueden ser ilustrados teniendo en cuenta otras fuentes son: el lugar donde se escenificó, el tipo de público que asistió y qué protagonismo pudo tener la presencia de música en su representación.

⁴⁹ Que la música junto con la danza y la escenografía desempeñó un papel importante, por ejemplo, en el teatro jesuítico, en particular, en el del padre P. Pablo de Acevedo, quien, por ejemplo, en su *Bellum uirtutum et uitiorum* se sirvió de redobles de tambores y toques de trompeta para recrear un ambiente bélico (Flores Santamaría 1997: 158), nos podría llevar a suponer que en el *Delphinus* este acompañamiento de tambores debió servir también para marcar momentos especialmente importantes del desarrollo de la acción. Sin embargo, lo escueto de la información que nos proporciona la didascalia no nos permite ir más allá en nuestras suposiciones.

Para la primera cuestión, parece evidente pensar que, al servicio de la finalidad que albergaba la obra, esta escapara de las aulas universitarias a la plaza pública, donde un gran número de personas pudieran disfrutar de su puesta en escena. En relación con esto, Henry (1842: 49-50), autor de una obra titulada *Le Guide en Roussillon*, señala que el lugar elegido habría sido una casa de la calle de la Main de Fer, llamada la Casa Llambi, que era conocida antaño como Casa de las Comedias. Este recinto remontaría su actividad teatral a la Edad Media. Allí se representaron los famosos misterios de época medieval (un tipo de drama religioso), cuya costumbre en el Rosellón era ejecutarlos en catalán durante la fiesta patronal de un municipio. La gente de la localidad participaba de forma activa en este tipo de eventos que implicaban así a toda la comunidad (Henry 1842: 49; Vidal 1897: 468). Además, a comienzos del siglo XVI también habría sido escenario de los trabajos escénicos presentados por diferentes compañías de teatro españolas (Vila 2003: 23). Por todo ello no resulta descabellado suponer que también pudo acoger la representación de la obra de nuestro humanista.

Respecto al tipo de público que pudo presenciar la representación, es posible que estuviera integrado por espectadores pertenecientes a los diversos estamentos de la ciudad, entre ellos, nobles, burgueses y personas del ámbito académico, así como muchos de los soldados que habían participado en la defensa de la ciudad (Rubió i Balaguer: 1964, 103). Por supuesto, dentro de este público tan heterogéneo, se encontraría el mecenas de Satorres, Juan de Acuña, tal como confirma el propio autor en la dedicatoria que le dirige al comienzo de la tragedia:

[...] *antequam aederetur, egimus Pyrrpiniani te praesente quam omnium laude, praedicatione festiuoque plausu dignam Christo gratia intelleximus.*

[...] antes de que fuera publicada, los perpiñaneses la representamos en tu presencia y la consideramos merecedora del elogio, alabanza y el efusivo aplauso de todos por la gracia de Cristo.

De esta declaración del autor, podemos concluir también el éxito de su representación. El latín empleado para su composición no pareció ser un obstáculo a la hora de agradar y divertir a un público que no debía estar muy familiarizado con esta lengua⁵⁰. Por el contrario, otorgaría solemnidad y respetabilidad a una representación que pretendía ser gloriosa y trascender por su fama a las generaciones futuras, tal como expresa el propio autor en la dedicatoria que le dirige a Acuña al comienzo del *Delphinus*:

Velit Christus Optimus Maximus nostra coepta secundare, ut posteritas utrumque aliquandiu uixisse cognoscat.

Ojalá quiera Cristo Óptimo y Máximo favorecer nuestros propósitos para que la posteridad sepa que ambos vivimos una vez.

⁵⁰ Según Rubió i Balaguer (1990: 112-113) el latín debió ser usado como símbolo de respeto y consideración, aunque no fuera comprensible por el público.

2.6. Personajes del *Delphinus*

En el *Delphinus*, como ya hemos comentado, no se respetan las unidades normativas que establecía la preceptiva clásica, siguiendo también en este aspecto los mismos derroteros de la dramaturgia de su tiempo. Por ejemplo, de acuerdo con Horacio (ars, 191), en una escena no deberían participar más de tres personajes, mientras que en la tragedia de Satorres tenemos hasta siete en una misma (como es el caso de la XIX). No solo es numerosa la concurrencia de personajes en una escena, sino que el propio elenco está constituido por más de treinta figuras (sin contar la presencia de coros o semicoros integrados por soldados en cada uno de los bandos). Casos similares se encuentran en otras piezas teatrales humanísticas. Tal es el caso de *Fabellla Aenaria* de Palmireno, autor que explica esta práctica habitual del teatro escolar como recurso que permitía la participación masiva de los estudiantes en la escenificación, de manera que todos pudieran pronunciar alguna frase o fragmento dentro de la puesta en escena (Pascual Barea 2013: 555-556).

También hay que señalar que contrasta el número de personajes citado en la lista incluida en el prefacio de la tragedia con los mencionados en la didascalia del final de la pieza (donde aparecen dieciséis, aunque a esta cifra habría que añadir el *et plaerique alii* que se anota al final de la enumeración). Esto nos lleva a pensar que, probablemente, un mismo actor representaría varios papeles (como integrante de alguno de los coros, por ejemplo) o que el número de actores reales que intervinieron fue casi el doble de los que se recogen en la didascalia. Igualmente, llama la atención que, pese a que se mencionan papeles femeninos en la obra (semicoro de perpiñanesas, Venus y Ruscino), no hay ni rastro de mujeres actrices en la didascalia. Quizá el papel de las mujeres también fue representado por hombres, debidamente caracterizados⁵¹.

En líneas generales, Satorres en su tragedia presenta unos personajes de naturaleza moderada, en su mayoría corteses y elegantes en su forma de expresarse. En ciertos pasajes, donde el humor hace acto de presencia, sí se emplea un vocabulario más cercano al de la comedia antigua, pero son escasos los ejemplos si los comparamos con el estilo bien construido y correcto que muestran la mayoría de los versos. No hay muchas muestras de una caracterización particular o profundización psicológica de los personajes, a excepción, desde nuestro punto de vista, de los que citamos más abajo. En su expresión formal este rasgo estilístico de Satorres se asemeja al terenciano.

En este epígrafe vamos a hacer la siguiente diferenciación: por un lado, personajes históricos reales (hablaremos del tándem formado por Acuña y el delfín y el curioso paralelismo que se puede trazar entre el rey Francisco I y el Emperador, el cual no participa en la obra como personaje, pero cuya presencia silenciosa es constante); y por otro, aludiremos de forma general a personajes que tienen relevancia dentro de la acción teatral, a saber, el mensajero, Caronte, el mago, Ruscino y, por último, Venus.

— Personajes históricos reales:

- Tándem Acuña – el delfín

⁵¹ De este hecho también se hace eco Henry (1842: 51).

Si hay dos personajes que sobresalen por encima del resto por su importancia en la trama y porque son ejes fundamentales para sostener la acción dramática, uno en el bando español y otro en el francés, estos son Acuña y el delfín Enrique. En nuestra opinión, ambos se complementan y construyen su identidad literaria a partir de la comparación con su *alter ego* escénico, es decir, definen sus rasgos contraponiéndose el uno al otro. En general, los dos siguen la línea elegante y de caracteres templados que es dominante en toda la trama, sin embargo, en algunos pasajes de la tragedia podemos ver cómo asoma otro tipo de cualidades que nos ayudan a distinguirlos.

Respecto al delfín, a pesar de que el propósito del autor es alabar la figura de Acuña, su protector, el delfín Enrique es, sin duda, el verdadero promotor de la acción dramática en todos los sentidos (tanto es así que da título a la tragedia): en el plano histórico, al ser el que emprendió el ataque con sus tropas en el Rosellón y, en el ficcional, en cierto modo también, puesto que es él quien propone a su padre iniciar el enfrentamiento. En la escena I, tras haber sido informados por el mensajero del asesinato de Rincón y Fregoso, el rey francés, sus hijos y el mariscal d'Annebault se reúnen para decidir lo que van a hacer, en medio de esta conversación, el delfín sugiere: *Adoriamur astu incautum hostem* (v. 86), “Ataquemos al enemigo desprevenido empleando la astucia”. Y unos versos más adelante añade:

*Testis est Christus coacte nos arma capescere,
Quando enim pacem bello non praetulimus?
Quando horrendos armorum crepitus non uitauimus?
Quando futuras bello strages non detestati sumus?
At nunc gentis nostrae quies, honor duro Marte quaerendus.
Ibo in aciem et quidem primus omnium.
Tu, pater, consilio ego uero uiribus rem agam* (vv. 90-96)

Cristo es testigo de que nos vemos obligados a tomar las armas, pues, ¿cuándo no hemos preferido la paz a la guerra? ¿Cuándo no hemos evitado el horrible estrépito de las armas? ¿Cuándo no hemos odiado las masacres que acarrearán consigo la guerra? Sin embargo, ahora la tranquilidad de nuestro pueblo y el honor hay que buscarlos en la dura batalla. Iré al combate y además el primero de todos. Tú, padre, actuarás con tu consejo, en cambio, yo con la fuerza.

Este delfín, decidido a cargar contra el Rosellón y encabezar la campaña militar, en alguna ocasión hace alarde de cierta soberbia, lo que podría entenderse como una versión edulcorada del tirano altivo senecano. La muestra más clara que podemos hallar se encuentra en la escena X, cuando, a instancias del coro francés, representando a los generales franceses, propone a los españoles que se rindan antes de entrar en su ciudad. Concretamente, el delfín dice lo siguiente:

*Praeco, Pyrpinianum adeas,
Caesarianorum imperatori haec referes mandata:*

*“Henricus, Galliae Delphinus,
Exercitus primarius,
Tibi Caesaris copiarum ductori,
Duorum dierum spatium
Cogitandae deditionis concedit
Pro sua in te humanitate;
Quam si deneges, te, omnes tuos oppidumque,
Quam saeuissime perdet”* (vv. 871-880).

Heraldo, dirígete a Perpiñán y transmítele estas órdenes al general de los imperiales: “Enrique, delfín de la Galia, general en jefe del ejército, te concede como jefe de las tropas del César, un plazo de dos días para que sopeses la posibilidad de rendirte como una señal de consideración hacia ti. Si te niegas, acabará contigo, con todos los tuyos y con tu ciudad sin la más mínima piedad”.

Por supuesto, esta sugerencia indigna al ejército contrario, el primero a Acuña, que, en la siguiente escena (la XI), al enterarse de semejante proposición exclama:

*Miror sane Delphini uestri insolentiam,
Qui ante uictoriam canit triumphum,
Quod summo duci non paruo
Vitio uerti iure solet* (vv. 951-954).

Me asombra realmente la arrogancia de vuestro delfín, quien antes del triunfo canta victoria, lo que suele considerarse, y con razón, un defecto no precisamente pequeño en un general del más alto rango.

Ni que decir tiene que esta opinión es compartida por el resto de los generales de las filas españolas que la hacen extensible no solo al delfín sino a todos los franceses. Al final, el delfín no consigue la rendición de la ciudad asediada, sino, todo lo contrario: exaltar aún más los ánimos y fortalecer el espíritu de lucha y resistencia de los españoles.

De otro lado, para ser justos con la descripción hecha por Satorres del delfín francés, otras veces se muestra compasivo con el enemigo. Esto se pone de manifiesto en la escena VII, cuando Bernardino ha apresado a un grupo de nobles perpiñanesas. Aquí Enrique hace gala de una compasión y humanidad poco habituales en el arquetipo del tirano soberbio de su referente senecano, al ordenar que a esas mujeres se las respetara sin provocarles ningún daño:

*Et hasce mulieres caste ac pudice seruabis.
Neminem ad eas admittes.
Volo, ut nostrates, humane tractari,
Nilque eis posthac subripi.
Quae uidebuntur, omnia suppedites.
At breui Narbonem deduci iubeo,
Ne quid in castris molestiae sentiant,*

*Nam esse nobili loco natus,
Et oppido probas in uultu cognosco* (vv. 655-663).

Y protegerás a estas mujeres con castidad y decoro. No dejes que nadie se acerque a ellas. Quiero que sean tratadas con amabilidad, como compatriotas, y que nada les sea arrebatado de ahora en adelante. Proporcionales todas aquellas cosas que te parezcan necesarias. No obstante, te ordeno que no tardes mucho en llevarlas a Narbona para que no se sientan incómodas en el campamento, ya que reconozco en su rostro que son de origen noble y muy virtuosas.

Otro momento en que el delfín muestra su sentido humanitario es cuando, tras conocer la muerte del noble galo Violette a manos de un soldado español, hará gestiones, en la escena XVII, para recuperar su cadáver y darle honrosa sepultura, algo que finalmente hará Acuña.

En definitiva, el delfín queda retratado por Satorres como un hombre osado, hasta cierto punto arrogante, que deja asomar su benevolencia y sentido común en algunos de los pasajes que protagoniza. Recordemos que en la escena XXV, la última en la que intervienen los franceses, la sensatez del delfín ante el resultado del enfrentamiento se demuestra en su decisión de retirarse definitivamente, asumiendo que la suerte no ha acompañado al bando francés en esta guerra.

En la parte contraria tenemos a Acuña, el mecenas de nuestro humanista, un hombre valeroso, justo y ecuánime, no solo con los suyos, sino también con los enemigos cuando la razón los ampara, como veremos. Capitán general de las fuerzas imperiales en el Rosellón y Cerdaña, de él dependerán todas las decisiones importantes que se tomen en el bando español, lo que justifica que aparezca en muchas de las escenas que protagonizan los personajes hispanos (igual que ocurre con el delfín en las francesas).

En el caso de Acuña, su personalidad se define por los hechos que protagoniza más que por lo que de él digan sus enemigos. El primer fragmento que hemos seleccionado es parte de la respuesta que da Acuña a la petición francesa de rendición incondicional, a la cual se niega rotundamente demostrando así su valentía y determinación:

*“Me satis, iam satis de deditione cogitasse.
Nostrae salutis spem, non in Delphini,
Qua se ille iactat humanitate,
Sed Dei in nos pietate,
Et nostri omnium industria
Et uiribus sitam esse.
Non enim terremur Gallica audacia,
Temeritate, insolentia,
Perfidia, nec furore Bacchico* (vv. 956-964)

“ya he tenido tiempo suficiente para pensar en la rendición. La esperanza de nuestra salvación no se halla en la humanidad del delfín (de la que él se jacta), sino en la piedad de Dios hacia nosotros, en nuestra diligencia y en nuestra fuerza. No

nos atemoriza la osadía gala, la temeridad, la insolencia, la perfidia, ni el delirio báquico”⁵².

Como atestiguan sus palabras, nos encontramos ante el ideal de héroe contemporáneo, guerrero infatigable, capaz de afrontar cualquier peligro por su patria y por el pueblo, al que presta sus servicios como militar. Paralelamente, vemos en él también trazas de esa condescendencia y buenos modales que hallamos presentes en la mayoría de los personajes del *Delphinus*. Un ejemplo de lo considerado que es Acuña se da en las palabras que pronuncia después del ultimátum francés para la rendición de los españoles. El capitán, al responder al heraldo, se disculpa por el tono utilizado:

*Me talia insolenter loqui,
Illius scelus cogit, praeco* (vv. 971-972)

La maldad del delfín me obliga, heraldo, a hablar de manera tan desconsiderada.

No obstante, la prueba definitiva del grado de honestidad e imparcialidad que rigen su conducta la hallamos en la escena XVIII. Violette, un noble francés, al ser sorprendido por un soldado español entre las cabezas de ganado, es asesinado por el mismo y su cadáver vejado. El delfín, al conocer la mala noticia, pide a Acuña su cuerpo para darle una sepultura digna y Acuña, teniendo en cuenta la situación, le contesta:

*Apud me Violetem sua capiet urna.
Tu, Pinosi, militibus praecipe tuis
Vt lacerum truncum portent ad rogam.
Collegii Ioannis adsint sacrifici,
Hymnis funebribus uita functi animam
Deo Pientissimo commendantes,
Solemni pompa accensis funalibus multis.
Denique ad parentandum Violetes sit curae* (vv. 1618-1625)

Me encargaré de darle sepultura a Violette. Tú, Pinos, da instrucciones a tus soldados para que lleven su cuerpo destrozado al sepulcro. Que asistan los sacerdotes del Colegio de San Juan y que confíen el alma del fallecido al piadosísimo Dios entre himnos fúnebres, acompañándolo en solemne cortejo a la luz de infinidad de antorchas.

Todo un gesto que nos demuestra su calidad moral y ética, una virtud muy valorada por los hombres que combatían a su lado. Por ejemplo, vemos a Vilanova dirigirse a él de la siguiente manera en la escena XIX, cuando es necesario que intervenga por una disputa suscitada entre los generales por el reparto de un botín: *Aequi obseruantissime Cunia* (v. 1640), “Tú, Acuña, que velas en todo momento por la justicia”.

⁵² Es común a lo largo de toda la tragedia mencionar la afición que tienen al vino los franceses, lo que se acaba convirtiendo en un tópico recurrente.

No cabe duda de que, a la vista del papel de los dos jefes militares de los bandos enfrentados, tal como hemos expuesto, tanto el delfín como Acuña han de ser considerados como los protagonistas de la obra.

- Tándem rey Francisco I – Emperador

Lo curioso en este caso es que el Emperador Carlos V ni siquiera aparece como personaje, pero las continuas alusiones que a él se hacen y, sobre todo, el hecho de que el rey francés se presente a sí mismo contraponiendo su persona y su proceder con los que él atribuye al Emperador, es lo que nos lleva a postular la existencia del mencionado tándem.

Por supuesto, a este binomio de reyes no se les puede considerar los protagonistas, pero sí tienen un papel más importante que otros personajes que intervienen en la pieza dramática, de ahí su mención. De hecho, en la historia real, son los responsables últimos del enfrentamiento bélico por su archiconocida rivalidad.

Sin duda, es la escena I la más rica en cuanto al retrato de ambos soberanos. En ella el rey Francisco I se presenta a sí mismo de la siguiente manera:

*Scis, praefecte (quo iis aeuo grandior es),
Ut semper fuerim pacis aequique obseruantissimus,
Litium fugitans, discordiae hostis infestissimus,
Belli osor et religionis defensor maximus* (vv. 36-39).

Sabes, mariscal (puesto que eres mayor que ellos en edad), cuán respetuoso he sido siempre con la paz y la justicia, he hecho todo lo posible por evitar los motivos de disputa, enemigo acérrimo de las discordias, poco favorable a la guerra y máximo defensor de la religión.

Frente a esta imagen de hombre pacífico, completamente contrario a la guerra y apegado a los valores cristianos, la idea que sobre el Emperador prevalece en la corte francesa es la siguiente (puesta en boca del delfín):

*Caesar uapher est, nisi uaphritie caperet nemo
(Qua ille multum ualuit assiduo)*, (vv. 87-88).

El Emperador es un hombre taimado, salvo que alguien le gane en astucia (algo en lo que él siempre ha destacado mucho)

Es decir, en opinión de los franceses, el Emperador es una persona astuta y que se sirve de estratagemas y argucias para conseguir sus objetivos. Completa este retrato el duque de Orléans al recordar su estancia en Madrid, ciudad en la que, según la tragedia, estuvo retenido con su hermano Enrique para garantizar que su padre Francisco I cumplía lo prometido en el Tratado de Madrid (gracias al cual consiguió la liberación tras ser capturado como prisionero en la batalla de Pavía de 1525). Este dato no es exacto, ya que quien acompañó a Enrique fue su hermano mayor, Francisco de Valois, no el que aparece en el *Delphinus*, algo que podemos atribuir quizás a una pequeña libertad que se permite

Satorres como autor literario más que a una falta de conocimiento. Aún así, lo que nos interesa en este punto, son las palabras que el duque dedica al Emperador:

*Ex quo ab Hispania in Galliam reuersus,
Vbi cum fratre pro te pater obses detinebar,
Caroli in nos mentem male sum interpretatus,
Et ab isthoc uiro nobis semper cauendum dixi* (vv. 97-100).

Desde que volví a Francia desde España, donde fui retenido con mi hermano como rehén en tu lugar, padre, me di cuenta de las malas intenciones de Carlos hacia nosotros y siempre he dicho que debemos tener cuidado de ese hombre.

Estas sospechas se traducen, en boca del duque de Orléans, en consecuencias nefastas para el momento presente: *Cum pacis foedera poscit, bellum minatur* (v. 102) (“Cuando pide alianzas de paz, en realidad se acerca la guerra”).

Los mismos sentimientos despierta Carlos V en el mariscal francés y, por supuesto, la imagen pacífica de Francisco I se refuerza en sus palabras:

*Quae ad rem tuam attinere putabo, dicam paucis, Rex.
Quam concordiae et Christianae charitatis amator extiteris,
Cum inferi tum superi testari possunt.
Bellis reluctantem animo iniuria lacessitus,
Modo Italos, modo Flandros, modo Hispanos male mulcasti.
Nuper quo oscitantius omnes tui ageremus,
Cum callido Caesare decennis
Inducias iniisti
Pontifice Paulo huius nominis tertio,
Perlepidae pacis autore.
Ast ille homo uersutus,
Inuiolandum foedus turpissime rupit* (vv. 108-119)

Te diré en pocas palabras, rey, qué es lo que pienso referido a este asunto. Has demostrado con creces tu amor a la concordia y a la caridad cristiana, hecho que pueden atestiguar tanto los mortales como los dioses. En la guerra, a pesar de tu resistencia, incapaz de soportar la injusticia, has infligido severos castigos unas veces a los italianos, otras a los flamencos y otras, a los hispanos. Hace poco, con el fin de que todo tu pueblo viviera más tranquilo, firmaste una tregua de diez años con el ladino César durante el pontificado de Paulo, el III con ese nombre, promotor de la apacible paz. Sin embargo, ese avispado hombre rompió el pacto inviolable de la forma más deshonrosa que pueda existir.

En definitiva, y según lo que podemos ver, en el bando francés hay un claro culpable de la situación actual: el Emperador. Sin embargo, ¿cuál será la opinión que merece Francisco I entre los españoles? ¿Y Carlos V? Por supuesto, totalmente opuesta. Acuña nos lo confirma en la escena VIII, cuando se lamenta de haberse fiado de las cartas de Montpezat en las que le juraba que se respetaría el tratado de paz firmado:

*Sed quem non caperent ficta pectora Regis?
Toties iurata numina?
Pontificis reuerentia senis?
At potis est Carolus Caesar
Hispania foedifragum auertere Gallum* (vv. 691-695).

Pero, ¿a quién no embaucarían los sentimientos fingidos del rey? ¿Las múltiples ocasiones en las que juró por los dioses? ¿El respeto al anciano Pontífice? Pero el Emperador Carlos es capaz de alejar de Hispania al galo, quebrantador de alianzas.

Como vemos, el Emperador se alza como una esperanza ante los ojos de Acuña (no hay que olvidar el carácter encomiástico de la obra), y a su lado, Francisco I queda de traidor y mentiroso. En la misma línea de alabanza hacia el Emperador, en la escena XII, el vizconde elogia así a Carlos V:

*Caesaris o iuuenes, quicumque signa sequuntur,
Victores assiduo et tantum uincere norunt* (vv. 1145-1146).

¡Oh, jóvenes del César! Cualquiera que marcha tras sus estandartes es un perpetuo vencedor y solo sabe ganar.

En fin, para completar la caracterización que Satorres hace del rey francés, una escena clave es la III, en la que, como ya hemos comentado, se hace intervenir a un mago para que, a través de un ritual de nigromancia, haga venir a los fantasmas de los mensajeros franceses muertos por los imperiales. El tono es evidentemente paródico y podría servirnos para censurar la credulidad del francés, aunque es cierto que al final de la escena el propio monarca parece dudar de lo que acaba de presenciar:

*Mirar equidem hoc tantum facinus caelari posse,
Cum nihil tam difficile quin quaerendo inuestigari possit.
Ratio de integro nobis ineunda est,
Quare accersi iubeo magum quempiam,
Qui carmine reuocet ab inferis
Rinchonem cum Fregusso,
Seu forte uitam cum sanguine fuderunt,
Seu tenebroso in carcere detinentur* (vv. 265-272).

Me sorprende mucho que sea posible ocultar un crimen tan grave, puesto que nada es tan difícil que investigando no se pueda descubrir. Tenemos que llevar a cabo todas las pesquisas de nuevo, así que ordeno que se haga venir a un mago que con sus conjuros traiga de vuelta del inframundo a Rincón y a Fregoso, para saber si, por casualidad, perdieron la vida a causa de sus heridas o si permanecen retenidos en una sombría cárcel.

En resumen, Carlos V queda retratado por su astucia y su credibilidad dudosa según los franceses, mientras que, entre los españoles, como no podía ser de otro modo, goza

de gran fama y reputación. No obstante esto, la verdad histórica es que Francisco I mintió desde el principio, al fingir que la paz pactada seguía vigente en los mismos términos cuando claramente preparaban un ataque sorpresa contra las fronteras del imperio y para los miembros de su corte se dibuja como un gobernador abnegado, obligado a hacer la guerra, en contra de su voluntad.

— Personajes meramente literarios:

- El mensajero

El primero es el mensajero, francés, que aparece en la escena I abriendo la tragedia. Cumple el mismo rol que ya poseía este personaje en la tragedia antigua⁵³: informar de lo que había ocurrido fuera de escena. Su cometido es advertir de las razones que han originado la acción dramática que se va a representar como argumento principal sobre las tablas. En el caso específico de este mensajero, llega a la corte francesa con el mensaje del asesinato de dos embajadores al servicio de Francisco I, Rincón y Fregoso, la verdadera causa esgrimida por el soberano francés para atacar en 1542 el Rosellón y otras fronteras del imperio. Su anuncio sirve de antesala a la exposición de otras causas que llevaron a la guerra y que se presentan de forma dialógica entre el resto de los personajes que participan en dicha escena. Este episodio se volverá a tratar muy brevemente en el apartado dedicado a las fuentes, ya que en él influye directamente la tragedia antigua.

- Caronte

En el *Delphinus* este personaje aparece en la escena II, en la que las almas de Rincón y Fregoso descienden al Inframundo. La recreación de Caronte en el imaginario popular va asociada casi siempre a la vejez y al mundo de los muertos. Ambos aspectos han estado íntimamente ligados al mítico personaje desde las primeras manifestaciones artísticas y literarias de la antigüedad. De hecho, Pausanias en su obra *La descripción de Grecia* nos presenta a Caronte como un anciano barquero. El geógrafo griego transmite los dos únicos versos originales que se conservan del poema titulado *Miníada* (Paus. X, 28.2), atribuido a Pródico de Focea, según el propio Pausanias (Díez de Velasco Abellán 1990: 73), que constituye el testimonio literario más antiguo que menciona al mítico barquero.

Posteriormente otros autores del teatro griego como Eurípides o Aristófanes también se servirían de la figura del legendario timonel en alguna de sus obras, destacando igualmente la avanzada edad de Caronte y su relación con el Inframundo. No obstante, será Virgilio en su *Eneida* (6, 298-304) quien mejor describa a Caronte, detallando los pormenores de su atuendo y apariencia física:

*portitor has horrendus aquas et flumina seruat
terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculta iacet, stant lumina flamma,
sordidus ex umeris nodo dependet amictus.*

⁵³ Cf. Macías Fuentes (2018).

*ipse ratem conto subigit uelisque ministrat
et ferruginea subuectat corpora cumba,
iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus*

El poeta romano nos dibuja a Caronte como un anciano de barba canosa y descuidada, con una mirada fulgurante que marca su rostro y deja entrever la fuerza sobrenatural que esconde su vejez. Vestido con harapos, conduce él mismo su férrea embarcación cumpliendo el cometido de transportar las almas de los difuntos de una orilla a la otra del Aqueronte. Es esta misma imagen la que nos transmite Satorres del venerable barquero.

- El mago

Si en la escena II nos sorprende Satorres con la aparición de Caronte, en la siguiente, no lo hará menos con la de un hechicero que traerá de vuelta a la vida a los dos embajadores franceses muertos. Realmente para el hombre del siglo XVI estas figuras no resultan extrañas, puesto que la magia y la superstición forman parte integrante de su imagen del mundo, y no solo a nivel popular. En el Renacimiento la nigromancia se entendía como un tipo de magia conocida como “magia alta”, vinculada a la élite culta, donde también se incluían la astrología o la alquimia. Figuras tan respetadas, y no solo en el Medievo, como Tomás de Aquino creyeron en la efectividad de estas dos últimas, lo que dotó a estas artes de reconocimiento, algo que sin embargo no ocurrió con la nigromancia (Nathan Bravo 1996: 151-152). Asociada desde antiguo a malas prácticas, con el cristianismo se relacionó directamente con lo diabólico, por ser un tipo de magia negra, inclinada a la desgracia, a la esfera de lo oscuro e, incluso, a la muerte (García Soormally 2011: 31-32).

Estas manifestaciones culturales aparecerán reflejadas también en la literatura desde muy antiguo (por ejemplo, Circe en el canto X de la *Odisea* o Tiresias en el XI; la hechicera Ericto en el canto VI de la *Pharsalia*, al que sigue casi al pie de la letra Satorres en esta escena, etc.). Otros casos más cercanos a la época del *Delphinus* los vemos en la célebre alcahueta de *La Celestina* de Fernando de Rojas que, desde su aparición, se convierte en un estereotipo literario, donde el personaje experimenta una evolución que va de lo común a lo extraordinario, mujeres que se construyen a sí mismas (Lara Alberola 2010: 35-38). Por supuesto, también encontramos personajes masculinos. Alonso Asenjo (1991: 93-94), sintetiza los rasgos de este tipo de sujetos en el teatro del siglo XVI, cuyas funciones se reparten entre la adivinación y actividades propias de la medicina (sanación de personas), la astrología, etc. Se consolidará entre los dramaturgos convirtiéndose en una figura bien conocida dentro del panorama literario de la época.

- Ruscino

El carácter alegórico de la ninfa, de la que ya hemos tenido ocasión de hablar en el epígrafe dedicado al contenido de las escenas, bebe directamente de la literatura medieval, donde este tipo de personajes era frecuente, aunque había importantes precedentes en la

literatura clásica, por ejemplo, en la obra de Claudio Claudiano. Lo encontramos también en el precedente literario inmediato de Satorres en el *Studium Generale* perpiñanés: en Hércules Floro y su *Tragoedia Galathea*, donde aparecen *Occassio*, *Desperatio* o *Ratio*, —como ya sucediera también en el teatro escolar, aunque con figuras más vinculadas a la predicación cristiana— como otra muestra del gusto humanista por los personajes de esta naturaleza (Alonso Asenjo 1995).

- La diosa Venus

Poco más se puede añadir sobre el papel de esta diosa en el *Delphinus* que no se haya dicho ya en el mencionado apartado de la estructura y contenido de la obra. Emulando a la épica virgiliana, se presenta como la madre compasiva de Venus y hace al Rosellón descender de estirpe divina, dotando así a este territorio, tan querido para el humanista catalán, del prestigio de vincularse con la divinidad.

2.7. Las fuentes literarias del *Delphinus*

Aunque la relación concreta de las fuentes utilizadas en cada escena se puede consultar en los respectivos aparatos de fuentes, no queremos dejar de hacer aquí algunas consideraciones generales sobre las mismas, reveladoras no solo de la cultura literaria de nuestro autor, sino también del modo en que los humanistas aprendían y usaban luego el latín en sus escritos.

De entrada, en el cómputo de autores que sirvieron de modelo al humanista sobresalen en las primeras posiciones Virgilio (sobre todo la *Eneida*, en particular los libros I y II), Lucano (especialmente el libro VI para las escenas III y XV), Cicerón (sobre todo *Ad familiares*), Terencio (con ejemplos procedentes de casi todas las comedias) y Ovidio (sobre todo, de *Metamorfosis*), autores que destacan por el lugar preeminente que ocupaban dentro de los planes de estudio humanísticos. Cabe mencionar asimismo el uso que hace para la escena IX de *Las troyanas* de Eurípides, siguiendo posiblemente una traducción latina de la misma, la de Dorotheus Camillus, de 1541, titulada *Euripidis Poetae Antiquissimi ac sapientissimi, Tragicorum uero (ut Plato & Aristoteles testantur) omnium principis*, [...], publicada en Basilea. También encontramos citas de origen bíblico y algunos *loci paralleli* con otros autores medievales y renacentistas.

Particular interés tiene la presencia de Séneca, en consonancia con lo dicho en el prefacio de la obra, en el sentido de que Satorres tuvo a este como modelo⁵⁴. También la crítica moderna ha puesto de relieve la influencia senecana en nuestro humanista, en particular el hecho de ser uno de los primeros autores renacentistas en imitarlo dentro de nuestro país (Blüher 1983: 319). Sobre la influencia de Séneca en el Renacimiento hay

⁵⁴ A este respecto encontramos dos menciones, la primera, correspondiente a Joan Juellar, reza así: *Satorres Senecam nostrum et Euripidem Graecum accuratissime secutus est* (“Satorres imitó de manera muy fiel a nuestro Séneca y al griego Eurípides”; la segunda, en la misma línea, se encuentra en el hexástico que le dedica Juan José Juellar y dice: *Inuentum Euripidis Senecaeue fateberis esse* (“Reconocerás que en ella hay algo de Eurípides y de Séneca”).

que señalar que en España su influjo entró más tarde que en el resto de países, mientras que en el resto de Europa esta influencia es mucho más temprana, pues comenzó a partir de la *editio princeps* de Ferrara de 1484 y se extenderá por países como Italia, Francia y Alemania, convirtiéndose en el modelo por antonomasia de la tragedia europea del siglo XVI (Del Río Sanz y Fernández López 2018: 23). En España será con el teatro universitario y, especialmente, con el escolar, a mediados del siglo XVI, cuando la presencia del Séneca dramaturgo se haga más evidente. A los autores de este tipo de teatro les va a interesar, sobre todo, la lectura moral que se podía desprender de Séneca y la aplicación didáctica que podían darle en sus obras. Sobresale entre estos dramaturgos de teatro escolar Pedro Pablo de Acevedo⁵⁵ y su *Lucifer furens*, de impronta senecana (Del Río Sanz y Fernández López 2018: 39-40).

En lo que concierne al uso que Satorres hace de Séneca, este no se produce tanto en el terreno de las *iuncturae* —muy reducidas en número si se compara con lo que toma de Virgilio o Lucano, por ejemplo, procedentes sobre todo de su *Troades*, *Octavia* (atribuida tradicionalmente a Séneca) y *Oedipus*— como en cuestiones de carácter formal y estructural, en concreto, en el empleo de un mensajero que abre la pieza teatral y que, a modo de prólogo, anuncia los motivos que explican la acción dramática; el uso de coros y semicoros; igualmente, la utilización de monólogos, de extensión considerable, cargados de tintes efectistas y dramáticos, además de otros procedimientos compositivos como la esticomitia (vv. 1263-1265) y la antilabé (vv. 193 y 195) y, por último, la introducción de personajes divinos, aunque su presencia sea mínima si la comparamos con todo el elenco de la tragedia⁵⁶.

Respecto al empleo del mensajero, este inicia la tragedia en la escena I, con la misma función que posee el prólogo en la tragedia antigua. En el caso de Satorres, el mensajero, francés, informa de la razón principal que motiva la acción dramática con estas palabras:

*Salve in aeuum, Rex et Maxime Princeps
Regni huius, opibus belloque potentis,
Adsum tibi ferens nuncium,
Proh Iuppiter, non quale uellem, o Rex,
Nec quale sperabas (mali nihil cogitans).
Infaustus ipse infoelicia nuncians
Pro gaudio, dolorem anhelans porto.
Falsi tamen nihil nuncio:
Rincho, o Rex, nec non Fregussus, [...]
Sunt hostibus dolo insidiantibus
Miserrime noctu capti (vv. 1-9 / 12-13).*

Salve por siempre, tú, rey y máxima autoridad de este reino, rico y poderoso en la guerra, acudo a ti con un mensaje, por Júpiter, que no es como yo quisiera, oh rey, ni como esperabas (si es que pensabas que no era nada malo). Ave de mal agüero

⁵⁵ Para su obra, véase Picón García (1997-2007).

⁵⁶ Nuestra exposición se basa en lo que ya dijimos en Macías Fuentes (2018).

resultado yo mismo al anunciarte desgracias en lugar de alegría, casi sin resuello traigo novedades dolorosas. Sin embargo, ningún engaño proclamo: Rincón, oh rey, y también Fregoso, [...] fueron capturados durante la noche por los enemigos, quienes les tendieron una emboscada a traición de la forma más miserable posible.

Recoge así el testigo del papel tradicional que tenía este personaje en la tragedia antigua, es decir, su intervención sirve para detallar algunos de los acontecimientos que habían ocurrido fuera de la escena. En muchas ocasiones, solo aparece al inicio de la obra, al igual que ocurre con este mensajero de Satorres. A sus palabras, le siguen, en modo dialógico, una conversación entre el rey francés, sus hijos y el mariscal d' Annebault, donde se exponen el resto de las causas que explican la acción desarrollada en la obra. Se trata, por tanto, de un prólogo expositivo, tan característico de Séneca (Pérez Gómez 2012: 80). En Eurípides, también hallamos un tipo de prólogo, de forma monologada, en el que se enumeran los precedentes del mito que se va a exponer en la tragedia. De igual forma, en la Comedia Nueva de Menandro el prólogo, con la información que da a los espectadores, se convierte en un elemento clave para entender las situaciones de enredo que se desarrollan sobre las tablas. Por otro lado, es de sobra conocido, la influencia de Menandro en la comedia latina, sobre todo en la plautina (Fuentes González 2007: 32-33).

Volviendo al cometido del mensajero en el *Delphinus*, este cumple otra función importante: introducir al público o lector en la atmósfera de crispación que se vive en la corte francesa e invitarlo a compartir ese mismo sentimiento, haciendo que sea un asistente más en la escena representada. Se logra así lo que Luque Moreno (1979: 58) denomina “suspense dramático”, donde el resto de la acción dramática se puede prever como consecuencia lógica de los datos ya expuestos al inicio de la tragedia.

Respecto a los coros y semicoros, en el *Delphinus* el coro, como ya ocurría en la tragedia clásica antigua, representa a un personaje colectivo que da voz a la opinión, el consejo o los comentarios de un grupo determinado de personas (Pérez Gómez 2012: 85). En Satorres la mayoría de las veces este coro o semicoro está integrado por personajes franceses del estamento militar (de las nueve escenas en las que interviene un coro, solo dos de ellas están protagonizados por españoles, y en una ocasión se trata de un coro de perpiñanesas y en la otra, uno de militares). La división de su participación dentro de la obra es la siguiente:

- Escena III: el coro representa a los sirvientes o subordinados de la corte francesa. Función: cumplir órdenes del soberano.
- Escena IV: cometido similar a la escena anterior.
- Escena VI: en esta escena tenemos, por un lado, un coro de generales en jefe de los ejércitos franceses y, por otro, un semicoro de soldados. Función: de nuevo acatar órdenes de los personajes principales.
- Escena IX: esta es una de las escenas en las que tanto el coro como el semicoro lo forman personajes del bando español, en concreto, las mujeres perpiñanesas que

fueron capturadas por el enemigo francés. Es de destacar también el hecho de que es la primera vez que tienen una participación más activa en la acción dramática (y no solo obedeciendo órdenes). El coro simboliza a una de las mujeres que se separa del resto para lamentarse de su funesta suerte y el semicoro la secunda e intenta aliviar su dolor.

- Escena X: coro de franceses que da voz al conjunto de soldados. Función: similar a la ya descrita en otras escenas.
- Escena XII: el semicoro en este episodio actúa como los hombres del vizconde y responden con valor a la arenga de su general. Son también personajes pertenecientes al bando español.
- Escena XIV: el semicoro lo conforman soldados franceses que hacen frente al ataque sorpresa de Becerra y Machuca.
- Escena XV: segunda vez que el coro y semicoro tienen un papel más activo en la acción. Aquí el coro está integrado por los capitanes franceses que reprenden la actitud cobarde del semicoro de soldados franceses.
- Escena XX: coro de franceses con un papel similar a los ya comentados de obediencia.

La finalidad de estos coros se parece poco al objetivo fundamental que tenían en la tragedia senecana, en la que, entre otras cosas, servían para distinguir las distintas partes de la obra y eran elementos de profunda naturaleza lírica hasta el punto de parecer que interrumpen la acción (Grimal 1973: 2-3). Lo que sí tienen en común con ellos es el hecho de representar el sentimiento o parecer de un colectivo determinado (aunque en Satorres no llegue nunca a aportar información indispensable para el devenir de la historia).

De otro lado, respecto a la presencia de seres divinos y la inclusión de monólogos, ya hemos indicado que en Satorres el aparato divino tiene un papel muy limitado, aunque la intervención de dos de ellos, Ruscino, alegoría del Rosellón e hija de Venus, y esta misma se sitúa en la escena XXVI con la que se cierra la obra y que es una de las partes más conseguidas, por su fuerza dramática, pues constituye todo un alegato contra la guerra, a través de la queja de Ruscino por la destrucción sufrida por su amada tierra y el olvido de los dioses hacia sus desgracias. Además, son estos seres, en concreto Ruscino, quien pronuncia los monólogos que aparecen en la obra, salvo los presentes en la escena I. El discurso ininterrumpido de Ruscino sí posee los rasgos de efectismo y patetismo propios del teatro trágico, que al ser el culmen de la acción dramática le aportan el necesario todo elevado y solemne esperables en una obra de este tipo.

Volviendo a la cuestión de las fuentes presentes en la *Tragoedia Delphinus*, la disparidad de autores que encontramos como fuentes de Satorres al analizar los *loci paralleli* del texto, pertenecientes a géneros distintos, revela, de entrada, algo que ya ocurría en

los siglos finales de la latinidad antigua y que se convirtió en habitual en el humanismo renacentista, la mezcla de géneros. Como ya demostró Jacques Fontaine (1980) en sus estudios sobre la poesía latina tardía, los autores de esa época, cuando imitan a los clásicos, a los cuales han leído y estudiado en la escuela, ya no respetan la separación de géneros y estilos que era de rigor en la preceptiva de la literatura de época clásica, algo que se repite en el Renacimiento (Maestre 1989a), cuando ya ni siquiera existía una comunidad latino-parlante viva que permitiera la adquisición de la lengua latina de modo natural, sino que el latín se aprende directamente de la lectura de los textos antiguos, anotando el estudiante en un cuaderno extractos o *excerpta* de los textos que lee, dispuestos alfabéticamente (el conocido como *codex excerptorius*) (Maestre 2013), pero sin distinción alguna de géneros. Luego, cuando ese mismo estudiante se dedica, ya convertido en autor humanista, a redactar su propia obra en latín, introduce en sus escritos las mismas expresiones que en su momento anotó en su cuaderno o que ha retenido en su memoria en forma de *iuncturae* o expresiones, de cuya latinidad no duda por provenir de los clásicos, dando lugar así a eso que el profesor Maestre (1985) ha denominado acertadamente como “latín de laboratorio”, un latín artificial, aprendido no de modo natural, sino fruto de la lectura y el trabajo sobre los textos antiguos en la escuela. Es este latín el que exhiben los autores humanistas y en donde es frecuente encontrar mezcladas expresiones o frases enteras provenientes de autores tan diversos como Virgilio, Ovidio, Horacio, Marcial o Cicerón. Esto es lo que sucede también en Satorres, como buen humanista que era, lo cual explica la diversidad de autores antiguos que hemos podido encontrar.

2.8. Lengua y estilo

En líneas generales, el latín empleado por el humanista se distingue por su corrección, erudición y elegancia. Se desenvuelve con soltura en el empleo de las fuentes clásicas, rasgo propio de toda la formación humanística de la época, y los fenómenos lingüísticos que hemos encontrado son los habituales en el latín de su tiempo: pronunciación asibilada del grupo *-ti-* y *-ci-*, dando lugar a dobles del tipo: *otium* / *ocium*; confusión de *ae* y *e*, que lleva a veces a reducir el diptongo o a colocarlo de manera indebida por un fenómeno de ultracorrección: *enigmata*, en lugar de *aenigmata*; *claementia* en vez de *clementia*; *letitia* en vez de *laetitia*. También encontramos frecuentemente *oe* en vez de *e*: *foelix* en vez de *felix*, *foelicia* en vez de *felicia*.

En el terreno gráfico Satorres prefiere a menudo la escritura etimológica para asociar algunas palabras a su posible origen griego por razones incluso de prestigio (en el caso de los topónimos, por ejemplo), como es el caso de *y* en vez de *i* o *u*: *Pyrpinianum* en lugar de *Pirpinianum*, *sylva* por *silva*, *cymba* por *cumba*, etc.; *ch* en vez de *c*: *charitatis* por *caritatis*; uso de *ph* en vez de *f*: *uapher* en vez de *uafer*⁵⁷. Tenemos también casos de reducción de

⁵⁷ El caso de *uapher*, que nos ha generado dudas, pues en un primer momento lo considerábamos como error del impresor, es complejo, pues en Satorres se encuentra, además del adjetivo, el sustantivo *uaphritie*, ambos en el v. 87, la forma de superlativo *uapherrimos* (v. 868) y *uaphro* (v. 2219). Ante tal proliferación de formas hemos acabado considerándolo un ejemplo más de escritura etimológica, al intentar relacionar la palabra con un supuesto origen griego.

grupos consonánticos: *extiteris* por *exstiteris*, que podría explicarse por preferir una escritura fonética, o *autore* por *auctore*, con una reducción de la velar ante *t* por un posible influjo inconsciente de la lengua romance (*autor*). Tenemos asimismo formas con la grafía *oe* como marca de vocal larga y para indicar con frecuencia que esa vocal lleva acento. Es el caso de las formas *Mecoenas*, *Mecoenati* y *Mecoenatem* que se encuentra en todo el texto. Distinto de esto son los casos de tensión gráfica entre lo que son grafías del autor y errores de la imprenta, como el caso de *coeperunt*, cuya forma correcta es *ceperunt*.

En el terreno morfológico queremos destacar la presencia de un adverbio en *-ter*, inexistente en latín clásico, *diriter* (vv. 1581, 2134), siguiendo para ello una tendencia habitual en latín medieval, donde este sufijo se empleó para crear formas adverbiales nuevas (cf. Maestre 1982).

Entre los recursos estilísticos, encontramos ejemplos de anáforas, paralelismos, enumeración por yuxtaposición, aliteraciones, metáforas y metonimias, con una significativa acumulación en la intervención de Ruscino en la escena XXVI. Damos a continuación unos pocos ejemplos de las figuras estilísticas más relevantes:

- Anáforas: repetición del adverbio interrogativo *ubi* al comienzo de los versos 225 a 231; repetición del verbo *sum* al comienzo de los versos 2344-2345; repetición de *aut* al comienzo de los versos 1524-1525; repetición de *quid* al inicio de los versos 1954-1955; repetición de *nulla ne* al comienzo de los vv. 1960 y 1962; repetición de *Hoc peius* en los versos 2006 y 2007.
- Paralelismos: repetición en la escena XIV de una serie de verbos en imperativo con un claro matiz expresivo, para dar a entender que los españoles se encuentran en pleno paroxismo guerrero: *Feri, ferí, ferí, ferí!* (v. 1363); *Occide, occide, occide!* (v. 1365); *Ne parcas, trucida, trucida!* (v. 1366); *Pereant, pereant, pereant* (v. 1369); *Age, age, ferí, ferí!* (v. 1372). Otro caso, en los vv. 1137-1138: *Caesar in Emathia magnum Pompeium, / Caesar in Hesperia Franciscum Ualesium*. Otro caso en los vv. 1716 a 1720: *O memorem fortunae iram! / O infortunatam nationem! / O miserandum patrem! / O inauspicatos filios! / O lamentabile regnum*.
- Homoteuton: coincidencia en los vv. 143 a 147 de una serie de sonidos que se repiten como si se tratara de una especie de rima, como *uideo / timeo* (vv. 143 y 147) y *ferunt / incedunt y descendunt* (vv. 144-146).
- Enumeración por yuxtaposición en los vv. 1974 a 1987: *cesso iam mirari pessimas / hominum mentes, / temerarios conatus, / impudentiam, audaciam, / [...]*.
- Caso de *variatio* en el uso de interjecciones que expresan dolor: *A!, ae!, o me! oi!* (v. 1245).
- Aliteración de *i* y *s* en los vv. 2025-2026: *Per uirides fluminis ripas solebant / festiuos exercere choros*.
- Metáforas: *Iuuenes, Hispana pectora, / Leones, Hectoreae uires* (v. 1107); *rugientes Hispaniae leones* (v. 1348); *mea lux*, para referirse Venus a su hija Ruscino

(v. 2195); la metáfora de la nave para referirse a la vida: *ne inhibeas uitae proram / secundum fortunae nauigans fluctus* (vv. 773-774).

- Metonimias: empleo del nombre del dios Marte para referirse a la guerra (*aperto Marte* v. 205, *cruento Marte* v. 505, *Marte relicto* v. 1420, *Marte duro* v. 2060, *saeuiente Marte* v. 1633); empleo del nombre del dios Baco para referirse al vino al que los franceses, según Satorres, eran tan aficionados (*furore Bacchico*, v. 964); empleo en el v. 452 de la expresión *sydera mundi* para referirse a determinadas regiones del mundo mencionando las constelaciones que se pueden ver en esas zonas.
- Ejemplo de sobrepujamiento (cf. Maestre 1988-89): *Magnus Alexander inmeritus Caesar est* (v. 1175) (“Alejando Magno a su lado es un César sin méritos”).

Por último, hay que señalar que la edición impresa de 1543 que hemos manejado presenta muchos errores atribuibles al editor, de los que el autor se queja amargamente en el colofón de la obra: *Multa perperam scripta typographorum ignauia, atque inscitia ne dicam mea fateor* (“Mucho de lo que he escrito reconozco que no diré que es mío a causa de la desidia y la ignorancia de los impresores”).

2.9. La cuestión de la métrica en el *Delphinus*

Este sin duda ha sido el aspecto más problemático del que nos hemos tenido que ocupar en el estudio de la tragedia de Satorres. Para abordarlo hemos procedido a medir los 2349 versos que componen la obra, por lo que tenemos una visión de conjunto bastante completa del modo en que Satorres compuso sus versos. No obstante, es una cuestión que no damos por cerrada, pues más adelante queremos dedicar un trabajo específico al tema, donde no solo profundizaremos en las prácticas del humanista catalán en este terreno, sino también su relación con el tratamiento del verso en las obras de autores contemporáneos.

De entrada hay que advertir que, por la información que nos ofrecen los prólogos, en particular, los de Joan Juellar, quien al referirse a la obra habla de *iocunda carminum uarietate*, y Malleolus, de *multo carmina culta sale*, queda claro que para los autores de los mismos la obra de Satorres no solo está en verso (*carmina*), sino que también presenta una gran variedad de estos (*iocunda uarietate*).

En principio, por ciertas muestras de su quehacer poético ajenas al *Delphinus* podemos afirmar que nuestro autor domina perfectamente los mecanismos de la métrica clásica. En efecto, como ya hemos comentado en varias ocasiones a lo largo de nuestra Introducción, hemos encontrado un pequeño poema que Satorres dedica a Andrés Muñoz en su obra *Eremiti Camaldulensis descriptio* (1570: 2)⁵⁸. El poema en cuestión es el siguiente:

*Tūsc(o) Ā / pāenī / nō Tābōr / , Ātlās / cēdāt Ō / lŷmpūs,
Sānctiōr / īncūl / tūs // nūllūs īn / ōrbē lō / cūs.*

⁵⁸ Ofrecemos una traducción y un breve comentario de este poema en la biografía del autor, pp. 21-22.

Paulos, Antonos et Serapionas, Onophros
Si quaeras plures, hic locus unus habet.
Perlege, lector, opus, cuius Mugnotius autor,
Inuenies animo plurima grata tuo.

A partir de la medida de los dos primeros versos de este hexástico es evidente que está escrito en unos bien contruidos y elegantes dísticos elegíacos, por lo que no cabe duda de que Satorres estaba familiarizado al menos con este tipo de verso clásico.

Sin embargo, al leer y analizar los textos del *Delphinus*, la situación parece otra. Así, nos llamó la atención desde el primer momento la notable diversidad de versos que presenta el texto, atendiendo exclusivamente al número de sílabas, con un predominio claro de heptasílabos, octosílabos y eneasílabos, combinados, además, con versos de cinco y seis sílabas, junto a otros de mayor longitud, que van desde endecasílabos hasta otros de catorce sílabas e incluso más, además con una distribución bastante irregular⁵⁹, lo que nos hizo suponer desde el principio que no nos encontrábamos ante ninguna de las estructuras estróficas habituales en la literatura antigua.

Procedimos luego a medir los versos y, si atendemos a los pies predominantes, comprobamos cómo presentan una distribución aparentemente aleatoria de pies del más diverso tipo, fuera de cualquier regularidad y lejos por tanto de cualquiera de las combinaciones habituales de la métrica clásica, pues alternan yambos, troqueos, dáctilos, espondeos, créticos, anfibracos y baqueos, combinados sin un orden aparente en series imposibles desde el punto de vista de la norma clásica antigua.

Para aumentar nuestro desconcierto, sin embargo, en medio de este aparente caos encontramos algunos versos que sí presentaban una estructura que podría asimilarse a la de los senarios yámbicos. Damos a continuación la relación completa de los que encontramos en las seis primeras escenas (641 versos en total), lo que supone la cuarta parte de la tragedia⁶⁰:

82 Dōlōs, / īndūs / trīām, / bēllī / pērī / tīām,
 120 Prōh Chrīs / tē nūs / quām gēn / tīūm / tūt[a] ēst / fīdēs,
 132 Săpīēn / tēr t[u] hāec / quīdēm, / Dēlphī / n[e], ūt ōm / nīā:
 147 Pēr Stŷgī / ām, cū / iūs nū / mēn iū / rārē tī / mēō,
 168 Sī fāt[o] / ītērūm / dēbēn / tūr nō / bīs cōr / pōră,

⁵⁹ A este respecto, por ejemplo, el *Delphini argumentum*, presenta versos de siete, ocho y nueve sílabas, con predominio de los de ocho; en la escena I, si contamos las sílabas de los siete primeros versos, encontramos la siguiente distribución: 11-12-9-10-13-12-11; en la escena II, si contamos las sílabas de los nueve primeros versos el resultado es el siguiente: 11-9-8-11-14-15-15-22-10; en la escena XXVI, la distribución de los nueve primeros versos de la intervención de Ruscino es la siguiente: 10-8-7-10-9-7-8-8-9. Por tanto, podemos descartar que el patrón seguido por Satorres se base en ninguna secuencia basada en un determinado número de sílabas por verso.

⁶⁰ Pascual Barea (2013: 557) ya se hace eco de la presencia de senarios yámbicos en la obra de Satorres.

179 Āst ī / llis s[i] hāec / dēsīnt, / pāc[em] ē / ssē dī / xērīs.

262 Hēu nōs / mīsērās! / Hēu fāt / [um] īnē / lūctā / bīlē!

620 Rēctē / mōnēs / nēc ūs / pī[am] āp / tīōr ēst / lōcūs

Asimismo, es sabido que en el Renacimiento se hizo habitual admitir estructuras métricas construidas sin seguir los estrictos parámetros de la métrica clásica. A este respecto, son suficientemente conocidas las aportaciones de Ioannes Ravisius Textor, quien en sus *Epitheta* (en concreto en el libro IV, *De prosodia*), propone una estructura conocida como *licenciosissima iambici carminis formula* que contempla diferentes combinaciones, distintas a las empleadas por los autores clásicos, en el trímetro yámbico. Las diferentes combinaciones que Ravisius Textor (1607: 102) admite son, en los cinco primeros pies, la alternancia indistinta de las siguientes estructuras: yambo, tríbraco, espondeo, dáctilo, proceleusmático, crético, anfíbraco, peán y baqueo; sin embargo, en el sexto y último pie, este número se restringe al yambo, tríbraco, pirriquo, anapesto, proceleusmático, crético, anfíbraco y peán. La única limitación que establecía el autor francés es que en el último pie del senario no podía haber ni un espondeo ni un troqueo, es decir, que el primer elemento del último pie no puede ser largo

Como se puede constatar, las posibilidades que ofrece esta fórmula resultan innovadoras con respecto a la métrica clásica tradicional y dan más libertad al autor a la hora de componer el verso en lengua latina.

Aplicando esta amplia libertad combinatoria podemos considerar que siguen los esquemas sugeridos por Ravisius Textor los versos siguientes (pertenecientes a las seis primeras escenas como en el caso anterior):

18 Hāud grā / tūs ād/ uēnīs, / tāmēn / nīhīl / mōuēōr.

32 Qu[o] ā lī / bēris / ūnqu[am] āmān / tīōr / [em] hābūī / nēmīnēm

38 Lītīūm / fūgītāns, / dīscōr / dī[āe] hōstīs / īnfēs / tīssīmūs,

47 Rēgēs, / Prīncīpēs, / ētīām / prīuā / tōs quōs / qu[e] hōmīnēs.

62 Ā Cāe / sārē dēfī / cīēns, cūm / mīhī sē / sē dē / dērēt

75 Quīs ūs / qu[e] ādēō / sūī / nōmīnīs / cōntēmp/ tōr ēst

80 Hōc rēī, / pātēr, / fīd[em] ēt / tācītūr / nītātēm / tūōrūm,

105 Īngēnt / [em] hābēō / grātīām, / quōd mēā / mūnērīs / fūncītō

122 Ālē / xāndēr / Phīlī / pp[i] ēt Rō / mānī / uētērēs,

138 Āpūd / Nīcāe / ām, sērē / nō uūl / t[u] ādsīmū / lābītīs.

148 Vērēōr / nē nōs / trā cym / bā nāu / frāgīūm / fācīāt,

149 Nām sū / tīlīs ēt / rīmō / sā mūl / t[am] āccīpīt / pālūdēm.

208 Vt Pōm / pēiūs, / māgnī / Dūcīs āg / nōmēn / mērūīt.

- 226 Vb[i] ī / llā cūm / Rēgē prī / uātā fā / mīlīā / rītās?
 227 Vb[i] ī / llā Rē / gīs in / nōs vēr / bā māg / nīfīcā?
 274 Ā mār / chīone / Cāesārī / ānō / rūm prī / mārīō.
 282 Quāndō / tūō / r[um] īndūs / triā rēs / cīrī / nōn pōtēst
 513 Nēc sēn / tiēs / ūsqu[am] ōpē / rām mēām / tībī dē / fōrē.
 604 Īntē / llēxī / nīhīl / pērī / cl[i] hōc lōcī / fōrē
 614 Ād pōr / t[am] īt[em] Ēl / nēnsēm / mōntīcū / lūs prō / mīnēt.
 621 Nām uā / llībūs ī / mīs īns / trūctāe / lātēbūnt / āciēs.

Como se ve, su número es notablemente superior al de senarios yámbicos al modo clásico, pero no consigue dar cuenta de todos los versos que constituyen el *Delphinus*.

Yendo incluso más allá de lo permitido por Ravisius Textor, hemos tenido en cuenta versos que en el último pie presentan el primer elemento largo, haciendo por tanto que el último pie sea un espondeo o troqueo. Damos la relación de los encontrados en las seis primeras escenas, como en los dos casos anteriores:

- 46 Īd fāc / tītā / ssē Cāe / sārēs / ōmnēs / cōnstāt,
 50 Ēt pē / ssīm[e] ō / d[i], ēt quōd / pōtūī / sēmpēr / fūgī.
 51 Quōtiēs / Mērcūrī / ōs ēt / rēgnī / prōcērēs / mīsī
 100 Ēt āb īs / thōc uīrō / nōbīs / sēmpēr / cāuēndūm / dīxī.
 108 Qu[āe] ād rēm / tū[am] ā / ttīnērē / pūtā / bō, dī / cām pāu / cīs, Rēx.
 348 Vt quām / uīs tīmī / dī pō / ssītīs āu / dīrē lō / quēntēs.
 373 Nēc quīd / cōnsīlī / ī cāpē / rēmūs, / uēnīt īn / mēntēm.
 389 Āgītāt, / īnfēr / nām rū / pērūnt / ārmā quī / ētēm.
 565 Nēc prō / fūīt ī / llī sāe / pē cāpūt / dēmūl / cērē,
 577 Chrīstīcō / lās ōm / nēs īn Hīs / pānā sūs / cītēs / ārmā,
 578 Vt pār / tō tān / d[em] ēxūl / tēt gēns / Gāllā trī / ūmphō.
 591 Āurēā / pēr tē / nōbīs / īnstāu / rābītūr / āetās,
 610 Fūīt ō / ppīd[o] ēgrē / ssīs dē / sērtī / Lāzārī / tēmplūm.
 612 Āttō / llī cāe / l[o] īngēn / tī mō / lē cō / nātūr,
 640 Cūiūs / prīm[o] ās / pīrā / uīt fōr / tūnā lā / bōrī.

Pero, obviamente, este patrón, que podría incluso considerarse hasta cierto punto una innovación de nuestra humanista respecto a la “norma” de la *licenciosissima iambici carminis formula* tampoco es aplicable en todos los casos.

Buscando otro patrón que pudiera dar cuenta de la peculiar constitución del texto de Satorres, tratamos de determinar si ese patrón podía ser acentual. Pero a partir de algunas catas que hicimos tampoco pudimos concluir que nuestro humanista organizara sus versos siguiendo este criterio. A modo de ejemplo, en los nueve primeros versos de la escena II el patrón acentual es el siguiente (marcamos en negrita la sílaba donde iría el acento de la palabra:

Quas ad m(e) **umbras rect(a)** adire **uideo**?

Vt grauitatem prae **se ferunt**!

Vt moest(ae) ac **querul(ae)** incedunt!

Ni **fallor**, inauspicat(o) **huc descendunt**.

Per **Stygiam**, **cuius numen iurare timeo**,

Vereor ne **nostra cymba naufragium faciat**,

Nam **sutilis** et **rimosa mult(am)** accipit **paludem**.

Propterea **quod** non **licet** uel aliquantisper ab **officio cessare**,

Quam iamprid(em) aptat(am) oportuit (vv. 143-151).

De este modo, si nos fijamos en la distribución de los acentos principales, aplicando las sinalefas correspondientes, claro está, el resultado es el siguiente:

verso 1º: 1-3-5-7-9

verso 2º: 1-4-7-8

verso 3º: 1-2-4-7

verso 4º: 2-7-8-10

verso 5º: 2-5-7-10-12

verso 6º: 1-5-7-9-12

verso 7º: 2-7-9-10-14

verso 8º: 2-5-7-13-17-21

verso 9º: 1-3-5-7

Fuera de algunas coincidencias puntuales, como el hecho de que en todos los versos contemplados la séptima sílaba va acentuada o la repetición en cuatro casos de la secuencia 1-5-7, no parece haber un patrón acentual que se repita con la suficiente regularidad como para considerar que es el principio que siguió nuestro humanista a la hora de componer sus versos. Y esta situación se repite a lo largo de todo el texto del *Delphinus*.

Nos fijamos también en los finales de verso, para ver si la clave podía estar en alguna forma de rima. Y aunque es cierto que a veces se producen ciertas coincidencias, como las

llamativas terminaciones *uideo* / *timeo*, *ferunt* / *incedunt* / *descendunt* del fragmento que acabamos de analizar, estas tampoco parecen distribuirse de un modo regular⁶¹.

Descartadas todas estas opciones, nuestra hipótesis es que el autor mezcla versos contruidos al modo antiguo o siguiendo esquemas no tan estrictos, propios de la poesía de su tiempo, con otros que son más bien prosa, impresión esta reforzada por la abundancia de hiatos entre palabras, de forma que no parece probable que el autor estuviera pensando en una ejecución al modo de la poesía clásica. Muy posiblemente, la *uarietas* de la que habla alguno de los prologuistas se pudiera referir a esta mezcla de versos sometidos a una cierta norma, clásica o la más liberal del Renacimiento, con otros que escapan a cualquier intento de someterlos a un patrón fijo, los que están en prosa.

Asimismo, el hecho de disponer textos en prosa como si fueran versos se podría deber a que el autor ha querido dar a su obra la apariencia de seguir también en esto a los modelos clásicos⁶², para lo cual divide las frases en líneas de longitud variable, normalmente cortas (entre siete y nueve sílabas en muchos casos), con otras más largas (de doce hasta quince e incluso más, según hemos visto en alguno de los ejemplos dados más arriba), que por lo general se corresponden con unidades sintáctico-morfológicas con sentido completo, aunque no faltan casos de encabalgamiento en que necesitamos leer varios versos para tener un sentido más o menos completo⁶³. En suma, que el autor, conscientemente, estaría construyendo una especie de *prosímetro*, es decir, una composición donde se mezcla, en este caso en proporciones muy desiguales, la prosa y el verso, con clarísimo predominio de la primera. Evidentemente, no se trata de una innovación de Satorres, pues el *prosímetro* tiene una larga tradición ya en la literatura antigua, donde existía todo un género literario griego, la sátira menipea, caracterizado por esta mezcla entre prosa y verso que, introducida por el filósofo cínico Menipo de Gadara, fue imitada en Roma por Varrón en sus *Saturae Menippeae*. Otros buenos ejemplos de este procedimiento compositivo son el *Satiricón* de Petronio, la *Apocolokyntosis* de Séneca y los diálogos de Luciano de Samosata. A su vez, en la Edad Media, Hugo de Bolonia, del siglo XII, creador del término *prosimetrum*, ya distinguía en sus *Rationes dictandi prosaice* tres tipos de expresión literaria: en verso cuantitativo (*carmina*), en versos basados en el recuento de sílabas y en la asonancia (*rithmi*) y una forma que mezclaba el verso y la prosa (el *prosimetrum* propiamente dicho) (Dronke 1994: 2). Por último, en el Renacimiento, el *prosímetro* fue un procedimiento compositivo ampliamente utilizado, por ejemplo, por Sannazaro en su *Arcadia* y por Cristóbal Mosquera de Figueroa en su *Elogio al retrato de don Álvaro de Bazán*⁶⁴, entre

⁶¹ Pues de hecho, lo normal es que esas coincidencias sean mínimas y, obviamente, fruto más de la casualidad que resultado de aplicar un patrón fijo. Así, por ejemplo, en la serie que comprende los versos 1431 a 1458, la coincidencia más llamativa se produce entre *clamore* (v. 1441) y *furore* (v. 1456).

⁶² A este respecto, no es descartable que Satorres quisiera reproducir así la variedad métrica (polimetría) que sabía característica del teatro antiguo, por ejemplo de Plauto, quien en sus *cantica* exhibe una gran *uarietas metrorum*.

⁶³ Por ejemplo, algunos casos de encabalgamiento fuerte son: *Sed quos huc aduenire uideo / Homines magnis onustos spoliis?* (vv. 635-636) *Caue ne rursum tuam / Hispanus incuriam tentet* (vv. 1468-1469); *Interea fac meminere / Tormenta, ut dixi, auferre* (1507-1508). Sin embargo, lo habitual es que el verso coincida con unidades con sentido sintáctico-semántico completo.

⁶⁴ Cf. Díez Fernández (2018).

otros⁶⁵. El prosímetro se siguió utilizando en todo el teatro musical de Occidente, donde la mayoría de los libretos de óperas, operetas y otras composiciones combinaban textos en prosa (en los discursos, en las partes narrativas), con formas poéticas asociadas al canto (como arias, coros, etc.). Por tanto, en esta mezcla de prosa y verso Satorres fue hijo de su tiempo. A todo esto hay que unir la información proporcionada por la didascalia según la cual *tympanistae Caesariani* acompañaron con sus tambores la ejecución de la obra, lo cual quizás sirvió para destacar ciertos momentos especialmente relevantes de la acción, como ocurría en el teatro de Pedro Pablo de Acevedo, más que para justificar que la obra pudo ser recitada o cantada de alguna manera.

2.10. El texto del *Delphinus*

La tragedia *Delphinus*, de la que hasta la fecha no se ha encontrado ningún manuscrito, fue publicada en 1543, concretamente el 13 de junio, según se indica en la portada⁶⁶, en la ciudad de Barcelona, *apud Carolum Amorosum* (en la imprenta de Carles Amorós). Esta edición presenta 96 páginas y, según destaca Bohigas (1962: 188), es interesante desde el punto de vista tipográfico, puesto que se presenta “en 8.º [15 cm], con portada completa en capitales, marca entre el título y el pie de imprenta y composición en caracteres itálicos”.

Actualmente, que sepamos, existen dos ejemplares conservados en dos bibliotecas: uno se encuentra en la Biblioteca de Catalunya, bajo la signatura 10-I-43, y el segundo en la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (recordemos que Satorres, después de su cargo como rector en el *Studium Generale* de Perpiñán, en 1549, emprendió un viaje a Roma). El ejemplar custodiado en la Biblioteca de Catalunya⁶⁷, que es el que hemos manejado para nuestra traducción, está bien conservado, de modo que permite que se pueda leer fácilmente el texto latino y que sea fácil trabajar con él. En cambio, el texto que se halla en la capital de Italia, y al que hemos podido acceder por una copia digitalizada disponible en la Red⁶⁸, presenta páginas muy deterioradas que dificultan su legibilidad, faltando incluso algunos fragmentos de sus hojas. Por lo demás, son copias de la misma edición y, después de una comparación detenida entre ambos ejemplares, no hemos observado diferencia alguna entre ellas.

Por otra parte, la imprenta encargada de su reproducción, la de Carles Amorós, fue una de las más relevantes del siglo XVI en Barcelona. Sobre la biografía de su propietario se conocen algunos datos curiosos, gracias, en gran parte, a su propio testamento, fechado el 16 de agosto de 1548. El encabezado del mismo comienza diciendo que era de origen francés, más concretamente, de la localidad provenzana de Tarascón, e hijo de Joan Amorós, carnicero de profesión, y de Caterina (Llanas 2002: 171).

⁶⁵ Sobre el prosímetro en el Renacimiento, cf. Dauvois (2005).

⁶⁶ Expresado en el original latino de esta manera: *Idibus Iuniis anno a Christo nato MDXXXXIII*. Esta datación contrasta con la expresada en el colofón de la obra, donde aparece: *decimo octauo Calendas Augusti anno a Christo nato MDXXXXIII*, es decir, el 15 de julio de 1543. Puede deberse a un error del impresor.

⁶⁷ Consultable en su catálogo online: <<https://cataleg.bnc.cat/>>.

⁶⁸ Esta versión, que se encuentra registrada en el catálogo de la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, en la dirección: <<http://bve.opac.almaviva.italia.it/>>.

Estaba instalado en la Ciudad Condal desde 1498, como consta en la primera versión del testamento del impresor Diego de Gumiel, junto a quien trabajó Amorós. Asimismo, se sabe la fecha exacta en la que consiguió independizarse como impresor, al fundar su propia imprenta, por un documento de carácter notarial del 19 de noviembre de 1505 (Lamarca 2015: 33). En este escrito se puede comprobar también un hecho curioso: no usaba su verdadero apellido. Su nombre real era Carles Boloç (Alarcó Ubach: s. v. Carlos Amarós, *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia* y Rimbault 2020: 77⁶⁹).

Su producción editorial consta de más de 130 obras y comprende desde la primera década del siglo XVI hasta 1555 (Lamarca 2015: 33). Por el vasto número de obras impresas y la importancia de las mismas, su imprenta no solo se convirtió en una de las más notables de la industria barcelonesa de su época, sino que es una de las que más ha atraído la atención de los investigadores del mundo del libro.

Entre las publicaciones salidas de su imprenta, había libros en catalán (la mayoría), en castellano y en latín. Se pueden enumerar las *Històries e conquestes* de Pere Tomic (1534), el *Vocabulario* de Nebrija (1542) y las *Chroniques d'Espanya* de Pere Miquel Carbonell (1547). De 1543, el mismo año de publicación del *Delphinus*, data la primera edición de las *Obras* de Boscán y Garcilaso, con una tirada de 1000 ejemplares y la primera edición completa de las *Obres* de Ausiàs March (Bohigas 1962: 184-188).

Esta pequeña enumeración nos revela la importancia y el prestigio de que disfrutó la imprenta responsable de la publicación del *Delphinus*, a pesar de las quejas de Satorres sobre los múltiples errores que deturpaban su texto y que él achacaba al impresor, como señalaremos más abajo. Es de suponer que los gastos de impresión de la obra debieron de correr a cuenta de Juan de Acuña, el militar encargado de la defensa de Perpiñán y mecenas de Satorres. Por tanto, es evidente que en todo momento la intención fue la de proporcionar a la obra del balagariense todo el prestigio y notoriedad posibles, por lo que no se debió de escatimar en gastos para su publicación. La obra bien lo merecía, pues suponía una buena ocasión para dar a conocer las gestas del ejército imperial y, de paso, las de su ilustre patrón.

De otro lado, Rimbault (2020: 80), en su edición francesa del *Delphinus*, incluye una nota que toma de un catálogo de las Carmelitas de Perpiñán⁷⁰, el cual, tras la Revolución Francesa, pasó a formar parte de la biblioteca de la Universidad de Perpiñán. La nota en cuestión dice lo siguiente: *Francisci Satorris Sacrificiui Balagariensis tragedia* un vol[ume] in 12º edit. de Barcelona en 1549.

A partir de este dato, Rimbault concluye que habría habido una segunda edición de la obra de Satorres, la de 1543, que conservamos, según lo ya dicho, y esta otra, seis años después de la primera, que, además, se habría hecho en un formato distinto, en 12º, frente a la en 8º de la primera. El problema es que no se ha conservado ningún ejemplar de esta segunda edición que, como señala Rimbault, habría dado a Satorres la oportunidad de

⁶⁹ Rimbault saca esta información de Madurell Marimón & Rubió y Balaguer (1955: 401, doc. 234).

⁷⁰ Rimbault indica que lo extrae de: *Catalogue de la bibliothèque des petits carmes de Perpignan*, Archives Nationales, F/17/1178, Pyrénées-Orientales, pièce n° 66, p. 58a (disponibles en línea).

corregir los numerosos errores que salpican el texto de la primera edición del *Delphinus*, atribuibles al impresor.

Que estos errores debían pesar como una loza sobre la conciencia de nuestro humanista se pone de manifiesto en el escrito que cierra la edición del *Delphinus*, dedicados a su mentor, Juan de Acuña, y que reproducimos a continuación por su interés:

Multa perperam scripta typographorum ignauia, atque inscitia ne dicam mea fateor. Sed quis hominum perpetuo uigil? A multis tametsi arguar, mordearue, nunquam enim deest qui detrahat, obstrepet, ac dente canino rodant.

Mucho de lo que he escrito reconozco que no diré que es mío a causa de la desidia y la ignorancia de los impresores. Pero, ¿qué hombre puede estar continuamente vigilante? Aunque me echarán la culpa de muchos y seré criticado por ellos, pues nunca falta quien hable mal, quien importune o quien censure con diente canino.

Por tanto, podemos dar por segura la existencia de una segunda edición de nuestro texto, a pesar de no haber conservado ningún ejemplar de la misma, a partir de la información que da Rimbault, que habría servido para depurar el texto de la primera edición de todos los errores tipográficos que viciaban el texto y que no dejaban en buen lugar el prestigio de nuestro humanista.

3. CRITERIOS DE EDICIÓN

Como ya se ha indicado, el texto en el que se basa nuestra edición es el conservado en la Biblioteca de Catalunya, con signatura 10-I-43, correspondiente al año 1543, pues, aunque se sospecha que hubo una segunda edición en el año 1549, de esta no conservamos ningún ejemplar. La principal dificultad que hemos encontrado en el texto es el gran número de errores atribuibles al impresor y de los que Satorres se queja en la dedicatoria final que dirige a su mecena Acuña y con la que se cierra la tragedia. A este respecto y al ser errores denunciados por el propio autor, no son atribuibles a él, sino al impresor o cajista que compuso el texto para la imprenta. Por ello, en todos los casos en que encontramos formas con errores ortográficos evidentes, como poner una letra por otra (*uoraus*, v. 20 de la tragedia, en vez de *uorans*) o que presentan cortes de palabra claramente erróneos (por ejemplo, *insylvis*, v. 32 del *Argumentum*, en lugar de *in sylvis*), hemos procedido a su corrección y a indicar el error en nota al pie del texto latino, precedida de la abreviatura *Sat.* 1543. Sin embargo, hemos respetado el *usus scribendi* del humanista, como los casos en que presenta confusión entre los grupos *ti / ci* o *ae / e*, o *ch* por *c*, *oe* por *e*, o *y* por *i* latina, por corresponder a usos habituales en el latín renacentista. Hemos desarrollado aquellos términos latinos que aparecían en forma abreviada, indicando lo que hemos añadido en cursiva. Hemos respetado el uso de *V/u* para referirse a la *u* latina semiconsonante que en el texto latino aparece de modo sistemático. Se respetan las mayúsculas del texto latino, siempre que vayan referidas a cargos o títulos que distingan de una forma especial al personaje en cuestión (por ejemplo, *Rex*, *Caesar*, *Delphinus*, *Dux Aurelianensis*). Por

el contrario, se han corregido un número importante de mayúsculas del original que no tenían justificación. No se ha respetado la puntuación de la edición original, sino que la hemos actualizado siguiendo criterios modernos. En cuanto a la traducción de los nombres propios de los personajes de la tragedia, en general, se siguen los criterios establecidos por Rimbault (2020) para los nombres de origen catalán (por eso no se acentúan); en cambio, los personajes de origen galo se han dejado en francés, salvo los nombres de personajes históricos muy conocidos como el rey Francisco I y el delfín Enrique que hemos preferido castellanizarlos. Respecto a la presentación del texto, hemos respetado la división en escenas que aparece en el original latino, en donde al inicio de cada una se da el nombre de los personajes que intervienen en la misma. En nuestro caso, hemos añadido el término *Scaena* acompañado del número romano correspondiente, precediendo al listado de personajes. Asimismo, se ha desarrollado el nombre completo de cada personaje que en el original aparece abreviado, algo que hemos hecho tanto en el encabezado de la escena como en cada una de las intervenciones. En el listado de personajes (*personae tragoediae*) que aparece en el prefacio de la obra, hemos incluido entre < > el nombre completo de cada uno, que en el texto de Satorres aparecen normalmente abreviados. Sin embargo, en el resto del texto latino hemos omitido el empleo de estos signos, aunque el nombre aparece extendido. Por supuesto, hemos numerado los versos en el margen derecho del texto latino, algo que tampoco aparece en la edición impresa latina. Finalmente, respecto a la traducción, que hemos dispuesto de modo *a fronte* respecto al texto latino, hemos intentado ser lo más respetuosos posible con el texto latino original, respetando el sentido etimológico de las expresiones, aunque primando la claridad en pasajes de cierta oscuridad. La traducción española va acompañada de un importante aparato de notas, referidas a sucesos y personajes históricos de los hechos acaecidos durante el asedio a la ciudad de Perpiñán y a lugares geográficos, principalmente. Asimismo, en los pasajes más difíciles o en los que nos hemos alejado del texto latino, se han introducido notas que explican el sentido del original y las razones de nuestra versión. Para terminar, en nuestra edición hemos incluido un Índice general con los nombres de personajes que aparecen en la tragedia, la relación de personas mencionadas en la didascalia y los nombres geográficos presentes en la obra. En todos los casos, salvo en los nombres geográficos, la información que ofrecemos, muy sintética, procede de Rimbault (2020), quien aporta abundante información sobre estos personajes, la mayoría locales y poco conocidos, fruto de una amplia investigación.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA⁷¹

I. Archivos y colecciones documentales

ACA, CONSEJO DE ARAGÓN, Legajos, 0265, nº 108

ADPO: 3E1/3354

II. Ediciones y manuscritos

ANC-73-T-612 (Fons ANC2-73 / Col·lecció Verdaguer Panadès), Tolra de Bordas, Jh. Prelato de Sa Santitat, 24 de febrero de 1885.

ANTONIO, NICOLÁS (1789), *Bibliotheca Hispana Nova siue Hispanorum scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, Apud Ioachim de Ibarra typographum regium, Matriti.

AYORA, GONZALO (1794), *Cartas*, Imprenta de Sancha, Madrid.

BOCCACCIO, GIOVANNI (1983), *Genealogía de los dioses paganos*, edición preparada por M^a Consuelo Álvarez & Rosa M^a Iglesias, Editora Nacional, Madrid

CAMILLUS, DOROTHEUS (1541), *Euripidis Poetae Antiquissimi ac sapientissimi, Tragicorum uero (ut Plato & Aristoteles testantur) omnium principis, cuiusque singulos uersus singula se testimonia M. Cicero putare ait, Tragoediae XVIII, singulari nunc primum diligentia ac fide per Dorotheum Camillum [...]*, Ex Officina Roberti Winter, Basileae, disponible en: <<https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/4362/edition/2220/content>>.

DIAGO, FRANCESC (1603), *Historia de los victoriosissimos antiguos Condes de Barcelona*, Casa Sebastián de Cormellar al Call, Barcelona

GONÇALVES VIEIRA, BRUNNO VINICIUS (2015), “Evâncio, *Sobre o teatro*: prólogo, tradução e notas”, en Fernando Brandão dos Santos & Jane Kelly de Oliveira (org.), *Estudos clássicos e seus desdobramentos: Artigos em homenagem à professora Maria Celeste Consolin Dezotti*, Cultura Acadêmica, São Paulo, pp. 263-280.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1987), *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés*, Introducción, edición crítica, traducción, notas e índices a cargo de..., Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial de Teruel, Teruel.

MANTUANUS, BAPTISTA (SPAGNUOLI) (2018), *Adulescentia: the Eclogues of Mantuan*, edited with an English translation by Lee Piepho, Routledge Revivals, New York.

MUGNOTIUS, ANDREAS (1570), *Eremitae Camaldulensis descriptio*, apud Iulium Accoltum, Romae, 1570.

NAVARRO ANTOLÍN, FERNANDO (2010), *Macrobio, Saturnales*, Introducción, traducción y notas po. F. Navarro Antolín, Gredos, Madrid.

⁷¹ Todas las páginas web incluidas en esta bibliografía, de las que procede parte del material empleado en nuestro trabajo, fueron comprobadas por última vez el día 07/02/2021, coincidiendo con la última revisión completa de nuestra tesis doctoral.

PÉREZ GÓMEZ, LEONOR (2012), *Séneca. Tragedias completas*, Cátedra, Madrid.

PULGAR, FERNANDO del (2008), *Crónica de los Reyes Católicos: Guerra de Granada*. Edición y estudio de J. de Mata Carriazo. Presentación de M. González Jiménez. Estudio preliminar de G. Pontón. Universidad de Granada/Marcial Pons/Universidad de Sevilla, Granada/Madrid/Sevilla.

RAVISIVS TEXTOR, IOANNIS (1606), *Epitheta Ioannis Ravisii Textoris, Nivernensis. Opus absolutissimum, post varias editiones ipsiusque auctoris recognitionem, et doctissimorum virorum emendationes locupletatum, et innumeris mendis repurgatum. Accesserunt De Prosodia, Libri IIII, quos Epithetorum praeposuimus operi. Item, de Carminibus ad veterum imitationem artificiose componendis praecepta collecta a Georgio Sabino, excudebat Iacobus Stoer*.

RIMBAULT, OLIVIER (2018), *Hercule Florus Alexicacos: oeuvres complètes*, éditées, traduites et commentées par Olivier Rimbault, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 2 vols.

RIMBAULT, OLIVIER (2020), *Franciscus Satorres. Delphinus - Le Dauphin (1543): Édition critique, traduction et commentaires par Olivier Rimbault*, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan.

RINCÓN GONZÁLEZ, MARÍA DOLORES (1991), *La Historia Baetica del humanista italiano Carlo Verardi*, Universidad de Granada, Granada.

RINCÓN GONZÁLEZ, MARÍA DOLORES (1992), *Historia Baetica de Carlo Verardi: drama humanístico sobre la toma de Granada*, Universidad de Granada, Granada.

ROTODAMVS, DESIDERIVS ERASMVVS (1531), *De pueris statim ac liberaliter instituentis, libellus & nouus & elegans D. Erasmi Rotodami*, Seb. Gryphius Lugduni excud.

RUBIO, LISARDO (1991), Terencio, *Comedias: La Andriana, El Eunuco*, texto revisado y traducido por Lisardo Rubio, vol. I, CSIC, Madrid.

SATORRES, FRANCISCVS (1543), *Francisci Satorris sacrifici Balagariensis Tragoedia Delphinus*, Apud Carolum Amorosum, Barcinone.

STATVTA ET MEMORIALE VNIVERSITATIS PERPINIANI, ms. 87, fondo digitalizado, disponible en <<https://mediatheque-patrimoine.perpignan.fr/view.php?titn=0339281&men=3&lg=FR>>.

III. Estudios

AJO G. Y SÁINZ DE ZÚÑIGA, CANDIDO M^a. (1957), *Historia de las Universidades Hispánicas: orígenes y desarrollo desde su aparición hasta nuestros días*, Imp. Lit. ed. La Normal, Madrid.

ALARCÓ UBACH, CRISTINA, “Carlos Amorós”, en *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*, disponible en <<http://dbe.rah.es/biografias/7168/carlos-amoros>>.

ALCINA ROVIRA, JUAN FRANCISCO (2000), “La tragedia *Galathea* de Hercules Floreus y los inicios del teatro neolatino en la Corona de Aragón”, *Calamus Renascens* 1, 13-30.

ALONSO JUANOLA, VICENTE (2018), “Alfonso Dávalos de Aquino”, en *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*, disponible en <<http://dbe.rah.es/biografias/10980/alfonso-de-davalos-de-aquino>>.

ALONSO ASENJO, JULIO (1991), “El nigromante en el teatro preloquista”, en T. Ferrer Valls & N. Diago (coords.), *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del congreso internacional sobre teatro y prácticas escénicas en los siglos XVI y XVII*, Universitat de València, València, pp. 91-28.

ALONSO ASENJO, JULIO (1995), “El teatro del humanista Hércules Floro”, *Quaderns de filologia. Estudis literaris* (Ejemplar dedicado a: Homenatge a Amelia García-Valdecasas), nº 1, 1, 31-50.

ALONSO ASENJO, JULIO (1998), “Panorámica del teatro humanístico-universitario del Renacimiento hispánico”, *Parnaseo*, disponible en <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/panoramica_teatro_escolar.htm>.

ALONSO ASENJO, JULIO (2006), “Teatro humanístico-escolar hispánico: relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones”, *Voz y Letra: revista de literatura* 17, 1, 3-46.

ALONSO ASENJO, JULIO (2013), “Teatro humanístico y escolar hispánico. Perspectiva de autores”, *Parnaseo*, disponible en <<https://n9.cl/200q>>.

ARÁNTGUI Y SANZ, JOSÉ (1891), *Apuntes históricos sobre la artillería española en la primera mitad del siglo XVI*, Imprenta del Cuerpo de Artillería, Madrid.

ARRÓNIZ, OTHÓN (1969), *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Gredos, Madrid.

BANGERT, WILLIAM. V. (2002), *To the Other Towns: A Life of Blessed Peter Favre, First Companion of St. Ignatius*, Ignatius Press, San Francisco.

BARTINA, SEBASTIÁN (1972), “Los primeros obispos de Elna”, *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 21, 97-102, disponible en <<https://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/view/53799>>.

BAYROU, LUCIEN (2004), *Entre Languedoc et Roussillon: 1258-1669 fortifier une frontière?: Esquisse d'une étude des fortifications de l'ancienne frontière fixée par le traité de Corbeil (1258) entre le Languedoc et le Roussillon et leur évolution jusqu'au traité des Pyrénées (1642-1659)*, Association des amis du Vieux Canet, Canet-en-Roussillon.

BERNARD, JACQUES-EMMANUEL (2015), “Amitié et *officium* épistolaire: les lettres de Cicéron à P. Cornelius Lentulus Spinther”, *Interférences* (en línea), disponible en <<http://journals.openedition.org/interferences/5484>>.

BERZAL DE LA ROSA, ENRIQUE (2008), *Los comuneros: de la realidad al mito*, Sílex, Madrid.

BLÜHER, KARL ALFRED (1983), *Séneca en España: investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, versión española de Juan Conde, Gredos, Madrid.

BOHIGAS, PEDRO (1962), *El libro español (ensayo histórico)*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

BORGIA, FRANCISCUS (1903), *Sanctus Franciscus Borgia, quartus Gandiae dux et Societatis Jesu praepositus generalis tertius*, vol. 2, Typis Augustini Avrial, Matriti.

BOSCH, ANDREU (1628), *Summari, índex o epítome dels admirables y nobilíssims títols de honor de Catalunya, Rosselló y Cerdanya*, Pere Lacavalleria, Perpiñán.

BOURRILLY, VICTOR-LOUIS (1990), “La première ambassade d’Antoine Rincon en Orient (1522-1523)”, *Revue d’Histoire Moderne & Contemporaine*, 2-1, 23-44.

BRETON, FRANÇOYS, *et alii* 1913, “Les diplomates de François I^{er}. Antonio Rincon et la politique Orientale de François I^{er} (1522-1541) (Suite et fin)”. *Revue Historique*, 113 (2), 268-308.

CAPEILLE, JEAN (1914), *Dictionnaire de biographies roussillonaises*, Impr. Libr. catalane de J. Comet, Perpignan.

CAPUTO, SALVATORE (2018), *Le grandi famiglie italiane del Rinascimento: de ‘Medici, Este, Gonzaga, Sforza, Bentivoglio, Malatesta*, formato eBook Kindle.

CEBALLOS-ESCALERA GILA, ALFONSO DE, “Ferrán Ramón de Folch de Cardona”, en *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*, disponible en <<http://dbe.rah.es/biografias/40177/ferran-ramon-de-folch-de-cardona>>.

CECCARELLI, LUCIO (1999), *Prosodia y métrica del latín clásico : con una introducción a la métrica clásica*, traducción Rocío Carande, Servicio de Publicaciones, Universidad de Sevilla, Sevilla.

CIRLOT, JUAN EDUARDO (1969), *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona.

CLOULAS, IVAN (1985), *Henri II*, Fayard, Paris.

COROMINES, JOAN & MASCARÓ PASSARIUS (1989-1997), *Onomasticon Cataloniae: els noms de lloc i noms de persona de totes les terres de llengua catalana*, Curial Edicions Catalanes i la Caixa, Barcelona.

CRUSIUS, FRIEDRICH (1981), *Iniciación en la métrica latina*, versión y adaptación de Ángeles Roda ; prólogo de Javier de Echave-Sustaeta, Bosch, Barcelona.

DE ROUX, ANTOINE (2014), *Perpignan: de la place forte à la ville ouverte X^e-XX^e siècle*, Les Presses Littéraires, Saint Esteve.

DEL RÍO SANZ, EMILIO & FERNÁNDEZ LÓPEZ, JORGE (2018), *Séneca en El Escorial: la tragedia antigua y el teatro español del siglo XVI*, Ediciones Complutense, Madrid.

DÍEZ DE VELASCO ABELLÁN, FRANCISCO P. (1990), “Comentarios iconográficos y mitológicos del poema épico *Miníada*”, *Gerión* 8, 73-88.

DÍEZ FERNÁNDEZ, JOSÉ IGNACIO (2018), “Un prosímetro panegírico de Cristóbal Mosquera de Figueroa: el *Elogio al retrato de don Alvaro de Bazán*”, en J. Ponce Cárdenas (coord.), *El panegírico en el Siglo de Oro: nuevas investigaciones*, *Criticón* 132, 71-84.

DAUVOIS, NATHALIE (2005), *Le Prosimètre à la Renaissance*, Paris, Éditions Rue d’Ulm/Presses de l’École normale supérieure, Paris.

DRONKE, PETER (1994), *Verse with Prose from Petronius to Dante*, Harvard University Press, Cambridge, MA.

ESCAMILLA, MICHÈLE (2010), “Antonio Rincón: transfuge, espion, ambassadeur et *casus belli* au temps de Charles Quint”, en Béatrice Pérez (dir.), *Ambassadeurs, apprentis, espions et maîtres comploteurs*, Presses de l’université Paris-Sorbonne, Paris, 87-153.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, MANUEL (2018), *Carlos V: el César y el hombre*, Espasa Libros, Barcelona.

FERNÁNDEZ TERRICABRAS, IGNASI (2010), “El tractat dels Pirineus i el patronat eclesiàstic. Família i religió a la diòcesi d’Elna-Perpinyà”, en Óscar Jané Checa (coord.), *Del Tractat dels Pirineus a l’Europa del segle XXI: un model en construcció?: Actes del congrés: col·loqui Barcelona-Perpinyà, 17-20 de juny de 2009*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació Museu d’Història de Catalunya, Barcelona, pp. 325-334.

FERNÁNDEZ VERA, ANTONIO (2018), *Significado y origen de dichos españoles*, Punto Rojo, Sevilla

FLORES SANTAMARÍA, PRIMITIVA (1997), “Técnicas escénicas del padre P. Pablo de Acevedo”, en *Edad de Oro. Vol. XVI. El nacimiento del teatro moderno*, Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 149-160.

FUENTES GONZÁLEZ, PEDRO PABLO (2007), “Los elementos estructurales del drama griego antiguo: forma y función”, *Florentia Iliberritana* 18, 27-67.

FONTAINE, JACQUES (1980), *Études sur la poésie latine tardive d’Ausone à Prudence: recueil de travaux*, Les Belles Lettres, Paris.

GARCÍA CARRAFFA, ALBERTO Y ARTURO (1960), *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*, tomo 87, Impr. de Antonio Marzo, Madrid.

GARCÍA SOORMALLY, MINA (2011), *Magia, hechicería y brujería: entre la Celestina y Cervantes*, Renacimiento, Sevilla.

GARCÍA SORIANO, JUSTO (1945), *El teatro universitario y humanístico en España: estudios sobre el origen de nuestro arte dramático; con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Talleres tipográficos de R. Gómez, Toledo.

GIL FERNÁNDEZ, LUIS (2003), *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Instituto de Estudios Humanísticos, Ediciones del Laberinto, Alcañiz-Madrid.

GONZÁLEZ CASTRILLO, RICARDO (2016), “Dos agentes de Francisco I de Francia: César Fragoso y Antonio Rincón”, *Chronica Nova: Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*, 42, 291-311.

GONZÁLEZ OCHOA, JOSÉ MARÍA, “Bernardino Talavera”, en *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*, disponible en <<http://dbe.rah.es/biografias/100329/bernardino-talavera>>.

GRIMAL, PIERRE (1964), “Les tragédies de Sénèque”, en *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, pp. 1-10.

GRIMAL, PIERRE (1989), *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona.

GUIBEAUD, JEAN, *Documents sur la ville de Perpignan*, fondo digitalizado, disponible en <<https://mediatheque-patrimoine.perpignan.fr/view.php?titn=0378752&men=3&lg=FR>>.

HENRY, DOMINIQUE MARIE JOSEPH (1842), *Le guide en Roussillon, ou itinéraire du voyageur dans le Département des Pyrénées-Orientales*, Librairie de J. B. Alzine, Perpignan.

HERMENEGILDO, ALFREDO (1994), *El teatro del siglo XVI*, Ediciones Júcar, Madrid.

IGLESIAS, ROSA MARÍA & ÁLVAREZ, MARÍA CONSUELO (1998), “Los manuales mitológicos del renacimiento”, *Auster* 3, 83-99, disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2704/pr.2704.pdf>.

IJSEWIJN, JOZEF (1990), *Companion to Neo-Latin Studies, Part I: History and Diffusion of Neo-Latin Literature*, Leuven University Press, Leuven.

IJSEWIJN, JOZEF (1996), “Neo-Latin: an historical Survey”, *Humanisme i literatura neollatina: escrits seleccionats*, ed. Josep Lluís Barona, Col. Honoris Causa, Universitat de València, València, pp. 43-64.

KNECHT, ROBERT JEAN (1994), *Renaissance Warrior and Patron: The Reign of Francis I*, Cambridge University Press, Cambridge.

LADERO GALÁN, AURORA (2004), “«La frontera de Perpiñán.» Nuevos datos sobre la primera guerra del Rosellón (1495-1499)”, *En la España Medieval* 27, 225-283.

LAMARCA, MONTSERRAT (2015), *La impremta a Barcelona (1501-1600)*, Generalitat de Catalunya, Barcelona.

LARA ALBEROLA, EVA (2010). “La hechicera en la literatura española del siglo XVI. Panorámica general”, *Lemir* 14, 35-52.

LAZERME DE REGNES, PHILIPPE (1975), *Noblesa catalana: cavallers i burgesos honrats de Rosselló i Cerdanya*, 2 vols., Impr. centrale de l'ouest, La Roche-Sur-Yon.

LEAL, JULI, MAESTRE, JOSÉ MARÍA & SIRERA, JOSEP LLUÍS (2000), *Juan Lorenzo Palmireno ensaya la Fabella Aenaria con sus alumnos del Estudi General de Valencia*, dramaturgia de Juli Leal y Josep Lluís Sirera; a partir de la edición de José María Maestre; con un prólogo de Josep Lluís Sirera y Juli Leal, Universitat de Valencia, Valencia.

LOCATI, SILVIA (2006), *La rinascita del genere tragico nel Medioevo: l'Ecerinis di Albertino Mussato*, University of Zurich, Zurich.

LUQUE MORENO, JESÚS (1979), *Séneca. Tragedias*, vol. I, Gredos, Madrid.

LUQUE MORENO, JESÚS (2018), *Conspectus metrorum: guía práctica de los versos latinos*, Universidad de Granada, Granada.

LLANAS, MANUEL (2002), *L'edició a Catalunya: segles XV a XVII*, Gremi d'editors de Catalunya, Barcelona.

MACÍAS FUENTES, DELIA (2018), "Las huellas del teatro latino antiguo en la *Tragoedia Delphinus* de Francisco Satorres", *eClassica* 4, 63-73.

MACÍAS FUENTES DELIA (2019), "Entre Ruscino y Venus: influencias clásicas en el *Delphinus* de Francisco Satorres", en A. Lobato Fernández *et alii* (eds.), *Mundo Hispánico: cultura, arte y sociedad*, Universidad de León, León.

MACÍAS FUENTES, Delia (2020), "El papel de la magia en el *Delphinus* de Francisco Satorres", *Studia Iberica et Americana* 7, 261-276.

MACÍAS VILLALOBOS, CRISTÓBAL (2015), "Simbolismo, astrología y magia: el caso del murciélago", *Calamus Renascens*, 161-188.

MADURELL MARIMÓN, JOSÉ MARÍA & RUBIÓ Y BALAGUER, JORGE (1955), *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Gremio de editores, de librereros y de maestros impresores, Barcelona.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1982), "Sistema, norma y habla, y creatividad literaria latino-tardía", en J. Higuera Maldonado (coord.), *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos: Jaén, 9-12 diciembre, año 1981*, Excma. Diputación Provincial (Instituto de Estudios Giennenses - C.S.I.C.), Jaén, pp. 260-267.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1985), "La influencia del mundo clásico en el poeta alcañizano Juan Sobrarias: estudio de sus fuentes literarias", *Anales de la Universidad de Cádiz* 2, 325-340.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1987), "Bárbaros contra humanistas", *Estudios de Historia y de Arqueología Medievales*, 131-152.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1988-89), "El tópico del sobrepujamiento en la literatura latina renacentista", *Anales de la Universidad de Cádiz* V-VI, 167-192.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1989a), "La mezcla de géneros en la literatura latina renacentista: A propósito de la *Apollinis fabula* del Brocense", en *Actas del Simposio Internacional - IV Centenario de la publicación de la Minerva del Brocense: 1587-1987 (Cáceres-Brozas, mayo de 1987)*, Kadmos, Salamanca, pp. 145-188.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1989b), "Notas de crítica textual y hermenéutica a la obra poética latina de Antonio Serón. I: el epicedio a Valencia por la muerte de Juan Angel González", *Faventia* 11-12, 48-69.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1989c), “El Brocense contra Nebrija: nuevos datos sobre el prólogo-dedicatoria de la Minerva”, *Alor Novísimo (Homenaje a Antonio Holgado)* 16-18 (octubre 1988-junio 1989), pp. 22-32.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1990a), *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Instituto de Estudios Turolenses, Excma. Diputación de Teruel-Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz, Cádiz, pp. 345-364.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1990b), “Formación humanística y literatura latino renacentista: a propósito de Juan Lorenzo Palmireno”, en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo (IV Simposio de Filología Clásica)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, pp. 191-220.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1990c), “Notas de crítica textual y hermenéutica a la obra poética latina de Antonio Serón. IV: el poema lírico a Carlos Muñoz”, *Humanística Lovaniensia* 39, 219-245.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1991), “El mundo clásico como fuente indirecta en Domingo Andrés”, *Habis* 21, 153-164.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1994), “En torno a las fuentes del *Dialogus* de Juan Lorenzo Palmireno”, en F. Sojo Rodríguez (ed.), *Studia philologica uaria in honorem Olegario García de la Fuente*, Ediciones Universidad Europea de Madrid. CEES, Madrid, pp. 543-550.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1997), “La edición crítica de textos latinos humanísticos. I”, en J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea & L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico II. Homenaje a Luis Gil*, Cádiz, Excmo. Ayuntamiento de Alcañiz- Gobierno de Aragón. Delegación de Cultura, Instituto de Estudios Turolenses (C.S.I.C.)- Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, vol. II.3, pp. 1051-1106.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1998a), “El papel del teatro escolar en la enseñanza de la retórica y del latín durante el Renacimiento: en torno a la *Fabella Aenaria* de Juan Lorenzo Palmireno”, en J. Pérez i Durá & J. M. Estellés (eds.), *Los humanistas valencianos y sus relaciones con Europa: de Vives a Mayans*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, pp. 95-114.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1998b), “Valencia y su *Studi General* en el teatro de Juan Lorenzo Palmireno”, en J. Vicente Bañuls, F. de Martino, C. Morenilla & C. Redondo (eds.), *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*, Levante Editori, Bari, pp. 335-367.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (1999), “En torno a los nombres propios en la poesía latina de los humanistas”, en J. Luque Moreno & P. R. Díaz Díaz (eds.), *Estudios sobre métrica latina*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, vol. II, pp. 549-584.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (2002), “Los humanistas como precursores de las actuales corrientes pedagógicas: en torno a Juan Lorenzo Palmireno”, *Alazet* 14, 79-91

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (2013a), “Nota de crítica textual a la *Linguae Latinae exercitatio* de Juan Luis Vives: ¿*Codex excerptorius* o *codex exceptorius*?”, *Humanistica Lovaniensia* 62, 295-339.

MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA (2013b), “El influjo de Juan Luis Vives en Juan Lorenzo Palmireno: ¿*Codex exceptorius* o *Codex excerptorius*?”, en M^a. C. Pimentel, P. Farmhouse Alberto (eds.), *Vir bonus peritissimus aequae- Estudos de homenagem a Arnaldo do Espirito Santo*, Centro do Estudos Clássicos, Lisboa, pp. 661-681.

MALLET, GÉRALDINE (2003), *Églises romanes oubliées du Roussillon*, Les Presses du Languedoc, Montpellier.

MARCET I JUNCOSA, ALICE (1995), “Louis XI et le Roussillon”, en P. Sénac (ed.), *Histoire et archéologie des terres catalanes au Moyen Âge*, Presses universitaires de Perpignan, pp. 431-444, disponible en <<https://books.openedition.org/pupvd/3775?lang=es>>.

MARICHAL, RÉMY (2004), “Château-Roussillon / Ruscino (Pyrénées-Orientales)”, en *Capitales éphémères. Des Capitales de cités perdent leur statut dans l'Antiquité tardive, Actes du colloque Tours 6-8 mars 2003*, Fédération pour l'édition de la Revue archéologique du Centre de la France, Tours, 2004. pp. 397-402, disponible en <http://www.persee.fr/doc/sracf_1159-7151_2004_act_25_1_1195>.

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (1990), *Historia de España: vol. XX. La España de Carlos V: el hombre, la política española, la política europea*, Espasa-Calpe, Madrid.

MOLINA SÁNCHEZ, MANUEL (2015) “El teatro humanístico español: claves para su estudio”, en C. Macías Villalobos, J. M. Maestre Maestre & J. F. Martos Montiel (eds.), *Europa Renascens: la cultura clásica en Andalucía y su proyección europea*, Federación Andaluza de Estudios Clásicos, Instituto de Estudios Humanísticos, Libros Pórtico, Zaragoza, pp. 853-882.

NATHAN BRAVO, ELIA (1996). “Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento”, *Acta Poética* 17, 143-163.

NORWICH, JOHN JULIUS (2018), *El Mediterráneo: un mar de encuentros y conflictos entre civilizaciones*, Ático de los Libros, Barcelona.

OCHOA BRUN, MIGUEL ÁNGEL (2003), *Historia de la diplomacia española*, vol. V: *La diplomacia de Carlos V*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.

PARKER, GEOFFREY (2019), *Carlos V: Una nueva vida del emperador*, Planeta, Barcelona.

PASCUAL BAREA, JOAQUÍN (1999), “Algunas particularidades de prosodia y métrica latina”, en J. Luque Moreno & P. R. Díaz y Díaz (eds.), *Estudios de métrica latina*, Universidad de Granada, Granada, 1999, 747-766.

PASCUAL BAREA, JOAQUÍN (2013), “European Latin Drama of the Early Modern Period in Spain, Portugal and Latin America”, en Jan Bloemendal & Howard B. Norlan (eds.), *Drama and Theatre in Early Modern Europe*, vol. III, Brill, Leiden-Boston, 545-631.

PASCUAL MOLINA, JÉSUS F. (2017), “La iconografía de las banderas de Carlos V: ejemplos y noticias documentales”, *Archivo Español De Arte*, 90 (357), 31-48, disponible en <<https://doi.org/10.3989/aearte.2017.03>>.

PICKLESIMER PARDO, MARÍA LUISA (2004), “La fuente en el bosque (a propósito de las Camenas)”, *Florentia iliberritana* 15, 279-313.

PICÓN GARCÍA, VICENTE (2006), “El teatro neo-latino humanístico y escolar en el siglo XVI”, en *Teatro neolatino em Portugal no contexto da Europa: 450 anos de Diogo de Teive*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, pp. 39-40 disponible en: <<https://digitalis.uc.pt/handle/10316.2/32338>>.

POU I MARTÍ, JOSEP M^a (1913), *Historia de la ciutat de Balaguer*, Impremta i enquadernació de Sant Josep, Manresa.

QUICHERAT, LOUIS (1906), *Thesaurus poeticus linguae latinae : ou dictionnaire prosodique et poetique de la langue latine*, Paris : Imprimerie Lahure, Paris, disponible en <<https://archive.org/details/thesauruspoeticu00quic/page/n6>>.

RIERA MELIS, ANTONI (1986), *La Corona de Aragón y el Reino de Mallorca en el primer cuarto del siglo XIV. I: Las repercusiones arancelarias de la autonomía balear (1298-1311)*, CSIC, Madrid-Barcelona.

RIMBAULT, OLIVIER (2016), *Documents inédits sur le siège de Perpignan de 1542 (autour de la tragédie de Franciscus Satorres*, Delphinus), éditions du Joglar, Perpignan.

RINCÓN GONZÁLEZ, M^a D. (2012), “El término ‘Tragicomedia’ en el drama humanístico”, en A. López López, A. Pociña Pérez & M^a de Fátima de Sousa e Silva (coords.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*, Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coímbra, pp. 441-448.

ROMEU, JOSEP (1962), *Teatre profà*, vol. I., Editorial Barcino, Barcelona.

RUBIÓ I BALAGUER, JORDI (1964), *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència*, Edicions 62, Barcelona.

RUBIÓ I BALAGUER, JORDI (1990), *Humanisme i Renaixement*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

SÁNCHEZ BADIOLA, JUAN JOSÉ (2010), *Símbolos de España y de sus regiones y autonomías: emblemática territorial española*, Visión Libros, Madrid.

SERRA I PUIG, EVA (coord.) (2015), *Els llibres de l'ànima de la Diputació del General de Catalunya (1493-1714)*, vol. 1, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Barcelona.

SESMA MUÑOZ, JOSÉ ÁNGEL (2000), *La Corona de Aragón: una introducción crítica*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza.

SETTON, KENNETH MEYER (1984), *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, vol. III, The American Philosophical Society, Philadelphia.

STÄUBLE, ANTONIO (1968), *La commedia umanistica del Quattrocento*, Istituto di Studi sul Rinascimento, Firenze.

TORRES AMAT, FÉLIX (1836), *Memorias para ayudar a formar un Diccionario Crítico de los escritores catalanes*, Imprenta de J. Verdaguer, Barcelona.

TRELLES VILLADEMOROS, JOSÉ MANUEL (1739), *Asturias ilustrada: primitivo origen de la nobleza de España, su antigüedad, clases y diferencias, con la descendencia sucesiva de las principales familias del Reyno*, volumen II, Imprenta de Joaquín Sánchez, Madrid.

VIDAL, PIERRE (1897), *Histoire de la Ville de Perpignan, depuis les origines jusqu'au Traité des Pyrénées*, H. Welter Editeur, Paris.

VILA, PEP (2003), “El teatre profà al Rosselló”, *Revista de Catalunya (Nova Etapa)* 181, 23-50.

WILLIAMS, H. NOEL (1910), *Henri II: his court and times*, Charles Scribner's sons, New York.

WILLIAMS, MEGAN (2014), “Re-Orienting a Renaissance Diplomatic Cause Celebre: : the 1541 Rincon-Fregoso Affair”, en *A Divided Hungary in Europe: Exchanges, Networks, and Representations, 1541–1699*, 2, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge.

ZELLER, JEAN (1880), *La diplomatie française vers le milieu du XVI siècle d'après la correspondance de Guillaume Pellicier, évêque de Montpellier, ambassadeur de François I à Venise (1539-1542)*, Librairie Hachette, Paris.

***EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE LA TRAGOEDIA DELPHINVS
DE FRANCISCO SATORRES***

FRANCISCI SATORRIS,
SACRIFICI BALAGARIENSIS,
TRAGOEDIA DELPHINVS

Barcinone
Apud Carolum Amorosum
Idibus Iuniis anno a Christo nato
MDXXXIII

TRAGEDIA

EL DELFÍN

Francisco Satorres, sacerdote de Balaguer

En Barcelona

Impreso por Carlos Amorós

A 13 de junio de 1543⁷²

⁷² La fecha indicada en el colofón de la obra (15 de julio de 1543) difiere de la de la portada (13 de junio de 1543). Entendemos que no se trata de un error sino de dos momentos distintos de redacción en la propia imprenta, uno de la portada y el otro del final de la obra.

IOANNES IVELLAR PYRPINIANENSIS ERVDITO LECTORI. S. D.

Non te fugit, humanissime lector, qua miro rerum nouarum desiderio homines teneantur, ii maxime qui perpetuo ocio contabescunt, quibus non nihil in praesentia ex uoto successit. Siquidem habent hanc *Tragoediam Delphinum*, in qua facile depraehendent bellum atrox in Ruscinone a Gallis modo gestum, sed inauspicate¹ ut caetera. Opus mehercule ut recens excogitatum, 5 ita doctum sententiarum et uerborum copia ornatissimum. Nec te cum illis poenitebit, studiose lector, aliquot horas in eo legendo collocasse, nec puto aliud relaxando animo aptius inuenias. Per iocunda enim carminum uarietate, lepidissimis dictis, emunctissimo uerborum delectu, grauissimo argumento neminem non delectat, quibus Satorres² Senecam nostrum et Euripidem 10 Graecum accuratissime secutus est. Quare perleges³ aequo et praesenti animo, cuius te nulla capiet poenitudo⁴. Bene uale, amantissime lector.

Barcinone Idibus Maiis anno a Christo nato MDXXXIII

1: CIC. epist. 11, 10, 2.3: *non te fugit*; CIC. epist. 13, 67, 1.8-1.9: *non te enim fugit*; CIC. epist. 11, 27, 8.1; CIC. orat. 73.5-6; CIC. Att. 4, 16, 2.12-13. 6: CIC. orat. 13.3: *ornata uerbis atque sententiis*; CIC. de orat. 1, 31.5: *sententiis grauibisque uerbis ornata*; TAC. dial. 21, 2.5: *enim uerbis ornata et sententiis*. 8: QVINT. inst. 10, 1, 9.5: *carminum uarietate*. 9: HOR. ars 273: *lepido seponere dicto*. 10: TERT. anim. 20, 1: *Seneca saepe noster*; HIER. adv. Iovin. 1, 49: *noster Seneca*. 11: TER. Eun. 769: *animo haec praesenti*; TER. Phorm. 957: *animo uirili praesentique*; CIC. off. 1, 80.8-81.1; LIV. 4, 38, 2.2.

¹ Sat. 1543: in auspicate.

² Sat. 1543: Satores.

³ Sat. 1543: per leges.

⁴ Sat. 1543: poeëtudo.

JOAN JUELLAR⁷³, PERPIÑANÉS, SALUDA AL LECTOR ERUDITO

No se te escapa, amabilísimo lector, cómo se dejan dominar los hombres por un asombroso afán de novedades, especialmente, aquellos que malgastan su vida en un ocio perpetuo, a quienes, de algún modo, les ha sonreído la suerte ahora tal y como deseaban⁷⁴. Pues, en efecto, aquí tienen esta *Tragedia El Delfín*, gracias a la cual conocerán fácilmente una atroz guerra emprendida hace poco por los galos en el Rosellón, de resultado funesto⁷⁵ como todas las demás. Una obra que, por Hércules, acaba de ser compuesta [5], de una compleja estructura verbal y de una gran riqueza léxica⁷⁶. Con estas cualidades, ni te arrepentirás, ávido lector, de haber dedicado algunas horas a su lectura, ni creo que encuentres otra más apropiada para el esparcimiento de tu espíritu. Por la amena variedad de sus versos, el gusto en la composición, la cuidadísima selección de las palabras y la seriedad de su argumento encanta a todo el mundo. Para los lectores, Satorres imitó de manera muy fiel a nuestro Séneca⁷⁷ y al griego Eurípides [10]. Por estas razones, la leerás ahora con ánimo sosegado y decidido y no te arrepentirás de nada⁷⁸. Afectuosamente, amabilísimo lector.

En Barcelona, a 15 de mayo de 1543

⁷³ Joan Juellar o Juallar (variante que aparece con más frecuencia) fue uno de los tres hijos de Miquel Juallar (véase el listado de personajes, p. 346), de quien seguiría sus pasos al formarse como doctor en Derecho (Fernández Terricabras 2010: 328; Lazermé de Regnes 1975: vol. 2, 228). Casado con Geronima (Hieronyma) Geli en 1555 (ADPO: 3E1/3354), debió ser una figura relevante de la clase dirigente de Perpiñán a tenor de los documentos hallados. Por las fechas, podría tratarse del mismo Joan Juallar que se menciona, por un lado, en *Els llibres de l'ànima de la Diputació del General de Catalunya*, según lo cual, el 11 de abril de 1561 habría sido elegido como “oydor (oïdor) de la vila de Perpinyà”, siendo destituido de su cargo el 4 de noviembre de 1566 (Serra i Puig 2015: 336); en segundo lugar, se incluye como uno de los 5 “consuls de la Universitat de Perpinyà”, cargo anual, que habría ocupado desde el 23 de junio de 1569 hasta el 23 de junio de 1570 (Guibaud: 290). De lo que no hay duda es que perteneció a una familia de la élite perpiñanesa que ofreció a su comunidad un gran número de personas influyentes en el terreno político y eclesiástico durante los siglos XVI y XVII (como demuestran los ejemplos recogidos en Capeille 1914: 287).

⁷⁴ Se ha optado por traducir la expresión latina *ex uoto* como “según su deseo”, relacionándolo con el término *desiderio* que aparece al principio de este fragmento.

⁷⁵ En el texto latino se emplea el adverbio *inauspicate*, cuyo significado refiere el hecho de “no haber tomado los auspicios” dado que, según la costumbre antigua, el general antes de entrar en combate debía consultar la voluntad de los dioses mediante los augurios so pena de un resultado funesto en la batalla.

⁷⁶ Los rasgos de la obra aludidos por Juellar (*doctum sententiarum et uerborum copia ornatissimum*) la describen como elegante y digna de alabanza de acuerdo con los cánones de la época. La *uerborum copia* se convierte en un requisito indispensable para la correcta composición de un texto en latín, es decir, el manejo del vocabulario y las construcciones gramaticales extraídas de los modelos antiguos. Haciendo uso de esta misma expresión, Juan Lorenzo Palmireno en su obra *De uera et facili imitatione Ciceronis* de 1560, la enumera como una de las condiciones necesarias para considerar elegante una traducción del romance al latín (Gil Fernández 2003: 87-88).

⁷⁷ La denominación *noster Seneca* fue ya utilizada por los escritores cristianos para expresar la proximidad que sentían con algunos de los valores representados por el autor cordobés. De hecho, Tertuliano (TERT. anim. 20, 1: *Seneca saepe noster*) y San Jerónimo (HIER. adv. Iovin. 1, 49: *noster Seneca*) se refieren de este modo al hispano. En el prólogo, Juellar podría estar jugando con el eco de la expresión o, incluso, tratándolo como a un compatriota.

⁷⁸ Parece evidente que la presente versión escrita de la *Tragoedia Delphinus* que nos presenta Juellar, a pesar de que fue representada durante los Carnavales de Perpiñán en 1543, fue publicada pensando en un público culto, dejando atrás los valores performativos y convirtiendo a la obra en objeto de reflexión por parte de un lector sosegado. Esta característica recuerda a autores como Séneca o Terencio, cuyas piezas, aunque son perfectamente representables, parecen más adecuadas para la lectura.

IOANNIS FRANCISCI CROSIS PYRPINIANENSIS
IN LAVDEM AVTORIS EPIGRAMMA

Heus qui delitiis meris legendo
Et linguae Latiae cupis lepore
Et mentem ac animum simul refectum!
Aures dulcisonis tuas Camoenis
Demulcere nouaque lectione. 5
Pro uoto cecidit tibi Satorris
Perdocti tragici en opus uenustum,
Iucundum, lepidumque et eruditum.
Sic ut non dubites, legens, per ipsum
Eiurare Iouem, nihil dedisse 10
Nobis nobilius magisque dignum
Lectu: temporibus fuisse quotquot⁵
Priscis ingenio feruntur acri.
Quid uerbis opus est? Putes poetae⁶
Huic dictasse deas (quibus potestas 15
Fontis Castalii); tibi libello
Hoc quicquid breuiter dedit legendum.
Qui, siquid Genius potest, profecto
Dum uatum fuerit decus, legetur.
Si ergo delitiis meris legendo 20
Et quaeris Latiae lepore linguae
Et mentem ac animum simul refectum,
Aures dulcisonis tuas Camoenis
Demulcere nouaque lectione.
Pro uoto cecidit tibi: quiesce. 25

PAVLI MALLEOLI IN COMMENDATIONEM AVTORIS

Intima si properas linguae penetrare Latinae
Siue uoles multo carmina culta sale,
Optas si linguam docte formare tenellam
Barbariemque omnem gestis habere procul,
Hunc age feruenti studio lege quaeso poetam, 5
Qui tibi perlepidum condidit istud opus.

⁵ Sat. 1543: quot quot.

⁶ Sat. 1543: Poetae.

EPIGRAMA DE JEAN-FRANÇOIS CROSSES⁷⁹, PERPIÑANÉS,
EN ALABANZA AL AUTOR⁸⁰

Tú, que deseas reconfortar al mismo tiempo mente y espíritu leyendo cosas muy placenteras y con el encanto de la lengua latina, cautiva tus oídos con el dulce son de las Camenas⁸¹ y con una lectura nueva⁸² [5]. Conforme a tu deseo, acaba de caer en tus manos la obra del doctísimo tragediógrafo Satorres, elegante, entretenida, encantadora y erudita. Así que no dudes, lector, en jurar por el mismo Júpiter que nunca ha puesto a nuestra disposición nada [10] más noble o digno de lectura: se dice que en la antigüedad hubo otras tantas de aguda genialidad.

Poco más hay que añadir, piensa que a este poeta le han dictado sus palabras las diosas (aquellas que poseen el poder [15] de la fuente Castalia⁸³). A ti, con este librito, te ha entregado algo que puedes leer en poco tiempo. Este, en la medida de su talento⁸⁴, mientras exista la gloria de los poetas, se seguirá leyendo.

Pues si buscas reconfortar al mismo tiempo mente y espíritu leyendo cosas muy placenteras y con el encanto de la lengua latina [20-22]. Cautiva tus oídos con el dulce son de las Camenas y con una lectura nueva. Cumpliendo tus deseos, ha caído en tus manos: descansa.

DE PAULO MALLEOLUS⁸⁵ COMO ELOGIO AL AUTOR⁸⁶

Si estás dispuesto a adentrarte en las profundidades de la lengua latina o si quieres versos cultos rebosantes de ingenio; si deseas dominar con solvencia una lengua delicada y anhelas mantener alejada toda forma de barbarie⁸⁷, lee, por favor, con toda la atención a este poeta, quien escribió esta obra para ti, repleta de elegancia.

⁷⁹ Jean-François Crosses, doctor en Filosofía y Medicina, rector de la antigua Universidad de Perpiñán (Guibaud: 446; *Statuta et memoriale Universitatis Perpiniani*: 143). Además de este prólogo, firma también la composición final que cierra esta edición.

⁸⁰ Compuesto en versos falecios, verso lírico, habitual en los epigramas de Catulo, por ejemplo.

⁸¹ Las Camenas son divinidades romanas asociadas desde muy antiguo a las Musas: Livio Andrónico en su *Odyssia* las usa ya como equivalentes (Picklesimer Pardo 2004: 204).

⁸² Por supuesto, la nueva lectura a la que se refiere es la de esta obra recién publicada.

⁸³ Consagrada a las Musas, sinónimo de inspiración.

⁸⁴ El *Genius* (el espíritu individual de cada persona) simbolizaría aquí el talento de Satorres.

⁸⁵ Este autor no ha sido posible identificarlo. Las primeras indagaciones a partir de la versión latina de su nombre conducen a un humanista francés, Paul Haemmerlin (*Paulus Malleolus*), de la primera mitad del siglo XVI. Sin embargo, es muy poco probable que se trate de este personaje. Olivier Rimbault en su edición del *Delphinus* apunta varias posibilidades más factibles, entre las que se encuentran algunas posibles traducciones de su apellido latinizado: Martell, Maillol(es), Malholes, etc. (Rimbault 2020: 332-333).

⁸⁶ Está formado por dísticos elegíacos, propios del epigrama y de la elegía.

⁸⁷ En este verso el sentido del término *barbariem* podría ser semejante al que emplea Erasmo en su *De pueris statim ac liberaliter instituendis* para hablar del francés como *lingua barbara et abnormis* frente al latín, lo que situaría a las lenguas vernáculas en un nivel inferior a la lengua de Roma (Roterodamus 1531: 38). Ver también Maestre (1987).

PERSONAE TRAGOEDIAE

HISPANI

IO<ANNES> A CVNIA
 PROCOMES PETRAELATAE
 IO<ANNES> CERVELLO
 ALVARVS MADRIGALENSIS
 ANT<ONIVS> MORENVS
 BENEDICTVS
 BER<NARDVS> ALBERTVS
 VITA<LIS> GRIMALDVS
 THOMAS LVPIANVS
 PEROTVS LVPIANVS
 DAVIDVS
 MICHAEL IVELLAR
 VILLANOVA
 MAXVCHA
 BEZERRA
 BELLOCHVS PRAECO
 BER<NARDVS> PINOSIVS
 MILES
 CHORVS PYRPINIANIDVM
 SEMICHORVS PIRPINIA<NIDVM>
 HYERONYMUS AVGUSTINVS, QVAESTOR
 SVMMVS CATHALONIAE
 RVSCINO NYMPHA⁷
 VENVS

GALLI

REX GALLIAE
 DELPHINVS
 DVX AVRELIANENSIS
 PRAEFECTVS GALLIAE
 MOMPESACHVS
 CHORVS
 SEMICHORI DVO
 VIOLETES
 VIGNACHVS
 PRAECO
 SPECVLATOR
 VMBRA RINCHONIS
 VMBRA FREGVSSI
 RINCHO
 FREGVSSVS
 CHARON
 MAGVS
 BERNARDINVS
 NVNCIVS

⁷ Tanto la ninfa Ruscino como Venus están en la edición impresa de 1543 en la columna de los personajes franceses, sin embargo, es más apropiado colocarlos en la de los hispanos.

PERSONAJES DE LA TRAGEDIA⁸⁸

ESPAÑOLES

JUAN DE ACUÑA
 EL VIZCONDE DE PERALADA
 JOAN DE CERVELLO
 DON ÁLVARO DE MADRIGAL
 ANTONIO MORENO
 BENEDICTO
 BERNAT ALBERT
 VITAL GRIMAU
 TOMAS DE LLUPIA
 PEROT DE LLUPIA
 DAVI
 MIQUEL JUELLAR
 VILANOVA
 MACHUCA
 BECERRA
 EL HERALDO BELLOCH
 BERNAT PINOS
 SOLDADO
 CORO DE PERPIÑANESES
 SEMICORO DE PERPIÑANESAS
 JERONI AUGUSTI, INTENDENTE DE FINAN-
 ZAS DE CATALUÑA
 NINFA RUSCINO
 VENUS

FRANCESES

REY DE FRANCIA
 DELFÍN
 DUQUE DE ORLÉANS
 MARISCAL DE FRANCIA
 MONTPEZAT
 CORO
 DOS SEMICOROS
 MONSIEUR DE VIOLETTE
 VIGNAC
 HERALDO
 ESPÍA
 FANTASMA DE RINCÓN
 FANTASMA DE FREGOSO
 RINCÓN
 FREGOSO
 CARONTE
 MAGO
 FRANCESCO BERNARDINO
 MENSAJERO

⁸⁸ Para saber más detalles acerca de cada uno de los personajes se remite al Índice final, pp. 345-348.

IOANNES IOSEPHVS IVELLAR CASTVLONENSIS
CANDIDO LECTORI. S. D.

Franciscus Satorres Balagariensis uir cum doctrina tum maxima praeditus prudentia, *Delphinum* tragoediam composuit, quam miro ornatu, mira Atticana facundia sit aedita scripto uix significare possem. Sed tu re ipsa cognosces ac dices mihi. Haec tragoedia placet ac omnibus uiris Latinis arrisuram spero quam maxime. Certe personarum leges circa habitum, aetatem, officium, partes 5 agendi in nullis melius quam in ista obseruatae sunt. Haec cum artificiosissima habeat, etiam illud praecipue habet quod nec uerbosa, nec nimis sit brevis. Nam adfectus sic in ea temperati sunt, ut nusquam in historiam transiliat. Hoc item praecipuum habet ut neque abiiciatur in histrionicam, nihil in ea praeterea abstrusum aut quod ab historicis sit requirendum. Illud quoque 10 mirabile est in ea quod non ita miscentur personae ut obscura sit earum distinctio. Ita miro ordine, mira arte composita est ut nihil supra. Bene uale, lector candidissime.

Barcinone Idibus Maiis anno a Christo nato MDXXXIII

1-2: CIC. Verr. 2.3, 214.2: *summa prudentia praeditum*; CIC. Verr. 2.3, 170.12: *summa prudentia, summa auctoritate praeditus*; CIC. Manil. 68.10. 5: EVANTH. de com. 3, 4: *personarum leges circa habitum, aetatem, officium, partes agendi*. 6-8: EVANTH. de com. 3, 5: *haec cum artificiosissima Terentius fecerit, tum illud est admirandum, quod [...] et temperauit affectum, ne in tragoediam transiliret*. 9-10: EVANTH. de com. 3, 6: *adde quod nihil abstrusum ab eo ponitur aut quod ab historicis requirendum sit*. 10-11: EVANTH. de com. 3, 8: *illud quoque mirabile in eo, primo quod non ita miscet quattuor personas, ut obscura sit earum distinctio*.

AD EVNDEM EXASTICHON

Proelia si cupias Delphini noscere Galli
Prima leges tragica nempe notata phrasi.
Proelia gesta modo, legito modo scripta Satorri,
Queis dices, lector, mundius esse nihil.
Inuentum Euripidis Senecaeue fateberis esse. 5
Sic graue, sic doctum crede Satorris opus.

4: TER. Eun. 934: *nil uidetur mundius*.

JUAN JOSÉ JUELLAR, DE CÁSTULO⁸⁹, SALUDA AL ILUSTRE LECTOR

Francisco Satorres, natural de Balaguer, hombre dotado de gran cultura e inteligencia, compuso la *Tragoedia Delphinus*, que ha sido publicada con una elegancia y elocuencia ática⁹⁰ tan extraordinarias que apenas puedo dar idea de ello en mi texto. No obstante, tú la conocerás por sí misma y me lo confirmarás. Esta tragedia resulta interesante y espero que agrade lo máximo posible a todos los conocedores de la lengua latina. Ciertamente, las normas sobre la caracterización⁹¹, la edad, la función de los personajes y las partes de acción [5] son respetadas en ella mejor que en ninguna⁹². Esta, por muy artificiosa que sea, se caracteriza principalmente porque no es ni prolija, ni demasiado breve. Por ejemplo, la expresión de las pasiones en ella es tan moderada que en ningún momento descuida el relato histórico. Posee la excepcional cualidad de no caer en el histrionismo⁹³, de que nada en ella resulte oscuro o requiera de la explicación de los historiadores. Del mismo modo, hay otra cosa [10] en ella digna de admiración: el hecho de que no mezcle a los personajes haciendo que la distinción entre ellos sea difícil. Fue compuesta con un orden y un arte tan admirables como ninguna otra antes. Adiós, distinguido lector.

En Barcelona, a 15 de mayo de 1543

HEXÁSTICO AL MISMO⁹⁴

Si deseas conocer las batallas del delfín galo, leerás primero la tragedia escrita sin lugar a duda con elocuencia. Cuando la leas, distingue, por un lado, el relato de las batallas, y por otro, el modo como lo escribe Satorres. Dirás, lector, que nada hay más elegante que sus palabras. Reconocerás que en ella hay algo de Eurípides y de Séneca. Ten presente que la obra de Satorres es de la misma manera seria y docta.

⁸⁹ Hay pocos datos sobre este autor. Su gentilicio lo sitúa como oriundo de Cástulo (municipio español de Linares). A pesar de que este prólogo lo firma en Barcelona, se ha hallado un documento que ubica en Perpiñán a un clérigo de la diócesis de Elna homónimo, el cual solicita un beneficio de patronato real en la iglesia colegial de la capital del Rosellón el 6 de mayo de 1596 (ACA, CONSEJO DE ARAGÓN, Legajos, 0265, n° 108). Por fechas podría coincidir, aunque habría que entender que sería muy joven en el momento de escribir este prólogo para el *Delphinus*. Se trate o no del mismo, lo que sí se puede comentar es su pertenencia al linaje Juellar / Juallar de origen noble (ver p. 109, nota 73).

⁹⁰ Es decir, de estilo sencillo y elegante, lejos de la grandilocuencia del asianismo.

⁹¹ El *habitus* latino engloba el aspecto físico y el carácter.

⁹² Esta descripción sobre el tratamiento de los personajes está extraída del opúsculo *De fabula*, atribuido por la crítica moderna al gramático Evancio (citado en el aparato de fuentes de su correspondiente texto latino) y remite como inspirador original a Horacio cuando habla en su *Ars Poetica* sobre la adecuación de los personajes a su edad y su rol (HOR. ars 156-178). El tratado *De fabula*, en un principio, fue adjudicado a Elio Donato, autor del *Commentum Terenti* que acompañaba a la obra de Evancio introduciendo la edición de las comedias terencianas, las cuales experimentaron una amplia difusión durante el siglo XVI (Gonçalves Vieira 2015: 263-265).

⁹³ Al contrario del patetismo que suele atribuírsele a las tragedias de Séneca, en el *Delphinus*, según la opinión de este autor, los sentimientos quedan reflejados de forma moderada, sin parecer exagerado o sobreactuado.

⁹⁴ Escrito en dísticos elegíacos.

ILLVSTRIS<SSIMO> HEROI IOANNI A CVNIA MAGNANIMO
 APVD RVSCINONENSES ET CERITANOS CAESARIANORVM PRIMARIO
 FRANCISCVS SATORRES BALAGARIENSIS SACRIFICVS S. D.

Tanta est enim benevolentia tantaque tuorum erga me meritorum magni-
 tudo, Imperator⁸ magnanime, ut qui tuo regio in me animo facere satis possim
 nesciam. Adnitar tamen pro uirili aliquid effectum reddere, quo item meum
 erga te animum omnes quam testatissimum habeant. Quare *Tragoediam Del-*
phinum tibi dicatam uolui, quam inter tuorum maiorum ornamenta repones 5
 quibuscum rebus praeclare gestis contendere potes. Sed antequam aederetur,
 egimus Pyrpiniani te praesente quam omnium laude, praedicatione festiuoque
 plausu dignam Christo gratia intelleximus. Velit Christus Optimus Maximus
 nostra coepta secundare, ut posteritas utrumque aliquandiu uixisse cognoscat.
 Bene uale, mi Lentule et Mecoenas maxime. 10

Pyrpiniani quinto Idus Februarias anno a Christo nato MDXXXIII

1: Cic. epist. 1, 1, 1. 2: *tanta enim magnitudo est tuorum erga me meritorum ut.*

⁸ Se conserva la mayúscula porque le concede distinción al cargo.

FRANCISCO SATORRES, SACERDOTE BALAGARIENSE, SALUDA AL
ILUSTRÍSIMO Y MAGNÁNIMO HÉROE JUAN DE ACUÑA, CAPITÁN GENERAL
DE LOS IMPERIALES EN EL ROSELLÓN Y LA CERDAÑA

Es tan grande tu benevolencia y tanta la grandeza de tus méritos para mí, Capitán General magnánimo, que realmente no sé de qué manera podría yo satisfacer a tu regio espíritu. Sin embargo, por mi honor, me esforzaré en devolverte un poco de tu afecto, para que, de este modo, todos tengan por seguro que mi estima hacia ti queda más que demostrada. Por esta razón, he querido dedicarte a ti esta *Tragoedia Delphinus*, que colocarás entre los títulos de gloria de tus antepasados [5], con quienes puedes competir en nobles gestas. No obstante, antes de que fuera publicada, los perpiñaneses la representamos en tu presencia y la consideramos merecedora del elogio, alabanza y el efusivo aplauso de todos por la gracia de Cristo. Ojalá quiera Cristo Óptimo y Máximo favorecer nuestros propósitos para que la posteridad sepa que ambos vivimos una vez. Con cariño, mi querido Léntulo⁹⁵ y magnánimo Mecenas [10].

En Perpiñán, a 9 de febrero de 1543

⁹⁵ Este apelativo dedicado a Juan de Acuña y las palabras con las que se abre este prólogo forman parte de un recurso expresivo que permite al humanista catalán establecer un paralelismo entre la amistad que unió a Cicerón con Publio Cornelio Léntulo Espínter y la que mantenía él mismo con Acuña. El político romano Léntulo Espínter ayudó al arpinate a regresar del exilio. La gratitud que sintió por este gesto el orador y el compromiso que contrajo con él por ello lo expresa al inicio de una carta destinada a Léntulo y firmada en Roma el 13 de enero del 56 a. C. Ese comienzo es el que calca Satorres en este fragmento (ver el apartado de fuentes correspondiente, p. 116) y tiene como telón de fondo los vínculos amistosos tan comunes en la antigua Roma, donde la relación podía entenderse con un sentido meramente político (el intercambio de favores en busca de un beneficio recíproco) o también con la intimidad que simboliza el sentido de la amistad (Bernard 2015: 6).

DELPHINI ARGVMENTVM

Franciscus Valesius,
 Gentis Dominator Gallae,
 Rinchone et Fregusso caesis,
 Multas clam parat copias
 Pacem pergratam adsimulans, 5
 Crebris ad Caesarem litteris
 De pace seruanda missis.
 Cunia Mompesachi scriptis,
 Vt Caesar regis, capitur.
 Delphinus, exercitus 10
 Imperator, Ruscinonem
 At Dux Aurelianensis
 Incautam item Flandriam
 Ducis Cliuensis fretus
 Veteranis manibus 15
 Atrocissime inuasit.
 Neutri tamen Mars fauit.
 Obtruncatur Violetes.
 Vignachus, Delphino charus,
 Pugnans equo deiectus. 20
 Dum hasta premitur, capitur.
 Tormenta aliquot clauiculis
 Inutilia fiunt.
 Illatis acceptisque multis
 Vicissim incommodis, 25
 Galli Clairanum redeunt,
 Hinc antiquam Narbonem.
 Pyrpinianenses, hoste
 Abeunte, laetitia
 Paene desipiunt ouantes. 30
 Ruscino interea
 Lamentatur in syluis⁹
 Matre solante Venere.

⁹ Sat. 1543: insyluis.

ARGUMENTO DE *EL DELFÍN*

Francisco de Valois, soberano del pueblo galo, tras el asesinato de Rincón y Fregoso, prepara multitud de tropas en secreto a la vez que simula una paz muy apacible [5], después de haber enviado numerosas cartas al Emperador, cuyo asunto era el mantenimiento de la paz. Acuña se ve sorprendido por los escritos de Montpezat, como el Emperador por los del rey. El delfín, jefe del ejército [10], llevó a cabo una terrible invasión del Rosellón, mientras que el duque de Orléans lo hacía paralelamente en la desprotegida Flandes contando con el apoyo de las veteranas huestes del duque de Clèves⁹⁶ [15-16]. Sin embargo, Marte no favoreció a ninguno de los dos. Violette es matado. Vignac, muy estimado por el delfín, en la lucha es derribado del caballo. Al mismo tiempo que lo atraviesa una lanza, es hecho prisionero. Algunas máquinas de asalto se vuelven inútiles por culpa de los clavos. Tras haber infligido daños y, a su vez, haberlos sufrido [25], los franceses se marchan a Clair⁹⁷ y, desde allí, a la antigua Narbona. Los perpiñaneses, cuando el enemigo ya se había retirado, triunfantes, casi pierden el juicio de la alegría [30]. Entretanto, Ruscino se lamenta en los bosques con su madre Venus que la consuela.

⁹⁶ Guillaume de La Marck, duque de Clèves, se convirtió en aliado del monarca francés al contraer matrimonio con la sobrina del mismo, Jeanne d'Albret, futura madre de Enrique IV (en francés, Henri le Grand, primer rey Borbón de Francia). En el ataque que lanzó Francisco I contra Carlos V en 1542, el ejército al que acompañaba el duque de Clèves invadió Brabante saqueándola por completo. Al término de esta incursión, marchó hacia Luxemburgo para unirse a las tropas del duque de Orléans (Williams 1910: 142).

⁹⁷ Clair, ciudad a unos 12 kilómetros de Perpiñán, donde los franceses en su retirada del Rosellón acamparon durante unos días antes de partir definitivamente hacia Narbona (Arántegui y Sanz 1891: 156). Una de las denominaciones que recibió en latín fue *Clairanum* (Coromines 1995: vol. III).

SCAENA I

NUNCIVS, REX, DELPHINVS, DVX AVRELIANENSIS, PRAEFECTVS

NUNCIVS.

Salve in aeuum, Rex et maxime Princeps
 Regni huius, opibus belloque potentis,
 Adsum tibi ferens nuncium,
 Proh Iuppiter, non quale uellem, o Rex,
 Nec quale sperabas (mali nihil cogitans). 5
 Infaustus ipse infoelicia nuncians
 Pro gaudio, dolorem anhelans porto.
 Falsi tamen nihil nuncio:
 Rincho, o Rex, nec non Fregussus,
 Quos miseras Venetiam dudum, 10
 Padi per undas nauigantes,
 Sunt hostibus dolo insidiantibus
 Miserrime noctu capti.
 Quo adducti aut ubi seruat hostis
 Scit nostrum adhuc nemo, 15
 Nec quiuit ulli hoc sciri.
 At qui supersunt rem gnauiter curant.

REX.

Haud gratus aduenis, tamen nihil moueor.
 Rincho et Fregussus multus est in nostra aula.
 Sed tu redi Taurinum iter uorans¹⁰. 20
 Haec referes mandata praefecto:
 “Curae sit mihi inuentos dari
 Quos miseram oratores”.
 Caute id tamen, mature at istud.

1 PS. PAVL. NOL. carm. 32, 214: *saluator in aeuum*. 3 OV. met. 11, 349: *tibi nuntius adsum*.
 5 CIC. Mil. 54.3: *nihil mali cogitaret*. 7 PLIN. epist. 8, 10, 3.6: *dolorem gaudio mutant*. 8 AVG.
 c. mend. 20, 40: *nihil falsi ex eius ore procedit*. 15 SEN. epist. 101, 7.4: *nemo scit nostrum*. 21
 VERG. Aen. 11, 176: *haec memores regi mandata referte*; CAES. Gall. 1, 37, 1.1; CAES. civ. 3, 57,
 5.1; HOMER. 117.

¹⁰ Sat. 1543: iter uoraus.

ESCENA I

MENSAJERO, REY, DELFÍN, DUQUE DE ORLÉANS, MARISCAL

MENSAJERO.

Salve por siempre, tú, rey y máxima autoridad de este reino, rico y poderoso en la guerra, acudo a ti con un mensaje, por Júpiter, que no es como yo quisiera, oh rey, ni como esperabas (si es que pensabas que no era nada malo) [5]. Ave de mal agüero resulto yo mismo al anunciarte desgracias en lugar de alegría, casi sin resuello traigo novedades dolorosas. Sin embargo, ningún engaño proclamo: Rincón, oh rey, y también Fregoso, a quienes habías enviado a Venecia hace tiempo [10], mientras navegaban por las aguas del Po, fueron capturados durante la noche por los enemigos, quienes les tendieron una emboscada a traición de la forma más miserable posible. Hacia dónde fueron llevados o dónde los tiene encerrados el enemigo ninguno de nosotros lo sabe aún [15] ni ha podido enterarse de nada por ningún otro. No obstante, los supervivientes se están ocupando del asunto con diligencia.

REY.

No es grata tu visita, aunque ya no me altero por nada. Hay muchos “Rincones” y “Fregosos” en nuestra corte. Así que tú vuelve a Turín lo más rápido que puedas [20]. Allí le transmitirás estas órdenes al gobernador: “Mi máxima preocupación ahora mismo es que los que había enviado como emisarios sean encontrados y devueltos”. Haz esto con cuidado, pero sin demora.

NVNCIVS.

Ego uero ac lubens Pegaseo¹¹ gradu 25
Hinc ibo et uorans uiam quam mox redibo.

REX.

Vos, hinc alio concedite,
Soli quando hic sumus regni quibus
Summa est cura nostri.
O nati, queis cordi meo charius dulciusue est nihil, 30
Et tu, ditionis nostrae Praefecte,
Quo a liberis¹² *unquam* amantiorem habui neminem
Nec fidum magis, nec taciturnitatis maioris uirum
Vsquam terrarum reperiri posse, per Iouem, arbitror.
Pretium operae duco si tanta de re deliberemus. 35
Scis, Praefecte (quo iis aeuo grandior es),
Vt semper fuerim pacis aequique obseruantissimus,
Litium fugitans, discordiae hostis infestissimus,
Belli osor et religionis defensor maximus.
Meorum maiorum more, ut nosti, *nunquam* non uixi. 40
Siquando bella gessi, Deum testor, inuitus gessi.
An non licet armis repetere quod armis ereptum?
Praesertim cum legibus ullis hoc fieri nequeat.
Et quae lege mihi meisque obueniunt bona,
Si legibus nequeam, nonne fas ui eripere? 45
Id factitasse caesares omnes constat,
Reges, principes, etiam priuatos quosque homines.
Transeo pontifices, quos pari morbo laborasse scimus.
Perpetuo tam saeuas pugnas et bellicos tumultus
Et pessime odi, et quod potui semper fugi. 50

25 TER. Andr. 337: *ego uero ac lubens*; SEN. Tro. 385: *Pegaseo corripit gradu*. 26 CATVLL. 35, 7: *uiam uorabit*; PLAVT. Men. 704: *quam mox uir meus redeat domum*; PLAVT. Rud. 1412: *quam mox mi argentum ergo redditur?* 27 PLAVT. Truc. 386: *concedite hinc uos intro*. 30 ISID. synon. 2, 103: *nihil mihi te carius, nihil mihi te dulcius*. 32 CIC. fam. 5, 10b, 1.9: *neminem te tui amantiorem habere*; 35 AVG. c. acad. 3, 7, 57: *de re tanta deliberandum*. 36 OV. am. 1, 13, 37: *grandior aeuo*; OV. met. 6 321; OV. trist. 4, 10, 43. 38 TER. Phorm. 623: *fugitans litium*. 42 TAC. ann. 12, 20, 2-3: *an repetere armis [...] foret*. QVINT. inst. 5, 10, 114.5: *nec armis erepta nisi armis posse retineri*. 50 PETRON. 56, 3.1: *odi pessime*.

¹¹ Sat. 1543: *pegasoeo*.

¹² Sat. 1543: *aliberis*.

MENSAJERO.

Yo, ciertamente, de buen grado iré volando como Pegaso⁹⁸ [25] desde aquí y volveré a toda velocidad de inmediato.

REY.

Vosotros, veníos de aquí a otro lugar, ya que aquí estamos los únicos que nos preocupamos de verdad por nuestro reino. Oh, hijos, que sois lo más querido y la cosa más dulce que llena mi alma [30], y tú, mariscal de nuestro territorio, de quien he recibido más afecto que de ninguno de mis hijos, creo, por Júpiter, que nunca podré encontrar en la tierra un hombre más fiel ni de mayor discreción que tú.

Aprecio vuestro esfuerzo al decidir sobre un asunto de tal envergadura [35]. Sabes, mariscal, (puesto que eres mayor que ellos en edad), cuán respetuoso he sido siempre con la paz y la justicia, he hecho todo lo posible por evitar los motivos de disputa, enemigo acérrimo de las discordias, poco favorable a la guerra y máximo defensor de la religión. Siempre he vivido, como sabes, siguiendo las costumbres de mis antepasados [40]. Cada vez que he hecho la guerra, pongo a Dios por testigo, de que lo hice en contra de mi voluntad. ¿Acaso no es legítimo recuperar por las armas lo que ha sido arrebatado por medio de ellas? Especialmente cuando es imposible hacerlo con el amparo de las leyes.

Además, qué cosas buenas me reporta a mí o a los míos la ley, si no puedo hacerlo legalmente, ¿no es lícito apoderarse de ello por la fuerza? [45]. Es sabido que todos los emperadores, reyes, príncipes e, incluso, cualquier ciudadano particular hacen esto a menudo. Paso ahora a referirme al papado a quienes sabemos que sufren la misma enfermedad. Toda mi vida he detestado las guerras tan crueles y los tumultos bélicos y he evitado siempre lo que he podido [50].

⁹⁸ La expresión latina es *Pegaseo gradu* (al paso de Pegaso), es decir, lo más rápido posible, ya que Pegaso no iría galopando sino volando.

Quoties Mercurios et regni procures misi
 Gratae ineundae¹³ pacis gratia.
 Damni immemor Prouincialis,
 Massiliensis oblitus obsidionis,
 Vt pace compostus quiescerem 55
 Carolum Caesarem Quintum,
 Coniugis fratrem, hostem perpetuum,
 In Aquis Sestiis humanissime recepi.
 Me ouem lupo commisi cum illius in biremem conscendi,
 Nihil mali suspicans miser. 60
 Flandriae urbs prima, Caesaris natale solum,
 A Caesare deficiens, cum mihi sese¹⁴ dederet,
 Deditionis ad me literas dedit,
 Quas illico ad Caesarem misi,
 Amoris argumentum non paruum. 65
 Patriam seruaturus per Galliam iter fecit.
 Quam morigera et beneuola Gallia fuit!
 Quam omnibus incessit laetitiis
 In eius aduentu, nescit nemo.
 Verum quid moror? Nulli ignota loquor. 70
 At modo talibus meritis, ut solet, mala rependit.
 Audistis nuncium haud quaquam laetum.
 Belli haec sunt primordia et caussae non paruae.
 Quis quaeso ferat haec? Quis adeo tam patiens?
 Quis usque adeo sui nominis contemptor est 75
 Quin moueatur tanta adfectus¹⁵ iniuria?
 Quare agite, nati tuque Praefecte¹⁶,
 Quod in rem nostram pertinere uideatur,
 Praesenti animo pronunciate.

55 VERG. Aen. 1, 249: *compostus pace quiescit*. 57 CIC. Vatin. 24.18: *perpetuum hostem*; CIC. fam. 15, 4, 8.4. 58 CIC. fam. 13, 6, 1.7-1.8: *humanissime recepisti*. 59 TER. Eun. 832: *ouem lupo commisisti*. 60 CIC. Cluent. 27.13: *misera nihil mali suspicans*. 68 CIC. fam. 2, 9, 2.8: *incessi omnibus laetitiis*; CAECIL. com. 252: *omnibus laetitiis [...] incedo*. 70 VERG. 2, 91: *haud ignota loquor*. 73 STAT. Theb. 6, 171: *haec primordia belli*. 79 TER. Eun. 769: *fac animo [...] praesenti*; TER. Phorm. 957; CIC. off. 1, 80.8; LIV. 4, 38, 2.2; QVINT. inst. 6, 4, 8.1-2.

¹³ Sat. 1543: *inenudae*.

¹⁴ Sat. 1543: *se se*.

¹⁵ Sat. 1543: *adfectus*.

¹⁶ Sat. 1543: *Praefecte*.

¡Cuántas veces he enviado “Mercurios” y próceres del reino para buscar la grata paz! Yo, no teniendo en cuenta el daño ocasionado a la Provenza y olvidándome del asedio de Marsella⁹⁹, comprometido con la paz como estoy, para tranquilizar [55] al emperador Carlos V, hermano de mi esposa, mi eterno rival, lo he recibido con todos los honores en *Aquis Sestiis*¹⁰⁰. Me fie de él, como la oveja del lobo, cuando me subí a su barca sin sospechar nada malo, desgraciado de mí [60]. La primera ciudad de Flandes, tierra natal del Emperador¹⁰¹, al dejar de estar bajo el dominio del César, cuando se rindió ante mí me entregó un acta de capitulación que en ese mismo momento envié al Emperador como prueba de amistad no precisamente pequeña [65]. Con la intención de proteger su patria atravesó la Galia. ¡Qué complaciente y benévola fue la Galia! Con cuántas muestras de alegría se encontró a su paso, son cosas que todo el mundo sabe.

¿Pero por qué pierdo el tiempo en esto? Estoy hablando de cosas que nadie ignora [70]. Más bien, a cambio de tales favores, como suele hacer, me ha pagado con desdichas. Habéis oído una información para nada agradable. Estos son los orígenes y causas —en absoluto insignificantes— de la guerra. ¿Quién podría soportar esto, por favor? ¿Quién es tan sumamente paciente? ¿Quién desprecia tanto su propio nombre [75] que no se perturba afectado por una injusticia tan grande? Por este motivo, ¡vamos, hijos, y tú, gobernador, puesto que parece que este asunto nos afecta, pronunciaos con valor!

⁹⁹ Referido al asedio a la ciudad de Marsella en 1524 por las tropas de Carlos V.

¹⁰⁰ Este es un error por parte de Satorres, ya que los monarcas se encontraron en Aigues-Mortes, a 120 kms de *Aquis Sestiis* (la actual Aix-en-Provence).

¹⁰¹ Gante.

DELPHINVS.

Hoc rei, pater, fidem et taciturnitatem¹⁷ tuorum, 80
 Arma, animos, infractas uires,
 Dolos, industriam, belli peritiam,
 Ficta pectora simulataque uerba,
 Auri acervos, tormenta multumque uictus postulat.
 Parandae sunt nobis clanculum¹⁸ copiae. 85
 Adoriamur astu incautum¹⁹ hostem.
 Caesar uapher est, nisi uaphritie caperet nemo
 (Qua ille multum ualuit assiduo),
 Hac si destituamur id²⁰ dedecus rescindemus numquam.
 Testis est Christus coacte nos arma capescere, 90
 Quando enim pacem bello non praetulimus?
 Quando horrendos armorum crepitus non uitauimus²¹?
 Quando futuras bello strages non detestati²² sumus?
 At nunc gentis nostrae quies, honor duro Marte quaerendus.
 Ibo in aciem²³ et quidem primus omnium. 95
 Tu, pater, consilio²⁴ ego uero uiribus rem agam.

80 TER. Andr. 34: *fide et taciturnitate*; **81** LIV. 4, 32, 3.3: *eosdem animos, easdem uires, eadem arma*; LIV. 9, 5, 10.3-4: *nequiquam arma, nequiquam uires, nequiquam animos*. **83** VERG. Aen. 2, 107: *ficto pectore*; VERG. Aen. 1, 710: *simulataque uerba*; SEN. Tro. 568. **91** LIV. 37, 6, 5.5: *ut pacem bello praeferrent*. **92** LIV. 38, 17, 5.2: *horrendus armorum crepitus*. **94** VERG. Aen. 10, 71: *aut gentis agitare quietas*; VERG. Aen. 12, 410: *et duro sub Marte*.

¹⁷ Sat. 1543: *tacitur nitatem*.

¹⁸ Sat. 1543: *clauculum*.

¹⁹ Sat. 1543: *in cautum*.

²⁰ Sat. 1543: *destituamurid*.

²¹ Sat. 1543: *uita uimus*.

²² Sat. 1543: *detestanti*.

²³ Sat. 1543: *inaciem*.

²⁴ Sat. 1543: *confilio*.

DELFÍN.

Esta cuestión exige, padre, la fidelidad y la discreción de los tuyos [80], armas, coraje, fuerza inquebrantable, engaños, diligencia, pericia militar, sentimientos fingidos, falsas palabras, montones de oro, máquinas de guerra y una gran cantidad de víveres. Tenemos que reclutar a soldados en secreto [85]. Ataquemos al enemigo desprevenido empleando la astucia. El Emperador es un hombre taimado, salvo que alguien le gane en astucia (algo en lo que él siempre ha destacado mucho), por esto, si nos dejamos engañar, nunca nos quitaremos de encima la ofensa. Cristo es testigo de que nos vemos obligados a tomar las armas [90], pues, ¿cuándo no hemos preferido la paz a la guerra? ¿Cuándo no hemos evitado el horrible estrépito de las armas? ¿Cuándo no hemos odiado las masacres que acarrear consigo la guerra? Sin embargo, ahora la tranquilidad de nuestro pueblo y el honor hay que buscarlos en la dura batalla. Iré al combate y además el primero de todos [95]. Tú, padre, actuarás con tu consejo, en cambio, yo con la fuerza.

DVX AVRELIANENSIS.

Ex quo ab Hispania in Galliam reuersus,
 Vbi cum fratre pro te pater obses detinebar,
 Caroli in nos mentem male sum interpretatus,
 Et ab isthoc uiro nobis semper cauendum dixi. 100
 Dibaphum cogitans, blande loquitur.
 Cum pacis foedera poscit, bellum minatur.
 Tu, pater, phaleratis eius uerbis fidem habens caperis.
 Ego, pater, fratris consilium laudans, idem polliceor.

PRAEFECTVS.

Ingentem habeo gratiam, quod mea muneris functio 105
 Apud te, Rex Christianissime, grata semper fuerit,
 Et quod me continue tuis consiliis intimum uoluisti.
 Quae ad rem tuam attinere putabo, dicam paucis, Rex.
 Quam concordiae et Christianae charitatis amator extiteris,
 Cum inferi tum superi testari possunt. 110
 Bellis reluctantante animo iniuria lacessitus,
 Modo Italos, modo Flandros, modo Hispanos male mulctasti.
 Nuper quo oscitantius omnes tui ageremus,
 Cum callido Caesare decennis
 Inducias iniisti 115
 Pontifice Paulo huius nominis tertio,
 Perlepidae pacis autore.
 Ast ille homo uersutus,
 Inuiolandum foedus turpissime rupit.
 Proh Christe nusquam gentium tuta est fides, 120
 Nusquam religio, cui fidas, cui credas, nescis.
 Alexander Philippi et Romani ueteres,
 Bello orbe pacato, otium sibi pararunt.
 Carolus noster cognomento²⁵ Magnus
 Christianismi quietem armis quaerebat. 125

101 CIC. fam. 2, 16, 7.2: *dibaphum cogitat*. 102 Ov. met. 13, 662: *bella minatur*. 103 TER. Phorm. 500: *phaleratis ducas dictis*. 105 CIC. Verr. II 3, 15.2: *muneris illius functio*. 111 SEN. Oed. 344: *animamque [...] reluctantem*; CAES. Gall. 1, 35, 3.5: *neue Haeduos iniuria lacesseret*; CIC. off. 1, 20.8; CIC. Manil. 14.1; CIC. Mur. 64.5. 118 CIC. Q. Rosc. 48.5: *homo [...] uersutus*; CIC. off. 2, 10.7; CIC. nat. deor. 3, 25.4-5; QVINT. inst. 6, 3, 96.5. 119 LIV. 30, 22, 3.2: *foedus [...] inuiolatum esse*; LIV. 41, 23, 5.2-3. 120 VERG. Aen. 4, 373: *nusquam tuta fides*. 123 PROP. 3, 11, 19: *pacato [...] in orbe*.

²⁵ Sat. 1543: *coguomento*.

DUQUE DE ORLÉANS.

Desde que volví a Francia desde España, donde fui retenido con mi hermano como rehén en tu lugar, padre¹⁰², me di cuenta de las malas intenciones de Carlos hacia nosotros y siempre he dicho que debemos tener cuidado de ese hombre [100]. Como sueña con el poder, habla en tono adulator. Cuando pide alianzas de paz, en realidad se acerca la guerra. Tú, padre, te dejaste seducir al confiar en sus cautivadoras palabras. Por mi parte, yo, padre, que alabo la decisión de mi hermano, te prometo lo mismo.

MARISCAL.

Estoy muy agradecido, ya que el cumplimiento de mi labor [105] junto a ti, rey cristianísimo, siempre ha sido agradable y porque has valorado mi opinión, como la de un amigo muy cercano, en todas y cada una de tus decisiones. Te diré en pocas palabras, rey, qué es lo que pienso referido a este asunto. Has demostrado con creces tu amor a la concordia y a la caridad cristiana, hecho que pueden atestiguar tanto los mortales como los dioses [110]. En la guerra, a pesar de tu resistencia, incapaz de soportar la injusticia, has infligido severos castigos unas veces a los italianos, otras a los flamencos y otras, a los hispanos. Hace poco, con el fin de que todo tu pueblo viviera más tranquilo, firmaste una tregua de diez años con el ladino César [115] durante el pontificado de Paulo, el III con ese nombre, promotor de la apacible paz. Sin embargo, ese avisado hombre rompió el pacto inviolable de la forma más deshonrosa que pueda existir. Oh Cristo, en ninguna parte es segura la fidelidad de los pueblos [120], en ningún lugar lo es tampoco la religión, en la cual confías y en la cual crees, algo que tú no ignoras. Alejandro, hijo de Filipo, y los antiguos romanos, después de apaciguar el mundo con la guerra, se ganaron la tranquilidad. Nuestro Carlos, de sobrenombre Magno, buscaba con las armas la paz del cristianismo [125].

¹⁰² Francisco I fue apresado en la batalla de Pavía de 1525 y llevado como prisionero a la capital de España. Consiguió su liberación con la firma del tratado de Madrid un año después, donde el soberano francés se comprometía, entre otras cosas, a abandonar sus ambiciones sobre Milán y contraer matrimonio con la hermana mayor del Emperador, Leonor. Además, como garantía del cumplimiento de este pacto, se vio obligado a dejar a dos de sus hijos como rehenes en España: Enrique y su hermano mayor, Francisco de Valois, por entonces delfín de Francia y fallecido en 1536. Como se puede comprobar, aparentemente Satorres en este punto habría cometido un error poniendo en boca del Duque de Orléans tal afirmación, sin embargo, desde nuestro punto de vista, podría considerarse una licencia literaria que le permite recordar en el momento oportuno una razón de peso que justificaría el ataque que están planeando contra Carlos V.

Turbulenta tempora tranquilla sequuntur,
 Vt efferbuit, componitur pelagus.
 Proelia inquam, Rex, otium sequitur,
 Nec alia uia superabitur hostis,
 Sed ut Delphinus sentit astute, 130
 Nam uulpes arte sua capitur.

REX.

Sapienter tu haec quidem, Delphine, ut omnia:
 Callidissimum dedisti consilium,
 Quod frater et Praefectus approbant,
 Quorum sententiae *atque* tuae subscribo. 135
 Sed haec alias multo consultius.
 Interea quae cum Caesare pacti sumus
 Apud Nicaeam, sereno uultu adsimulabitis
 Nos minime uiolatuos,
 Nil*que* mali Rinchoni Caesari*que* Fregusso accidisse. 140
 Iam alio uos conferte consilii memores,
 Nam me alia expectant negotia.

138 APVL. met. 4, 15, 5: *uultu sereno sese recondit*; VERG. Aen. 285-286: *serenos [...] uultus*; Ov. trist. 1, 5, 27: *uultu [...] sereno*. **140** CIC. Lael. 10. 12-13: *nihil mali accidisse*.

Después de la tormenta llega la calma, así como el mar se tranquiliza tras mostrarse bravío. Quiero decir con esto, rey, que al combate le sigue la paz y que el enemigo no será vencido por otra vía que no sea la que ha ideado con ingenio el delfín [130] (pues al zorro se le captura con su misma astucia).

REY.

Delfín, has demostrado en esto, como en todo lo demás, tu sabiduría: me has dado un consejo muy inteligente, que aprueban tu hermano y el mariscal; yo suscribo tanto la opinión de ellos como la tuya [135]. Sin embargo, estas mismas cosas en otro momento las pensaría con mucho más detenimiento. Mientras que negociamos otros temas con César en Niza¹⁰³, fingiréis con el rostro sereno que nosotros no romperemos el acuerdo bajo ningún concepto y que nada malo les ha ocurrido a Rincón y a César Fregoso [140]. Marchaos ya a otra parte sin olvidar nuestro plan, pues me esperan otros asuntos.

¹⁰³ En la tregua de Niza de 1538 Francisco I y Carlos V acordaban una alianza de paz que debía durar 10 años. Con el asesinato de los embajadores franceses, Rincón y Fregoso, y el ataque al Emperador que preparan las fuerzas galas este pacto quedó roto.

SCAENA II

CHARON, VMBRA RINCHONIS, VMBRA FREGVSSI

CHARON.

Quas ad me umbras recta adire uideo?
 Vt grauitatem prae se ferunt²⁶!
 Vt moestae ac querulae incedunt! 145
 Ni fallor, inauspicato huc descendunt.
 Per Stygiam, cuius numen iurare timeo,
 Vereor ne nostra cymba naufragium faciat,
 Nam subtilis et rimosa multam accipit paludem.
 Propterea quod non licet uel aliquantisper ab officio cessare, 150
 Quam iampridem aptatam oportuit.

VMBRA RINCHONIS.

Stygii lacus portitor, Charon,
 Liceat tua nos uehi carina.

CHARON.

Habetis quem porrigatis ore trientem?

VMBRA RINCHONIS.

Non, nam hostibus obtruncati decessimus, 155
 Nec uacauit teruntium ab hoste impetrare.

CHARON.

Est igitur errandum per has salebrosas ripas
 Lege Plutonia annos centum.

VMBRA FREGVSSI.

Dic, quaeso, senex obseruantissime,
 Nullan generis ratio? 160

144 LIV. 5, 41, 8.4: *uoltus grauitasque oris prae se ferebat*. **146** TER. Andr. 807: *haud auspicato huc me appuli*. **147** VERG. Aen. 6, 323-324: *uides Stygiamque paludem, di cuius iurare timent et fallere numen*. **148-149** VERG. Aen. 6, 413-414: [...] *cumba subtilis et multam accepit rimosa paludem*. **152** VERG. Aen. 6, 326: *portitor ille Charon*. **153** VERG. Aen. 6, 391: [...] *uectare carina*. **154** IUV. 3, 267: *nec habet quem porrigat ore trientem*. **157-158** VERG. Aen. 6, 329: *centum errant annos uolitantque haec litora circum*.

²⁶ Sat. 1543: *praeseferunt*.

ESCENA II

CARONTE, FANTASMA DE RINCÓN, FANTASMA DE FREGOSO

CARONTE.

¿Quiénes son esas sombras que veo acercándose directamente hacia mí? ¡Qué seriedad presentan! ¡Qué tristes y quejumbrosos vienen! [145]. Si no me equivoco, bajan aquí antes de tiempo¹⁰⁴. ¡Por la Estigia! (por cuyo nombre temo jurar), tengo miedo de que nuestro esquife naufrague, pues, como está repleto de remiendos y con fugas, deja pasar demasiada agua. Tendría que haber sido arreglado hace mucho tiempo, porque no puede dejar de prestar sus servicios ni por un momento [150-151].

FANTASMA DE RINCÓN.

Caronte, barquero de la laguna Estigia, permítenos subir a tu embarcación.

CARONTE.

¿Tenéis en la boca algo de calderilla¹⁰⁵ que podáis darme?

FANTASMA DE RINCÓN.

No, ya que fallecimos asesinados a manos de los enemigos [155] y no hubo tiempo de conseguir ni un «cuarto de as» de su parte.

CARONTE.

Pues entonces tendréis que vagar por estas accidentadas orillas durante cien años como establece la ley de Plutón.

FANTASMA DE FREGOSO.

Dime, por favor, venerable anciano, ¿acaso no se tiene en consideración el linaje? [160].

¹⁰⁴ Del término latino *inauspicato* que hace referencia a una acción que se emprende sin haber tomado los auspicios, de ahí que también pueda ser interpretado como inesperadamente. Estos son los ἄχόποι, los muertos antes de tiempo.

¹⁰⁵ El original latino emplea *trientem*, es decir, un tercio de as.

Nullan rerum gestarum gloria?
 Nullan corporis? animique olim uirtus?
 Nec Galliae Regis fauor?
 Nec amplae diuitiae?
 Nec tanti lucri²⁷ spes nostri causa tibi oborta? 165
 Nec in patriam pietas?
 Nec quae mittentur munera,
 Si fato iterum debentur nobis corpora,
 Te maximum diuum mouebunt?

CHARON.

Nullo horum moueor, me sola pecunia flectit. 170
 Fata deum immota manent.
 Frustra me remoramini.
 Iam nauim, ut intelligo, resartam oportet.

VMBRA FREGVSSI.

Qui manes sunt illi, Charon,
 Qui turmas cogunt? CHARON. Hispani. 175

VMBRA FREGVSSI.

Ecquid etiam hic castrametari illis datur?

CHARON.

Datur sed alio modo atque Superis,
 Nam his uictu, armis, equis, nauigio, machinis nihil opus.
 Ast illis si haec desint, pacem esse dixeris.

VMBRA FREGVSSI.

Recte tu, uerum quorsum turmatim incedunt? 180

CHARON.

Vt se mutuo solentur.
 Praeterea uos hostes antiquos norunt.

161 VERG. Aen. 6, 329: *rerum gestarum gloriam*. **164** HOR. sat. 2, 2, 101: *diuitiasque [...] amplas*. **166** LIV. 7, 10, 4.2: *pietate in [...] patriamque*. **168** VERG. Aen. 6, 713-714: *altera fato corpora debentur*. **171** VERG. Aen. 1, 257-258: *manent immota tuorum fata tibi*.

²⁷ Sat. 1543: lueri.

¿Es que no importa la gloria de las hazañas militares? ¿Ni la de la persona? ¿Ni la excelencia del espíritu en el pasado? ¿Ni contar con el favor del rey de Francia? ¿Ni las inmensas riquezas? ¿Ni la esperanza de conseguir tan gran beneficio por nuestra causa? [165] ¿Ni el amor¹⁰⁶ a la patria? ¿Ni los regalos que te enviaremos, si el destino decretara para nosotros nuevos cuerpos, te harían cambiar de parecer a ti, el más importante de los dioses?

CARONTE.

Nada de eso me convence, a mí solo me ablanda el dinero [170]. Los designios divinos permanecen inmutables. En vano me hacéis perder el tiempo. Por lo que puedo ver, la barca necesita ser reparada de inmediato.

FANTASMA DE FREGOSO.

¿Qué manes son aquellos, Caronte, que forman escuadrones? CARONTE. Hispanos [175].

FANTASMA DE FREGOSO.

¿Es que también se les deja acampar aquí?

CARONTE.

Se les permite, pero de una forma distinta que a los vivos, ya que estas almas no necesitan ni sustento, ni armas, ni caballos, ni embarcaciones, ni máquinas de guerra. Si les faltara estas cosas a los vivos, entonces dirías que gozan de paz.

FANTASMA DE FREGOSO.

Tienes razón, pero ¿con qué propósito avanzan organizados por escuadrones? [180].

CARONTE.

Porque era como solían hacerlo, uno junto a otro. Además, saben que vosotros sois antiguos enemigos.

¹⁰⁶ Se traduce aquí el término *pietas* por ‘amor’, entendido como aquella virtud que define al *pius Aeneas* virgiliano. El profundo respeto hacia la patria, la familia y la divinidad que sitúa al individuo al servicio de la comunidad por encima de sus propios intereses.

VMBRA RINCHONIS.

Quid? Hic etiam timendus hosti?

CHARON.

Minime, sed ueteris moris
Nonnunquam uestigia seruant. 185

VMBRA RINCHONIS.

Qua nota animae discernuntur?

CHARON.

Gentis suae idiomate,
Namque spiritus umbrae sunt.

VMBRA RINCHONIS.

Complures ergo Hispanis Gallos
Et Gallis Hispanos permistos credo. 190

VMBRA FREGVSSI.

Quid de Italis, Germanis, Scotis, Vngaris, Britannis censes,
Qui alienam linguam aemulari callent?

VMBRA RINCHONIS.

Idem coniicio. CHARON. Ita se res habet.

VMBRA FREGVSSI.

Hae Hispanae copiae quem ducem sequuntur.

CHARON.

Borbonem Gallum. VMBRA FREGVSSI. Illum profugum. 195

CHARON.

Illum profugum uobis fortuna parem.

183 LIV. 5, 19, 4.3: *hostis* [...] *timendus*; LIV. 21, 41, 4.6: *timendo hosti*; SEN. suas. 2, 11.5-6: *hostes timendos*. **184-185**: OV. met. 1, 237: *ueteris seruat uestigia formae*.

FANTASMA DE RINCÓN.

¿Qué? ¿Aquí también somos un enemigo temible?

CARONTE.

¡En absoluto! Pero del comportamiento de antaño, a veces, perduran las huellas [185].

FANTASMA DE RINCÓN.

¿Cuál es el rasgo por el que se diferencian las almas?

CARONTE.

Por el idioma de su propio pueblo, ya que no hay que olvidar que son sombras de lo que una vez fueron¹⁰⁷.

FANTASMA DE RINCÓN.

Por lo que dices, creo que hay un buen número de galos mezclados con hispanos e hispanos con galos [190].

FANTASMA DE FREGOSO.

¿Qué opinión te merecen los italianos, germanos, los escoceses, húngaros y britanos que saben imitar perfectamente una lengua extranjera?

FANTASMA DE RINCÓN.

Te lanzo la misma pregunta. CARONTE. Así son las cosas.

FANTASMA DE FREGOSO.

¿A qué general siguen estas tropas hispanas?

CARONTE. Al Borbón galo¹⁰⁸. FANTASMA DE FREGOSO. A ese prófugo...¹⁰⁹ [195].

CARONTE.

A ese prófugo que comparte vuestra misma suerte...

¹⁰⁷ *Namque spiritus umbrae sunt*: el *spiritus*, el aliento que dota de vida a los seres vivos, se contrapone claramente al segundo vocablo empleado por Satorres, *umbrae*. Las sombras de los muertos frente al espíritu lleno de vida.

¹⁰⁸ Carlos III, duque de Borbón, conocido también como Condestable de Borbón por su reconocida labor como comandante en jefe de las tropas francesas al servicio de Francisco I. A la muerte de su esposa, comienza una disputa con Luisa de Saboya, madre del monarca galo, por la herencia de sus propiedades. Francisco I toma partido por su madre contraviniendo así los intereses del duque borbónico. Esto supuso la ruptura de las relaciones entre ambos personajes y su desertión del bando francés. A partir de ese momento se alió con Carlos V y fue considerado un traidor a su antiguo señor.

¹⁰⁹ Con carácter peyorativo.

VMBRA FREGVSSI.

Ita nos Pluto et pulchra Proserpina
 Seruatos uelint
 Miseret nos eorum sortis tam infaustae,
 Tametsi nostrae satis taedet. 200
 Itane Caesar tanti Ducis ac militum uirtutis inmemor,
 Qui Franciscum Galliae Regem,
 Summum²⁸ Pontificem Claementem Medicen,
 Gallae atque Italiae gentis bonam nobilitatis partem,
 Roma urbium prima expugnata, aperto Marte ceperunt²⁹? 205

CHARON.

Hui?! In uiuo Principe defuncti memoriam quaeris.
 Fernandus Gonsales, quem Corduba genuit, fugatis a Latio Gallis,
 Vt Pompeius, Magni Ducis agnomen meruit.
 Antonius a Leuia
 Suo item merito Caesarianorum 210
 Principem locum tenuit.
 Attamen neuter³⁰ uadum transisset
 Nostra carina, si ut illi
 Vtque uos, cruenta morte
 Absque teruntio uita decessisset. 215
 O uanos hominum adfectus!
 O stultas humanas mentes!
 Vbi nunc nostri laboris praemium?
 Qui toties in Asiam³¹ nauigauimus
 Ad Turcarum Imperatorem 220
 Per tot rerum discrimina,
 Per tot uarios casus, quos fugere tandem,
 Vt uisum Superis, non potuimus.

205 SEN. Oed. 275: *aperto Marte*. 211 CIC. dom. 147.10-11: *principem [...] locum [...] tenuis-*
tis; SVET. Aug. 51, 1.3-4; SVET. gramm. 23, 2.2. 214 Ov. epist. 2, 139-140: *cruenta [...] morte*.
 217 LACT. inst. 1, 21, 48: *o stultas hominum mentes*; AVG. trin. 4, 1: *sunt stultae mentes homi-*
num. 221-222 VERG. Aen. 1, 204: *per uarios casus, per tot discrimina rerum*. 223 VERG. Aen.
 3, 2: *uisum superis*; Ov. met. 1, 366.

²⁸ Sat. 1543.: *sumum*.

²⁹ Sat. 1543: *coeperunt*.

³⁰ Sat. 1543: *nenter*.

³¹ Sat. 1543: *Assiam*.

FANTASMA DE FREGOSO.

¡Ojalá Plutón y la bella Proserpina nos protejan así! Nos compadecemos de la suerte tan funesta de estos, aunque tampoco estamos muy a gusto con la nuestra [200]. ¿Hasta tal punto se ha olvidado el Emperador de tan gran general y de la valentía de sus soldados, quienes, después de haber sometido a Roma¹¹⁰, la ciudad más importante de todas, derrotaron a Francisco, rey de la Galia, al papa Clemente de Médici¹¹¹ y a buena parte de la nobleza del pueblo galo e italiano luchando en campo abierto? [205].

CARONTE.

¿Cómo?! Buscas el recuerdo del fallecido en el Emperador vivo. Gonzalo Fernández, que nació en Córdoba, una vez que fueron expulsados del Lacio los franceses, tal y como ya hiciera Pompeyo¹¹², se ganó el sobrenombre de Gran Capitán¹¹³. Del mismo modo, Antonio de Leiva¹¹⁴ llegó a ser general en jefe de las fuerzas imperiales por su propio mérito [210-211] Pese a esto, ninguno de los dos habría atravesado la laguna en nuestra barca, si como aquellos y como vosotros, la cruenta muerte hubiera acabado con su vida sin tener un mísero as [215]. ¡Oh deplorable locura de los hombres! ¡Oh vanas pasiones¹¹⁵ mortales! ¡Oh necias mentes humanas! ¿Dónde está ahora la recompensa a nuestro esfuerzo? Nosotros navegamos muchas veces a Asia al encuentro del Sultán turco [220] sufriendo tantos peligros y todo tipo de infortunios de los que, como ven los dioses, al final no pudimos escapar.

¹¹⁰ Se trata del terrible episodio conocido como Saco de Roma. La supremacía de Carlos V y, por ende, del Sacro Imperio Romano Germánico, no era vista con buenos ojos por sus rivales políticos. En la península itálica la superioridad de las fuerzas imperiales llevó al papa Clemente VII a conformar la Liga de Cognac contra el Emperador. Esta contó con el apoyo de Francia, Florencia, Venecia y Milán. La respuesta de Carlos V a la oposición del papa no se hizo esperar. El 6 de mayo de 1527, un ejército imperial bajo las órdenes de Carlos III, duque de Borbón, irrumpió en la ciudad de Roma con la intención de presionar al papa para que abandonara su alianza anti-imperial, sin embargo, los soldados no habían recibido el pago acordado por problemas económicos y su enfado desembocó en un despiadado ataque de horribles consecuencias. El propio duque de Borbón fue una de las primeras víctimas. Durante días las masacres, el pillaje y la destrucción reinaron en la ciudad, lo que terminó con la pérdida de numerosas vidas humanas y de un sinfín de bienes artísticos y culturales (Norwich 2018: 354-360).

¹¹¹ El papa Clemente VII, cuyo nombre original era Julio de Médici, durante el Saco de Roma estuvo un mes retenido en el castillo de Sant'Angelo negociando su propia salvación.

¹¹² Según el testimonio de Plutarco en la biografía dedicada al célebre Cneo Pompeyo, el apodo de Magno le fue concedido por sus tropas en África como reconocimiento a sus triunfos militares. Posteriormente, L. Cornelio Sila también lo emplearía para referirse a él lo que afianzó su uso. Finalmente, ya en Hispania, cuando fue enviado como procónsul en la guerra contra Sertorio, se le distinguía en documentos oficiales como Pompeyo Magno (Plut. Pomp. 13.7-8).

¹¹³ Gonzalo Fernández de Córdoba, aunque Satorres lo mencione erróneamente como *Fernandus Gonzales*. Es otra figura destacada en la lucha de España contra Francia (como ya lo fue el mencionado Carlos de Borbón en la batalla de Pavía), en esta ocasión, en la época de los Reyes Católicos, momento en el que consiguió expulsar a las tropas francesas de Carlos VIII de la ciudad de Nápoles en la campaña de 1496, donde se ganó el sobrenombre de Gran Capitán.

¹¹⁴ Antonio de Leiva es el último de esta enumeración de personajes importantes que lucharon en las filas imperiales contra los franceses. Leiva apoyó en 1503 al Gran Capitán en la guerra de Nápoles. Asimismo, participó en la batalla de Pavía, donde sus tropas vencieron a las de Francisco I que cayó prisionero (lo que terminó con la firma del tratado de Madrid en 1526).

¹¹⁵ *Affectus*, en Séneca, designa a las pasiones que se consideran indignas en un hombre.

VMBRA RINCHONI.

O deplorandam mortalium amentiam!
 Vbi nunc fides nostra a Rege tam saepe commendata? 225
 Vbi illa cum Rege priuata familiaritas?
 Vbi illa Regis in nos uerba magnifica?
 Vbi amor? Vbi facti memoria?
 Vbi piacula nostri causa, Fregusse?
 Vbi sacra? Vbi aris oblatum argentum? 230
 Vbi sulphura? Taedae? Vbi humida laurus
 Quibus lustremur, Fregusse?

VMBRA FREGVSSI.

Omnia, Rincho, nobiscum pereunt.
 Verum superstites sunt liberi et charissima coniunx,
 Qui solennes exequias curabunt 235
 Et funus instaurabunt,
 Inferias et quae anniuersaria uocant quotannis,
 Non exiguo sumptu nobis dicabunt.
 Sub haec nostra posteritas
 Regem orabit ut a Paulo, 240
 Pontifice³² tertio impetret,
 Omnium erratorum ueniam,
 Quod facile fiet spero,
 Quoniam amicissimi³³ sunt.
 Ad summam diploma aliquod 245
 Preciolo redimetur,
 Quod mortuorum bullam adpellant.
 Nam uolet, scio, qui haec potest,
 Cui Elysii³⁴ campi clauis
 Concredidit Iuppiter, 250
 Quem claudit et aperit, cum uult,
 Hoc portitore inuito.

231-232 Ivv. 2, 157-158: *cuperent lustrari, si qua darentur sulphura cum taedis et si foret umida laurus*. 236 VERG. Aen. 3, 62: *instauramus [...] funus*.

³² Sat. 1543: Pntifice.

³³ Sat. 1543: amicissmi.

³⁴ Sat. 1543 Elisii.

FANTASMA DE RINCÓN.

¿Dónde queda ahora nuestra lealtad al Rey tan a menudo puesta en valor? [225] ¿Dónde aquella amistad íntima con el Rey? ¿Dónde aquellas grandilocuentes palabras del Rey hacia nosotros? ¿Dónde el amor? ¿Dónde el recuerdo de las hazañas? ¿Dónde está la expiación por nuestros pecados, Fregoso? ¿Dónde los actos religiosos? ¿Dónde el dinero entregado como ofrenda en los altares? [230] ¿Dónde el azufre¹¹⁶? ¿Y las antorchas? ¿Dónde el húmedo laurel? ¿Con qué nos purificaremos, Fregoso?

FANTASMA DE FREGOSO.

Todo desaparece con nosotros, Rincón. Ahora bien, sobreviven mis hijos y mi adorada esposa, quienes nos procurarán unas exequias solemnes [235], organizarán nuestro funeral y cada año nos dedicarán alguna ceremonia funeraria¹¹⁷ en nuestro honor, las que se conocen como aniversarios¹¹⁸, sin importar el gasto que conlleve. Bajo estas premisas, nuestros descendientes rogarán al Rey que consiga del papa Paulo III [240-241] el perdón de todos nuestros pecados, lo cual tengo la esperanza de que suceda fácilmente, ya que son muy amigos. En suma, a cambio de una pequeña cantidad de dinero conseguiremos [245-246] el documento papal denominado bula mortuoria. De modo que accederá a hacerlo, lo sé con seguridad, quien tiene autoridad para ello, a quien Júpiter confió [250] las llaves de los campos Elíseos¹¹⁹, que abre y cierra cuando quiere, pese a la negativa de este barquero¹²⁰.

¹¹⁶ Este verso está extraído, sin apenas variaciones, de las *Saturae* de Juvenal (Ivv. 2, 157). Sin embargo, resulta interesante detenerse en las interpretaciones que se pueden realizar del empleo del azufre en este pasaje. Por un lado, representa un estadio de la materia de profunda purificación (Cirlot 1969: 93), matiz que recoge aquí el humanista catalán. Asimismo, es un elemento común en los rituales mágicos de la antigüedad. En cambio, por otra parte, podría entenderse también con un doble sentido si tenemos en cuenta que el azufre se relaciona en la religión cristiana con el diablo.

¹¹⁷ *Inferias* alude a los sacrificios que se ofrecían a los manes de una persona. En la actualidad, lo más parecido podrían ser las misas en recuerdo a un fallecido.

¹¹⁸ La palabra latina *anniversarius* ya poseía ese carácter de evento cuya finalidad era celebrar la memoria de un fallecido anualmente. En DRAE *aniversario* sigue teniendo este mismo significado: “Oficio y misa que se celebran en sufragio de un difunto el día en que se cumple el año de su fallecimiento”.

¹¹⁹ Es lo más parecido al Cielo cristiano que existe en la mitología griega.

¹²⁰ San Pedro, encargado de custodiar las llaves del cielo cristiano y de permitir el acceso de las almas que lo merecen.

VMBRA RINCHONI.

Intelligo, at nos interea perimus.

CHARON.

Abite ne mihi³⁵ amplius molestae sitis,
Nam mihi multum de lucro decidit uobis rogantibus. 255

VMBRA RINCHONI.

Quonam abire iubes Charon.

CHARON.

Quo lubet.

VMBRA RICHONI.

Secedamus aliquo, Caesar,
Sed quid agas? Quando sic uoluunt Parcae,
Quibus cedere, necessum est. 260
Ab erratica turba, ut solae simus.
Heu nos miseras! Heu fatum ineluctabile!
Quae tot comitum caterua stipabamur,
Quibus regia uix sufficebat!

259 VERG. Aen. 1, 22: *sic uoluere Parcas*. 262 VERG. Aen. 8, 334: *ineluctabile fatum*.

³⁵ Sat. 1543: mhi.

FANTASMA DE RINCÓN.

Entiendo, pero nosotros mientras tanto estamos muertos.

CARONTE.

¡Desapareced de mi vista y no sigáis molestándome más! Pues he perdido mucho dinero con vuestras preguntas [255].

FANTASMA DE RINCÓN.

¿A dónde ordenas que nos vayamos, Caronte?

CARONTE.

A donde queráis.

FANTASMA DE RINCÓN.

Apartémonos, César, de esta multitud errante a algún sitio donde podamos estar solos. ¡Ay, míseras de nosotras! ¡Ay, inexorable destino! ¡Nosotros que solíamos estar rodeados de mucha gente... nosotros, para quienes la corte no era suficiente! Mas, ¿qué puedes hacer? Cuando así lo hilan las Parcas, hay que plegarse ante su autoridad [260-264].

SCAENA III

REX, DELPHINVS, DUX AVRELIANENSIS, PRAEFFECTVS, CHORVS, MAGVS, FREGVSSUS,
RINCHO

REX.

Miror equidem hoc tantum facinus caelari posse, 265
Cum nihil tam difficile quin quaerendo inuestigari possit.
Ratio de integro nobis ineunda est,
Quare accersi iubeo magum quempiam,
Qui carmine reuocet ab inferis
Rinchonem cum Fregusso, 270
Seu forte uitam cum sanguine fuderunt,
Seu tenebroso in carcere detinentur.

DELPHINVS.

Pater, uno omnium ore interempti sunt
A marchione Caesarianorum primario.
Sed rumor est, praeterea nihil, 275
Nec dubium magia quin hoc sciri possit.

DVX AVRELIANENSIS.

Tam obtruncatos *quam* me uiuere pater certo scio,
At magi opera cognoscis³⁶.

PRAEFFECTVS.

Dispeream, Rex, si nati tibi non praedicant uera!
Quippe qui multa me id credere cogunt, 280
Verum age experiatur carmine magus.

266 TER. Haut. 675: *nil tam difficilēst quin quaerendo inuestigari possiet*. 267 TER. Haut. 674: *ratio de integro ineundast mihi*. 269 HYG. fab. 51, 3.4-5: *ab inferis reuocauit*. 271 VERG. Aen. 2, 532: *uitam cum sanguine fudit*; Ov. met. 2, 610. 272 LVCAN. 2, 79: *tenebroso in carcere*.

³⁶ Sat. 1543: *cognoscēs*. Se propone la siguiente corrección: *cognoscis*.

ESCENA III

REY, DELFÍN, DUQUE DE ORLÉANS, MARISCAL, CORO, MAGO, FREGOSO, RINCÓN¹²¹

REY.

Me sorprende mucho que sea posible ocultar un crimen tan grave [265], puesto que nada es tan difícil que investigando no se pueda descubrir. Tenemos que llevar a cabo todas las pesquisas de nuevo, así que ordeno que se haga venir a un mago que con sus conjuros traiga de vuelta del inframundo a Rincón y a Fregoso [270], para saber si, por casualidad, perdieron la vida a causa de sus heridas o si permanecen retenidos en una sombría cárcel.

DELFÍN.

Padre, según la opinión unánime de todo el mundo, fueron matados por un marqués, general en jefe de las fuerzas imperiales¹²². Sin embargo, nada más es un rumor y no cabe ninguna duda de que esto podemos saberlo gracias a la magia [275-276].

DUQUE DE ORLÉANS.

Estoy seguro, padre, de que ellos están tan muertos como yo estoy vivo, pero tú ya conoces el poder de un mago¹²³.

MARISCAL.

¡Que yo muera, rey, si tus hijos no te están diciendo la verdad! Pero, puesto que los magos muchas veces me han obligado a creer en su poder [280], dejemos, pues, que el mago ponga en práctica su encantamiento¹²⁴.

¹²¹ En esta escena Satorres imita los actos de *nékyia* o “evocación a los muertos” (como el célebre episodio de la *Odisea* narrado en el canto XI, 488 y ss.) en el que esa llamada a las almas de los difuntos está muy relacionada con los rituales nigrománticos.

¹²² Se culpó del asesinato de Rincón y Fregoso a Alfonso de Ávalos, II marqués del Vasto y VI marqués de Pescara, delito que irremediamente también recaía sobre Carlos V. El viaje de los embajadores franceses, que tenía como destino final la Sublime Puerta, se vio truncado al llegar a la región gobernada por este marqués de las filas imperiales (Alonso Juanola: “Alfonso de Dávalos de Aquino”, *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*).

¹²³ *At magi opera cognoscis*: se opta por traducir *magi opera* como “prodigio”, recurriendo al sentido de *opus* en el latín eclesiástico: la labor de un poder sobrehumano o milagro. Por otro lado, se sobreentiende que el monarca francés ya habría utilizado con anterioridad la nigromancia, por lo cual, el cambio del verbo refuerza la burla hacia esta práctica.

¹²⁴ La intervención del mariscal presenta el mismo tipo de estructura que las respuestas de los dos hijos del soberano francés: al final, todos aparentan estar de acuerdo con la idea del rey de recurrir al mago. El mariscal, en un principio, se preocupa por proteger a los hijos ante su padre, los cuales han sido incapaces de descubrir el paradero de los embajadores.

CHORVS.

Quando tuorum industria resciri non potest
 Quid illis contigerit, Rex,
 Inuentum tibi curabo magum
 Cui fidas, cui credas tuto. 285

REX.

Abi, iam mihi inuentum³⁷ curato.
 Proh Iuppiter, o scelus animaduertendum!
 Quis caelum, terram et maria Neptuni non misceat?
 O flagitiosos, o nequam homines!
 O illos miserrimos infausto sydere natos! 290

CHORVS.

En tibi, maxime regum, qui aurea sydera sentit,
 Qui uarios auium garritus,
 Latratus canum, gemitus luporum,
 Trepidus bubo, quid strix nocturna queruntur,
 Quid strideant ululante ferae, 295
 Horrifer quid sibilet anguis,
 Quid doleat illisa cautibus unda,
 Tremulos sylvarum sonos
 Et qui ruptae nouit tonitrua nubis.
 Qui potis est cantu reuocare ad cadauera, Manes, 300
 Quoties lubet, cogit exaudire uocatos.
 Mille rerum facies ob oculos
 Monstrabit, Rex, si illi per te liceat.

REX.

Rinchonem et Fregussum tantum
 Huc reuocatos uolo. 305

287 TER. Andr. 767: *o facinus animadvortendum!* 288 Ivv. 2, 25: *quis caelum terris non misceat et mare caelo.* 289 CIC. Phil. 2, 77.11-12: *O hominem nequam!*; CIC. Att. 4, 13, 2.4; 15, 13, 3.12; 16, 14, 2.1. 293 LVCAN. 6, 688: *latratus [...] canum gemitusque luporum.* 294 LVCAN. 6, 689: *trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur.* 295 LVCAN. 6, 690: *quod strident ululante ferae.* 296 LVCAN. 6, 690: *sibilat anguis.* 297 LVCAN. 6, 691: *inlisae cautibus undae.* 298 LVCAN. 6, 692: *siluarumque sonum.* 299 LVCAN. 6, 692: *fractaeque tonitrua nubis.* 303 PLAVT. Mil. 1263: *si per te liceat*; CAES. Gall. 5, 30, 3.1-2.

³⁷ Sat. 1543: *iuuentum*. Es una confusión del editor. Es más lógico pensar que es *inuentum* (coincidiendo con lo que se dice dos versos más arriba).

CORO.

Como no se puede averiguar por la diligencia de los tuyos qué les ocurrió, rey, me encargaré de encontrarte un mago de quien puedas fiarte y en quien puedas confiar como alguien seguro [285].

REY.

Márchate y procura localizármelo ya. ¡Oh, Júpiter! ¡Oh crimen digno de castigo! ¡Quién no removería el cielo, la tierra y los mares de Neptuno? ¡Oh, hombres criminales y malvados!¹²⁵ ¡Y frente a ellos, vosotros, los más desdichados por haber nacido bajo una funesta estrella!¹²⁶ [290].

CORO.

Aquí tienes, el más excelso de los reyes, al que conoce los dorados astros, el variado canto de las aves, los ladridos de los perros, los aullidos de los lobos. Sabe también por qué se lamentan el miedoso búho, la nocturna estrige¹²⁷ y por qué lanzan estridentes gritos y bramidos las fieras [295], por qué silba la terrible serpiente, por qué el agua se queja al chocar con las rocas, a quien conoce los trémulos sonidos del bosque y los truenos de una nube cuando se rompe. Quien es capaz de devolver a la vida a los muertos con su encantamiento [300], cuantas veces le apetece, obliga a los manes convocados a obedecerle. Te pondrá ante los ojos, rey, las mil caras de la realidad, si se lo permites.

REY.

Solo quiero que Rincón y Fregoso sean traídos de vuelta a aquí [305].

¹²⁵ Los asesinos de los embajadores.

¹²⁶ Los emisarios franceses serían las víctimas.

¹²⁷ Las *striges* son definidas en las fuentes antiguas como aves de naturaleza malévola que raptaban a los niños para alimentarse de su sangre y sus vísceras. Ovidio en *Fast.* 6, 131 y ss. aventura que, incluso, se pueden tratar de brujas bajo la apariencia de aves (Macías Villalobos, 2015: 169-170). Sin embargo, no hay que olvidar que Satorres extrae este verso (como la mayor parte de la escena III) de la *Pharsalia* de Lucano, concretamente, esta parte procede de *LVCAN.* 6, 689.

MAGVS.

Vt iubes, faciam, optime regum,
 Sed opus omnibus infractum pectus,
 Nam ab Orco maesti, pallidi, tetri redibunt
 Et multum mutati ab illis qui fuerant olim,
 Si illuc miseri traducti sunt. 310
 Herbis et uerbis utar,
 Perque cauas terrae, quas fecero carmine, rimas
 Manibus illatrabo Erebiue silentia rumpam.

MAGI CARMEN.

Eumenides, Stygie lacus, Cocyte,
 Tacitae Acherontis aquae, 315
 Phlegeton, poenaeque nocentum,
 Chaos, et quae matrem perosa, Persephone,
 Inferni ianitor, Cerbere,
 Iam lassate senex Charon,
 Repetitaque fila fracturae sorores, 320
 Pluto, Rhadamanthe, Minos,
 Nunc meas exaudite preces.
 O numina magna uocanti annuite!
 Sacrifico uestro parete precanti!
 Tysiphone, Alecto, Megaera, 325
 Crudeles inferni canes,
 Cur non agitis flagello
 Saeuo per inane Tartari
 Infortunatas animas?

306 VERG. Aen. 11, 353: *optime regum*; Ov. fast. 4, 197. **312** LVCAN. 6, 728: *perque cauas terrae, quas egit carmine, rimas*. **313** LVCAN. 6, 729: *manibus inlatrat regnique silentia rumpit*. **314** LVCAN. 6, 695: *Eumenides Stygiumque nefas Poenaeque nocentum*. **315** Ov. fast. 3, 652: *tacitas* [...] *aquas*; MART. 4, 3, 1: *tacitarum* [...] *aquarum*. **316** LVCAN. 6, 695: *Poenaeque nocentum*. **317** LVCAN. 6, 699-700: *matremque perosa Persephone*. **319** LVCAN. 6, 705: *iam lassate senex*. **320** LVCAN. 6, 703-704: *repetitaque fila sorores tracturae*. **322** LVCAN. 6, 706: *exaudite preces*. **324** LVCAN. 6, 711: *parete precanti*. **327** LVCAN. 6, 731: *non agitis* [...] *flagellis*. **328** LVCAN. 6, 731: *saeuis Erebi per inane*. **329** LVCAN. 6, 732: *infelicem animam?*

MAGO.

Como ordenas, lo haré, tú el mejor de los reyes, sin embargo, es necesario que todos mantengamos nuestra entereza, pues volverán del Orco, tristes, pálidos, con un aspecto repulsivo¹²⁸ y muy cambiados de cómo habían sido anteriormente, si a estos pobres desgraciados los hacemos venir hasta aquí [310]. Emplearé hierbas y fórmulas mágicas y, a través de las profundas grietas de la tierra, realizadas con mi hechizo, ladraré a los manes y romperé los silencios del Érebo.

CONJURO DEL MAGO.

Euménides¹²⁹, laguna Estigia, Cocito, aguas silenciosas del Aqueronte [315], Flegetonte¹³⁰ y tú, Caos, castigo de los culpables, Perséfone, que odia a su madre, Cerbero, guardián del infierno, el ya cansado anciano Caronte, y vosotras, hermanas que tenéis que cortar de nuevo los hilos¹³¹ [320], Plutón, Rada-mantis¹³² y Minos¹³³, atended ahora mis súplicas.

¡Oh, grandes divinidades, dad vuestra aprobación a la petición del que os invoca! ¡Obedeced las súplicas del oferente! Tisífone, Alecto, Megera¹³⁴ [325], crueles perras del infierno¹³⁵, ¿por qué no azotáis con el violento látigo a las desdichadas almas por el vacío del Tártaro?

¹²⁸ *Tetri* (o *taetri*) se ha tomado con el sentido de “todo aquello que resulta desagradable a los sentidos”, de ahí el significado de “repulsivo”.

¹²⁹ Eufemismo referido a las Furias o Erinias, diosas vengativas muy temidas, cuyo significado es “bondadosas / benévolas”. Revela el deseo de atraer la atención de estas divinidades sin provocar su enfado por miedo a las consecuencias (Grimal 1989: 169). La introducción de este sobrenombre no podría ser más apropiada teniendo en cuenta el tipo de invocación que entona el nigromante, no obstante, esta inclusión no es original de Satorres, sino que la toma de Lucano (LVCAN. 6, 695).

¹³⁰ En su llamada a los seres oscuros o del Inframundo menciona a cuatro de los ríos que recorren las regiones infernales: Estigia, Cocito, Aqueronte y Flegetonte. Las aguas del Estigia que abrazan con sus meandros los reinos del Infierno; el Cocito, el río de los lamentos, al que se une el Flegetonte para formar el Aqueronte El Flegetonte es también conocido entre los griegos como Periflegetonte, dado que lo relacionaban con el sentido del verbo πυρῶ (“quemar”), por tanto, sería un río de fuego según esta interpretación (Grimal 1989: 204).

¹³¹ Estas hermanas son las Parcas, que tendrán que volver a manipular los hilos de Rincón y Fregoso por haberlos traído de vuelta el mago.

¹³² Radamantis hijo de Zeus y Europa, hermano de Minos, fue muy conocido por su sentido de la equidad y la justicia. Llegó a convertirse en juez del Inframundo.

¹³³ Minos, hermano de Radamantis, también hijo de Zeus y Europa. Otro de los jueces de los reinos subterráneos. Célebre también por haber sido rey de Creta y padre de Ariadna.

¹³⁴ Tisífone, Alecto y Megera son los nombres de las Furias (ya indicados por Virgilio en su *Eneida*).

¹³⁵ Llamadas ‘perras’ porque, efectivamente, tienen cabeza de perro. Contrasta este calificativo tan duro con el de “Euménides” empleado en un tono más adulator unos versos más arriba.

Cessatis an ille compellendus erit, 330
 Quo uocato, terra tremit,
 Qui Medusam cernit apertam,
 Qui uerbere suo uos trepidas castigat Erinnēs
 Demogorgon, pater diuum?
 Non in Auerno latitantes 335
 Assuetasque diu tenebris,
 Sed modo lumine cassas
 Descendentes animas posco,
 Primo quae in pallentis hiatu
 Haerent adhuc³⁸, miserae, Orci. 340
 Sinite has exaudiant cantatas herbas,
 Ad nos rediturae semel,
 Vt retegant nostro Regi scelus omne
 Venturaeque fata canant.
 Vt pauidi reuocatos a faucibus Orci 345
 Conspicitis, ponite conceptos mente timores.
 Iam noua, iam uera reddetur illis uitae figura,
 Vt quamuis timidi possitis audire loquentes.
 Quis timor metuentes³⁹ uidere manes?
 Vox istis linguaue tantum, Princeps, 350
 Responsura conceditur.
 Heu miseri ut pallent rigentque!
 Vt stupent illati mundo!
 Agite, ne parcite precor!

330 LVCAN. 6, 744-745: *an ille compellendus erit*. 331 LVCAN. 6, 745-746: *quo [...] terra uocato [...] tremit*. 332 LVCAN. 6, 746: *qui Gorgona cernit apertam*. 333 LVCAN. 6, 747: *uerberibusque suis trepidam castigat Erinyes*. 335 LVCAN. 6, 712: *non in Tartareo latitantem*. 336 LVCAN. 6, 713: *adsuetamque diu tenebris*. 337 LVCAN. 6, 713: *modo luce*. 338 LVCAN. 6, 714: *descendentem animam*. 339 LVCAN. 6, 714: *primo pallentis hiatu*. 340 LVCAN. 6, 715: *haeret adhuc Orci*. 341 LVCAN. 6, 715: *has exaudiat herbas*. 345 LVCAN. Aen. 6, 273: *in faucibus Orci*. 346 LVCAN. 6, 658-659: *conspicit [...] ponite [...] conceptos mente timores*. 347 LVCAN. 6, 660: *iam noua, iam uera reddetur uita figura*. 348 LVCAN. 6, 661: *ut quamuis pauidi possint audire loquentem*. 349 LVCAN. 6, 666: *quis timor [...] metuentis cernere manes?*. 350 LVCAN. 6, 761: *uox illi linguaue tantum*. 351 LVCAN. 6, 762: *responsura datur*. 352 LVCAN. 6, 759: *pallorque rigorque*. 353 LVCAN. 6, 760: *et stupet inlatus mundo*. 354 LVCAN. 6, 773: *Ne parce precor*.

³⁸ Sat. 1543: ad huc.

³⁹ Sat. 1543: metuentes.

¿Os vais a quedar paradas o se verá obligado a hacerlo aquel que [330], una vez invocado, provoca el estremecimiento de la tierra, aquel que mira directamente a Medusa, aquel que, a vosotras, aterradas Erinias, os castiga con su látigo, el Demogorgón¹³⁶, padre de los dioses?

No estoy reclamando las almas que se encuentran ocultas en el Averno¹³⁷ [335], ni las habituadas desde hace ya tiempo a las tinieblas, sino aquellas que, privadas de la luz, han descendido hace poco, las cuales, desdichadas, se encuentran aún al comienzo del abismo del pálido Orco¹³⁸ [340]. Permitidles que obedezcan a estas hierbas encantadas para que vuelvan a nosotros una sola vez, con el fin de que revelen todo el crimen a nuestro rey y profeticen los hados que están por venir. Cuando los veáis que vienen de las fauces del terrible Orco [345], dejad a un lado los miedos concebidos por la mente. Y a ellos se les devolverá de nuevo la forma que realmente tuvieron en vida, para que, por muy temerosos que estéis, podáis escuchar cualquier cosa que digan. ¿Qué clase de miedo tiene el que teme ver a los manes? A estos solo se les concede la voz y la lengua para responder, oh, dios supremo [350].

¡Ay, míseros de ellos, qué pálidos, qué helados y qué estupefactos se muestran los que han sido arrojados al Inframundo! ¡Vamos, os ruego que no seáis parcos en palabras!

¹³⁶ La mención al Demogorgón pone de manifiesto que Satorres tiene presente en este pasaje, además de la invocación de la hechicera Ericto (LVCAN. 6, 744-749), a Boccaccio y su *Genealogia deorum gentilium*, un manual de mitología clásica que gozó de un gran éxito en los siglos posteriores, convirtiéndose en una obra de referencia. Boccaccio concede un lugar preferente a este Demogorgón, a quien considera el padre y creador de los dioses paganos. Lo describe como un ser de aspecto lúgubre, con claros signos de su origen ligado a las profundidades terrestres: cubierto de musgo y maloliente (Boccaccio 1983: 60-61). Asegura basarse en un tal Teodoncio, del que se tienen escasas noticias, pudiendo ser desde un apodo referido a Paolo Perugia hasta tratarse del propio Boccaccio (Iglesias y Álvarez 1998: 89-90). Se apoya también, por un lado, en los mismos versos de Lucano que sirven de inspiración a Satorres en este fragmento para identificar a ese ser divino de poderes terroríficos con el Demogorgón y, por otro, cita a Lactancio en su comentario a la *Thebaida* de Estacio. Y en este último autor mencionado estaría la clave para conocer la identidad de este misterioso ser: no sería ninguna divinidad primigenia, sino una lectura errónea de algunos manuscritos de Lactancio Plácido en *Theb.* IV, 516, donde se alternan las formas *demiourgon* y Demogorgón (Boccaccio 1983: 62; Iglesias y Álvarez 1998: 89).

¹³⁷ El Averno es un lago italiano, cercano a Nápoles, donde la tradición mitológica situaba una de las entradas al Inframundo.

¹³⁸ Las almas reclamadas son las de los muertos recientes, dado que, al estar llenas de ira por su fallecimiento, son las más predisuestas a la venganza o castigo contra los vivos.

Date loca, date uocem 355
 Date nomina rebus,
 Qua mecum fata loquantur.
 Quid moesti? Quid flentes circumspectis⁴⁰?
 Quid statis attoniti?
 Quid uox faucibus haeret? 360

FREGVSSVS.

Taurini ad pontem cymbam conscendimus,
 Venetiam Padi per undas nauigaturi.
 Postera luce cum uesper olympto
 Clauderet diem, ripae
 Padanae appulimus miseri. 365
 Insidiarum ignari
 Ab hoste in fluuiatili sylua latente,
 Infoeliciter capimur.
 Vbi "occide, occide!" hostilis uox
 Audita est nobis, repente 370
 Gelidus sudor per ima ossa cucurrit.
 Stetit coma, uox faucibus haesit,
 Nec quid consilii caperemus, uenit in mentem.
 Mox ad unum trucidatos,
 Padi mersere sub undas 375
 Ingenti collo alligato pondere.
 At hostem de facie neuter nouit,
 Nec per inuisa noctis
 Intempestae silentia licuit.
 Hic finis nostri, cadauerum hic locus est. 380
 Caetera Rincho referet,
 Nostri consors semper mali.

355 LVCAN. 6, 774: *da loca; da uocem*. 356 LVCAN. 6, 773: *da nomina rebus*. LVCAN. 6, 774: *qua mecum fata loquantur*. 358 LVCAN. 6, 776: *maestum fletu*. 360 VERG. Aen. 2, 774: *uox faucibus haesit*. 363-364 VERG. Aen. 1, 374: *ante diem clauso componet Vesper Olympo*. 366 LIV. 25, 15, 12.1: *insidiarum ignarus*. 368 LIV. 2, 35, 8.2: *infeliciter [...] caperent*. 371 VERG. Aen. 2, 120-121: *gelidusque per ima cucurrit ossa tremor*; VERG. Aen. 6, 54-55; VERG. Aen. 12, 447-448; OV. epist. 5, 37-38. 372 VERG. Aen. 2, 774: *steteruntque comae et uox faucibus haesit*; VERG. Aen. 3, 48; VERG. Aen. 12, 868-869. 375 SEN. Herc. O. 1927-1928: *sub undas [...] mergit*. 377 CIC. Pis. 81.6: *tu ne de facie quidem nosti*. 380 Nah, 3, 3: *nec est finis cadauerum*.

⁴⁰ Sat. 1543: *circumspectis*.

Dad nombre a las cosas, dad lugares, dad voz a los hados [355] para que se comuniquen conmigo. ¿Por qué miráis a vuestro alrededor tristes y llorosos? ¿Por qué os habéis quedado atónitos? ¿Por qué no os sale la voz del cuerpo? [360]

FREGOSO.

Embarcamos en una nave cerca de uno de los puentes de Turín, para navegar por las aguas del Po en dirección a Venecia. Con la última luz, cuando el véspero ponía fin al día en el cielo, nos acercamos, desdichados, a la orilla del Po [365]. Ignorantes de la emboscada que se nos había preparado, somos capturados para nuestra desgracia por el enemigo que se escondía en el bosque cercano al río. Tan pronto como escuchamos una voz hostil que decía [370]: “¡Mátalos, mátalos!”, de repente, un sudor gélido nos recorrió los huesos. Se nos erizó el cabello, fue imposible articular palabra y no fuimos capaces de tomar una decisión. Luego, tras habernos matado a la vez, nos sumergieron bajo las aguas del Po [375], atando a nuestro cuello un enorme peso. Ninguno de los dos pudo ver la cara del enemigo, lo cual también nos lo impidió el odioso silencio de las altas horas de la noche. Este es nuestro fin, este el lugar donde quedaron nuestros cadáveres [380]. Lo demás lo contará Rincón, sempiterno compañero de nuestra desgracia.

RINCHO.

Tristia Parcarum stamina,
 Colum, fusum, cultrumque non uidimus
 Acherontheae reuocati ab aggere ripae. 385
 Hoc tamen e cunctis umbris
 Nobis cognoscere contigit:
 Effera Christianos discordia Manes
 Agitat, infernam ruperunt arma quietem.
 Elisias alii sedes, 390
 Alii tristia Tartara,
 Diuersi diuersas liquere duces
 Inferni sedes belli furore frementes.
 Quid fata uelint ipsi praesetulerunt.
 Horrifer foelicibus umbris uultus erat, 395
 Ast infaustis truculentior.
 Vidimus Carolum Magnum,
 Bissenos Galliae Patres,
 Autrechen, Abridum, Lansonem,
 Dominum Narbonium, 400
 Bernardinum, pyratam famatissimum,
 Petrum Cantabrum, Vrsinos,
 Fregussos, Iouianos, Pepulos,

383 LVCAN, 6, 777: *tristia* [...] *Parcarum stamina*. 385 LVCAN, 6, 778: *reuocatus ab aggere ripae*. 386 LVCAN, 6, 779: *tamen e cunctis* [...] *umbris*. 387 LVCAN, 6, 779: *mihi noscere contigit*. 388 LVCAN, 6, 780: *effera* [...] *discordia manes*. 389 LVCAN, 6, 780-781: *agitata* [...] *infernam ruperunt arma quietem*. 390 LVCAN, 6, 782: *Elysias* [...] *sedes*. 391 LVCAN, 6, 782: *Tartara maesta*. 392 LVCAN, 6, 783: *diuersi liquere duces*. 395 LVCAN, 6, 784-785: *tristis felicibus umbris / uultus erat*.

RINCÓN.

No hemos visto los funestos hilos de las Parcas, ni la rueca, ni el huso, ni tampoco el cuchillo, cuando nos hicieron venir desde la alta orilla del Aqueronte¹³⁹ [385]. Sin embargo, tuvimos la ocasión de conocer esto por boca de todas las sombras: la feroz discordia agita a los manes cristianos, las armas han roto la quietud infernal. Los generales rivales abandonaron las zonas opuestas del Infierno, unos los campos Elíseos [390], otros las tristes regiones del Tártaro que se estremecían con el furor de la guerra. Ellos mismos nos revelaron la voluntad de los hados. Las sombras afortunadas tenían un semblante terrorífico [395], pero el de las almas desventuradas era mucho más temible. Hemos visto a Carlomagno, a los Doce Pares de Francia¹⁴⁰, Autreche¹⁴¹, Abrido¹⁴², Lanson¹⁴³, al Conde de Narbona¹⁴⁴ [400], a Bernardino, el famosísimo pirata¹⁴⁵, Pedro, el cántabro¹⁴⁶, a los Orsini, los Fregosos, los

¹³⁹ Hay que recordar que no habían descendido hasta las profundidades del mundo subterráneo. Esto mismo ocurre en el canto VI de la *Pharsalia* de Lucano.

¹⁴⁰ Los Doce Pares de Francia son unos personajes legendarios, de linaje noble, guerreros y compañeros fieles de Carlomagno. Protagonizan el conocido poema épico *Chanson de Roland* (de finales del siglo XI) considerado el más antiguo compuesto en lengua romance. En este punto, Rincón comienza un catálogo de personajes de la época que han tenido ocasión de ver en el Inframundo. Es una clara imitación de los descensos a los infiernos de Odiseo y Virgilio y el relato de héroes míticos que se iban encontrando a su paso. Satorres no aporta de estos personajes muchos datos, salvo su nombre, lo que ha dificultado en ocasiones su identificación exacta. Esto nos hace pensar que para el público de la época serían figuras sobradamente conocidas.

¹⁴¹ Este *Autrechen* y los dos términos que le siguen (*Abridum* y *Lansonem*) son buenos ejemplos de lo complicado que resulta en ocasiones identificar a ciertos personajes por la latinización de sus nombres. En un primer momento, se ofrecía como posibilidad que este personaje se tratara de Gautier d'Autrèches, un combatiente que participó en la toma de la ciudad de Damietta, en Egipto, en el marco de la Séptima Cruzada emprendida por el rey Luis IX. El joven guerrero habría muerto al caer de su caballo (Monfrin 1976: 280-285). Una historia menor que narra el cronista francés de época medieval, Jean de Joinville, en su obra *Vie de Saint Louis*, escrita a petición de Juana I de Navarra, esposa del futuro Felipe IV de Francia, para celebrar la figura del abuelo de su marido, Luis IX, que fue canonizado en 1297. En contraposición, más plausible nos parece, por ser más contemporánea en el tiempo, la alternativa señalada por Olivier Rimbault: este personaje sería Odet de Foix, vizconde de Lautrec, (Rimbault 2020: 137) quien destacó en importantes batallas del lado francés, como la batalla de Marignan (1515) y la de Pavía (1525). Llegó a ser mariscal de Francia.

¹⁴² Sobre este personaje, cf. Rimbault 2020: 137, quien afirma que se trata de Charles d'Albret.

¹⁴³ Sobre este personaje, cf. Rimbault 2020: 137, quien sugiere que podría tratarse de Carlos IV de Valois, duque de Alençon, casado con Margarita de Angulema, hermana de Francisco I.

¹⁴⁴ En este caso, vuelve a ser complicado saber con exactitud a quién se refiere. La provincia francesa de Narbona fue durante un tiempo un vizcondado. Podría referirse tal vez a un personaje de la literatura medieval francesa que fue a su vez vizconde de Narbona: Aymeri de Narbonne (en concreto el personaje histórico sería Aymeri I que fue vizconde desde 1071 hasta su muerte en 1106. Esta figura de las canciones de gestas francesas tuvo su propio ciclo épico con títulos como *Aymeri de Narbonne*, *Siège de Narbonne*, *Siège de Barbastre*, etc. En definitiva, no resulta descabellado pensar que esta alusión de Satorres a un *Dominum Narbonium* esté remitiendo en realidad a un personaje de la épica francesa y no a uno histórico. Recuérdese que la enumeración de personas ilustres que inicia Rincón comienza con los Doce Pares de Francia.

¹⁴⁵ Bernardino Talavera fue un colono de La Española y uno de los primeros piratas del Caribe documentado en la segunda mitad del siglo XV (González Ochoa: "Bernardino Talavera", *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*).

¹⁴⁶ Pedro Navarro, conde de Oliveto. Hoy en día el debate sobre su origen parece situarlo en Navarra, pero durante mucho tiempo se dudó si podría ser de Cantabria (en muchos documentos antiguos así se recoge) o, incluso, Vizcaya. Sobresalió como marino y destacado estratega. Estuvo al servicio del Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba y su labor como militar fue brillante en las campañas del norte de África e Italia, donde se vieron involucrados Carlos V y Francisco I.

Feroces uidimus Guelphos et Gebilinos,	
Medices Florentinos,	405
Quos ducit Pontifex Claemens	
Iniuriae ueteris memor. Alia departe truces	
Ac multa minantes Hispanos	
Ad superos properare	
Celeri gradu uidimus,	410
Prudentem Fernandum Regem,	
Perpetuo uictorem,	
Magnanimum Albae Ducem,	
Astutum Leuiam,	
Magnum Gonsalem,	415
Raemundum Cardonium, Columnas,	
Maluisios, Adornos,	
Hugonem a Moncada, Portundum,	
Marchionem Piscariensem ⁴¹ ,	
Illumque audacem uidimus Borbonem	420
Galliae appetentem regnum,	
Innumerosque alios uidimus duces	
Cogentes manium turmas.	
Aeternis calibum nodis	
Et tetro carcere Ditis	425
Constrictae plausere animae.	
Elisios campos poscit	
Iam multa turba nocentum.	
Regni dominator nigri	
Pallentes aperit sedes,	430
Abruptos scopulos asperat,	
Frigidiores glacie	
Montes, ualles, flumina,	
Et durum uinclis adamanta	
Atque alia supplicia	435
Futuro uictori parat.	

409 HIER. epist. 49, 54, 11: *ad superiora properare*. **424** LVCAN, 6, 797: *aeternis chalybis nodis*. **425** LVCAN, 6, 797: *et carcere Ditis*. **426** LVCAN, 6, 798: *constrictae plausere*. **427** LVCAN, 6, 798-799: *camposque piorum / poscit*. **428** LVCAN, 6, 799: *turba nocens*. **429** LVCAN, 6, 799: *regni possessor*. **430** LVCAN, 6, 800: *pallentis aperit sedes*. **431** LVCAN, 6, 800-801: *abruptaque saxa / asperat*. **432** OV. epist. 10, 32: *frigidior glacie*; OV. rem. 492. **434** LVCAN, 6, 801: *durum uinclis adamanta*. **436** LVCAN, 6, 801-802: *paratque / poenam uictori*.

⁴¹ Sat. 1543: Ptsariensem.

Giovanni, los Pepoli, vimos, igualmente, a los belicosos güelfos y gibelinos¹⁴⁷, a los Médici florentinos [405], a quienes guía el papa Clemente, que no olvida la antigua ofensa¹⁴⁸. Por otra parte, a los violentos hispanos, que proferían muchas amenazas, los vimos apresurar su paso en dirección al mundo de los vivos [410], y al prudente rey Fernando¹⁴⁹, siempre vencedor, al Gran Duque de Alba¹⁵⁰, al astuto Leiva¹⁵¹, al Gran Gonzalo¹⁵² [415], Ramón de Cardona¹⁵³, a los Colonna, los Malvisio, los Adorno¹⁵⁴, Hugo de Moncada¹⁵⁵, a Portuondo¹⁵⁶, al Marqués de Pescara¹⁵⁷, del mismo modo, vimos al Borbón famoso por su osadía [420], pretendiente al trono de la Galia¹⁵⁸, vimos a muchísimos otros generales reuniendo escuadrones de manes. Las almas, reprimidas por las eternas cadenas de acero y la tétrica cárcel de Plutón [425], empezaron a aplaudir. Una gran turba de condenados reclama los campos Elíseos¹⁵⁹. El soberano del oscuro reino abre las pálidas sedes [430], aguza las abruptas rocas, más frías que el hielo, los montes, valles, ríos, además, prepara el hierro más duro para las cadenas y el resto de torturas [435] para el futuro vencedor.

¹⁴⁷ Relación de familias italianas poderosas en el Renacimiento. El conflicto entre el papado y el Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico enfrentó a los conocidos como *güelfos* (partidarios del papa) contra los *gibelinos* (pro-imperiales). Por ejemplo, los Orsini (*güelfos*) y los Colonna (*gibelinos* y mencionados unos versos más abajo) fueron rivales tradicionales. Para más información ver: Caputo (2018).

¹⁴⁸ Julio de Médici, conocido como Clemente VII cuando fue nombrado papa, fue el predecesor de Paulo III. En el aspecto político destacó por su anhelo de mantener su independencia frente a la superioridad de fuerzas del Emperador en la península italiana. Encabezó la liga de Cognac y fue víctima del terrible saqueo de la ciudad de Roma por tropas imperiales en 1527, el célebre Saco de Roma (ver p. 139, nota 110). Este último episodio es la ofensa mencionada, ya que estuvo retenido en el Castelo de Sant Angelo hasta aceptar las condiciones de Carlos V para su liberación, entre estas estaba su nombramiento como Emperador.

¹⁴⁹ El rey Fernando el Católico.

¹⁵⁰ Fadrique Álvarez de Toledo y Enríquez de Quiñones (1460-1531), segundo duque de Alba y mano derecha de los Reyes Católicos.

¹⁵¹ General Antonio de Leiva, ver p. 139, nota 114.

¹⁵² Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, ver p. 139, nota 113.

¹⁵³ Ramón Folch de Cardona -Anglesola (1467-1522), virrey de Sicilia y Nápoles, combatió en las tropas de los Reyes Católicos.

¹⁵⁴ De nuevo familias influyentes de la península itálica en el Renacimiento.

¹⁵⁵ Noble valenciano, general en jefe de las tropas de los Reyes Católicos.

¹⁵⁶ Rodrigo de Portuondo (también llamado Portundo), marino vizcaíno al servicio del Emperador.

¹⁵⁷ Fernando Francisco de Ávalos Aquino y Cardona (1489-1525), quinto marqués de Pescara, destacado general de Carlos V.

¹⁵⁸ Carlos III de Borbón, sobre su vida y aspiraciones al trono de Francia ver p. 137, nota 108.

¹⁵⁹ Los campos Elíseos era el lugar donde las almas llevaban una existencia llena de dicha y felicidad. Lo más parecido al Paraíso cristiano. Por este motivo, se ha decidido traducir el término *nocentum* como “condenado”. Aquellas almas que no podrían pasar a los campos Elíseos.

Referes haec solatia
 Tecum, o maxime Princeps,
 Placido manes, patrem, natos, domumque
 Expectare sinu campisque piorum. 440
 Nihil brevis uitae teneat,
 Rogamus, tanta cupido.
 Venit quae miscebit dies
 Omnes undique duces.
 Properate bello mori 445
 (Quo pulchrius nihil creditur),
 Nam uos iam lux ultima uocat.
 Ludouicus, diuorum unus,
 Qui maioribus praeluxit,
 Incertus quo uos uocet, unde repellat 450
 Aut quas iubeat terras,
 Aut quae sydera mundi fugitare.
 Europam, miseri, Lybiamque timet,
 Vna superest Asia,
 Qua tutius nihil in orbe uidebitis. 455
 Sed age tu, qui nos reuocasti ad auras uitales,
 Fac nos iterum mori,
 Nam plus satis reuiximus
 Hosque duces tantos ignaui remoramur.

MAGVS.

Parcae, iterum precor, secate filum, 460
 Nam per me licet rursum inuisere manes
 Hos uiros graues, magnos quondam duces.
 Cerbere, Eumenides, Pluto,
 Proserpina, Cereris proles,
 Portitor magne Charon, 465
 Phlegeton, Styx, Acheron, Cocyte,
 Inferni quoque iudices,
 Hos laeti sereno recipite uultu.

437-438 LVCAN, 6, 802: *refer haec solacia tecum*. 439 LVCAN, 6, 803: *placido manes patremque domumque*. 440 LVCAN, 6, 804: *expectare sinu*. 441-442 LVCAN, 6, 805-806: *nec gloria paruae / Sollicitet uitae*. 443-444 LVCAN, 6, 806: *ueniet quae misceat omnis*. 444-445 LVCAN, 6, 807: *hora duces. properate mori*. 447 VERG. Aen. 2, 668: *uocat lux ultima uictos*. 450 LVCAN, 6, 815: *incertus quo te uocet, unde repellat*. 451 LVCAN, 6, 816: *quas iubeat*. 452 LVCAN, 6, 816: *uitare [...] quae sidera mundo*. 453-454 LVCAN, 6, 817: *Europam, miseri, Libyamque Asiamque time*. 455 LVCAN, 6, 819-820: *toto nil orbe uidebis / tutius*. 465 VERG. Aen. 6, 326: *portitor ille Charon*.

Te llevarás de vuelta contigo estos consuelos, oh príncipe¹⁶⁰, los manes esperan al padre, a los hijos y a su familia en un apacible refugio y en los campos de los piadosos [440]. Te pedimos que tan gran ambición no ocupe ni un instante de la breve vida. Llegará el día en que se confundirán todos los generales sin distinción de bandos. Apresuraos a morir en la guerra [445] (más hermoso que lo cual se cree que no hay nada), pues ya se acerca el último día de vuestra vida. Luis, el único de los santos¹⁶¹ que superó en prestigio a sus antepasados, no sabe a dónde llevaros, de dónde alejaros [450] o qué tierras o regiones del mundo¹⁶² evitar. Temed, desdichados, a Europa y Libia¹⁶³, solamente se salva Asia, no veréis un lugar más seguro que este en el mundo¹⁶⁴ [455]. Pero, vamos, tú, que nos devolviste el aliento vital, haz que perezcamos de nuevo, pues hemos vuelto a la vida demasiado tiempo y con nuestra tardanza estamos haciendo esperar a tan grandes generales.

MAGO.

Parcas, de nuevo os ruego que cortéis el hilo [460], pues gracias a mí los manes han podido ver de nuevo a estos hombres importantes que antaño fueron grandes generales. Cerbero, Euménides, Plutón, Proserpina, hija de Ceres, gran barquero Caronte [465], Flegetonte, Estigia, Aqueronte, Cocito¹⁶⁵, de igual modo, jueces del Infierno, recibidlos, contentos y con buena cara.

¹⁶⁰ El fantasma de Rincón se dirige probablemente al delfín Enrique, para anunciarle su destino futuro, a semejanza del texto de Lucano, en donde un cadáver anuncia a Sexto Pompeyo, hijo de Pompeyo, el destino que le espera.

¹⁶¹ Luis IX, rey francés que fue canonizado en 1297.

¹⁶² Emplea aquí el recurso de la metonimia: menciona determinadas regiones del mundo mediante la expresión *sydera mundi*, referida a las constelaciones que se pueden ver en esas zonas.

¹⁶³ Toma el mismo sentido con el que lo usa Virgilio: Libia hace referencia al norte de África.

¹⁶⁴ El pasaje está sacado de Lucano y allí se refiere a que en Asia en ese momento era el único lugar sin guerras. Sin embargo, en Satorres, puede conllevar una crítica solapada al monarca francés por aliarse contra el turco, ya que, en Asia, donde él extiende su poder no cabe la posibilidad de que haya ningún rival que le haga frente.

¹⁶⁵ El conjuro del mago es una composición en anillo: termina como había empezado, mencionando a los ríos infernales y a los seres que habitan el Inframundo.

REX.

Magna quidem quae narrarunt,
Sed incerta omnia puto.
Tu, mage, foras exito,
Qui digno munere a me donaberis.

470

MAGVS.

Vale, Rex, omnia tibi
Christus Optimus Maximus
Foelicissime uertat.

475

REY.

Considero que estas grandes cosas que han contado, sin embargo, son todas ellas poco fiables [470]. Tú, mago, vete, que te recompensaré dignamente.

MAGO.

¡Adiós, rey! Que Cristo Óptimo Máximo haga dichosas todas tus cosas [475].

SCAENA IV

REX, DELPHINVS, DVX AVRELIANENSIS, PRAEFFECTVS, CHORVS

REX.

Nisi cauemus⁴², nisi astu
 Isthac nobis prouidentur,
 Perimus: fuit Gallia
 Et ingens gloria Gallorum,
 Ac nouus nostris succedet sedibus hospes. 480
 Delphine, iam bella para,
 Rauca ubique crepent tympana cantu
 Et tremulam audiant fistulae uocem.
 Necessum equos tubae clangore moueri.
 Multos conscribe duces, 485
 Veteranos atque tyrones,
 Centuriones, praefectos,
 Tormenta, belli machinas
 Atque etiam quibus fidas exploratores.
 Nam caetera ipse hinc sufficiam, 490
 Hinc Venetiae proceres,
 Hinc Latii, hinc Germaniae optimates,
 Hinc Turcum⁴³ Magnum Asiae regnatorem
 Atque bonae partis Europae
 In nostram factionem 495
 Literis auroque flectam.
 Quid enim non auri sacratissima fames
 Hominum pectora cogit?
 Dic te Mediolanum expugnaturum,
 Tu tamen recta Ruscinonem adibis, 500
 Vbi Pyrrpinianenses diu oscitantes
 Insperato exercitu opprimes
 Par pari, ut dicitur, referens.
 At tu Dux uicinos Flandros
 Cruento Marte sollicites. 505

476-477 TER. Andr. 208: *si non astu prouidentur*; TER. Phorm. 181a. 478-479 VERG. Aen. 2, 325: *fuimus Troes, fuit Ilium et ingens / gloria Teucrorum*. 480 VERG. Aen. 4, 10: *quis nouus hic nostris successit sedibus hospes*. 484 ERASMO, *Adagia*, 1, 4, 36: *Equi tubarum clangore concitantur*. 497-498 VERG. Aen. 3, 56-57: *quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames*. 503 TER. Eun. 445: *par pro pari referto*.

⁴² Sat. 1543: *cāuemus*.

⁴³ Sat. 1543: *Turcam*.

ESCENA IV

REY, DELFÍN, DUQUE DE ORLÉANS, MARISCAL, CORO

REY.

Como no tengamos cuidado y planifiquemos estas cuestiones hábilmente con antelación, estamos perdidos: la Galia y la enorme gloria de los galos será cosa del pasado y un nuevo huésped ocupará nuestra patria [480]. Delfín, prepara ya la guerra, que resuenen por todos lados los roncós tambores con su tañido y que oigan la trémula melodía de la flauta. Es necesario que los caballos se pongan en movimiento con el sonido de la trompeta. Alista tú a muchos caudillos [485], soldados veteranos y reclutas, centuriones, comandantes, máquinas de asedio y de guerra, y también a espías de toda tu confianza. Pues, yo, por mi parte, proveeré de todo lo demás [490] y, por otro lado, convenceré por medio de cartas y con oro a los líderes de Venecia, a los del Lacio, a los príncipes alemanes y, al Gran Turco, soberano de Asia y buena parte de Europa para que apoyen a nuestro bando¹⁶⁶ [495-496]. Pues, ¿acaso existe algún acto al que no se vean forzados los corazones humanos por la execrable sed de oro?

(*Dirigiéndose al mariscal*) A ti te ordeno que tomes por asalto Milán. (*Hablando al delfín*) En cambio, tú, te irás directamente al Rosellón [500], donde tomarás por sorpresa a los perpiñaneses con un ejército al que no esperan, ya que llevan mucho tiempo en paz; como se suele decir, pagándoles con la misma moneda. (*Al duque de Orléans*) Y tú, duque, en cruenta batalla asaltarás a nuestros vecinos flamencos [505].

¹⁶⁶ Francisco I enumera aquí a los aliados con los que contaba en su lucha contra el Emperador y su supremacía. Por supuesto, destaca Solimán (el Gran Turco) como gran partidario del monarca, pero también otros estados italianos, como Venecia o Florencia, se habían unido a Francisco I con anterioridad persiguiendo la misma finalidad: combatir la expansión del poder de Carlos V. Un ejemplo sería en la Liga de Cognac, promovida por el papa Clemente VII, en 1526, tras la firma del Tratado de Madrid con el que Francisco I salió liberado de su estancia en prisión en la capital de España.

Cunctantes ducite exercitus,
 Modo huc, modo illuc, ne hostis
 Quo uos tenetis iter, sciat.
 Neu sit illi tempus ad excogitandum.

DELPHINVS.

Ego uero lubenter tuis
 Dictis parebo, pater. 510

DVX AVRELIANENSIS.

Mos gerendus⁴⁴ est tibi, pater,
 Nec senties usquam operam meam tibi defore.

REX.

Sed uos aurum colligite,
 Victus et quae bello idonea parate. 515
 Facite ut in officio
 Noctu diuque omnes sitis.

PRAEFECTVS.

Ego uero, Rex, pro mea uirili
 Rem diligenter curabo.

CHORVS.

Nec me ab officio cessare
 Dices, Rex potentissime. 520

REX.

Ita confido ac spero,
 Verum accurate ut omnia
 Fide et taciturnitate.

507 CIC. Att. 13, 25, 3.13: *modo huc modo illuc*; CIC. div. 2, 145.9; CATVLL. 3, 9; CATVLL. 15, 7.
 508 VERG. Aen. 1, 370: *quoue tenetis iter?*; VERG. Aen. 9, 377. 512 CIC. de orat. 1, 105.2:
gerendus est tibi mos. 515 HOR. sat. 2, 2, 11: *aptarit idonea bello*. 521 CIC. Catil. 4, 21.6: *rex*
potentissimus; CIC. Lig. 24.6. 522 CIC. fam. 11, 8, 1.8-9: *ita enim sperant atque confidunt*. 524
 TER. Andr. 34: *fide et taciturnitate*.

⁴⁴ Sat. 1543: *gerundus*.

(A todos) Conducid a los vacilantes ejércitos, en una dirección y en otra, con el fin de que el enemigo no sepa hacia dónde os dirigís y tampoco tenga tiempo de descubrirlo.

DELFÍN.

Yo, por supuesto, padre, obedeceré encantado tus órdenes [510-511].

DUQUE DE ORLÉANS.

Cumpliré con tu voluntad, padre, y no sentirás que te falta mi ayuda en ningún momento.

REY.

Bueno, vosotros reunid el oro, los víveres y preparad todo aquello que sea conveniente para la guerra [515]. Haced que todos cumpláis vuestro deber día y noche.

MARISCAL.

Por mi parte, rey, sin lugar a duda, dedicaré todos mis esfuerzos al asunto.

CORO.

No podrás decir, rey poderosísimo, que no cumplo con mi deber [520-521].

REY.

Tengo la confianza y la esperanza de que así sea y que, realmente, todo se haga con cuidado, lealtad y discreción.

SCAENA V

DELPHINVS, DVX AVRELIANENSIS, REX

DELPHINVS.

Pater, ut iusti, fecimus. 525
 Habemus paratas copias.
 Apud Taurinum relicto praesidio,
 Pedemontanas phalanges
 Cum Germanis accersiuimus.
 Mompesachum exercitui praefecimus 530
 Virum, ut scis, callidissimum,
 Tormenta uictusque Narbonem misimus.
 Ruscinonenses, ut ab exploratoribus
 Accepi, nihil belli timent,
 Nec gnauius solito 535
 Pyrpinianum muniunt.
 Quare inopinantes captum iri
 Ludouico propitio confidimus.
 Eia, pater, porge dextram
 De more osculaturis 540
 Natis⁴⁵ patria, manu
 Crucis signo munita⁴⁶.
 Precare nobis foeliciter
 Neoptolemis cinctutis⁴⁷.

DVX.

Ego item, pater, tibi morem gessi. 545
 Nam ducis fretus Cliuensis
 Cohortibus ueteranis,
 Quas erat in Cantabriam traducturus,
 Incautos Flandros adoriar.
 Quare age, pater, da dextram, 550
 Da nobis augurium foelix.

534 CAES. Gall. 3, 3, 1.4-5: *nihil de bello timendum*. 539 CIC. nat. deor. 2, 114. 5: *dextram porgens*; CIC. Arat. 34, 211. 545 CIC. fam. 2, 17, 7.14: *tibi morem gessi*; SEN. epist. 106, 11.7.

⁴⁵ Sat. 1543: *natos*.

⁴⁶ Sat. 1543: *munito*.

⁴⁷ Sat. 1543: *sinctutis*.

ESCENA V

DELFÍN, DUQUE DE ORLÉANS, REY

DELFÍN.

Padre, hemos actuado tal como ordenaste [525]. Hemos preparado las tropas¹⁶⁷. Tras dejar una guarnición en Turín, condujimos a los batallones piemonteses contra los germanos. Pusimos al frente del ejército a Montpezat, [530] hombre muy astuto, como sabes, y enviamos a Narbona máquinas de asalto y alimentos. Los roselloneses, por lo que pude enterarme por mis espías, no temen para nada la guerra ni están fortificando Perpiñán con más rapidez de la habitual [535-536]. Por esto, confiamos en apoderarnos de ella ahora que están desprevenidos, contando con el favor de Luis¹⁶⁸. ¡Ea, pues, padre!, según la costumbre, extiende tu mano derecha¹⁶⁹ para que la besen los hijos de la patria [540-541], después de haberse fortalecido el ejército con la señal de la cruz. Ruega para que tengamos éxito en nuestra empresa, nosotros, enfajados Neoptólemos¹⁷⁰.

DUQUE DE ORLÉANS.

Yo, igualmente, padre, he cumplido tus deseos [545]. Con mi confianza puesta en las veteranas tropas del duque de Clèves¹⁷¹ (a las que él iba a trasladar a Cantabriga) atacaré por sorpresa a los flamencos. Por ello, venga, padre, dame tu diestra [550] y deséanos buena suerte.

¹⁶⁷ La forma *habemus paratas* se traduce así por tratarse de una construcción latina que dio lugar al perfecto romance “haber + participio”, sentido que en el contexto nos ha parecido el más adecuado.

¹⁶⁸ Referido a San Luis, Luis IX de Francia, rey que fue canonizado por el papa Bonifacio VIII.

¹⁶⁹ La *dextrarum iunctio* era un gesto con un fuerte simbolismo en el mundo grecorromano. Denotaba compromiso, lealtad y amistad. Se utilizaba para cerrar tratos, como saludo o como muestra de afecto. De nuevo, hay aquí un ejemplo más del gusto de Satorres por las reminiscencias clásicas.

¹⁷⁰ La expresión exacta usada por Satorres es *Neoptolemis cinctutis*. En primer lugar, *Neoptolemus* hace referencia a Neoptólemo, joven guerrero, que fue hijo de Aquiles, y de ahí, adopta también el sentido de «nuevo recluta o soldado». Por otro lado, la expresión *Neoptolemis cinctutis* es un calco de la utilizada por Horacio en su *Ars Poetica* (HOR. ars 50): *cinctutis* [...] *Cethegis* (los enfajados cetegos), relacionado con la práctica de los jóvenes de la familia Cornelia Cetego de utilizar este tipo de falda, de origen campestre, en sus ejercicios. Esto se podría interpretar, en clave de humor, en unos rústicos sin experiencia militar como Neoptólemo.

¹⁷¹ Guillermo de La Marck, duque de Clèves, ya mencionado en la p. 119, nota 96.

REX.

Vos laudo et mihi beneuolos,
 Morigeros ac studiosos iudico,
 Vt qui illico imperio paruistis meo.
 Nati hac luce mihi chariores, 555
 Non recusabo dextram iungere dextrae.
 Vos patriae⁴⁸ charitate Marti dico,
 Bellonae, Ludouico diisque omnibus.
 Hinc consecratos uolo
 Vestris coeptis Fortuna mater respondeat. 560
 Auspicemini, filii,
 Secundiore omine
 Hoc tantum bellum deum oro,
 Quam ego hactenus, cui Fortuna semper nouerca.
 Nec profuit illi saepe caput demulcere, 565
 Nec aras erigere.
 Sed quid agas inuitis Diis?
 Ite iam bonis auibus
 Melioribus redituri.
 Christus Optimus Maximus 570
 Vestra coepta secundet.

PRECATIO.

Christe omnipotens, qui prece moueri
 Soles et qui mortalia respicis,
 Respice natos iusta bella mouentes.
 Da, Pater, auxilium, 575
 Animos uiresque suffice.
 Christicolas omnes in Hispana sucites arma,
 Vt parto tandem exultet gens Galla triumpho.
 Annue, magne Pater Diuum,
 Namque optata mundo pax inde nascetur 580
 Claudentur Iani portae.

555 CLAVD. 26, 308: *carior omni luce*. 556 VERG. Aen. 1, 408-409: *dextrae iungere dextram*.
 560 CIC. fam. 2, 1, 2.4: *meis optatis fortuna respondit*. 564 SEN. contr. 9, 5, 2.3-4: *Exposuisse hactenus / iuuat; iam nunc fortuna aut nouerca narranda est*. 565 TER. Haut. 762: *tibi caput demulceam*. 568 OV. met. 15, 640: *bonis auibus*; OV. fast. 1, 513. 572 VERG. Aen. 2, 689: *Iuppiter omnipotens, precibus si flecteris ullis*. 575 VERG. Aen. 2, 691: *da [...] auxilium, pater*. 576-577 VERG. Aen. 2, 617-618: *animos uirisque [...] / sufficit, ipse deos in Dardana suscitatur arma*. 579 HOR. carm. 4, 6, 21: *diuom pater adnuisset*. 581 VERG. Aen. 1, 294: *claudentur belli portae*.

⁴⁸ Sat. 1543: patria.

REY.

Os felicito y os considero benévolos, serviciales y entregados a mi persona, ya que habéis obedecido a mi orden con diligencia. Hijos míos, más queridos para mí que la luz de este día [555], no me negaré a unir nuestras diestras. Por amor a la patria, os encomiendo a Marte, a Belona, Ludovico y a todos los dioses, a continuación, así consagrados quiero que la madre Fortuna esté a la altura de vuestras empresas [560]. Que vosotros, hijos, comencéis esta guerra con los presagios más favorables es lo único que le pido a la diosa, con eso me bastaría, pues la Fortuna siempre se ha comportado conmigo como una madrastra¹⁷². De nada sirvió acariciarle la cabeza a menudo¹⁷³ [565] ni levantarle altares. Pero, ¿qué puedes hacer contra la voluntad de los dioses? Marchad ya con buenos presagios¹⁷⁴ para que volváis con los mejores. Que Cristo, Óptimo Máximo [570], os sea favorable en vuestras empresas.

ORACIÓN.

Cristo omnipotente, que sueles conmovertte con la súplica y que velas por los asuntos de los mortales, protege a mis hijos que están a punto de emprender una guerra justa. Auxílianos, Padre [575], danos coraje y fuerza. Ojalá haga venir a todos los cristianos contra las armas hispanas, para que el pueblo galo por fin pueda regocijarse por haber conseguido la victoria. Danos tu aprobación, excelso padre de los dioses, pues, de aquí saldrá la ansiada paz para el mundo [580] y se cerrarán las puertas de Jano¹⁷⁵.

¹⁷² En clara contraposición al término *mater* con el que se refiere a la Fortuna unos versos más arriba.

¹⁷³ El sentido real es mimarla, tener gestos de cariño con ella. La expresión proviene de TER. Haut. 761, donde el personaje de Cremes tiene este gesto de ternura con un esclavo, algo poco frecuente en la comedia antigua.

¹⁷⁴ Literalmente *bonis auibus*, en Roma, las aves se utilizaban para consultar los augurios, de ahí su sentido de presagio.

¹⁷⁵ Referencia a las puertas del templo de Jano Quirino que en Roma se mantenían abiertas en tiempos de guerra, buscando la ayuda del dios, y se cerraban cuando se alcanzaba la paz.

Hospes fuerit ab hospite tutus.
 Late per agros armenta pascentur
 Tuta paucis custodibus.
 Domorum incendia nulla, 585
 Furta nulla, sacrilegia nulla.
 Nullae erunt caedes et uirginum stupra.
 Nullus redimetur captiuus.
 A pace nusquam praeda fiet.
 Redibunt Saturnia regna. 590
 Aurea per te nobis instaurabitur aetas,
 Magne sator hominum
 Atque Deum et magni regnator Olympi,
 Qui cuncta potes, qui uerbo omnia facis.

582 Ov. met. 1, 144: *hospes [...] ab hospite tutus*. **590** VERG. ecl. 4, 6: *redeunt Saturnia regna*.
592-593 VERG. Aen. 1, 254: *hominum sator atque deorum*; VERG. Aen. 11, 725. **593** VERG. Aen.
 10, 437: *magni regnator Olympi*. **594** Sap 9, 1: *qui fecisti omnia uerbo tuo*.

El huésped estará a salvo en manos de su anfitrión. Los rebaños pastarán seguros por todos los campos con pocos pastores que los vigilen. No habrá más incendios de casas [585], ni ningún robo, ningún sacrilegio, ninguna muerte violenta, ni ninguna violación de jóvenes. No habrá prisioneros que rescatar. Gracias a la paz no se producirán saqueos en ninguna parte. Volverá el reinado de Saturno [590], volveremos a disfrutar de la Edad de Oro gracias a ti¹⁷⁶, Todopoderoso creador de los hombres, dios y soberano del extenso cielo¹⁷⁷, que todo lo puedes y todo lo creas con tu palabra¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Es clara la alusión a la Edad de Oro, ya mencionada por Hesíodo en sus *Trabajos y días*, como la mejor de las edades del hombre, donde el trabajo no existía, ni tampoco las guerras. Ovidio en sus *Metamorfosis* también hace mención a ella. Coincidiendo con el reinado de Saturno, inmediatamente después de la creación del hombre, se vivía una etapa de felicidad, donde tampoco existían la enfermedad ni el esfuerzo. Esta época dorada finalizó con el destronamiento de Saturno por Júpiter. Del mismo modo, autores como Virgilio en sus *Geórgicas* o Tibulo se hicieron eco de este mito.

¹⁷⁷ El término *Olympo* al designar al mismo tiempo a la morada de los dioses y al cielo juega con el sentido cristiano y pagano que se le puede dar al vocablo, una muestra más de la paganización, en este caso, de expresiones cristianas.

¹⁷⁸ Alusión al Dios cristiano y la omnipotencia de su palabra como principio creador.

SCAENA VI

DELPHINVS, MOMPESACHVS⁴⁹, CHORVS, SEMICHORI

DELPHINVS.

Tuton satis castrametati sumus, 595
Chore?

CHORVS.

Maxime tuto.
Nihil est quod timeas Hispana tormenta,
Magnum est enim loci interstitium,
Nec habet hostis bombardas nostris similes.

MOMPESACHVS.

Accessi proximus oppido 600
Multa comitatus equitum turba.
Bis circum moenia iter feci.
Expertus quibus ex locis laedi possimus,
Intellexi nihil pericli hoc loci fore.

CHORVS.

Postquam suis acies ordine locis 605
Compositae fuerint
Et castra septa fragili cespite circum,
Ligonibus proscindi terram iubebo
Quo tutior ad muros fiat accessus.
Fuit oppido egressis deserti Lazari templum. 610
Hic hostis compacti roboris arcem
Attolli caelo ingenti mole conatur,
Cui contra tumulum natura opposuit.
Ad portam item Elnensem monticulus prominet.
Vnde extructo aggere ualli 615
Tentandos hostes censemus.

597 PLAUT. Amph. 1132: *nihil est quod timeas*; QVINT. decl. 294, 6.1. 604 LIV. 35, 27, 2.1: *nihil* [...] *periculi fore*. 611-612 VERG. Aen. 2, 185-186: *immensam* [...] *attollere molem / roboribus textis caeloque educere iussit*.

⁴⁹ Sat. 1543: Mmopesachus.

ESCENA VI

DELFÍN, MONTPEZAT, CORO, SEMICORO

DELFÍN.

¿Hemos montado el campamento en un lugar suficientemente seguro, coro? [595].

CORO.

En un lugar muy seguro. No hay nada que temer de las armas hispanas, pues estamos a una gran distancia de ellos y el enemigo no tiene bombardas semejantes a las nuestras.

MONTPEZAT.

Me acerqué lo máximo posible a la ciudad [600], acompañado de un gran número de jinetes. Le di dos veces la vuelta a las murallas. Una vez que había probado desde qué lugares podíamos ser atacados, me di cuenta de que no correríamos ningún peligro en este emplazamiento.

CORO.

Después de haber dispuesto en orden las filas de soldados en el lugar que les corresponde [605-606] y de haber rodeado el campamento con blandos terrones de césped, mandaré que sea cavada la tierra con las azadas para que el acceso a las murallas sea más seguro. Al salir de la ciudad se encontraba la capilla del hospital abandonado de San Lázaro¹⁷⁹ [610]. Aquí el enemigo intenta elevar hasta el cielo una defensa bien fortificada de imponente tamaño, delante de la cual, justo enfrente, se levanta una colina de origen natural. Igualmente sobresale un montículo junto a la puerta de Elna. Desde aquí, y una vez levantado el terraplén de la empalizada [615], creemos que se debe atacar a los enemigos¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Puede tratarse del hospital de leprosos de Saint-Lazare, a las afueras de Perpiñán, que se hallaba alejado del centro de la población dada su finalidad. En 1243, con la expansión de la ciudad, fue trasladado a otro lugar (De Roux 2014: 48-49). Estaba situado en el distrito de Puig, cuyo nombre hace referencia a su ubicación en un terreno elevado (Puig significa “colina” en catalán). En este mismo distrito, localiza Vidal (1897: 407-408), siguiendo muy de cerca el relato de las *Memoires de Saint-Jean*, el bastión de Saint-Lazare frente a la puerta de Elna y la iglesia de Saint-Jacques. Muy cerca de este lugar los franceses establecieron un reducto de artillería como punto estratégico para atacar las murallas de la ciudad asediada. Pretendían destruir este robusto valuarte, por lo que no dejaron de hacer trincheras a su alrededor. De Roux (2014: 96) se refiere a él como el bastión de Saint-Jacques, levantado junto a las murallas medievales y próximo a la iglesia ya señalada. Fue uno de los bastiones más modernos de Perpiñán. A finales del siglo XVII se incluyó en el bastión del mismo nombre proyectado por Vauban. Este emplazamiento será mencionado por Satorres a continuación y en escenas posteriores.

¹⁸⁰ Creemos que el lugar señalado aquí es la colina del Puig.

Neque, ut speculatores consentiunt,
Expugnari facilius alibi
Pyrpinianum ualebit.

MOMPESACHVS.

Recte mones nec uspiam aptior est locus, 620
Nam uallibus imis instructae latebunt acies.
Hinc agmina quoties tempestiuum⁵⁰
In hostem effundi poterunt.
Vos, Semichori, animis aduertite uestris
Quae dixero: alter confringere ramos, 625
Alter strata uiarum aggeribus terrae
Sollicite diligenterque curet.
At tu, Chore, frequenter
Agmina operumque labores
Reuise, argue cessantes, 630
Da aliis animos, punito merentes.

SEMICHORVS.

Ita fiet⁵¹, numquid aliud imperas?

MOMPESACHVS.

Aliud nihil quam susceptae
Curae memores ut sitis.
Sed quos huc aduenire uideo 635
Homines magnis onustos spoliis?
Aut parum oculi prospiciunt mei,
Aut hic Bernardinus est cum sua turma,
Cui quam captabat praedam, obtigi,
Cuius primo aspirauit fortuna labori. 640
O fortunatum ducem bona si sua norit!

624-625 VERG. Aen. 2, 712: *quae dicam animis aduertite uestris*. 625 Sap 4, 5: *confringentur rami*. 626 VERG. Aen. 1, 422: *strata uiarum*; LVCR. 4, 415. 632 TER. Eun. 213: *numquid aliud imperas*. 637 TER. Phorm. 735: *aut parum prospiciunt oculi*. 640 VERG. Aen. 2, 385: *aspirat primo Fortuna labori*. 641 VERG. georg. 2, 458-459: *O fortunatos nimium, sua si bona norint, agricolas!*

⁵⁰ Sat. 1543: *tempe stiuum*.

⁵¹ Sat. 1543: *Itafiet*.

Además, según la opinión de los espías, no se podrá tomar Perpiñán con más facilidad por ningún otro lugar.

MONTPEZAT.

Tus consejos son acertados y no hay lugar más apropiado [620], pues las filas de soldados en orden de batalla se ocultarán en lo más profundo de los valles. Desde allí las tropas, en cuanto llegue el momento adecuado, podrán lanzarse contra el enemigo. Vosotros, semicoro, prestad atención a lo que os voy a decir: que uno se dedique a partir ramas [625], mientras que otro se encarga de romper el pavimento de las carreteras para los terraplenes de tierra con celeridad y prontitud. Por tu parte, tú, coro, revisa con frecuencia las tropas y el desarrollo de los trabajos, reprende a los ociosos [630], alienta a los demás, castiga a los que se lo merecen.

SEMICORO.

Así se hará, ¿ordenas algo más?

MONTPEZAT.

Nada más, salvo que estéis muy pendientes de la tarea que se os ha encomendado. Pero ¿a qué hombres, cargados de un gran botín, veo acercarse? [635-636]. O mi vista no alcanza a ver bien de lejos o aquel es Bernardino con su ejército, a quien le tocó por azar la captura que tanto anhelaba, cuya fortuna favoreció su primera empresa [640]. ¡Oh, afortunado el general si conociera su suerte!¹⁸¹

¹⁸¹ Este último verso lo toma de Virgilio (VERG. georg. 2, 458-459): *O fortunatos nimium, sua si bona norint, agricolas!*, en este caso, referido a la suerte del general que en su primera empresa ya ha conseguido un importante botín.

SCAENA VII

BERNARDINVS, DELPHINVS, MOMPESACHVS

BERNARDINVS.

Victor redeo, o Delphine,
 Exercitus atque huius terrae imperator.
 Delectae Pyrrpinianidum cateruae
 Has ego Volonem adiens, 645
 Vt Mompesachus iusserat,
 Oppidum expugnaturus
 Patriam fugientes intercoepi.

DELPHINVS.

Non possum non moueri!
 Ita me Christus seruet cum toto exercitu, 650
 Infausta miserarum sorte!
 Iesu gratia quod nostra coepta secundat,
 Perge, ut coepisti, foeliciter pugnare,
 Bernardine fidissime.
 Et hasce mulieres caste ac pudice seruabis. 655
 Neminem ad eas admittes.
 Volo, ut nostrates, humane tractari,
 Nilque eis posthac subripi.
 Quae uidebuntur, omnia suppedites.
 At breui Narbonem deduci iubeo, 660
 Ne quid in castris molestiae sentiant,
 Nam esse nobili loco natas,
 Et oppido probas in uultu cognosco.

MOMPESACHVS.

Per Iouem forma honesta et liberali sunt,
 Et quouis honore dignae! 665
 Haud te indignum facies, Bernardine,
 Si abs te quam humanissime tractentur.

649 Ps. QVINT. decl. 9, 17.13: *non possum non moueri*. 650 TER. Phorm. 807: *ita me seruet Iuppiter*. 653 CIC. fam. 7, 18, 1.6: *perge ut coepisti*. 655 GELL. 6, 14, 11.1: *caste pudiceque*. 662 CIC. Arch. 4.8: *natus est loco nobili*; CIC. div. 1, 89.5. 664 TER. Andr. 122-123: *erat forma [...]* / *honesta ac liberali*. 665 TER. Haut. 687: *honore quouis dignam*.

ESCENA VII

BERNARDINO, DELFÍN, MONTPEZAT

BERNARDINO.

Regreso vencedor, oh delfín, jefe del ejército y cabeza de este territorio. Cuando me dirigía hacia Le Boulou, como me había ordenado Montpezat, para asediar la ciudad, intercepté a estas mujeres, de un grupo de nobles perpiñanesas, en el momento en el que huían de su patria [645-648].

DELFÍN.

¡No puedo dejar de conmoverme! ¡Qué Cristo me proteja a mí junto a todo mi ejército [650] de la infausta suerte de estas desdichadas! Por la gracia de Jesús que favorece nuestros proyectos, continúa luchando con la fortuna de tu parte, tal y como has empezado, fidelísimo Bernardino. Y protegerás a estas mujeres con castidad y decoro [655]. No dejes que nadie se acerque a ellas. Quiero que sean tratadas con amabilidad, como compatriotas, y que nada les sea arrebatado de ahora en adelante. Proporcionales todas aquellas cosas que te parezcan necesarias. No obstante, te ordeno que no tardes mucho en llevarlas a Narbona [660] para que no se sientan incómodas en el campamento, ya que reconozco en su rostro que son de origen noble y muy virtuosas.

MONTPEZAT.

¡Por Júpiter, tienen un aspecto hermoso y distinguido y son dignas de cualquier tipo de honor! [665]. No te comportarás de manera indigna, Bernardino, si las tratas con la máxima consideración posible.

BERNARDINVS.

Suae sortis me per Martem miseret.
Hoc tamen agam pro uirili⁵²,
Vt intelligant a suis, non ab hostibus teneri. 670
Meum reuisam tentorium
Praedam tuto repositurus.

DELPHINVS.

Reuise tuum cubile,
Captiuarum custos fidelis,
Vt quamprimum susceptum negotium instaures. 675

⁵² *Sat.* 1543: uirilt.

BERNARDINO.

Me apiado, por Marte, de su suerte. Sin embargo, haré esto por mi reputación, para que entiendan que se encuentran más entre amigos que entre enemigos [670]. Me dirigiré a mi tienda para dejar mi botín a buen recaudo.

DELFÍN.

Cuida tu lecho, fiel guardián de las cautivas, para que cumplas el encargo que te hecho cuanto antes [675].

SCAENA VIII

CVNIA, PROCOMES, CERVELLO, ALVARVS, BENEDICTVS

CVNIA.

Desino equidem mirari Bellochi moram.
 Cinxit nos tandem hostis obsidione,
 Perpetuo uerba dans.
 Crebras a Mompesacho
 Narbone missas accepi⁵³ literas, 680
 Seruanda pacis foedera testantes.
 Beneuolentiae incredibilisque amoris
 Argumento erant conscriptae.
 Nihil doli per Iacobum
 Meus praesagiebat tum animus, 685
 Nec mouebar multorum dictis
 Qui haec mihi futura canebant,
 Sed pili pendebam, scriptis
 Mompesachi fidem habens.
 Pari arte captus est Caesar. 690
 Sed quem non caperent ficta pectora Regis?
 Toties iurata numina?
 Pontificis reuerentia senis?
 At potis est Carolus Caesar
 Hispania foedifragum auertere Gallum, 695
 Et lasciuiantem iterum castrare
 Et grege relicto regno fugare suo.
 Nos tamen interea consulto agamus,
 Ne Gallo mordeamur gallinae marito.

PROCOMES.

Gallo rarissima fides, 700
 Quo uerius fore creditur,
 Hoc loci dolosior est.
 Adsit prudentia nobis.
 Belli peritos audies,
 Quibus rei summam concredes. 705

677 VERG. Aen. 3, 52: *cingique* [...] *obsidione*. 687 PROP. 3, 1, 16: *futura canent*. 691 VERG. Aen. 2, 107: *ficto pectore*. 692 OV. epist. 2, 23-24: *iurata* [...] / *numina*. 695 CIC. off. 1, 38.12: *Poeni foedifragi*. 699 IUV. 3, 91: *mordetur gallina marito*.

⁵³ Sat. 1543: *accepi*.

ESCENA VIII

ACUÑA, VIZCONDE, CERVELLO, ÁLVARO, BENEDICTO

ACUÑA.

Ciertamente, ya no me sorprende el retraso de Belloch. Al final el enemigo ha completado el cerco sobre nosotros, a pesar de que siempre nos dio su palabra. Recibí numerosas cartas de Montpezat, enviadas desde Narbona [680], que afirmaban que los tratados de paz se respetarían. De la lectura de las mismas se desprendía una increíble benevolencia y afecto. En ese momento fui incapaz de presagiar ningún engaño, por Santiago¹⁸² [685], ni me dejaba influir por las palabras de muchos que me pronosticaban que esto sucedería, sino que me importaban un comino, puesto que confiaba en las cartas de Montpezat. El Emperador fue engañado con una estratagema similar [690]. Pero, ¿a quién no embaucarían los sentimientos fingidos del rey¹⁸³? ¿Las múltiples ocasiones en las que juró por los dioses? ¿El respeto al anciano Pontífice? Pero el Emperador Carlos es capaz de alejar de Hispania al galo, quebrantador de alianzas [695], castrar¹⁸⁴ de nuevo al lascivo y alejarlo de su reino, después de que este haya abandonado a su ejército. No obstante, nosotros, mientras tanto, actuemos con prudencia para que no nos pique el gallo, marido de la gallina¹⁸⁵.

VIZCONDE.

Se cree que la rarísima lealtad de un galo [700] será más sincera, precisamente, cuanto más dolosa es¹⁸⁶. Seamos prudentes. Oirás decir que somos expertos en la guerra, nosotros, a quienes vas a confiar la parte fundamental de esta cuestión [705].

¹⁸² La figura de Jacobo o Santiago es habitual entre las filas militares imperiales por dos razones fundamentalmente: la primera, porque se trata del patrón de España y, la segunda, porque fue muy utilizada por Carlos V en estandartes y banderas como uno de los símbolos iconográficos más característicos de la corona hispánica. Se convierte así en un elemento propagandístico más de los empleados por el Emperador (Pascual Molina 2017: 35-43).

¹⁸³ Francisco I.

¹⁸⁴ La expresión *castrare lasciuientem* está jugando con el doble sentido del verbo latino (emascular y debilitar) y la fama de lascivo que se le atribuye al rey francés: el Emperador es capaz de refrenar de nuevo al lascivo. En nuestra opinión, la victoria evocada debe referirse al momento en el que fue hecho prisionero por las tropas imperiales en la batalla de Pavía de 1525, razón por la cual estuvo reclutado en Madrid hasta su liberación en enero de 1526 con la firma de un pacto que, finalmente, no se llegaría a cumplir. Este verso en boca de Acuña sería un recuerdo de aquel triunfo de Carlos V.

¹⁸⁵ Evidente tono paródico aludiendo a las semejanzas entre el término *gallus* (gallo) y el nombre que recibe el habitante de la Galia (*Gallus*). Tanta fue la importancia que adquirió que Francia terminó adoptando al gallo como un símbolo de su país.

¹⁸⁶ Todo el mundo sabe que los galos no son de fiar, pero se produce la paradoja de que cuanto más se confía en ellos, más pérfidos resultan.

Et consilio et armis rem agamus,
 Vt Caesar prouintiam
 Hispanis creditam absens
 Liber a metu praedicet.

CVNIA.

Ceruello, nunc tua opus est industria, 710
 Et bellandi peritia.
 Atque item, Aluare, tua.
 Tuo quoque, Benedicte, ingenio.
 Excogitate, inuenite, machinamini
 Nouas artes, noua consilia, 715
 Inauditas belli machinas.
 Quippe miserrimi est ingenii,
 Inuentis uti non inueniendis.

CERVELLO.

Solue corde timorem,
 Secludito curas, si forte times, 720
 Iam maxime, Cunia,
 Namque nobis Epeus adest,
 Dedalus, Vulcanus, Bellona
 Fratre comitata Gradiuo.
 Phoebus adest, Neptunus, 725
 Pergamorum fabricator uterque.

ALVARVS.

Gallorum fortunam, ingenia,
 Temerariam audaciam⁵⁴
 Et superbiam nouimus.
 Quos paulo negotio frenabimus. 730
 Vt olim apud Papiam
 Pulchramque Neapolim.

709 LIV. 39, 30, 12.4: *liberum a metu*. 715 VERG. Aen. 1, 657-658: *nouas artis, noua [...] / consilia*. 717-718 *De disciplina scholarium*, 5, 4.5: *Quippe miserrimi est ingenii semper inuentis uti et numquam inueniendis*. 719-720 VERG. Aen. 1, 562: *solute corde metum, Teucris, secludite curas*.

⁵⁴ Sat. 1543: *auduciam*.

Actuemos con inteligencia y con las armas, a fin de que el César, ya libre de cualquier temor, proclame que la provincia mantiene su fidelidad a los hispanos.

ACUÑA.

Cervello, ahora se necesita tu diligencia [710] y tu conocimiento del arte de la guerra. Al igual que el tuyo, Álvaro, y por supuesto, tu talento, Benedicto. Idead, inventad, maquinad nuevas técnicas, nuevas estratagemas [715], insólitas máquinas de guerra, ya que es propio del ingenio del desdichado recurrir a inventos que nunca se habían inventado.

CERVELLO.

Disipa ya el temor de tu alma, deja a un lado las preocupaciones, si por casualidad tienes miedo [720], especialmente ahora, Acuña, pues contamos con la ayuda de Epeo, Dédalo, Vulcano¹⁸⁷ y Belona junto con su hermano Gradivo¹⁸⁸. Nos asisten también Febo y Neptuno [725], ambos constructores de las murallas de Troya¹⁸⁹.

ÁLVARO.

Conocemos la fortuna de los galos, su carácter, su audacia imprudente y su soberbia. Nos costará poco frenarlos [730], como ya hicimos en el pasado en Pavía¹⁹⁰ y en la bella Nápoles¹⁹¹.

¹⁸⁷ Los tres personajes mencionados son célebres inventores extraídos de la tradición mitológica greco-latina. Cervello responde así a la petición de Acuña de que deben inventar nuevos recursos para salir airoso de esta guerra. Epeo fue el creador del caballo de Troya, Dédalo sobresale por la construcción del laberinto que encerró al Minotauro y las alas que le ayudaron a él y a su hijo Ícaro a escapar del propio laberinto después de haber ayudado a Teseo y, por último, Vulcano, por su parte, como dios del fuego y de la fragua es el encargado de forjar los rayos de Júpiter.

¹⁸⁸ Sobrenombre que recibe el dios Marte: "el que avanza".

¹⁸⁹ El término usado en realidad por Satorres es Pérgamo, término poético, utilizado por autores como Virgilio, para referirse a Troya. Poseidón junto con Apolo fueron los constructores de las murallas de Troya.

¹⁹⁰ La Batalla de Pavía en 1525 que se saldó con la captura de Francisco I por parte de los imperiales.

¹⁹¹ Las tropas del Gran Capitán, en nombre de Fernando el Católico, devolvieron Nápoles al rey español, tras arrebatárselo a Luis XII en 1504.

Vel adiutus a paucis
 Ante solis ortum iubar,
 Omnes exterminabo Gallos 735
 Atrociter, si opus siet.

BENEDICTVS.

Soliman, summus Asiae Imperator,
 Cum religiosam insulam Rhodum obsedit
 Maxima classe, presto eram
 In eadem nauí cum Rhodiensibus. 740
 Sex menses totos diurna
 Atque nocturna opera macerabamur.
 Nulla auxilii spe mortalium
 Alebamus, diuina ope tantum freti.
 Non tamen Soliman rerum potitus esset, 745
 Nisi proditione usus.
 Ne hoc quidem satis fuisset,
 Si idem omnibus pugnae animus,
 Nec quisque diffidisset armis,
 Sed hosti dedendum fuit. 750
 Varia omnium sententia,
 Quamobrem ad utrumque unanimes
 Nullo proditore simus.
 Proximus est Caesar opem laturus
 Cum notis hostibus bellum gerimus. 755
 Cum saepe a nobis uictis agimus.
 Ego pro uiribus meum
 Officium faciam
 Muniendi oppidi scilicet.

749 VERG. Aen. 3, 51: *diffideret armis*.

O bien, con ayuda de unos pocos, antes de los primeros rayos de sol, acabaré con todos los galos sin piedad, si fuera necesario [735-736].

BENEDICTO.

Cuando Solimán, máximo gobernador de Asia, asedió la cristiana isla de Rodas con una imponente flota, yo estaba allí presente, con los rodios, en su misma nave¹⁹² [740]. Durante seis meses completos nos vimos debilitados por el trabajo diurno y nocturno. Sin que tuviéramos ninguna esperanza en la ayuda de los mortales, sino confiados únicamente en la ayuda divina. Sin embargo, Solimán no se habría apoderado de todo [745], si no hubiera recurrido a la traición. Ni siquiera esto habría bastado, sino que el enemigo se habría visto obligado a rendirse, si todos hubiéramos tenido el mismo espíritu de lucha y nadie hubiera perdido la esperanza en las armas [750]. Aunque todos tengamos opiniones diversas, por esa misma razón, deberíamos estar de acuerdo¹⁹³ en ambas cosas siempre que no haya ningún traidor¹⁹⁴. Cerca se encuentra César para prestarnos ayuda, tanto en el momento de guerrear contra enemigos conocidos [755], como cuando lo hacemos a menudo contra otros que ya vencimos. Yo, por supuesto, con todas mis fuerzas, cumpliré mi deber de fortificar la ciudad.

¹⁹² El asedio a la isla de Rodas fue un conflicto bélico, producido en junio de 1522, que enfrentó a los Caballeros de San Juan (llamados también Caballeros Hospitalarios) contra las huestes del imperio turco con Solimán a la cabeza. Después de duros meses de continuos ataques, en diciembre de ese mismo año, con las fuerzas mermadas, los sitiados se vieron obligados a aceptar su rendición. Esta victoria militar provocó la desconfianza y el terror de la Europa cristiana al comprobar los avances de Solimán que se acercaba peligrosamente a sus fronteras continentales (Norwich 2018: 348-351).

¹⁹³ Siempre y cuando se mantengan las alianzas y nadie traicione a nadie, tendría que haber, según Benedicto, dos cosas en las que se debería estar de acuerdo: por un lado, compartir el mismo espíritu de lucha y, por otro, el no perder la esperanza en el poder de las armas.

¹⁹⁴ En palabras de Benedicto, el traidor en esta ocasión fue Francisco I, el cual simuló estar respetando un pacto de paz con el Emperador cuando preparaba en secreto la guerra y se aliaba con Solimán (con quien hace un pacto en 1536).

CVNIA.

Supramodum placuit	760
Vestra omnium oratio.	
Sed agite, iam quisque suam	
Rem diligenter agat.	
Alii facienda decernite.	
Alii instate operi.	765
Alii componite turmas,	
Alias ⁵⁵ oscitaturi.	

764 HIER. in Ier. 6, 2, 79: *alii facienda [...] decernunt*. **765** VERG. Aen. 1, 504: *instans operi*.
766 TAC. ann. 2, 52, 5: *turmas componere*.

⁵⁵ Sat. 1543: *aliās*.

ACUÑA.

Me han encantado [760] todas las palabras que habéis pronunciado. Pero vamos, que cada uno cumpla su deber con la mayor diligencia posible. Unos decidid lo que hay que hacer, otros poneos manos a la obra [765] y los demás disponed las tropas, que ya habrá tiempo de estar ocioso.

SCAENA IX

SEMICHORVS, PYRPINIANIDVM CHORVS, PRAECO

SEMICHORVS.

O miserrima foeminarum!
 A solo caput, ceruicem sustolle tuam,
 Nostra *commutata* est fortuna. 770
 Sustine aequo animo quod deus dat,
 Nam secundum fortunam nauigandum duco.
 Ne inhi-beas uitae proram
 Secundum fortunae nauigans fluctus.
 Ohe, eheu, ae, ae, o mea tu! 775

CHORVS.

Quid quaeso non ad sit ingemiscendum
 Nobis omnino miserrimis?
 Quibus patria, liberi et mariti pereunt,
 Si uera, quae isti narrant
 Galli nocentissimi. 780
 Quid taceam? Quid non sileam?
 Quid lamenter infoelix ego
 Infoelicem ob membrorum situm?
 Vt disposita sum omnium tristissima!
 Hei mihi, doleo caput! 785
 Hei mihi propter tempora,
 Et latera et dorsi spinam!
 Vbi mollia dudum cubilia,
 Magnifica tecta, delecti cibi, famulae.
 Quis ferat has loci angustias? 790
 Sordes? Foetores? Inediam?
 Malo, malo, foris solo iacere,
 Et uitam herbis, quod potero, producere,
 Quam in tentorio misere misera agere.

768-769 EURIP. POET., p. 674: *O regina infoelix, a solo caput / sustolle ceruicem.* 770-771 EURIP. POET., p. 674: *Commutata fortuna sustine.* 772-774 EURIP. POET., p. 674: *nauigato secundum fortunam. / Neque inhi-beas proram uitae / secundum fluctum nauigans fortunae.* 775 EURIP. POET., p. 674: *Ae, ae, ae, ae.* 776-777 EURIP. POET., p. 674: *Quid enim non adsit mihi miserae ingemiscendum?* 778 EURIP. POET., p. 674: *cui patria periit, et liberi et maritus.* 779 AVG. doct. christ. 4, 2: *isti uera sic narrent.* 781 EURIP. POET., p. 674: *Quid me conuenit tacere? Quid non silere?* 782-784 EURIP. POET., p. 674: *Quid me lamentari? Infoelix ego propter infoelicem / membrorum situm ut disposita sum.* 785-787 EURIP. POET., p. 674: *Hei mei propter caput, hei mihi propter tempora, / et latera [...] et [...] dorsum et spinam.* 792 Ivv. 6, 166: *malo, malo.*

ESCENA IX

SEMICORO DE PERPIÑANESAS, CORO, HERALDO¹⁹⁵

SEMICORO.

¡Oh, la más desdichada de las mujeres! Levanta tu cabeza del suelo, tu cuello... nuestra fortuna ha cambiado [770]. Soporta con paciencia lo que dios manda¹⁹⁶, pues considero que hay que navegar siguiendo el rumbo de la fortuna. No detengas la nave de la vida por los envites del azar. ¡Venga, vamos! ¡Ay, ay! ¡Oh, tú, querida mía! [775].

CORO.

Pregunto: ¿De qué no podemos quejarnos nosotras, las más desdichadas de todos? Ya que están pereciendo nuestra patria, nuestros hijos y nuestros maridos, si es verdad lo que cuentan estos galos criminales [780]. ¿Por qué debo callarme? ¿Por qué no debo guardar silencio? ¿Por qué me he de lamentar yo, desgraciada, por el desdichado estado de mis miembros? ¿Cómo he sido tachada como la más triste de todas! ¡Ay de mí, me duele la cabeza! [785] ¡Ay de mí, por culpa de estas circunstancias, también me duelen los costados y la columna vertebral! Cuando hace no mucho teníamos cómodos lechos, magníficas casas, comida selecta y sirvientas. ¿Quién puede soportar las estrecheces del lugar? [790] ¿La suciedad? ¿Los malos olores? ¿El hambre? Prefiero (de verdad que lo prefiero) dormir fuera en el suelo y mantenerme con vida usando hierbas (ya que seré capaz de hacerlo), antes que vivir como una mendiga de forma lamentable en una tienda.

¹⁹⁵ Creemos que está siguiendo como modelo las *Troyanas* de Eurípides en una traducción latina, en concreto, la de Dorotheus Camillus, publicada en 1541 (para más detalles, cf. Introducción, p. 75). El personaje de Hécuba como portavoz de ese dolor común que están sintiendo las troyanas cautivas en la tragedia griega es representado aquí por el coro que entona su lamento como si se tratara de una única mujer que se destaca de las restantes perpiñanesas apresadas. La función sería la misma que tiene Hécuba: expresar el dolor y la indignación por la funesta suerte que les ha tocado vivir. El semicoro, encarnando al grupo de perpiñanesas capturadas, le sirve de interlocutor en forma dialógica en este lamento por la libertad perdida que constituye el tema principal de esta escena.

¹⁹⁶ Encontramos en este verso el principio estoico que invita a prepararse física y emocionalmente para soportar las desgracias haciendo que el espíritu se fortalezca en la adversidad, resistiendo así los momentos difíciles.

Ae, ae, Pyrrinianides! 795
 Rincho cum Fregusso miseras
 In tantam detrusit calamitatem.
 Hei nobis in Bernardini
 Tentoriis sedentibus!
 Heu me, miseram annis obsitam, 800
 Captiua agor iam anus e domo!
 O armatorum Pyrrinianensium
 Vxores, uirgines et inauspicatae famulae,
 Euersum iri quam primum
 Audio Pyrrinianum, 805
 Quod Christus pientissimus in hostem auertat.
 Lamentemur, lamentemur, miserae!

SEMICHORVS.

Chore, quid clamitas? Quid frustra uociferare?
 Quid lamentaris, infausta mulier?
 Nam te querente, moeroris accessio fit nobis 810
 Atque ingens per pectora metus currit,
 Quae intra haec tentoria seruitutem deploramus.

CHORVS.

O male ominatae Hispanae mulieres!
 Iam stant mulae, sonipedes, iumenta
 Vehendis, ut suspicor, in Galliam miseris. 815
 Heu nos miseras! Quid uolunt?
 An iam infaustas abducent a patria terra?

797 EURIP. POET., p. 675: *in hanc detrusit calamitatem*. 798-799 EURIP. POET., p. 675: *Hei mihi sedium, in quibus sedeo, / tentoriis incidens Agamemnoniis*. 800 TER. EUN. 236: *annisque obsitum*. 801 EURIP. POET., p. 675: *Serua uero agor anus e domo*. 802-803 EURIP. POET., p. 675: *Sed o ferreas hastas habentium Troianorum / Uxores miserae, et uirgines et inauspicatae sponsae*. 807 EURIP. POET., p. 675: *lamentemur*. 808-809 EURIP. POET., p. 676: *O Hecuba, quid clamas, quid uociferaris / [...] lamentaris*. 811 EURIP. POET., p. 676: *Per pectora metus penetrat*. 812 EURIP. POET., p. 676: *quae intra haec aedes / Seruitutem deplorant*. 816-817 EURIP. POET., p. 676: *Hei mihi miserae, quid uolunt? An iam me miseram / Nauigatione abducent a patria terra?*

¡Ah, ah, perpiñanesas! [795]. Rincón con Fregoso nos ha empujado a nosotras, miserables, a semejante ruina. ¡Ay de nosotras, que estamos sentadas en las tiendas de Bernardino! ¡Ay desdichada de mí, cargada de años [800], ahora anciana soy llevada como prisionera desde mi hogar! ¡Oh, esposas, jóvenes y desafortunadas sirvientas de los perpiñaneses en armas!, he oído decir que Perpiñán va a ser destruida muy pronto [805], puesto que Cristo a pesar de su amor hacia nosotras se ha pasado al enemigo. ¡Lloremos, lloremos, oh desgraciadas!

SEMICORO.

Coro, ¿por qué gritas con fuerza? ¿Por qué clamas en vano? ¿Por qué te deshaces en llanto, desventurada mujer? Pues por tu lamento, nosotras, que deploramos la esclavitud dentro de estas tiendas, sabemos de tu tristeza y un miedo atroz recorre nuestros corazones [810-812].

CORO.

¡Oh, mujeres hispanas de infausta suerte! Ya aguardan las mulas, los caballos y las acémilas para transportar a las desgraciadas, según mis sospechas, a la Galia [815]. ¡Ay, míseras de nosotras! ¿Qué quieren? ¿Es que acaso, a nosotras infelices, ya nos van a arrancar de nuestro suelo patrio?

SEMICHORVS.

Ignoro, sed infortunium arbitror.
 Io, io! Graues nos manent labores,
 Pyrpinianides, extra quando efferimur patriam. 820
 Atqui Delphini a tentorio
 Praeco noui sermonis expositor
 Ad nos accelerans aduenit.

PRAECO.

O Hispanae matronae probissimae!
 Adsum *communem* uobis adnunciaturus sermonem. 825

CHORVS.

Hei nobis infoelicibus!
 Hoc enim illud quod uerebar misera,
 Quod me male torquebat dudum.

PRAECO.

Iam hinc abducendae, si forte, id metuistis⁵⁶.

CHORVS.

Ohe, ae, ae! Quam ad Galliae ciuitatem? 830
 Num Narbonem, Tolosam, Montempesulanum,
 Lugdunum aut Parisios? Dic age, o praeco.

PRAECO.

Narbonem, sic enim Delphinus iubet,
 Nec adhuc⁵⁷ sorte ductae estis.

818 EURIP. POET., p. 676: *Nescio, sed coniecto infortunium*. 819-820 EURIP. POET., p. 676: *Io, io, miserae subibimus labores, / Troades extra cum efferimur patriam*. 821-823 EURIP. POET., p. 679: *Atqui Graecorum hic ab exercitu, / Praeco nouorum sermonum expositor / accelerans*. 824-825 EURIP. POET., p. 679: *O Hecuba, [...] / Talhybius adsum, communem annunciaturs sermonem*. 827 EURIP. POET., p. 679: *Hoc illud est [...]*. 828 Mt 8, 6: *male torquetur*. 829 EURIP. POET., p. 679: *si hoc metuistis*. 830-832 EURIP. POET., p. 679: *Ae, ae, quam aut Thessaliae ciuitatem, aut Phtiadis dixisti, aut Cadmeae terrae?* 834 EURIP. POET., p. 679: *Iam sorte ductae estis*.

⁵⁶ Sat. 1543: *metustis*.

⁵⁷ Sat. 1543: *ad huc*.

SEMICORO.

No lo sé, pero creo que es una desgracia. ¡Ay, ay! Nos esperan grandes penalidades, perpiñanesas, cuando seamos sacadas fuera de la patria [820]. Ahora bien, desde la tienda del delfín se dirige hacia nosotras con paso acelerado un heraldo, portador de nuevas noticias.

HERALDO.

¡Oh matronas hispanas, las más honestas que hay! Estoy aquí para anunciaros algo que os afecta a todas [825].

CORO.

¡Ay, desdichadas de nosotras! Pues esto es lo que me temía yo, desafortunada, esto es lo que me atormentaba de tan mala manera desde hace algún tiempo.

HERALDO.

Ya es el momento de partir, si esto es lo que habéis temido.

CORO.

¡Oh, no! ¡Ay, ay! ¿A qué ciudad de la Galia? [830] ¿Acaso a Narbona, Toulouse, Montpellier, Lyon o París? ¡Vamos, dínoslo, heraldo!

HERALDO.

A Narbona, pues así lo ordena el delfín, y habéis tenido suerte de no haber sido llevadas hasta ahora.

CHORVS.

O patria, te nobis desertam lachrimo! 835

SEMICHORVS.

Et ego aedes illachrimo, in quibus enixa.
 Praeda actae sumus cum filiis.
 Nobilitas ad seruitutem uenit.
 Verum uerbum illud, quod in primis⁵⁸ fertur
 Rerum omnium uicissitudo est. 840
 Proh dolor, ut necessitatis uis grauissima est!

PRAECO.

Faxite, ut cum opus siet, omnes paratae sitis.

CHORVS.

Reuertere ad imperatorem tuum.
 Dic nos itineri iam accinctas esse.
 Recipiamur intro, o Pyrrpinianides, 845
 Interea deploraturae nostram calamitatem.

835 EURIP. POET., p. 694: *O patria, o misera, desertam te lachrymo*. **836** EURIP. POET., p. 694: *Et ego domum, ubi enixa fui*. **837-838** EURIP. POET., p. 694: *Agimur praeda cum filio, nobilitas uero / ad seruitutem uenit*. **839** TER. Andr. 426: *uerum illud uerbumst*; PLAVT. Merc. 771. **839** TER. Eun. 429: *fertur in primis*. **840** TER. Eun. 276: *omnium rerum [...] uicissitudost*. **841** EURIP. POET., p. 694: *Uis necessitatis grauissima est*. **845** TER. Phorm. 879: *recipit se intro*.

⁵⁸ Sat. 1543: *inprimis*.

CORO.

¡Oh, patria, lamento que te hayamos abandonado! [835].

SEMICORO.

Y yo me lamento por la casa en la que nací. Nos llevan como botín junto con nuestros hijos. La nobleza se encamina hacia la esclavitud. Es verdad eso que se menciona entre los más sabios de que existe alternativa para todas las cosas [840]. ¡Oh, dolor, qué poderoso es el destino!

HERALDO.

Debéis estar todas listas para cuando sea necesario.

CORO.

Regresa junto a tu general. Avísanos para estar ya preparadas para el viaje. Volvamos dentro, oh perpiñanesas [845], mientras tanto, lloraremos nuestra desgracia.

SCAENA X

CHORVS GALLORVM, DELPHINVS, PRAECO, SPECVLATOR

CHORVS.

Sentin, Delphine, nostrarum bombardarum
 Horrificos bombos et ictus?
 Hinc prospice excelsam intra muros turrim,
 Alicui dicatam diuo. 850
 Eam primum dirutam uelim,
 Vnde grauitur officeret hostis.
 Lazari et Ciutadellae propugnacula⁵⁹ assiduis ictibus,
 Tametsi adamantina,
 Cito casum minabuntur. 855
 Propediem, ut spero, amplius patebit ui aditus
 Et facilis fiet nobis ingressus.
 Sed interea loci speculator
 Pyrpinianum mittendus,
 At qui uersutias calleat omnes. 860
 Cui praeibit qui hostibus nunciet praeco
 Tectorum incendia et omnium interitum,
 Nisi intra biduum sese dediderint
 Delphino exercitus imperatori.
 Haec mea est sententia, o Delphine. 865

DELPHINVS.

Sapienter, ut caetera,
 Tu isthaec sentis, chore,
 Quare praeconem et uapherrimos
 Quosque milites adducito.

CHORVS.

En tibi, <q>uibuscumque hoc rei credi potest. 870

855 VERG. Aen. 8, 578: *infandum casum, Fortuna, minaris*. 863 LIV. 44, 45, 5. 2: *intra biduum dedita*. 865 CIC. de orat. 2, 156. 4: *haec est mea sententia*; CIC. fam. 10, 20, 3.1.

⁵⁹ Sat. 1543: *propugnacula*.

ESCENA X

CORO DE FRANCESES, DELFÍN, HERALDO, ESPÍA

CORO.

¿Oyes, delfín, el horrible estruendo de nuestras bombardas y el estallido de los proyectiles? Mira desde aquí la elevada torre que hay dentro de las murallas y que está consagrada a un santo [850]. Me gustaría que fuera la primera en ser destruida, pues desde allí el enemigo opone resistencia duramente. Los bastiones de Lázar¹⁹⁷ y de la Ciudadela¹⁹⁸, aunque duros como el acero, pronto amenazarán ruina a causa de los continuos impactos [855]. En breve, tal y como espero, a la fuerza se abrirá un amplio acceso y nos será fácil entrar. No obstante, mientras tanto, hay que enviar un espía del lugar a Perpiñán, pero debe ser uno experto en toda clase de artimañas [860]. A este le precederá un heraldo que advierta a los enemigos del incendio de sus casas y la destrucción de todo, si en el plazo de dos días los ejércitos no se han rendido al delfín, como general en jefe. Esto es lo que creo que deberíamos hacer, delfín [865].

DELFÍN.

El planteamiento que haces en esto, coro, como en todo lo demás, es muy adecuado, así que traedme al heraldo y a todos los soldados más astutos.

CORO.

Aquí tienes a los hombres a quienes puedes confiarles esta misión [870].

¹⁹⁷ Más información acerca de esta localización en la p. 173, nota 179.

¹⁹⁸ Este punto defensivo quedó muy afectado después de los continuos ataques franceses desde un reducto cercano, lo que puso en serio peligro a los asediados (Vidal 1897: 407).

DELPHINVS.

Praeco, Pyrrpinianum adeas,
 Caesarianorum imperatori haec referes mandata:
 “Henricus, Galliae Delphinus,
 Exercitus primarius,
 Tibi Caesaris copiarum ductori, 875
 Duorum dierum spatium
 Cogitandae deditionis concedit
 Pro sua in te humanitate;
 Quam si deneges, te, omnes tuos oppidumque,
 Quam saeuissime perdet”. 880

PRAECO.

Ibo ducente Mercurio.

DELPHINVS.

Quis Gallorum, qui hic adsunt,
 Vult Pyrrpinianum explorator ire?
 Quis Galliae uult fieri benefactor?
 Quid conticetis? Quis respondet? 885

SPECVLATOR.

Ego, quoniam uitam et fortunas omnes
 Dulcissimae debeo patriae,
 Pro mea in illam pietate
 Caput obiectare periculis uolo.
 Adibo Pyrrpinianum explorator, 890
 Et ubi Hispanorum consilia
 Et opera interrupta didicero,
 Ad meos illico aduolabo.
 Hanc ipse polliceor operam.

881 M. SERVIVS HONORATVS, In Verg. Aen. Lib. 2, 541.6: *duce Mercurio*; HYG. fab. 106, 4.3.
889 VERG. Aen. 2, 751: *caput obiectare periculis*. **892** VERG. Aen. 4, 88: *opera interrupta*.

DELFÍN.

Heraldo, dirígete a Perpiñán y transmítele estas órdenes al general de los imperiales: “Enrique, delfín de la Galia, general en jefe del ejército, te concede como jefe de las tropas del César [875] un plazo de dos días para que sopeses la posibilidad de rendirte como una señal de consideración hacia ti. Si te niegas, acabará contigo, con todos los tuyos y con tu ciudad sin la más mínima piedad” [880].

HERALDO.

Irá bajo la égida de Mercurio.

DELFÍN.

¿Qué galo, de los que están aquí presentes, quiere ir como espía a Perpiñán?
¿Quién quiere actuar como benefactor de la Galia? ¿Por qué guardáis silencio?
¿Quién responde? [885].

ESPÍA.

Yo, puesto que le debo a mi queridísima patria mi vida y todo lo que poseo, por mi amor hacia ella, quiero exponerme a los peligros. Viajaré a Perpiñán como espía [890] y cuando me entere de los planes de los hispanos y de por qué han interrumpido los trabajos de fortificación, volveré corriendo de inmediato junto a los míos. Te lo prometo.

DELPHINVS.

Merito te amo, miles, quisquis es, 895
Et maxime patriae amatorem dico.

SPECVLATOR.

Sistat⁶⁰ itaque difficiles adire labores,
Sed periclitantem dignum decet praemium
Accipere, nam dedecet laborantem spe ali.
Certum praemium diligentiam geminat. 900

DELPHINVS.

Aequum⁶¹ postulas, neque abnuo.
Verum tu ipse mercedem statuito.

SPECVLATOR.

Tuam haud postulo tyrannidem,
Neque Regis ut gener fiam.
Sed paululum quiddam, nempe 905
Generis nobilitatem
Atque Elnensem praesulatum.
Nam parentes me a cunis destinarunt Deo,
Quorum uoto respondere peruelim.

DELPHINVS.

Haec et quidem maiora 910
Tibi merito dabuntur.

SPECVLATOR.

Nihil moror, ibo pertusa tunica obsitus,
Lignorum fasciculo onustus,
In domum familiarem recipiar.
Candida et rubra cruce munitus incedam, 915
Rubra in interiore tunica,
Candida uero exteriori suetur,
Vt sim apud utrumque exercitum.

897 VERG. Aen. 1, 10: *tot adire labores*. 904 I SAM. 18, 18: *ut fiam gener regis*; I SAM. 18, 26
913 ISID. sent. 1, 29, 1: *sicut fasciculi lignorum*.

⁶⁰ Sat. 1543: Sstat.

⁶¹ Sat. 1543: Aequum.

DELFÍN.

Por tu entrega te aprecio, soldado, independientemente de quien seas [895], y te proclamo el más fiel servidor de la patria.

ESPÍA.

Ardua es la misión que se me ordena afrontar, pero quien se enfrenta a los peligros debe recibir una recompensa digna, pues es un despropósito alimentar solo de esperanzas al que se arriesga. Un premio seguro hará cumplir la tarea con más diligencia [900].

DELFÍN.

Lo que pides es justo y no te lo niego. Es más, decide tú mismo tu recompensa.

ESPÍA.

No estoy pidiendo tu trono, ni convertirme en yerno del rey, sino algo menos ambicioso, a saber [905], el ennoblecimiento¹⁹⁹ de mi familia y el obispado de Elna. Ya que mis padres me consagraron a Dios desde la cuna, mi mayor deseo sería cumplir su voto.

DELFÍN.

Por tu valentía se te concederán estos honores y otros mucho mayores [910-911].

ESPÍA.

No me retraso más, iré vestido con una túnica raída, cargado con un haz de leña y me dirigiré a la casa de un familiar. Me moveré protegido por la cruz blanca²⁰⁰ y roja²⁰¹ [915], en la túnica interior irá cosida la roja, mientras que, en la exterior la blanca, para que pueda estar cerca de ambos ejércitos.

¹⁹⁹ El ennoblecimiento fue un procedimiento llevado a cabo por los reyes gracias al cual se otorgaba la condición nobiliaria a una persona, cambiándola de estamento social.

²⁰⁰ La Cruz de San Miguel, de color blanco, representó al ejército francés durante siglos (hasta la Revolución francesa).

²⁰¹ El característico color rojo de la Cruz de Borgoña o de San Andrés simboliza la sangre derramada por este santo durante su martirio. Fue empleada como símbolo distintivo en los estandartes de los tercios en la época de Carlos V desde 1525.

Securus portis cum appropinquauero,
 Inuertam tunicam et intransibilibus aliis 920
 Comes ero, nec in tanta Gallorum turba,
 Quae illic agit, agnoscar.
 Abeo iam, Delphine,
 Dii me seruatum uelint,
 Imprimis Mercurius, furum praeses, 925
 Qui me illuc ducat, huc foeliciter reducat.

CHORI PRAECATIO⁶².

Ludouice, Galliaque Penates omnes,
 Fauete, adeste, ferte opem
 Huic uiro patriae benefacturo!
 Aspirantibus uobis incolumis redeat 930
 Diligens Pyrrhiniani explorator.
 Fiat uobis propitiis uoti compos.
 Fiat beatus: nobilis et praesul
 Plurimum merito suo.

921-922 T. DE AQUINO, Catena aure in Iohannem, 5, 2, 9: *ille [...] in turba non agnoscit*; ISID. in euang. Ioh. 40, 3: *hos [...] in illa turba agnoscens*. 924 PLAUT. Men. 1120: *Di me seruatum uolunt*.

⁶² Sat. 1543: la forma abreviada Praeca. se ha interpretado como la *praecatio* pronunciada por el coro antes de la partida del espía.

Cuando me aproxime a las puertas de forma segura, cambiaré mi túnica y actuaré como un compañero más de los que estén entrando [920] y entre tan gran multitud de galos que se formará allí no seré reconocido. Me voy ya, delfín, ojalá que los dioses me protejan, sobre todo, Mercurio, dios de los ladrones²⁰² [925], que me guíe hacia allá y me traiga de vuelta sano y salvo.

ORACIÓN DEL CORO.

¡San Luis²⁰³, Galia y todos los dioses Penates, sed propicios, acudid y prestad auxilio a este hombre que va a rendir un servicio a la patria! Que bajo vuestra protección vuelva incólume [930] el diligente espía de Perpiñán. Haced que pueda cumplir su deseo. Que sea dichoso: noble y obispo por su enorme valentía.

²⁰² ¿A qué otra advocación de un dios se encomendaría sino un espía? Este detalle es una muestra más de la ironía que caracteriza a Satorres.

²⁰³ Luis IX de Francia, también llamado San Luis, santo al que se consagran los franceses en esta obra.

SCAENA XI

PRAECO, CVNIA, CERVELLO, ALVARVS, BENEDICTVS, PROCOMES, QVAESTOR

PRAECO.

Accedo tibi a Delphino missus, o Cunia, 935
 Caesariani agminis primarie,
 Noui nonnihil apporto tibi:
 “Henricus, Galliae Delphinus,
 Exercitus imperator,
 Tibi Caesaris exercitus ductori 940
 Duorum dierum spatium
 Cogitandae deditionis concedit
 Pro sua in te humanitate,
 Qua solet omnes beare.
 Quam si deneges, te, omnes tuos oppidumque, 945
 Quam saeuissime fieri queat, perdet”.
 Haec sunt, quorum te praemonitum
 Nostra uoce, uisum est Delphino.
 Tuum erit, tuae atque omnium
 Iam saluti consulere. 950

CVNIA.

Miror sane Delphini uestri insolentiam,
 Qui ante uictoriam canit triumphum,
 Quod summo duci non paruo
 Vitio uerti iure solet.
 Quare hoc illi responsum uolo: 955
 “Me satis, iam satis de deditione cogitasse.
 Nostrae salutis spem, non in Delphini,
 Qua se ille iactat humanitate,
 Sed Dei in nos pietate,
 Et nostri omnium industria 960
 Et uiribus sitam⁶³ esse.

937 CIC. inv. 1, 8.28: *nonnihil [...] noui protulisse*. 952 *ante uictoriam ne canas triumphum* (sentencia célebre).

⁶³ *Sat.* 1543: *fitam*.

ESCENA XI

HERALDO, ACUÑA, CERVELLO, ÁLVARO, VIZCONDE, BENEDICTO, INTENDENTE

HERALDO.

Acuña, general en jefe del ejército imperial, me dirijo a ti en nombre del delfín [935-936]. Te traigo algo nuevo: “Enrique, delfín de la Galia, general en jefe del ejército, te concede a ti como jefe máximo de las tropas del César [940], un plazo de dos días para que sopeses la posibilidad de rendirte como una señal de consideración hacia ti (con la que suele contentar a todos). Si te niegas, acabará contigo, con todos los tuyos y con tu ciudad sin la más mínima piedad” [945-946]. Estas cosas, de las que has sido advertido por mi palabra, constituyen la voluntad del delfín. Velar por tu salvación y la de todos está en tu mano [950].

ACUÑA.

Me asombra realmente la arrogancia de vuestro delfín, quien antes del triunfo canta victoria, lo que suele considerarse, y con razón, un defecto no precisamente pequeño en un general del más alto rango. Por este motivo, quiero responderle esto [955]: “ya he tenido tiempo suficiente para pensar en la rendición. La esperanza de nuestra salvación no se halla en la humanidad del delfín (de la que él se jacta), sino en la piedad de Dios hacia nosotros, en nuestra diligencia [960] y en nuestra fuerza.

Non enim terremur Gallica audacia,
 Temeritate, insolentia,
 Perfidia, nec furore Bacchico.
 Vbi uestri principis fides? 965
 Vbi foedera? Et iurata numina?
 Vbi proximi dilectio?
 Vbi principis clauementia?
 Vbi Dei timor, qui
 Fandi atque nefandi memor?" 970
 Me talia insolenter loqui,
 Illius scelus cogit, praeco,
 At speramus Deum Optimum Maximum
 Eius stoliditati
 Et nostro labori finem breui daturum. 975

CERVELLO.

Praeco, iam prae letitia gestio!
 Ita me Bellona adiuuet!
 Nam ouans expecto Delphinum
 Futurum, ut patrem, nobis praedam.
 Per me saeuat quantum uolet, 980
 Diruat, trucidet, perdat,
 Vrat, laceret, compilet,
 Vitiet, nec aris parcat!
 Nos tamen, ut pater, uiros persentiet
 Ac dicet, certo scio: 985
 "Horrida semper miseris
 Vitanda est Hispania Gallis".

ALVARVS.

O perditissimam Gallorum amentiam!
 O execrabilem gentis credulitatem!
 Nos fungos esse putat 990
 Et imbelles mulierculas,
 Quasi gentem Hispanam bellando nunquam norit.

966 Ov. epist. 2, 23-24: *iurata* [...] / *numina*. 967 Rom, 13, 10: *Dilectio proximo*. 969 Avg. in psalm. 65, 21: *ubi dei timor non est*. 970 VERG. Aen. 1, 543: *memores fandi atque nefandi*. 980 Avg. in psalm. 26, enarr. 2, 21: *saeuiant quantum uoluerint*; Avg. in psalm. 36, serm. 2, 4. 986-987 Ivv. 8, 116: *horrida uitanda est Hispania, Gallicus axis*. 988 Cic. Mil. 13.1: *contra amentiam perditorum*.

No nos atemoriza la osadía gala, la temeridad, la insolencia, la perfidia, ni el delirio báquico²⁰⁴. ¿Dónde quedó la lealtad de vuestro príncipe? [965]. ¿Dónde las alianzas? ¿Y las divinidades por las que se ha prestado juramento? ¿Dónde el amor al prójimo? ¿Dónde la clemencia propia de un príncipe? ¿Dónde el temor a Dios, quien recuerda tanto la virtud como el crimen?” [970]. La maldad del delfín me obliga, heraldo, a hablar de manera tan desconsiderada. Pero esperamos que Dios Óptimo Máximo²⁰⁵ en breve ponga fin a su necedad y a nuestro sufrimiento [975].

CERVELLO.

¡Heraldo, ahora mismo me muero de alegría! ¡Ojalá me ayude Belona! Pues exultante espero hacer al delfín nuestro prisionero, como ya lo fue su padre²⁰⁶. ¡Por mí que se enfurezca cuanto quiera [980], que destruya, que degüelle, que asesine, que provoque incendios, que descuartice, que haga saqueos, que cometa violaciones, que no respete ni los altares! Pero se dará cuenta, como su padre, que somos hombres de verdad y dirá (lo sé con certeza) [985]: “los desdichados galos han de evitar siempre la terrible Hispania”.

ÁLVARO.

¡Oh, infinita locura de los galos! ¡Oh, detestable credulidad de la gente! Cree²⁰⁷ que somos imbéciles [990] y mujerzuelas inútiles para la batalla, como si nunca hubiera conocido al pueblo hispano en la guerra.

²⁰⁴ Alusión al gusto por el vino que se le atribuye a los franceses.

²⁰⁵ Se respeta el uso que hace el autor de combinar el nombre de Dios con los apelativos paganos propios de Júpiter.

²⁰⁶ En la ya mencionada batalla de Pavía de 1525.

²⁰⁷ El delfín.

O obliuiosam acti temporis nationem!
 O beluinam gentis mentem!
 Praesentia dumtaxat uidet. 995
 Nihil pensi habet, nihil prospicit.
 Memini, Papiae cum obsideremur,
 Huius patrem hoc ipsum significasse.
 Verum captanti praedam haud Delia fauit.
 Nos de patre serto triumphauimus. 1000
 Nunc idem de filio facturos confido.
 Spem habeo certam, nam gentis mores,
 Animos et industriam saepe sum expertus.

PRAECO.

Exitus acta probabit.

CVNIA.

Recte tu quidem, praeco, 1005
 Sunt enim incerti belli exitus,
 Et multa uice uersa mutat Deus,
 Sed redi iam ad Imperatorem tuum.

BENEDICTVS.

Dii me erradicent, si in Gallo
 Aliudque inconsultam audaciam 1010
 Et flexibilem animum unquam compererim!
 Modo de bello, modo de pace imprudenter cogit.
 Nunc minatur, nunc blanditur.
 Facti poenitet uoto nondum peracto.
 Per Martem uicimus, si nunc ut hactenus, 1015
 Nos uiros persentiat Gallus.

CVNIA.

Quid, Procomes, de superbia hostis sentis?
 Quid, Quaestor? Quid uos, ueterani duces?
 Dicite nihil enim loci socordiae,
 Neque segnitiei est reliquum. 1020
 Nunc opus ostendamus quales uiri simus.

1004 Ov. epist. 2, 85: *exitus acta probat*. **1006** Cic. fam. 6, 1, 2.7: *incertus exitus belli*. Cic. Phil. 13, 5.10-11. **1013** Avg. in psalm. 144, 8: *non enim blanditur et non minatur*. **1014** Ivv. 10, 5-6: *ut te / conatus non paeniteat uotique peracti*. **1019-1020** Ter. Andr. 206: *nil locist segnitiae neque socordiae*.

¡Oh, nación que se olvida del pasado! ¡Oh, espíritu del pueblo, similar al de las fieras! Únicamente ve el aquí y el ahora [995]. Nada piensa, no ve nada más allá de sus narices. Recuerdo que durante el asedio en Pavía su padre nos hizo llegar el mismo mensaje. Sin embargo, al que trataba de conseguir por todos los medios un botín, Delia²⁰⁸ no le fue favorable. Nosotros vencimos al padre, tras hacerlo cautivo [1000], ahora confío en que haremos lo mismo con el hijo. Tengo una gran esperanza, pues he puesto a prueba a menudo las costumbres de mi gente, su valentía y su buen hacer.

HERALDO.

El resultado demostrará quién tiene la razón.

ACUÑA.

Estás en lo cierto, sin duda, heraldo [1005], ya que el resultado de la guerra es incierto y Dios ofrece muchas alternativas. Pero, vamos, vuelve ya con tu general.

BENEDICTO.

¡Qué los dioses me pierdan, si alguna vez consigo entender, por otro lado, la irreflexiva osadía y el ánimo voluble de los galos! [1010-1011] Actúan de manera irresponsable, tanto en la guerra como en la paz. Ahora profiere amenazas, ahora se deshace en halagos. Se arrepienten de lo hecho, antes de haberlo visto cumplido. Por Marte, hemos logrado la victoria si ahora (como hasta este momento) [1015] los galos nos ven como hombres.

ACUÑA.

¿Qué opinas, vizconde, de la soberbia del enemigo? ¿Y tú, intendente? ¿Y vosotros, generales veteranos? Hablad, ya que no queda espacio para la indolencia ni la pereza [1020]. Ahora es necesario demostrar qué tipo de hombres somos.

²⁰⁸ Sobrenombre de la diosa Ártemis o Diana, nacida en Delos.

PROCOMES.

Galli principio fortes
 Et se maxime uiros praebent,
 Illa tamen animi uis
 Sensim in horas decrescit. 1025
 Diceres fanaticos aut stolidos,
 Ac dementatos Bacchantes⁶⁴.
 Quos ab oraculis et orgiis,
 Furore, uino, somnoque sepultos
 Gentis uitio conspices. 1030
 Perinde tamen minime negligendi,
 Imo noctes diesque aduigilandum nobis,
 Qui hostem ui atque ingenio superemus⁶⁵.
 De deditione uerbum ullum haud faciendum,
 Satius est enim pugnando⁶⁶ pulchre mori 1035
 Pro re, pro patria, pro Rege.
 Si legibus ullis tenemur
 Et si cum maioribus nostris
 Rebus praeclare gestis
 Contendere exoptamus, 1040
 Quam turpiter inter mortales agere,
 Quod certe⁶⁷ faciemus.
 Si expectationi, quam nostri
 Concitauimus, respondere uolumus,
 Non est quod pertimescamus, 1045
 Quando quidem Christus pro nobis stat,
 Stant quoque omnia numina
 Iure namque arma capescimus.
 At hosti non sat rationis in armis,
 Qui leuibus de causis more furentum, 1050
 Insperata bella ciet
 Et clam glomerat manus pacem simulans.

1029 VERG. Aen. 2, 265: *somno uinoque sepultam*. **1034** PLAVT. Asin. 792: *neque ullum uerbum faciat*. **1035-1036** HOR. carm. 3, 2, 13: *dulce et decorum est pro patria mori*. **1048-1049** VERG. Aen. 2, 314: *arma amens capio; nec sat rationis in armis*. **1052** VERG. Aen. 2, 315: *glomerare manum bello*.

⁶⁴ Sat. 1543: Bacchantes.

⁶⁵ Sat. 1543: superemns.

⁶⁶ Sat. 1543: pugnando.

⁶⁷ Sat. 1543: certe.

VIZCONDE.

Los galos, al principio, se muestran valientes y muy viriles, pero ese ánimo va decayendo poco a poco conforme pasan las horas [1025]. Los definirías como exaltados o estúpidos y dementes embargados por el delirio báquico. Por el defecto de este pueblo los verás víctimas de la locura, del vino y del sueño por su afición a los oráculos²⁰⁹ y a las orgías [1030]. Mas, no por ello debemos descuidarnos lo más mínimo, sino vigilarlos noche y día para que superemos al enemigo en fuerza e ingenio. Sobre la rendición no hay nada que decir, pues es mucho más hermoso morir luchando [1035] por la causa, la patria y el rey. Teniendo en cuenta que, si la ley nos ampara y, más aún, si deseamos rivalizar con nuestros antepasados en gestas ilustres [1040] antes que vivir sin honor entre los mortales, esto lo haremos, ciertamente. Si queremos responder a la esperanza que hemos despertado en los nuestros, no hay nada a lo que debamos tenerle miedo [1045], puesto que con certeza Cristo está de nuestro lado, así como también lo están todas las divinidades, dado que tomamos las armas de manera justa. En cambio, el enemigo, sin ningún plan al tomar las armas, inicia guerras inesperadas por motivos fútiles, a la manera de los locos [1050-1051], y reúne tropas en secreto, simulando que respeta la paz.

²⁰⁹ De nuevo se atribuye aquí a los franceses prácticas de adivinación, muy relacionadas con la superstición (con el sentido negativo que ya tenía desde la antigüedad). Recuérdese que en la escena III Francisco I recurre a un mago para conocer el paradero de los embajadores desaparecidos, cuando era más que evidente su trágico desenlace.

Aedem Iacobo sacram certatim diruit hostis
 Autumans, ut coniicio, aliquando offecturam
 Euertenti compactum Lazari robore uallum. 1055
 Quocirca in summo sepulchrali tumulo
 Permista terra, arboribus intexi turrim
 Sentio, unde abigi, pellicue possit hostis procul,
 Vt cum effectum reddi putet
 Quod anxie conatur, 1060
 Infectum tamen fateatur.

QUAESTOR.

Hostis ingenium, uires, potentia,
 Saeuus dolor, irarum causae,
 Belli fortuna nobis nota,
 Quare foelici dextra nos pugnare credo. 1065
 Quod de construendo uallo
 Arboribus texto atque aggere terrae
 In sepulchrali loco monet Procomes,
 Laudo, si quidem, ut autor est Iosephus,
 Hostem uincere queas, munire memento. 1070

CERVELLO.

Ex isthoc loco ad summam usque arcem,
 Si uspiam est, instat periculum.
 Tota igitur haec muri pars
 Tumulis arte congestis
 Imisque fossis munienda 1075
 Donec solum cum moenibus aequetur.

BENEDICTVS.

Haec potissimum pars, ut ait Ceruello,
 Aggeribus et fido praesidio indiget,
 Quod uel in primis curandum.

1063 VERG. Aen. 1, 25: *causae irarum saeuique dolores*. 1079 Iuv. 8, 121: *curandum in primis*.

El enemigo destruyó a propósito la iglesia de San Jaime²¹⁰, pensando, en mi opinión, que este supondría un obstáculo cuando intentaran derribar la compacta muralla del reducto de San Lázaro [1055]. Por esto creo que se ha de colocar en lo alto de la colina del cementerio una torre con una mezcla de tierra y árboles, desde donde poder rechazar y alejar lo máximo posible al enemigo, para que, cuando piense que ha conseguido lo que intenta por todos los medios, [1060] reconozca, sin embargo, que no lo ha logrado.

INTENDENTE.

Como conocemos ya el carácter del enemigo, sus fuerzas, su poder, el cruel dolor, los motivos de su ira y la fortuna en la guerra, creo, por tanto, que luchamos con una ventaja considerable [1065]. Lo que el vizconde aconseja acerca de la construcción de una empalizada de árboles con un terraplén de tierra en el lugar que ocupa el cementerio, lo apruebo, y acuérdate de llevar a cabo esa fortificación, ya que, si te lo propones, como dice Flavio Josefo, puedes vencer al enemigo [1070].

CERVELLO.

Si el [enemigo] se sitúa en cualquier lugar desde este parte hasta lo más alto de la ciudadela, el peligro sería inminente. Por este motivo, hay que fortificar toda esta parte de la muralla amontonando adecuadamente montículos de tierra y excavando fosos profundos [1075] hasta que el suelo quede nivelado con las murallas.

BENEDICTO.

Como dice Cervello muy bien, esta parte carece de terraplenes y de una defensa fiable, por lo que hay que encargarse de ello en primer lugar.

²¹⁰ Iglesia de Saint Jacques de Perpiñán.

ALVARVS.

Praeter haec ducum atque militum delectus 1080
 Fiat, ut si forte hostis classicum canat,
 Duces et sortiti milites
 Praescriptum locum Hispano animo,
 Tormentis rhedariis et manuariis,
 Clauis, sarissis, feruenti oleo, 1085
 Ignitis malis, clauatis postibus,
 Pugnae tempore tueantur.
 Cui iudicio Ceruello,
 Vt uideo, suffragatur.

CERVELLO.

Sic instruendae pugnaturae acies, 1090
 Sic cunei componendi.
 Quod nobis saepe factitatum
 Semper ex mente succedens.

CVNIA.

Benedicte, muniendis moenibus
 Te indulgere oportet, 1095
 Cuius rei haberis peritissimus,
 Vt his uisum est, in quorum⁶⁸ sententiam eo.
 Vos, magnanimi fortunatique duces,
 Militum facite delectum
 Futuro conflictui aptiorum. 1100
 Adhortamini, animos date,
 Iubete aptare arma animoque praesenti,
 Infracto⁶⁹, uirilique pectore esse.
 Quisque suam sorte datam
 Muri portionem defendat. 1105

1102 HOMER. 127: *arma iube* [...] *aptare*; LIV. 5, 49, 3.2-3.

⁶⁸ Sat. 1543: in quorum.

⁶⁹ Sat. 1543: in fracto.

ÁLVARO.

Además de eso, que se recluten jefes y soldados [1080] para que, si por casualidad el enemigo tocara la trompeta de guerra, estos generales y soldados escogidos protejan el lugar mencionado, con la valentía hispana, con máquinas de guerra sobre ruedas y portátiles, las clavas, con las picas, con aceite hirviendo, con granadas incendiarias y con garrotes con clavos en el momento de la lucha [1085-1087]. Con esta opinión está de acuerdo Cervello, por lo que veo.

CERVELLO.

De este modo, los ejércitos han de ser dispuestos en filas para la batalla [1090] y hay que organizar también las tropas distribuidas en forma de cuña. Lo que solemos hacer a menudo y siempre resulta un éxito, según nuestros planes.

ACUÑA.

Benedicto, conviene que te ocupes de la fortificación de las murallas, [1095] tarea en la que eres el más experto, tal y como piensan tus compañeros, opinión que yo también comparto. Vosotros, magnánimos y afortunados generales, escoged a los soldados más preparados para la lucha que se avecina [1100]. Exhortadlos, animadlos, ordenadles que preparen las armas con espíritu firme y que sean hombres de corazón viril e inquebrantable. Que cada uno defienda la parte de la muralla que le haya tocado en suerte [1105].

SCAENA XII

PROCOMES, SEMICHORVS

PROCOMES.

Iuuenes, Hispana pectora,
 Leones, Hectoreae uires,
 Nullo etiamsi monitore indigetis,
 Currentibus tamen iuuat addere calcar,
 Quo fiat alacrior uobis cursus. 1110
 Aggeribus fulti cespitis,
 Turribus arboreis nos undique Gallus
 Sepsit, nocturna^{ue} munia circumposuit
 Experturus animos feroces semper Iberos. 1115
 Quasi nouus Indus huc nostris adnauerit oris,
 Plaga missus ab occidua,
 Quasi ignarus quid Martia possit Hispania,
 Sed non redibit spoliis orientis onustus.
 Saguntina fames aesus^{ue} murum
 Maioribus nostris obtigit 1120
 Intra haec quae nos dant moenia circum.
 Hinc illis parta^{ue} nobis fama perennis,
 Hinc ingens gloria gentis honos^{ue} nostrae,
 Nobilitas, clara prosapia⁷⁰.
 Nunc eadem nos fortuna nepotes manet 1125
 Insperata quidem, Hispano credita nulli,
 Simulatae nomine pacis.
 Nec aliter uincere Gallus
 Herculeas Hispaniae uires
 Quam perfida Ulyssis et arte Synonis 1130
 Sperabat iniqua mente uolutans,
 Horrida bella tacitus.

1109 PLIN. epist. 1, 8, 1.3: *addidisti ergo calcaria sponte currenti*. 1111 LVCAN. 5, 316-317: *aggere fulti caespitis*. 1113 TAC. ann. 11, 18, 14: *nocturna^{ue} munia*. 1118 VERG. Aen. 1, 289: *spoliis Orientis onustum*. 1131 OV. met. 8, 634: *iniqua mente*; HOR. sat. 1, 9, 20.

⁷⁰ Sat. 1543: *prosopia*.

ESCENA XII

VIZCONDE, SEMICORO

VIZCONDE.

Jóvenes, corazones hispanos, leones²¹¹, fuerzas de Héctor²¹², aunque no necesitáis ningún consejero, sin embargo, ayuda espolpear a los corredores para que emprendáis la carrera con más ánimo [1110]. El galo nos ha rodeado por todas partes con terraplenes de compacto césped y torres hechas con troncos de árboles. Ha colocado a nuestro alrededor servicios de guardia nocturnos para poner a prueba los siempre impetuosos ánimos de los iberos. Como si se tratara de un recién llegado de la India que ha llegado navegando hasta aquí, a nuestras costas [1115], enviado desde la región de occidente, como si desconociera de lo que es capaz la Hispania guerrera, pero no volverá cargado con los despojos de Oriente²¹³. El hambre saguntina y el hecho de comerse incluso a los ratones les tocó en suerte sufrirlo a nuestros antepasados [1120] en el interior de estas murallas que nos rodean²¹⁴. Gracias a ellos alcanzamos una fama eterna, una enorme gloria y honor para nuestro pueblo, un gran renombre y un ilustre linaje. Ahora a nuestros descendientes les aguarda la misma fortuna [1125], ciertamente inesperada, puesto que, bajo la apariencia de una paz fingida, ningún hispano confiaba en ella. Y no de otro modo el galo, dándole vueltas en su mente perversa y manteniendo en secreto las horribles guerras, esperaba vencer a las fuerzas hercúleas de Hispania, más que con la perfidia de Ulises y de Sinón²¹⁵ [1130-1132].

²¹¹ El león como símbolo heráldico goza de un gran éxito en España a partir del siglo XV confundándose con el león salomónico presente en el trono hispano, pasó a representar al conjunto de la nación (Sánchez Badiola 2010: 146). Sin embargo, el empleo del león como emblema remonta en realidad al reinado de Alfonso VII que en 1135 lo escoge como icono representativo. A pesar de que en el Medievo esta iconografía no representaría al territorio, sino más bien a la dinastía monárquica, con el paso del tiempo, esta simbología llegó a identificar los dominios del soberano. El león, aunque al principio caracterizaba a León como capital del imperio, muy pronto su uso se popularizó como representación de la monarquía hispánica de su tiempo (Sánchez Badiola 2010: 67-71).

²¹² Se vincula a Troya, ciudad de Héctor, con los españoles.

²¹³ Está comparando la actitud de los galos, en concreto, su desconocimiento del potencial guerrero hispano con un supuesto indio recién llegado a las tierras del Rosellón, aunque enviado desde la Galia, la tierra de Occidente, por lo que no conseguirá volver a su patria cargado con los despojos conseguidos en el oriente hispano, visto desde la posición geográfica del Rosellón.

²¹⁴ En 1475 las tropas de Luis XI sometían a la ciudad de Perpiñán a un trágico asedio que sería descrito por Lucio Marineo Sículo en el libro XVIII de su *De rebus Hispaniae*, en el capítulo titulado *De Perpiniani obsidione*. Detalla la dureza extrema que tuvieron que soportar los ciudadanos sitiados viéndose obligados incluso a comer animales ante la escasez de alimentos y la hambruna sufrida. Los ecos de su relato son recogidos en la historia compuesta por Andreu Bosch en su *Sumari, Index o Epitome dels admirables, nobilissims titols d'honor de Catalunya, Rossello i Cerdanya*, de 1628, donde se enaltece al pueblo de Perpiñán marcando el carácter heroico de sus conciudadanos en este asedio (Juncosa 1995: *Louis XI et le Roussillon*, punto 23). Por otra parte, Marineo Sículo ya relaciona este horrible episodio de 1475 con el asedio de Numancia y de Sagunto. Esta última ciudad fue cercada por las tropas de Aníbal en el siglo III a. C. llevando a la población a unas condiciones infrahumanas por la falta de víveres para sobrevivir. Como recuerdo de este terrible episodio histórico, ha quedado en español la expresión "hambre saguntina".

²¹⁵ Primo de Ulises, integrante del bando griego que convenció a los troyanos para que introdujeran el caballo de madera en la ciudadela de Troya.

Sed Pompeianae uires franguntur Caesarianis
 Continue ubicunque bella gerantur. 1135
 Iberia, Gallia, Italia,
 Emathii campi, Philippi regna testantur.
 Caesar in Emathia magnum Pompeium,
 Caesar in Hesperia Franciscum Valesium,
 Superbum Galliae regnatorem,
 Imparibus uiribus superauit. 1140
 Caesar Troiugenas magnosque Quirites
 Aeterno premit imperio.
 Famam qui terminat astris,
 Caesar terrae pelagique dominus.
 Caesaris o iuuenes, quicumque signa sequuntur, 1145
 Victores assiduo et tantum uincere norunt.
 Quare agite, o socii,
 Si forte timor uos corripit ullus,
 Solitos reuocate animos,
 Turpemque timorem mittite⁷¹, 1150
 Et rebus foelicibus uosmet seruare.
 O qui grauiora subiistis pericula,
 Cum Caesar per Syllam diramque Carybdin
 Magna classe Lybicas bis nauit in oras.
 Dabit Christus, ut spero, his etiam finem. 1155
 Vicimus, o socii, si robur ante,
 Pedes dum conferimus, adest.
 Vt primum pugnae accinctos uiderit hostis,
 Terga dabit miser fugitans, ut semper,
 Floccifaciens in bello mori. 1160
 Quod tamen habetur pulchrum forti uiro.
 Inglorii enim sunt, qui extra castra pereunt.
 Ruscino, o filii, communis patria nobis!
 Haec clypeus, haec decus Hispaniae.
 Hac una foelix est Cathalonia nostra. 1165

1141-1143 VERG. Aen. 1, 286-287: *Caesar / imperium [...], famam qui terminet astris*. 1151
 VERG. Aen. 1, 207: *et uosmet rebus seruare secundis*. 1152 T. DE AQUINO, *Catena aure* in
 Matthaeum, 10, 7, 1: *subdit grauiora pericula*. 1153 Ov. rem. 740: *dira Charybdis*.

⁷¹ Sat. 1543: mitite.

No obstante, las fuerzas pompeyanas²¹⁶ son derrotadas por las de César continuamente y en todas partes donde se produce una guerra. Iberia, Galia, Italia [1135] y los campos de Farsalia, reinos de Filipo²¹⁷, son testigos de ellas. César derrotó en Farsalia al gran Pompeyo²¹⁸, mientras que el César en Hesperia²¹⁹ a Francisco Valois, soberbio rey de la Galia, en inferioridad de fuerzas [1140]. El César somete a su eterno poder a los descendientes de los troyanos y a los grandes quirites²²⁰. Él, cuya fama llega hasta los astros, el César, señor de la tierra y los mares²²¹.

¡Oh, jóvenes del César! Cualquiera que marcha tras sus estandartes [1145] es un perpetuo vencedor y solo sabe ganar. ¡Así que, venga, aliados! Si por casualidad algún tipo de temor os invade, recuperad vuestro habitual valor, calmad el vergonzoso miedo [1150] y protegéd vuestra vida para los tiempos felices.

Oh, vosotros, que habéis afrontado los mayores peligros, cuando el César navegó hacia las costas libias²²² en dos ocasiones²²³ atravesando Escila y la terrible Caribdis con una gran flota. Cristo pondrá fin, como espero, también a estos sufrimientos [1155].

Oh, compañeros, la victoria ya es nuestra si antes de entablar combate mostramos vigor. Tan pronto como el enemigo nos vea preparados para la lucha se dará la vuelta, poniéndose en fuga el miserable, como siempre, sin darle importancia a morir en la guerra [1160]. Sin embargo, esto lo tiene por algo hermoso el hombre valiente, pues carecen de gloria aquellos que mueren fuera del campamento. ¡Oh, hijos, el Rosellón es nuestra patria común! Ella es nuestro escudo, ella es el orgullo de Hispania. Solo por ella es afortunada nuestra Cataluña [1165].

²¹⁶ Se equipara a Pompeyo con Francisco I y, por ende, a Julio César con el Emperador Carlos V.

²¹⁷ Filipo II, rey de Macedonia, que también anexionó a su vasto imperio la región de Tesalia (donde se ubica Farsalia).

²¹⁸ En la segunda guerra civil de la República Romana, del 49-45 a. C., donde Julio César venció a Pompeyo en Farsalia.

²¹⁹ Etimológicamente significa “la tierra del Oeste”. Este término era empleado por los poetas griegos para referirse a Italia. Parece referirse a las victorias de Carlos en Italia frente a Francisco I.

²²⁰ Como es sabido, estos *quirites* eran los ciudadanos romanos que vivían en una situación privilegiada. En el texto puede hacer referencia a las grandes familias de los estados italianos.

²²¹ Desde el inicio de esta escena Satorres está parafraseando unos versos del libro I de la *Eneida* de Virgilio (VERG. Aen. I, 284-290) en los que se habla de la llegada de un César, descendiente de la estirpe troyana, destinado a ser un gran conquistador que gozará de renombrada fama. La asociación entre este pasaje virgiliano y el elogio que pronuncia el vizconde convierte simbólicamente a Carlos V, también llamado César por el título de Emperador que ostentaba, en descendiente de los propios troyanos. Las reminiscencias de los ecos clásicos, en concreto, de la *Eneida* de Virgilio son constantes a lo largo de toda la tragedia.

²²² Emplea el gentilicio *Lybias* como hace Virgilio para hablar del norte de África.

²²³ Carlos V emprendió dos campañas militares en África la primera de ellas, en Túnez en 1535, de la que salió victorioso y, la segunda en Argel en 1541 que resultó un fracaso.

Hac laborante labascit Hispania tota,
 Pars bona Europae atque Aphricae.
 Gallus cristas tollit et uigiles arrigit aures.
 Quo clarior duriorue⁷² prouincia nobis
 Ex tanta Hispanorum turba delectis 1170
 A magno credita est Caesare,
 Hoc maior diuturniorque gloria nobis,
 Minoribus quoque nostris parta erit.
 Nec munere digno fraudabit Caesar.
 Magnus Alexander inmeritus⁷³ Caesar est. 1175
 Si quando in patriam uictores
 Nostram remeabimus,
 Munificum ac charissimum uobis patrem
 Me omnes uno ore dicetis.
 At contra, durum seuerumque uitricum, 1180
 Qui defecerunt et tantum expectare periculum,
 Me ductore et discriminis consorte
 Minime ausi sunt. Sed, per Stygiam
 Magnaque numina iuro,
 Haud impune fecerint! 1185

SEMICHORVS.

Nos, populi tui, tua castra secuti,
 Imperio tuo una mente paremus.
 Te propter unum, clarissime Procomes,
 Stat quoscunque adire labores,
 Stat unanimes uitam postponere leto⁷⁴. 1190
 Nulla hostis saeuitia terret.
 Nulla Caesaris nos praemia mouent.
 Quem in omnes largissimum scimus.
 Patriae pietas, aequitas,
 Tuusque, charissime pater, 1195
 In nos amor, ad proelia allexerunt.

1168 TER. Andr. 933: *arrige auris, Pamphile!* **1176-1177** VERG. Aen. 2, 95: *si patrios umquam remeassem uictor.* **1189** VERG. Aen. 1, 10: *adire labores.*

⁷² Sat. 1543: durior ue.

⁷³ Sat. 1543: in meritos.

⁷⁴ Sat. 1543: laeto.

A causa de su sufrimiento se estremece toda Hispania, buena parte de Europa y de África. El galo levanta su cresta²²⁴ y mantiene abiertos sus oídos. Por este motivo el gran César nos ha confiado a nosotros, escogidos de tan gran multitud de hispanos, la provincia más ilustre y difícil [1170-1171], y por esta misma razón, conseguiremos una gloria mayor y más duradera, tanto nosotros como nuestros descendientes. El César no quedará defraudado de tan digno encargo. Alejandro Magno a su lado es un César sin méritos²²⁵ [1175]. Si algún día regresamos vencedores a nuestra patria, todos me aclamaréis al unísono como vuestro padre generoso y queridísimo, en cambio, me llamarán padrastro exigente y severo [1180] quienes desertaron y no tuvieron el suficiente coraje para afrontar tan arduo peligro siendo yo vuestro guía y compañero en las adversidades. Pero, ¡por Estigia y los grandes dioses juro que no quedarán sin castigo! [1185].

SEMICORO.

Nosotros, tu pueblo, habiéndote seguido hasta tu campamento, obedecemos unánimemente tus órdenes. Uno solo ha decidido que tú, ilustrísimo vizconde, afrontes cualquier tipo de penalidad y de que unánimes prefiramos la muerte a la vida [1190]. La crueldad del enemigo no nos atemoriza en absoluto. No nos mueve ninguna recompensa del Emperador, a quien conocemos por lo dadivoso que es en todos los sentidos. El amor a la patria, la justicia y tu afecto hacia nosotros, queridísimo padre [1195], nos han animado a marchar a la guerra.

²²⁴ En latín el sustantivo *cresta* alude tanto a la cresta de un animal como al penacho del casco de los soldados. De nuevo utiliza la ambivalencia de *Gallus* (referido al gallo y al habitante de la Galia) con un marcado tono irónico.

²²⁵ Es decir, Alejandro Magno no es comparable a Carlos V en méritos. Se trata de un caso de sobrepajamiento (Maestre 1988-89).

O foelicia tempora, in quibus datur
 Viriles ostendere animos,
 Efficere^{ue} aliquid, quo posteritas
 Nos aliquandiu uixisse intelligat! 1200

PROCOMES.

Merito uos amo plurimum uestro,
 O fratres germani, o filii, pergite ut coepistis.
 Vna salus omnibus erit,
 Nusquam uobis abero. 1205
 Semper, dum uiuamus, iuuabit
 Haec meminisse rerum discrimina,
 Hos uarios difficilesque casus.
 Vt parta uictoria primum
 Ouantes⁷⁵ reuisemus nostros,
 Sacra nobis fient Superis. 1210
 Ad patrios ponetur Gallica praeda deos.

1197 Ivv. 2, 38: *foelicia tempora*. 1205-1206 VERG. Aen. 1, 203-204: *haec [...] meminisse iuuabit*. / [...] *per tot discrimina rerum*.

⁷⁵ Sat. 1543: Ouantes.

¡Oh, dichosos los tiempos, en los que se nos da la posibilidad de mostrar nuestro espíritu valeroso y hacer algo para que la posteridad sepa que hemos vivido en un determinado momento! [1200].

VIZCONDE.

Os tengo en alta estima por vuestra conducta, oh, hermanos fraternales, oh, hijos, continuad tal y como habéis empezado. Todos compartiremos la misma salvación, no os abandonaré en ningún momento. Siempre, mientras vivamos, nos agradará recordar estos momentos de peligros y estas diversas y difíciles circunstancias [1205-1207]. Tan pronto como regresemos triunfantes con los nuestros, tras conseguir la victoria, se organizarán las ceremonias religiosas en honor a nuestros dioses [1210]. Se dedicará a los dioses paternos el botín de los galos.

SCAENA XIII

MORENVS, SPECVLATOR, CVNIA, CERVELLO, ALVARVS, MAXVCHA, BEZERRA, PROCOMES

MORENVS.

Quid hic oscitaris, Galle?
 Quin laboras, perditissime?
 Quid circunspicis? Quid haesitas?
 Non dicturus, monstrum hominis? 1215

SPECVLATOR.

Dicam equidem, o uir optime.
 Ego iam defessus sum in laborando,
 Sed quaero, miser, hominem
 Mei loci atque eiusdem ordinis,
 Qui mihi teruntios aliquot mutuet. 1220
 Sol est in procliui, ego tamen esurio.

MORENVS.

Quid quod tumidum habes sinum?

SPECVLATOR.

Nil rei est, o uir bone.

MORENVS.

Quid nihil ostende et quidem diligenter.
 Quid cessas musitans? Rape, rape, inquam! 1225

SPECVLATOR.

Ah, ah, sine ut ad me redeam!

MORENVS.

Sino, age eloquere, improbe.

1215 TER. Eun. 696: *monstrum homini*?, *non dicturu's*? 1218-1219 TER. Eun. 234-235: *m<ei> loci [...]* *atque ordinis*, / *hominem*.

ESCENA XIII

MORENO, ESPÍA, ACUÑA, CERVELLO, ÁLVARO, MACHUCA, BECERRA, VIZCONDE

MORENO.

¿Por qué estás aquí sin hacer nada, galo? ¿Por qué no te pones manos a la obra, pedazo de vago? ¿Por qué miras alrededor? ¿Por qué te quedas ahí parado? ¿No vas a hablar, criatura monstruosa? [1215].

ESPÍA.

Por supuesto que te lo diré, el mejor de los hombres. Yo ya estoy cansado de trabajar, aun así, busco, mísero de mí, a un hombre de mi misma clase y condición para que me preste algunas monedas²²⁶ [1220]. El sol se está poniendo, pero yo estoy muerto de hambre.

MORENO.

¿Qué llevas ahí para que el pecho esté tan abultado?

ESPÍA.

Nada, buen hombre.

MORENO.

Muéstrame qué es esa nada y hazlo rápidamente. ¿Por qué te detienes murmurando? ¡Venga, apresúrate, te digo! [1225].

ESPÍA.

¡Ay, ay, déjame que me recupere!

MORENO.

Si yo te dejo, pero vamos, habla, malvado.

²²⁶ En el texto latino aparece la palabra *teruntios* que designa una moneda de poco valor, en concreto, un cuarto de as.

SPECVLATOR.

Frustrum panis est cum caepa,
 Ast emendo uino deerat numulus,
 Per Bacchum, triduana aqua languesco! 1230

MORENVS.

Vt falsus es, Galle, uini perniciēs!
 Tu certe scutatis onustus mendicus⁷⁶ agis
 Pannosus, penulatus, de gentis more.
 Iam primum tunicam exue quam excuti
 Perscrutari^{ue} iubeo tunicae assumpta. 1235
 Experiar hodie, si uerus es.

SPECVLATOR.

Ne iubeas obsecro, uir grauissime.

MORENVS.

Frustra rogas, uerberabilissime.
 Inuerte tunicam, improbe.
 Proh impudentissime crucifer! 1240
 Quaenam haec est candida crux?
 Vah furcifer, speculator aduenisti!
 Rapite hunc, famuli, et in quadrupedem constringite
 Raptum^{ue} nolentem trahite.

SPECVLATOR.

Al, ae!, o me! oi!⁷⁷, quos terra sustinet in auspicatissimum 1245
 Ego sum, quem odio⁷⁸ omnes oderunt⁷⁹
 Pessime et quem solum in exitium dant!
 Ohe, eheu me miserrimum,
 Cui nihil reliquum uitae spei!
 Perii, perii, miser! 1250

1231 CATVLL. 27, 6: *uini perniciēs*. 1232-1233 AVG. serm. 114A, 6: *pannosus quisque mendicus*.
 1238 PLAVT. Aul. 633: *uerberabilissime, etiam rogitas*. 1243 TER. Andr. 865: *quadrupedem constringito*. 1244 SEN. epist. 107, 11.5: *nolentem trahunt*.

⁷⁶ Sat. 1543: mendicum.

⁷⁷ Sat. 1543: oim

⁷⁸ Sat. 1543: odii.

⁷⁹ Sat. 1543: odernnt.

ESPÍA.

Es un trozo de pan con cebolla, pero me faltaba algo de dinero para comprar vino. ¡Por Baco, llevo tres días falto de agua!²²⁷ [1230].

MORENO.

¡Qué mentiroso eres, galo, azote del vino! Ciertamente, actúas como un mendigo que fuera cargado con su escudo, andrajoso y cubierto con la capa de viaje, según la costumbre de la gente. Quítate primero la túnica que he de examinarla y comprobar los remiendos [1235]. Hoy voy a confirmar que dices la verdad.

ESPÍA.

Hombre, no me vengas con estas exigencias, por favor.

MORENO.

Me lo ruegas en vano, digno merecedor de una paliza. Dale la vuelta a la túnica, malvado. ¡Oh, portador de la cruz, menudo sinvergüenza estás hecho! [1240]. ¿Qué significa esta cruz blanca? ¡Granuja, has venido como espía! Apresadlo, soldados, atadlo de pies y manos y lleváoslo a rastras, aunque no quiera.

ESPÍA.

¡Ay, ay, ay de mí! ¡De los que la tierra sustenta, soy yo el más desdichado! [1245]. ¡A quien todos odian profundamente, yo el peor de todos, a quien le ofrecen la muerte como única alternativa! ¡Ay, ay de mí, desdichadísimo, que ya no me queda ninguna esperanza de vida! ¡Estoy perdido, estoy completamente perdido, desgraciado de mí! [1250].

²²⁷ Como parte de la caracterización de los franceses como borrachos, es evidente que el agua de la que carece el personaje es el vino, de ahí su juramento por Baco.

MORENVVS.

Cunia, Caesarianorum primarie,
 Hunc scelestissimum exploratorem
 Gallum uides reuinctum,
 Casu repertum adducimus,
 Nam aliud agebamus. 1255
 Vide ut illi os impudens!
 Vide ut perfricta est fronte!
 Vide hominis audaciam!

CVNIA.

Posito metu fare, Galle,
 Delphini consilium. 1260

SPECVLATOR.

Serues mihi uitam, dux maxime,
 Et Delphini consilia dicam omnia!

CVNIA.

Per me licebit uiuere, si uera dixeris.

SPECVLATOR.

Vera certe dicam, alioqui occidito.

CVNIA.

Credo equidem, sed cito me expedisce. 1265

SPECVLATOR.

Delphino stat sententia
 Prope diem miscere manus
 Effusasque acies semirutis committere muris,
 Sed ante ex me scire expectabit
 Omnia quae hic didicero. 1270

MORENO.

Acuña, general de los imperiales, te traemos a este canalla, un espía galo, al que ves atado, que hemos descubierto por casualidad, pues estábamos haciendo otra cosa distinta [1255]. ¡Mira qué deslenguado es! ¡Mira qué cara-dura tiene! ¡Mira el descaro de este tipo!

ACUÑA.

Dejando a un lado el miedo, cuéntame, galo, los planes del delfín [1260].

ESPÍA.

¡Sálvame la vida, general, y te contaré todos los planes del delfín!

ACUÑA.

Permitiré que sigas con vida, si me cuentas la verdad.

ESPÍA.

Te diré la verdad, ciertamente, de lo contrario, mátame.

ACUÑA.

¡Ya lo creo que lo haré! Pero, rápido, empieza a contarme [1265].

ESPÍA.

El delfín está decidido a emprender la guerra en breve y que las líneas de batalla desplegadas marchen contra las murallas semiderruidas, pero antes esperará a que le informe de todas las noticias de las que me haya enterado aquí [1270].

Quae ubi renunciauero,
Illico bellum canere imperabit.
Instructos habet iam cuneos,
Tormenta et machinas ad pugnae tempora.
Dispeream, si non uera dixerim, 1275
Vt re ipsa comperies!

CVNIA.

Dic sodes, uir bone, quot sunt Galli numero
Apti bello. SPECVLATOR. Septuaginta millia.

CVNIA.

Quot illis tormenta?

SPECVLATOR.

Triginta muralia
Et totidem campestria, 1280
Si numerum memini.

CVNIA.

Quot equites? SPECVLATOR. Octo millia.

CVNIA.

Cedo uictus?

SPECVLATOR.

Plus satis.
Et breui aduenturus Aurelianensis Dux.
Cum auxiliaribus copiis. 1285

CVNIA.

Quid de nobis sentiunt?

Cuando le haya contado estas cosas, en ese momento ordenará tocar las trompetas de guerra. Ya tiene dispuestos los escuadrones en orden de batalla, las máquinas de asedio y las de asalto para la guerra. ¡Que me muera si no digo la verdad [1275], cuando lo compruebes por ti mismo que las cosas son así!

ACUÑA.

Cuéntame, por favor, buen hombre, cuántos galos hay preparados para la guerra. ESPÍA. Setenta mil.

ACUÑA.

¿Cuántas máquinas de asedio tienen?

ESPÍA.

Treinta para las murallas y otras tantas de campaña [1280], si recuerdo bien el número.

ACUÑA.

¿Cuántos jinetes? ESPÍA. Ocho mil.

ACUÑA.

Y dime, ¿cómo anda de provisiones?

ESPÍA.

Más que suficiente. Y dentro de poco va a llegar el duque de Orléans con tropas de refuerzo [1285].

ACUÑA.

¿Qué opinan de nosotros?

SPECVLATOR.

Nihil sane magnum, nec uos pili faciunt.
 Profecto Delphinum miseret futurae cladis.
 Omnes quotidie conflictum clamore efflagitant.
 At Delphinus illum differt, 1290
 Nam persuasit sibi deditiōnem,
 Qui ex profugis accepit
 Fame et inopia uos laborare,
 Et de deditiōne quam primum cogitatueros.

CVNIA.

Coniicite⁸⁰ hunc in carcerem 1295
 Vbi seruatum uolo.
 Praeco atque speculator pugnae tempus
 In proximo esse significant
 Et bombardae moenibus proxime adpositae.
 Quod, si non astu prouidetur, pessundabimur. 1300
 Id ipsum Bellochus modo
 Ab hostili exercitu
 Reuersus praedixit nobis.

CERVELLO.

Militum ui modo opus et industria
 Ad hanc rem, quam paro, si uobis probetur. 1305

ALVARVS.

Scio quam rem paras: nempe tormenta
 Galla e regione Elnensis portae sita,
 Vnde uictoriae spes hosti suboritur,
 Aut audacter confringere,
 Aut iniectis ui clauis usum amittere. 1310

1287 CATVLL. 10, 13: *nec faceret pili*. CATVLL. 17, 17; PETRON. 44, 17.3. 1300 TER. Andr. 208: *quae si non astu prouidentur, me aut erum pessum dabunt*; TER. Phorm. 181a. 1310 T. DE AQUINO, In IV Sententiarum, 19, 1, 2, 3, 1, 8: *amittere usum clauium*; T. DE AQUINO, In IV Sententiarum, 19, 1, 2, 3, 3, 4.

⁸⁰ Sat. 1543: Coniiscite.

ESPÍA.

Realmente nada relevante y no os tienen en mucha consideración. En verdad, el delfín se compadece de vuestra futura derrota. A diario todos exigen a gritos ir al combate. En cambio, el delfín lo pospone [1290], pues está convencido de vuestra rendición, ya que ha sabido por unos desertores que sufrís hambre y falta de recursos y que vais a considerar la capitulación lo antes posible.

ACUÑA.

Llebad a este rápidamente a la cárcel [1295], donde quiero que esté a salvo. El heraldo y el espía nos han hecho saber que la hora de la guerra se aproxima y las bombardas han sido colocadas muy cerca de las murallas. Esto será nuestra ruina si no nos andamos listos [1300]. De esto mismo nos advirtió hace poco Belloch cuando regresó del ejército enemigo.

CERVELLO.

Por un lado, será necesaria la fuerza militar y la astucia para lo que estoy preparando, si os parece bien [1305].

ÁLVARO.

Sé bien lo que estás preparando: o bien, destruir con audacia las máquinas de guerra galas, situadas cerca de la Puerta de Elna, donde el enemigo alberga la esperanza de obtener la victoria, o bien inutilizarlas disparando clavos [1310].

CERVELLO.

Per Herculem, rem tenes!
 Nouus morbus nouum exposcit medicamen.
 Extemporalis casus industrios facit.

CVNIA.

Haec placent, ista probo.

PROCOMES.

O uersutum et tali uiro dignum inuentum! 1315
 Vah consilium callidum!
 Vel quis hoc non laudaret?

CVNIA.

Qui duces huius coronae
 Ceruellonis inuentum
 Effectum reddere malunt? 1320

MAXVCHA.

Si mihi concedas, hoc tantum efficiam.

BEZERRA.

Id ipsum me facturum polliceor.

CERVELLO.

Fiet puto quod decernimus,
 Si ii tam ualidi duces rem suscipiant,
 Vterque enim milites habet ueteranos 1325
 Grauiori negotio idoneos.

CVNIA.

Vobis igitur duobus
 Duram prouinciam trado.

1316 TER. Andr. 589: *uah consilium callidum!* 1317 MART. 10, 44, 7: *quis non hoc laudet?*

CERVELLO.

¡Por Hércules, has captado la idea! Una enfermedad nueva exige un nuevo remedio. Las desgracias inesperadas hacen a los hombres diligentes.

ACUÑA.

Me gusta la propuesta, le doy mi aprobación.

VIZCONDE.

¡Oh, ingeniosa idea, digna de un hombre de tan gran talento! [1315].
¡Qué plan tan perspicaz! ¿Acaso habría alguien que no lo elogiara?

ACUÑA.

¿Qué generales de esta línea defensiva prefieren llevar a cabo el plan ideado por Cervello? [1320].

MACHUCA.

Si me lo permites, yo me encargaré de esto.

BECERRA.

Te prometo que yo voy a hacer lo mismo.

CERVELLO.

Creo que se hará lo que hemos decidido, si generales tan eficientes asumen esta responsabilidad, pues ambos cuentan con soldados veteranos [1325] idóneos para un asunto tan comprometido.

ACUÑA.

Pues bien, os confío a vosotros dos esta dura misión.

Faxint Superi ut uoti compotes reuertamini.
 Sed quo tutiores eo accedatis, 1330
 Egressis Ciutadellae posticulum,
 Muralis fossa occultum iter praestabit.
 Cum uos hostis conspexerit,
 Nostra tormenta undique frement
 Eminus cominusque. 1335

PROCOMES.

Quid? Si dum ipsi pugnam inibunt,
 Alii manus alibi conserant,
 Ne hostis quo potius opem ferat sciat.

CERVELLO.

Perite quidem Procomes hoc coniectas,

CVNIA.

Id quoque faciundum censeo. 1340

1340 PLAUT. Asin. 820: *ego sic faciundum censeo*; PLAUT. Cist. 769, Epid. 274, Most. 1092.

Que los dioses os permitan volver habiendo cumplido vuestra promesa. Sin embargo, a fin de que os dirijáis allí de manera más segura [1330], después de salir por la puerta trasera de la ciudadela, el foso de la muralla os proporcionará un camino oculto. Cuando os vea el enemigo, desde cerca y desde lejos, nuestras máquinas de guerra rugirán por todas partes [1335].

VIZCONDE.

¿Por qué? Mientras ellos entablan combate, que otros ataquen en un lugar diferente, para que el enemigo no sepa a dónde acudir.

CERVELLO.

Astuto vizconde, tu idea es muy buena.

ACUÑA.

Pienso que también hay que hacer eso [1340].

SCAENA XIV

MAXVCHA, BEZERRA, SEMICHORVS GALLORVM

MAXVCHA.

Bezerra, instructo agmine, nos praeire decet
 Et qua dixit imperator deflectamus,
 Nam praetium operae⁸¹ est cauere in loco.

BEZERRA.

Ita fiet adsint nobis
 Iacobus et Georgius, 1345
 Summa Hispanorum numina.

MAXVCHA.

Iuuenes, nullo fracti bello,
 Rugientes Hispaniae leones,
 Martis et Bellonae geniti,
 Iacobum Georgiumue⁸² uocantes, 1350
 Hostes ferite alii,
 Alii tormenta confringite
 Aut hisce clauis obturate
 Qua ignis aedax admittitur.
 Adeamus, dii nostra coepta secudent! 1355
 At, at uisi sumus, Bezerra!

BEZERRA.

Quid subito palles? Quid pedem refers?
 Ne formidulosus sis modo, Maxucha.
 Ne osciteris, uariam enim dant otia mentem.
 Eripiamus pugnae consilium. 1360

1347 VERG. Aen. 2, 13: *fracti bello*. 1354 VERG. Aen. 2, 758: *ignis edax*; LVCAN. 9, 742; OV. met. 9, 202; met. 14, 541. 1359 LVCAN. 4, 704: *uariam semper dant otia mentem*.

⁸¹ Sat. 1543: *opaere*.

⁸² Sat. 1543: *Georgium ue*.

ESCENA XIV

MACHUCA, BECERRA, SEMICORO DE FRANCESES

MACHUCA.

Becerra, una vez que el ejército esté dispuesto en orden de batalla, nosotros debemos ir delante y desviarnos por donde nos dijo el general, ya que merece la pena ser cautos en este lugar.

BECERRA.

Así se hará entonces y ojalá que nos asistan Santiago²²⁸ y Jorge²²⁹ [1345], los santos más venerados de los españoles.

MACHUCA.

Jóvenes, vosotros que no habéis padecido los estragos de ninguna guerra, rugidores leones de España, progenie de Marte y Belona, invocando a Jacobo o a Jorge, [1350] matad unos a los enemigos y otros destrozad las máquinas de guerra u obstruidlas con ayuda de estos clavos allá por donde lo permita el destructor fuego. ¡Vamos, que los dioses favorezcan nuestros planes! [1355]. Pero, ¿qué? ¡Dios mío, nos han descubierto, Becerra!

BECERRA.

¿Por qué palideces de repente? ¿Por qué retrocedes? No seas miedica, Machuca. No te quedes de brazos cruzados, la pasividad da inseguridad al ánimo. Démonos prisa con nuestra estrategia de ataque [1360].

²²⁸ Santiago de Zebedeo, más popularmente conocido como Santiago el Mayor, patrono de España.

²²⁹ San Jorge es el patrón de Aragón.

MAXVCHA.

Egon formidulosus? Dii prohibeant!
Hispania, Hispania,
Feri, feri, feri, feri!

BEZERRA.

Iacobo propitio,
Occide, occide, occide! 1365

MAXVCHA.

Ne parcas, trucida, trucida!
Pergite, o socii, clauos figere.

BEZERRA.

Huc adeste, o iuuenes,
Pereant, pereant, pereant
Vinosi imbellesque Galli! 1370
Quid dedo me nunc? Morere!
Age, age, feri, feri!
Nulli fas sit uiuere amplius!
Omnes uitam exhalantes relinquite,
Omnibus gladio pateat iugulum. 1375

SEMICHORVS.

Gallia, Gallia, uiuat Gallia!
Huc aduolate, o socii,
Arma capescite, Galli fortissimi,
Intereat Hispanus iactabundus et audax!
Quid moramini tam magna hoste inferente damna? 1380

MAXVCHA.

Quid, Bezerra, furis? Videris
Caesarianus ille Scaeva,
Nunquam pugnae finem factururus
Donec animam, infoelix, agas.

1361 TER. Eun. 757: *egon formidulosu*? 1374 VERG. Aen. 2, 562: *uitam exhalantem*; Ov. met. 5, 62.

MACHUCA.

¿Yo miedica? ¡Qué los dioses no lo permitan! ¡España, España, a matar, a matar, a matar!

BECERRA.

¡Con la ayuda de Santiago, mata, mata, mata! [1365].

MACHUCA.

¡No pares! ¡Asesina, asesina! Seguid clavando clavos, compañeros.

BECERRA.

¡Venid aquí, jóvenes, que mueran, que mueran, que mueran los galos, borrachuzos e ineptos para la guerra! [1370]. ¿Por qué me detengo ahora? ¡Muere! ¡Venga, venga, sigue matando, sigue matando! ¡No tienen derecho a seguir viviendo ni un minuto más! Dejadlos a todos sin vida, que el cuello de todos quede al alcance de nuestras espadas [1375].

SEMICORO.

¡Qué viva Francia, qué viva! ¡Acudid corriendo hacia aquí, compañeros! ¡Tomad las armas, valerosos franceses! ¡Qué muera el arrogante y violento hispano! ¿Por qué os paralizáis ante un enemigo que inflige semejantes daños en nuestras tropas? [1380].

MACHUCA.

¿Por qué te comportas como un loco, Becerra? Pareces el famoso Esceva²³⁰, partidario de César, porque nunca dejarás de luchar hasta que te quedes sin fuerzas, desdichado.

²³⁰ Marco Casio Esceva fue un centurión de Julio César, que destacó por su valentía en la batalla de Dirraquio en el año 48 a. C., en el marco de la guerra civil que enfrentó a las filas cesarianas contra las de Pompeyo. Su historia es recogida por el propio César en su *De bello ciuile* (CAES. civ, 3, 53, 4-5). La participación de Esceva fue determinante para defender el fuerte donde se encontraban él y su cohorte que estaba siendo atacado duramente por las tropas de Pompeyo. César lo recompensó por su valor ascendéndole a primer centurión de la primera cohorte (el cargo más importante al podía aspirar un centurión).

Non miserescit tui atque tuorum 1385
 <C>omitum qui uitam cum sanguine fundunt.
 Non hostium accelerare agmina uides?
 Posteaque uotis fortuna respondit.
 Victores quam uicti canere
 Receptui malimus. 1390

BEZERRA.

Canamus receptui,
 Quoniam Christo gratia uicimus
 Et quidem stultum non uitare malum,
 Cum possis. Nos sequimini, iuuenes!
 Satis pugnatum ilicet. 1395
 Nam hostes, ut omnia intellexerunt,
 Armati contra nos ueniunt,
 Quocirca ad machinas conuenit
 Quam celerrime fugere.
 Quid cunctamini agmine ingruente hostium 1400
 Dilectam seruare uitam?

SEMICHORVS.

Fugitis, perditissimi sicarii⁸³,
 Vt nostrum perturbastis exercitum?
 Continete, continete gradum refugi!
 Expectate, expectate mutuos ictus, 1405
 Gloriosi et multa metuentes Hispani!
 Vt paulo contenti incommodo receditis!
 Manete, manete, ut fortes uiros decet!
 Vah, ut inglorii fugam parastis!

1386 VERG. Aen. 2, 532: *uitam cum sanguine fudit*; Ov. met. 2, 610. **1408** TER. Andr. 445: *ut uirum fortem decet*.

⁸³ Sat. 1543: siccari.

No te compadeces ni de ti ni de tus compañeros que pierden la vida ahogados en sangre [1385-1386]. ¿Es que no ves que el ejército enemigo apresura el paso? Después la fortuna responde a nuestros deseos. Los vencedores preferimos tocar a retirada como vencedores que como vencidos [1390].

BECERRA.

Toquemos a retirada, puesto que, gracias a Cristo, hemos vencido y sería realmente estúpido no evitar una desgracia cuando tienes la posibilidad. ¡Seguidnos, jóvenes! ¡Se acabó, ya hemos luchado bastante! [1395]. Pues los enemigos, cuando se dieron cuenta de todo, vienen contra nosotros armados y, por esto mismo, conviene que nos dirijamos lo más rápido posible hacia las máquinas de guerra. ¿Por qué dudáis en salvar vuestra preciada vida ante el ataque del ejército enemigo? [1400-1401].

SEMICORO.

¿Vais a huir, viles asesinos, ahora que habéis provocado el desasosiego en nuestro ejército? ¡Detened, detened el paso, fugitivos! ¡Esperad, esperad que os devolvamos los golpes [1405], hispanos fanfarrones y miedicas! ¡Cómo retrocedéis, contentos con el poco daño causado! ¡Quedaos, quedaos, como se espera de hombres valientes! ¡Ay, qué huida sin honor habéis emprendido!

SCAENA XV

CHORVS ET SEMICHORVS GALLORVM, DELPHINVS, MOMPESACHVS

CHORVS.

Quid quod totus concitatus est exercitus? 1410

SEMICHORVS.

Hispani, ut sunt audaces et uersipelles,
 Hoc ingressi propugnaculum,
 Tormenta inutilia clauis reddiderunt
 Et multos demisere Orco, ut cernis.
 Non tamen impune factum, 1415
 Nam bona illorum pars inter nostrorum
 Mista cadauera iacet.

CHORVS.

O execrabilem militum inertiam!
 O animaduertendos famulos!
 O seruum pecus! Cur Marte relicto 1420
 Tuta fugae conspexistis?
 Quo uos pauor abegit, ignaui⁸⁴ milites?
 Nullo fuso cruore profugistis.
 Interfectorum aceruo deesse non pudescit
 Totque inter cadauera minime quaeri? 1425

SEMICHORVS.

Vt primum decreuere
 Confractis euadere claustris,
 Hispani, haud tamen obscura petentes
 Amica silentia noctis,
 Occultum fecere iter. 1430

1414 VERG. Aen. 2, 398: *multos [...] demittimus Orco*; VERG. Aen. 9, 527. **1419** LVCAN. 6, 152 [verso interpolado, solo en algunos mss.]: *o famuli turpes*. **1420** LVCAN. 6, 152 [verso interpolado, solo en algunos mss.]: *seruum pecus*. **1420-1422** LVCAN. 6, 149-150: *Marte relicto / tuta fugae cernit, 'quo uos pauor' inquit 'adegit*. **1423** LVCAN. 6, 152 [verso interpolado, solo en algunos mss.]: *absque cruore*. **1423-1425** LVCAN. 6, 152-153: *terga datis morti? cumulo uos desse uirorum / non pudet et [...] interque cadauera quaeri?* **1426-1427** LVCAN. 6, 118: *ut primum libuit ruptis euadere claustris*. **1428-1429** LVCAN. 6, 120: *non obscura petit latebrosae tempora noctis*.

⁸⁴ Sat. 1543: ingnaui.

ESCENA XV

CORO Y SEMICORO DE FRANCESES, DELFÍN, MONTPEZAT

CORO²³¹.

¿A qué se debe toda esta movilización del ejército? [1410].

SEMICORO²³².

Los españoles, dado que son osados y astutos, tras acceder a este reducto, inutilizaron con clavos nuestras máquinas de guerra y enviaron a muchos al Orco, tal y como estás viendo. No obstante, el hecho no ha quedado sin castigo [1415], pues buena parte de ellos yacen entremezclados con los cadáveres de los nuestros.

CORO.

¡Maldita indolencia de los soldados, por la que sois merecedores de una reprimenda! ¡Oh, rebaño servil! ¿Por qué tras abandonar el combate visteis la salvación en la huida? [1420-1421]. ¿A dónde os llevó el pavor, soldados cobardes? Escapasteis sin derramar ni una gota de sangre. ¿No os avergüenza no encontraros entre ese montón de caídos y que no se os busque entre tantos cadáveres? [1425].

SEMICORO.

Los españoles, tan pronto como decidieron escabullirse después de haber roto los cerrojos, como no buscaban, sin embargo, ni la oscuridad de la noche ni el silencio cómplice, se marcharon sin ser vistos [1430].

²³¹ Por el contexto se deduce que el coro representa la voz de los capitanes a cargo de los destacamentos de soldados franceses.

²³² El semicoro personifica a los soldados subordinados.

Extemplo succendunt omnes classica cantu,
 Rauca sonuerunt tympana uoce
 Et angustae gemuerunt fistulae uocis.
 Attonitos confecit hostis ad unum
 Insperatus adesse uisus, 1435
 Qui uiam non una caede parauit.
 Tempestiuior illi haec pars ualli uisa propinqui,
 Huc latitans aduenit puluere nullo
 Agmen agens subitusque
 Ad munimina conscendit. 1440
 “Hispania!” ingenti clamore
 Iterum atque iterum proclamat,
 Vndique armorum ingruit horror.
 Hinc atque hinc tela miscentur.
 Oppetunt quo debeant stare loco, 1445
 Omnes iam pene deerant qui uulnera ferrent.
 Iam Caesaris aggeris super ardua celsi
 Positae erant aquilae,
 Sed locum uictoribus unus eripui,
 Capique uetui arma tenens. 1450
 “Vicimus”, inquam, “o socii,
 Nam⁸⁵ longinqua⁸⁶ puluis et ruinae sonitus petunt
 Et tantus fragor Delphini concutiet aures.
 Iam iam qui uindicet omnes⁸⁷ aderit,
 Dum pugnando interimus. 1455
 His dictis magno commota furore
 Concurrit delecta iuuentus
 Laetalia hosti uulnera ferens.

1431 LVCAN. 6, 166: *succendunt classica cantu*. 1434 LVCAN. 6, 131: *attonitos confecerat hostes*.
 1436 LVCAN. 6, 124: *qua uia caede paranda est*. 1437 LVCAN. 6, 125: *opportuna tamen ualli
 pars uisa propinqui*. 1438 LVCAN. 6, 127: *tegunt. hic puluere nullo*. 1439-1440 LVCAN. 6, 128:
agmen agit subitusque in moenia uenit. 1445-1446 LVCAN. 6, 133-134: *debuerant quo stare
 loco. qui uulnera ferrent / iam derant*. 1447-1448 LVCAN. 6, 138-139: *iam Pompeianae celsi
 super ardua ualli / exierant aquilae*. 1449-1450 LVCAN. 6, 141-142: *locum uictoribus unus /
 eripuit uetuitque capi, seque arma tenente*. 1451 LVCAN. 6, 164: *uincimus, o socii*. 1452 LVCAN.
 6, 162: *longinqua petit puluis sonitusque ruinae*. 1453 LVCAN. 6, 163: *fragor concussit Caesaris
 aures*. 1454 LVCAN. 6, 164: *ueniet qui uindicet*. 1455-1456 LVCAN. 6, 165: *dum morimur' mouit
 tantum uox illa furem*.

⁸⁵ Sat. 1543: nan.

⁸⁶ Sat. 1543: lomginqua.

⁸⁷ Sat. 1543: oës.

De inmediato, al toque de la trompeta, todos se enardecieron, resonaron los tambores con su ronco sonido y las flautas de tenue melodía dejaron oír su triste canto. El hecho de verlos aparecer de manera inesperada abrumó a los enemigos aturdidos hasta el último hombre, lo cual les abrió el camino sin ni siquiera una muerte [1435-1436]. Pareciéndole más favorable este lado de la empalizada más cercana a él, se dirigió hasta aquí a escondidas conduciendo un ejército sin ninguna polvareda que lo delatara y, de repente, trepó por las murallas [1440]. Profiere a gritos una y otra vez: “¡España!” y el horror de las armas se expandió por todas partes. De un lado y de otro se disparan proyectiles. Encontraron la muerte en el mismo lugar donde debían permanecer de pie [1445], ya solo faltaban todos los que recibieron heridas. Ya las águilas del emperador habían sido colocadas en la cumbre del alto terraplén, pero yo solo, empuñando las armas, les arrebaté el lugar a los vencedores y les impedí que lo conquistaran [1450]. “Hemos vencido, camaradas —dije—, pues la polvareda y el sonido de la destrucción se extenderán a lo lejos y tamaño estrépito llegará a los oídos del delfín. Ya vendrá quien los vengue a todos mientras morimos luchando” [1455]. Animada por estas palabras, la juventud escogida, henchida de furia, se lanzó contra el enemigo provocándole heridas mortales.

CHORVS.

Quid feceris nescio,
 Verum quid hostis: res ipsa loquitur. 1460
 Classica nulla sonent,
 Nulla tela uagentur frustra.
 Hostis uictor abiit
 Nostrorum ignauia turpi.
 Abite ad cubilia, 1465
 Quisque sua repetens.
 Tu, Semichore, uigilantior esto,
 Caue ne rursum tuam
 Hispanus incuriam tentet.
 Redeo, Delphine, iratus atque aegreferens, 1470
 Nam furunculi quidam Hispani
 Aggerem Elnensis portae transierunt,
 Tormenta rhedaria ne ulli usui forent
 Clauiculis effecerunt,
 Non exigua nostrorum turba humi fusa. 1475
 Quare illinc amoueri praestiterit
 Absque mora, ni periclitari malimus.

DELPHINVS.

Discrucior ualde animo!
 Vt primo in spem ueneram,
 Ita nunc spe decidere occipio, 1480
 Ex isthoc enim uallo quatiendus erat murus,
 Hinc proxime uictoria sperabamus⁸⁸.
 Nec alibi spes affulserit ulla.
 Certe⁸⁹ magis audacior hostis
 Et ad artes ingeniosior erit. 1485

1461-1462 LVCAN. 6, 78: *classica nulla sonant iniussaue tela uagantur*.

⁸⁸ Sat. 1543: sperababus.

⁸⁹ Sat. 1543: certa. Se propone cambiar esta forma por certe.

CORO.

No tengo ni de idea de qué hiciste, pero está claro lo que hizo el enemigo: los hechos hablan por sí solos [1460].

Que no resuene ya ninguna trompeta de guerra, que ningún dardo sobrevuele el cielo en vano. El adversario se ha marchado victorioso por la vergonzosa ineptitud de los nuestros. Retiraos a las tiendas [1465], que cada uno se dirija a la suya. Tú, semicoro, mantente vigilante, no sea que los españoles pongan a prueba de nuevo tu dejadez. (*Dirigiéndose ahora al delfín que acaba de entrar en escena*) Vuelvo, delfín, enfadado y muy disgustado [1470], puesto que unos ladronzuelos españoles han cruzado el terraplén de la puerta de Elne, y con pequeños clavos lograron que las máquinas de guerra sobre ruedas quedaran inutilizadas después de haber dejado tirados por el suelo a un número considerable de los nuestros [1475]. Por eso ha sido mejor alejarse de allí sin dilación, a no ser que prefiramos la muerte.

DELFIN.

¡Mi ánimo me atormenta sin parar! Así como al principio había albergado esperanzas, ahora comienzo a perderlas [1480], ya que desde esta empalizada había que batir la muralla, por lo que esperábamos alzarnos muy pronto con la victoria. Ya no queda ningún lugar para la esperanza. Ciertamente, el enemigo será más audaz y más habilidoso en el arte de la guerra [1485].

CHORVS.

Antrum Vulcani diceris Pyrrpinianum.
 Ex omni parte piceus uoluitur fumus.
 Crebris tonat bombardis aether,
 Passim ferreis obruimur globis.
 Data sunt nobis uerba ab exploratoribus. 1490

DELPHINVS.

Date incendio molendina,
 Teretes confringite molas
 Boum dum pascitur agmen rapite,
 Aquas intercipite
 Aut diro condite ueneno, 1495
 Periclis obiicite turmas
 Omnes, *nam* fame premendus Hispanus,
 Muneribus et spe gratis reddendae praedae
 Ducum animos tentate,
 Vt saltem dolo fiat 1500
 Quod uirtute nequeas.

MOMPESACHVS.

Ventris rabie dumtaxat,
 Vt tu quoque, Delphine, censes,
 Clausus uincendus est hostis.
 Chore, idoneos instrue cuneos. 1505

DELPHINVS.

At diligentissime!
 Interea fac memineris
 Tormenta, ut dixi, auferre.

CHORVS.

Ita faciam. Nunquid aliud me uis?

DELPHINVS.

Nihil.

CHORVS.

Priuos conueniam duces, 1510
 Rem illis diuidam quisque suum officium faciet.

1486 Ivv. 1, 8-9: *antrum Vulcani*. **1488** VERG. Aen. 1, 90: *crebris micat ignibus aether*. **1492** Sal 57, 7: *molae [...] confringet*.

CORO.

Dirías que Perpiñán es la cueva de Vulcano. Desde todas partes se eleva un humo negro. El cielo retumba con los continuos disparos de las bombardas y, por donde quiera que vayamos, somos aplastados por bolas de hierro. Las noticias nos han llegado a través de los espías [1490].

DELFÍN.

Prended fuego a los molinos, romped sus redondas piedras, robad el rebaño de bueyes mientras pacen, cortadles el agua y envenenadla [1495], exponed a los peligros a todos los escuadrones, pues hay que oprimir a los españoles con el hambre, sobornad a los generales con regalos y con la esperanza de que se les dará gratuitamente una parte del botín para que se consiga mediante el engaño [1500] lo que no has podido con el valor²³³.

MONTPEZAT.

Solo venceremos al enemigo asediándolo con un hambre atroz, tal y como tú también piensas, delfín. Coro, preparad las tropas adecuadas [1505].

DELFÍN.

¡Pero con suma rapidez! Entretanto, acuérdate de quitar las máquinas de guerra como has dicho.

CORO.

Así lo haré. ¿Quieres alguna otra cosa de mí?

DELFÍN.

Nada.

CORO.

Me reuniré en privado con los generales [1510], dividiré la tarea entre ellos y cada uno cumplirá su cometido.

²³³ Llegados a este punto y ante la débil respuesta de los suyos al asalto enemigo, el delfín y los capitanes franceses pretenden emplear ya cualquier estrategia que les garantice vencer a los españoles, de ahí que se contemple la posibilidad de sobornar a los mandos militares del bando contrario y debilitar por falta de víveres a los sitiados.

SCAENA XVI

VIOLETES, MILES HISPANVS, PINOSIVS

VIOLETES.

Nunc tandem locus et tempestiuum tempus
 Sese nobis offerunt,
 Quo armentis moliamur insidias.
 Vos, socii, in frondosa delitescite sylua, 1515
 Ego uero hac pascentes uaccas adoriar.
 Opimam spero nobis praedam.

MILES.

Hispania, Hispania, Gallus armenta rapit!
 Properate, o iuuenes!
 Auxilium date, ferte opem! 1520

VIOLETES.

Quid uociferaris, miles ignauissime?
 Sile antequam hasta per pectora penetrat.

MILES.

Comminaris, quoniam equo ueheris,
 Aut retrocede armenta omittens,
 Aut cita te confodiam sagitta. 1525

VIOLETES.

Sic uero ais, canis?

MILES.

Accipe igitur.

VIOLETES.

Reicio me in te, fortissime miles.

ESCENA XVI

VIOLETTE, UN SOLDADO ESPAÑOL, PINOS

VIOLETTE.

Ahora por fin se nos presenta el lugar y el momento oportuno para que tendamos trampas al ganado. Vosotros, compañeros, escondeos en los frondosos bosques [1515], mientras que yo voy a atacar por aquí a las vacas que están paciendo. Espero que consigamos un botín sustancioso.

SOLDADO.

¡España, España, los galos están robando el ganado! ¡Daos prisa, jóvenes! ¡Auxilio, ayudadme! [1520].

VIOLETTE.

¿Por qué gritas tan fuerte, so pedazo de cobarde? Cállate antes de que mi lanza atraviese tu pecho.

SOLDADO.

Me amenazas, porque vas montado a caballo, así que o te vas, dejando en paz al ganado, o te atravesaré con una rauda flecha [1525].

VIOLETTE.

¿Así es como me hablas, canalla?

SOLDADO.

Así te digo (*amenazándole con el arma*).

VIOLETTE.

Me pongo a tu disposición, soldado valiente.

MILES.

Itan blandus qui modo ferox eras⁹⁰?

VIOLETES.

Dedo me tibi, uir clamentissime. 1530

Salutem, salutem posco miserrimus.

Ne me occidas, Hispane magnanime,

Mille me captum redimam scutatis

Aut quanti tu uoles, modo uiuere sinas.

MILES.

Viure sinam qui me postea eneces? 1535

Qui nulla in me usus fuisses benignitate?

Qui mortem saeuens minatus?

Quid? Putas me auro flectere?

Sat argenti est mihi domi.

Diis habeo gratiam, 1540

Quod ex pedite factus sum eques.

Et ferocientem hostem uici,

Pecore cum armentis seruato.

Reuisam castra serio triumphans.

Bernarde Pinosi magnanime, 1545

Cuius ego aquilas sequor,

E tuo forsán uallo pugnantem uidisti

Cum armato equite Gallo,

Cui res infoeliciter cessit.

Homo temerarius 1550

Me boum sorte custodem

Satis imprudenter inuasit,

Minabundus gentis more.

Ipse uero hominem contempsi prae me

Atque auro allicientem iugulaui, 1555

Nam mihi hostem superstitem

Semper odi pessime.

⁹⁰ Sat. 1543: feroxeras.

SOLDADO.

¿Ahora te muestras adulator, tú que hasta hace un momento eras un bravucón?

VIOLETTE.

Me rindo, el más indulgente de los hombres [1530]. Yo, desdichado de mí, te suplico la salvación. No me mates, compasivo hispano, estoy dispuesto a pagarte por mi libertad mil escudos o los que tú quieras, siempre que me perdones la vida.

SOLDADO.

¿Te voy a dejar vivo para que me mates después? [1535]. ¿Tú que no tuviste ni una pizca de misericordia conmigo? ¿Tú que me amenazaste cruelmente con la muerte? ¿Qué? ¿Piensas que me vas a convencer con oro? Tengo en casa dinero de sobra. Doy las gracias a los dioses [1540] porque he pasado de simple infante a caballero. (*Asesinado Violette, dice aparte*) He vencido a un intrépido enemigo, después de haber salvado al rebaño de vacas. Sin lugar a duda, volveré triunfante al campamento. (*Dirigiéndose a Bernat Pinos*) Magnánimo Bernat Pinos [1545], estoy a tus órdenes, quizás me viste luchando desde la empalizada contra un jinete galo que iba armado, para quien la cosa acabó mal. Un hombre temerario [1550] se atrevió a atacarme a mí mientras custodiaba a las vacas, utilizando un tono amenazador, como es propio de este pueblo. Pero no me amilané ante aquel hombre y lo degollé cuando pretendía sobornarme con oro [1555], pues siempre he odiado con toda mi alma que el enemigo me sobreviviera.

PINOSIVS.

Digladientes ex aggere uidimus.
 Tuam pugnae peritiam
 Astantibus commendauimus. 1560
 Illud tamen aegre tulimus
 Quod salutem efflagitantem non seruaris
 Summum persoluentem pretium
 De more bellantium,
 Illud quoque quod non prohibueris 1565
 Sic omnibus diuidi
 Misere lacerati⁹¹ spolia
 Ac feris nudum deseri laniandum.

MILES.

Seruandum ducis qui te postea interficiet,
 Si supplici uitam dederis. 1570
 Egon prohibeam hostis spolia diuidi
 Et, relecto uulnere, nudum feris exponi?

PINOSIVS.

Ita factum decuit,
 Sed facta infecta esse non possunt.
 Propitium habes Martem, 1575
 Qui te ex pedite equitem fecit.
 Verum uerbum illud: "Si fortuna uolet,
 Fies de rhetore consul,
 Si uolet haec eadem,
 Fies de consule rhetor". 1580

1574 PLAUT. Aul. 741: *factum est illud: fieri infectum non potest*; GELL. 6, 3, 42. 4-5: *quae facta sunt, infecta fieri non possunt*. 1577-1580 Ivv. 7, 197-198: *si Fortuna uolet, fies de rhetore consul; si uolet haec eadem, fiet de consule rhetor*.

⁹¹ Sat. 1543: *laserati*.

PINOS.

Os vimos luchar desde el terraplén. A la vista de todos confiamos en tu pericia en el combate [1560]. Sin embargo, no nos ha parecido bien que no le perdonaras la vida cuando te lo imploraba, y, además, cuando estaba dispuesto a pagar un alto precio, como es costumbre en la guerra y tampoco que no impidieras que los despojos del desdichado, una vez muerto, fuera repartido entre todos y que su cuerpo desnudo fuera abandonado a merced de las fieras[1565-1568].

SOLDADO.

De lo que hay que protegerse es del general que te mataría después si le hubieses perdonado la vida a un suplicante [1570]. ¿Es que yo debía impedir que los despojos del enemigo fueran repartidos y fuera expuesto su cuerpo desnudo, aun con las heridas abiertas, a las fieras?

PINOS.

Eso habría sido lo conveniente, pero lo hecho, hecho está. Tienes de tu lado a Marte [1575], que te convirtió de soldado de infantería a caballero. Esa famosa sentencia es cierta: si la fortuna lo desea, pasas de rétor a cónsul, y viceversa, si esa misma quiere, de cónsul te convierte en rétor²³⁴ [1580].

²³⁴ Referencia extraída de Iv. 7, 197-198. Se refiere al carácter caprichoso de la fortuna, que con la misma facilidad que te proporciona algo, te lo puede arrebatar. Su mención a los rétores se explica porque estos solían ser más pobres que los cónsules.

SCAENA XVII

DELPHINVS, MOMPESACHVS

DELPHINVS.

Ain tu Violetem diriter obtruncatum hostibus?

MOMPESACHVS.

Ita. DELPHINVS. Vnde id scis? MOMPESACHVS. A certo accepi nuncio.

DELPHINVS.

Pugnans an dolo captus?

MOMPESACHVS.

Dum uaccas late pascentes	
Praedatur, latentibus sociis,	1585
In truculentum incidit hostem,	
A quo sagittis confixus.	
Vulnere secundum nasum accepto,	
Iugulo cruore manante	
In uiridi margine agri	1590
Pomoerio adpositi,	
Exigua media labente aqua,	
Sternitur deforme cadauer	
Atque nudum sine nomine corpus,	
Miserabile uisu.	1595
Ex altis moenibus hostis	
Spectat iacentem cornea fibra.	
Imo sit fabula nec tristis,	
Spectantibus hostibus,	
Et iuuat monstrare digito	1600
Et dicere: "En praedo boum!	
En astutus uenator!"	
Sciens prudensque transeo multa.	

1588 CIC. fam. 4, 12, 2. 5-7: *duo uulnera accepisse [...]* in capite secundum aurem. **1594** VERG. Aen. 2, 558: *sine nomine corpus*. **1595** VERG. Aen. 1, 111: *mirabile uisu*; VERG. Aen. 9, 465; OV. met. 13, 422. **1597** PERS. 1, 47: *cornea fibra*.

ESCENA XVII

DELFÍN, MONTPEZAT

DELFÍN.

¿Estás diciendo que Violette ha sido asesinado cruelmente por los enemigos?

MONTPEZAT.

Eso es.

DELFÍN.

¿De dónde sacas esta información?

MONTPEZAT.

Me enteré por un mensajero de confianza.

DELFÍN.

¿Cuándo estaba luchando o capturado con algún engaño?

MONTPEZAT.

Mientras se apoderaba de las vacas que estaban pasciendo en campo abierto y sus compañeros estaban escondidos [1585], murió a manos del despiadado enemigo, atravesado por sus flechas. Tras haber sido herido detrás de la nariz y manando sangre del cuello en los verdes límites de un campo [1590] situado fuera de la ciudad, en medio de una pequeña corriente de agua, yacía su cadáver desfigurado y su cuerpo desnudo sin nombre, un espectáculo deplorable [1595]. El enemigo observa sin inmutarse su cadáver yacente desde las altas murallas. Es más, se cuenta que ni siquiera estaban apenados, pues, ante la atenta mirada de los enemigos, se divertían señalándolo con el dedo [1600] y diciendo: “¡Ahí está el ladrón de vacas! ¡Ese es el astuto cazador!” Y como sé todo lo que ocurrió y soy prudente, omito muchos detalles.

DELPHINVS.

Proh crudelissima fata,
Quae nulla ratione uincere queas! 1605
Eo praeconem mittam
Hostem rogans exangue corpus
Mihi sepulchro ut donet,
Vel honorifice sepeliat ipse.

MOMPESACHVS.

Te dignum facies, imperator maxime. 1610

1605 CIC. Tusc. 2, 48.7: *qui ratione nulla uincerentur*. **1607-1608** VERG. Aen. 542-543: *corpusque exsangue sepulcro / reddidit Hectoreum*

DELFÍN.

¡Oh, implacable destino al que de ninguna manera es posible vencer!
[1605]. Enviaré hacia allí un heraldo, que pida al enemigo el cuerpo exangüe
para que me lo entregue con el fin de darle sepultura o bien que él mismo lo
entierre con todos los honores²³⁵.

MONTPEZAT.

Harás lo justo, máximo general [1610].

²³⁵ La escena recuerda el momento en el que Príamo suplica a Aquiles que le devuelva el cuerpo de su hijo Héctor para darle digna sepultura.

SCAENA XVIII

PRAECO, CVNIA, PINOSIVS

PRAECO.

Plurimum te saluere iubet
 Delphinus, Cunia humanissime.
 Qui te Violetis in humatum poscit cadauer,
 Aut apud te funus ad busta ferri mandes.
 Par pari referetur, si quando usu uenerit. 1615

CVNIA.

Cupio Delphino rem gratam facere,
 Quem meo nomine resalutabis.
 Apud me Violetem sua capiet urna.
 Tu, Pinosi, militibus praecipe tuis
 Vt lacerum truncum portent ad rogum. 1620
 Collegii Ioannis adsint sacrifici,
 Hymnis funebribus uita functi animam
 Deo Pientissimo commendantes,
 Solemni pompa accensis funalibus multis.

PINOSIVS.

Denique ad parentandum Violetes sit curae, 1625
 Curabo nec conquiescam
 Donec illud postremum uale dictum fuerit.

1611 CIC. Att. 10, 1, 1. 12-13: *saluere* [...] *iubeas plurimum*; PLAUT. Trin. 435-436; TER. Ad. 460-461. **1615** ERASM. Epistularium Desiderii..., 476 (t. II): *aliquando fortassis usu ueniet ut par pari referam*. **1617** MART. 5, 21, 3: *suo resalutat nomine*.

ESCENA XVIII

HERALDO, ACUÑA, PINOS

HERALDO.

El delfín te manda muchísimos saludos, gentil Acuña. Él te solicita el cadáver de Violette para enterrarlo o bien que te encargues tú de llevarlo hasta su última morada en la tumba. Te devolverá el favor si alguna vez se presentara la ocasión [1615].

ACUÑA.

Deseo que todo le vaya bien al delfín y devuélvele el saludo de mi parte. Me encargaré de darle sepultura a Violette. Tú, Pinos, da instrucciones a tus soldados para que lleven su cuerpo destrozado al sepulcro [1620]. Que asistan los sacerdotes del Colegio de San Juan y que confíen el alma del fallecido al piadosísimo Dios entre himnos fúnebres, acompañándolo en solemne cortejo a la luz de infinidad de antorchas.

PINOS.

Por último, de que Violette reciba las honras [1625] yo me encargaré y no descansaré hasta que se le haya dado el último adiós.

SCAENA XIX

MORENVS, VILLANOVA, THOMAS LVPIANVS, CVNIA, IVELLAR, BEZERRA, VIGNACHUS⁹²

MORENVS.

Gallum pugnando cepimus,
 Qui Delphino a panibus erat,
 Cunia, genere et factis clarissime. 1630
 Sed cui potissimum adscribenda uictoria
 Contendimus. Rem dicam paucis:
 Aufugientem rapui saeuiente Marte.
 Lupianus mihi claudens latus,
 “Dedas te item”, exclamat, “Galle!”. 1635
 Conuenere quoque Bezerrae milites,
 Quibus raptum commisi.
 Ego fugientem continui, seruauui,
 Seruatum igitur mihi iure dari puto.

VILLANOVA⁹³.

Aequi obseruantissime Cunia, 1640
 Ego hunc hasta premens equo deieci.
 Hunc ego uici, uictori praeda debetur
 Lege Martia, nisi omnes
 Leges nunc dormire dixeris.

LVPIANVS.

Vera quae modo narrauit Villanoua. 1645
 Si uictor uictoria uti sciuisset.
 Ast equo contentus hominem abire est passus.
 Cunia, quo non est iustior alter,
 Cui ego obuians fugam sistere coegi.
 Cum sese tremens ad me reiceret, 1650
 Accurrunt Morenus et milites aliquot,
 Qui captam mihi praedam surripuerunt.
 Hanc ego iure repeto.

1630 Liv. 2, 10, 7.1: *claros genere factisque*; Liv. 9, 7, 2.2. 1648 Verg. Aen. 1, 544: *quo iustior alter*.

⁹² Sat. 1543: Vingnachus.

⁹³ Sat. 1543: Ulla.

ESCENA XIX

MORENO, VILANOVA, TOMAS LLUPIA, ACUÑA, JUELLAR, BECERRA, VIGNAC

MORENO.

Hemos capturado en la batalla a un francés que es el panadero del delfín, Acuña, celeberrimo por tu linaje y tus hazañas [1630]. Sin embargo, discutimos sobre a quién es más justo adjudicarle la victoria. Te lo contaré en pocas palabras: Yo lo atrapé en el momento en el que trataba de huir en medio de la furia de la lucha. Al mismo tiempo, Lupiano, que marchaba a mi izquierda, grita también: “¡Ríndete, francés!” [1635]. Asimismo, acudieron los soldados de Becerra, a quienes puse al cuidado del detenido. Yo detuve al fugitivo, lo custodié, así que creo que por justicia se me debe entregar a mí el preso.

VILANOVA.

Tú, Acuña, que velas en todo momento por la justicia [1640], al prisionero yo lo derribé del caballo al atacarle con la lanza. Yo lo vencí, el botín corresponde al vencedor según la ley de Marte, a no ser que digas que ahora las leyes ya no son válidas.

LLUPIA.

Desde luego lo que ha contado Vilanova es cierto [1645]. Pero, si el vencedor reclama su victoria, al derribarlo del caballo, él permitió que el hombre huyera. Acuña, tú que eres el más justo de todos, yo, saliendo a su encuentro, le obligué a detener su huida. Cuando se volvió hacia mí tembloroso [1650], acudieron corriendo Moreno y algunos soldados que me arrebataron el botín capturado. Por tanto, soy yo el que tiene derecho a reclamarlo.

CVNIA.

Iuellar, qui iuris nodos
 Et legum enigmata soluis, 1655
 Qui fidus mihi es a consiliis,
 Et publicis et priuatis,
 Explica qui litem uicerit.

IVELLAR.

Si Villanoua captiuum humi stratum
 Nullatenus neglexisset, 1660
 Merito uni praeda decerneretur.
 Sed uictori, amissa praeda, nihil reliquum iuris.
 Pars tamen praedae donabitur.
 Moreni uero et Lupiani contentio testibus indiget,
 Qui captam praedam seruauerunt. 1665

MORENVS.

Res ergo nostra composita est,
 Pacta enim ambobus aequa portio.

BEZERRA.

Adsum, iustissime Cunia,
 Meorum militum acturus rem.
 Pugnantibus nostris ad pontem cum Gallis, 1670
 Gallus quispiam a meis captus est militibus.
 Hunc illis Morenus blande sustulit
 Et capti custos est factus,
 Tuum ergo erit, aequissime Cunia,
 Suum cuique tribuere. 1675

CVNIA.

Age Iuellar, ut coepisti, rem absolue.

1654-1655 Ivv. 8, 50: *qui iuris nodos et legum aenigmata soluat*. **1675** Dig. 1, 1, 10, 2.1: *suum cuique tribuere*.

ACUÑA.

Juellar²³⁶, tú que deshaces los líos de la justicia y resuelves los enigmas de las leyes [1655], tú que eres para mí un fiel consejero, tanto en asuntos públicos como privados, explícanos quién ha ganado esta disputa.

JUELLAR.

Si Vilanova no hubiera dejado escapar al preso después de caer al suelo [1660], con toda la razón, se le concedería únicamente a él el botín. Pero el vencedor, al perder su presa, no tiene ningún tipo de derecho sobre ella. Sin embargo, se le dará una parte del botín. Por otro lado, el conflicto de Moreno y Llopia requiere de los testigos que custodiaron al prisionero capturado [1665].

MORENO.

Nuestro desacuerdo ya está resuelto, pues lo pactado resulta equitativo para ambos.

BECERRA.

Estoy aquí, justísimo Acuña, para tratar lo relativo a mis soldados. Mientras los nuestros luchaban contra los franceses cerca de un puente [1670], un francés fue capturado por mis soldados. Moreno se lo arrebató a ellos con buenas palabras y se convirtió en el guardián del cautivo, de modo que, te corresponderá a ti, justísimo Acuña, otorgar a cada uno lo suyo [1675].

ACUÑA.

Venga, Juellar, tal y como empezaste, termina de resolver el asunto.

²³⁶ Este Juellar se trata de Miquel Juellar, cf. p. 346.

IVELLAR.

Huc captum adduci iube,
Vt stante corona rem ordine dicat.
Sic finem inuentura est quaestio,
Nec aliter finita plauderemus fabula. 1680

CVNIA.

Morene, quem domi habes Gallum,
Huc ad me actutum ducito.

MORENVS.

Fiet. CVNIA. At gnauissime!

VILLANOVA.

Eccum Gallum, Cunia,
Uin rogem omnium primus? 1685

CVNIA.

Roga. VILLANOVA. Vicin ego te, Galle?

VIGNACHVS.

Vicisti. VILLANOVA. Cui te primum dedideras?

VIGNACHVS.

Tibi. LVPIANVS. Sine ut mihi denuo respondeat.

CVNIA.

Sino. LVPIANVS. Continui ego te fugientem?

VIGNACHVS.

Factum. LVPIANVS. Dedin tibi salutem? 1690

VIGNACHVS.

Per Ludouicum, iam tum
Omni periculo me ereptum credidi.

1677 SPAGN. MANTUANUS, Parthenice secunda, 2, 191: *captiuam iubet adduci*; CURT. 6, 2, 9.4.

1678 Ov. met. 13, 1: *stante corona*.

JUELLAR.

Ordena traer aquí al prisionero para que, de pie, en corro, nos cuente el asunto en detalle. Así se pondrá fin a la cuestión y solo así se podrá zanjar este tema²³⁷ [1680].

ACUÑA.

Moreno, al francés que tienes custodiado, tráemelo aquí de inmediato.

MORENO.

Así se hará. ACUÑA. ¡Pero que sea muy rápido!

VILANOVA.

Aquí está el francés, Acuña. ¿Quieres que yo sea el primero de todos en preguntarle? [1685].

ACUÑA.

Pregúntale. VILANOVA. ¿Te he derrotado yo, francés?

VIGNAC.

Me derrotaste. VILANOVA. ¿A quién te entregaste primero?

VIGNAC.

A ti. LLUPIA. Deja que me responda de nuevo.

ACUÑA.

De acuerdo. LLUPIA. ¿Yo te detuve cuando huías?

VIGNAC.

Sí. LLUPIA. ¿Te salvé yo la vida? [1690].

VIGNAC.

Por San Luis, solo entonces creí haberme librado de todo peligro.

²³⁷ La expresión utilizada en este pasaje es típica de la comedia antigua. Se solía pedir el aplauso del público para dar por terminada la representación teatral. En este caso, Juellar la emplea simbolizando el final del acto judicial. Supone, a su vez, un recurso metateatral, que expresa la consciencia de los actores / personajes de la labor teatral que están escenificando sobre las tablas.

MORENVVS.

Quid? Non ego te cessantem rapui?

VIGNACHVS.

Rapuisti. BEZERRA. Quid milites?

VIGNACHVS.

Stabant circum una clamantes 1695
Vt me uictum dederem,
Quod uolens nolens^{ue} feci.

CVNIA.

Cui te tandem dedideras?

VIGNACHVS.

Per Deum, nescio! Tot
Adstabant me circum uictores, 1700
Vt cui uitam debeam incertus sim.

CVNIA.

Rem paucis te complecti uolo, Iuellar.

IVELLAR.

Ne pluribus agam, grauiora enim
Instant omnibus negotia.
Villanouae equus, at caeteris 1705
In tres diuisa pecunia partes
A captiuo numerabitur Gallo.
Quantiuis se captum redimat.

VILLANOVA.

Adpello ad Caesarem, nam quod mihi uni dandum,
Iniuria partitur in multos. 1710

MORENO.

¿Qué? ¿No te detuve yo cuando habías dejado de huir?

VIGNAC.

Me capturaste. BECERRA. ¿Y qué puedes decir de los soldados?

VIGNAC.

Estaban de pie en corro gritando todos al unísono [1695] para que me rindiera derrotado, lo que hice queriendo, pero sin querer.

ACUÑA.

¿A quién te entregaste finalmente?

VIGNAC.

¡Por dios, no lo sé! Había tantos vencedores rodeándome [1700] que no sé con seguridad a quién le debo la vida.

ACUÑA.

Juellar, quiero que expongas el asunto en pocas palabras.

JUELLAR.

No usaré muchas, pues temas más serios nos apremian a todos. El caballo que sea para Villanova, en cambio, para el resto [1705] el dinero que pagará el cautivo francés que se divida en tres partes. Fijad el precio que queráis para el rescate del prisionero.

VILANOVA.

Apelo al Emperador, pues, lo que debía ser solo para mí, se ha repartido entre muchos injustamente [1710].

SCAENA XX

DELPHINVS, DVX AVRELIANENSIS, MOMPESACHVS, CHORVS

DELPHINVS.

Saluum te aduenisse gaudemus, frater.
Tibi incolumi congratulor.

DVX AVRELIANENSIS.

Ec quid? Satin recte se res habent tuae?
Quid tristis es? Age dic, frater.

DELPHINVS.

Aduersatur fortuna ut semper. 1715
O memorem fortunae iram!
O infortunatam nationem!
O miserandum patrem!
O inauspicatos filios!
O lamentabile regnum, 1720
Cui dii omnes male uolunt!

DVX AVRELIANENSIS.

Ita nos Christus amet!
Bellum infoeliciter auspicati sumus,
Nec mihi ex sententia euenit
Quod mente conceperam. 1725
Eam ob rem ad te cursum accelerans ueni,
Vt meis copiis adaucto exercitu,
Multo breuius quod uolumus
Hic saltem confieret.

DELPHINVS.

Nec hic, nec alibi Mars nostras aget partes, 1730
Sic enim uisum est Superis.
Operam atque uinum perdemus simul.
Pars tormentorum inutilis.

1711 PLAVT. Most. 448: *saluom te aduenisse gaudeo*; PLAVT. Most. 805; Bacch. 456; Curc. 306-307; TER. Phorm. 286-287. 1716 VERG. Aen. 1, 4: *memorem [...] iram*. 1720 VERG. Aen. 2, 4: *lamentabile regnum*. 1732 PLAVT. Aul. 578: *operam et uinum perdiderit simul*.

ESCENA XX

DELFÍN, DUQUE DE ORLÉANS, MONTPEZAT, CORO

DELFÍN.

Nos alegramos de que hayas llegado bien, hermano²³⁸. Te felicito por volver sano y salvo.

DUQUE DE ORLÉANS.

¿Y qué tal? ¿No van tus asuntos lo suficientemente bien? ¿Por qué estás triste? Vamos, dime, hermano.

DELFÍN.

Tengo la fortuna en contra, como siempre [1715]. ¡Oh, cólera incapaz de olvidar la fortuna! ¡Oh, desdichada nación! ¡Oh, padre digno de lástima! ¡Oh, hijos desgraciados! ¡Oh, lamentable reino [1720], al que todos los dioses detestan!

DUQUE DE ORLÉANS.

¡Qué Cristo nos proteja! Hemos comenzado la guerra con mal pie y no ha resultado como yo esperaba lo que había planeado [1725]. Por eso he venido a tu lado, apresurando la marcha, para que, por lo menos aquí, consigamos lo que queremos mucho más rápido, al aumentar tu ejército con mis tropas.

DELFÍN.

Ni ahora ni en ningún otro momento Marte actuará de nuestro lado [1730], pues así les ha parecido conveniente a los dioses. Malgastaremos a la vez el esfuerzo y el vino. Parte de las máquinas de guerra han quedado inutilizadas.

²³⁸ Carlos de Valois, duque de Orléans, fue uno de los participantes en el ataque francés acometido contra Carlos V en 1542 (de hecho, aparece en la tragedia en las escenas I, III y IV planeando junto a su padre, el delfín y el mariscal d'Annebault la guerra). Se encargó del mando de las tropas francesas enviadas a Luxemburgo para hostigar desde ese punto a los dominios del Emperador. Tras una primera victoria, marchó hacia el sur de Francia para unirse a las tropas de su hermano Enrique que sitiaban Perpiñán (episodio que recoge Satorres en esta escena). Sin embargo, su viaje fue en vano, ya que el asedio de Perpiñán terminó siendo un fracaso y en Luxemburgo tampoco se mantuvieron durante mucho tiempo sus triunfos iniciales.

Obtruncatus Violetes
 Et qui a panibus erat, captus. 1735
 De reditione deliberemus,
 Est enim sapientis
 Pro re, pro tempore, consilium mutare.

MOMPESACHVS.

Inflexibiles sunt diuorum mentes.
 Fata mutantur minime. 1740
 Fortuna ferendo superanda est.
 Quando id quod uis non licet,
 Id uelis, quod liceat.
 Reducendae in Galliam
 Me iudice legiones. 1745
 Diis nolentibus efficeremus nihil,
 Nam hominum uires diuorum impares sunt.
 Consultius erit, si in Galliam redeamus,
 Nam nostrae copiae marcescunt
 Hostilibus uigescuntibus. 1750

DELPHINVS.

Castrametari libet
 Clariani dies aliquot,
 Ne nos hostis metu fugere existimet.
 Inde cardinalis proficiscetur
 Ad Caesarem missus a Pontifice, 1755
 Vt hosce belli tumultus componat.

DVX AVRELIANENSIS.

Hoste insultante abibimus?

DELPHINVS.

Minime uero, quem plus quadraginta
 Diebus pugnae auidi expectauimus.
 Idem Caesari apud nos in Prouincia accidit. 1760

1737-1738 *sapientis est mutare consilium* (sentencia célebre). **1741** VERG. Aen. 5, 710: *superanda est [...] fortuna ferendo est*. **1756** ERASM. Epistularium Desiderii..., 1238 (t. IV): *bellorum tumultus componat*.

Violette ha sido asesinado y, quien estaba encargado de los panes, capturado [1735]. Tenemos que plantearnos la retirada, pues es propio del sabio cambiar de planes según la situación y las circunstancias.

MONTPEZAT.

Los designios de los dioses son inflexibles. Los decretos del destino son inmutables [1740]. La fortuna debe ser vencida mediante el sufrimiento²³⁹. Cuando lo que deseas no es posible, debes querer lo que sí lo es. A mi juicio, hay que llevar de vuelta a las legiones a Francia [1745]. Sin la voluntad de los dioses, no lograríamos nada, pues las fuerzas de los hombres no son iguales a la de los dioses. Lo más prudente será que volvamos a Francia, pues nuestras tropas están cansadas, mientras que las enemigas han ganado vigor [1750].

DELFÍN.

Me parece conveniente acampar en Clairá algunos días para que el enemigo no considere que hemos huido por miedo. Desde allí llegará un cardenal²⁴⁰, enviado por el papa al Emperador [1755], para poner un poco de orden en el caos de la guerra.

DUQUE DE ORLÉANS.

¿Nos alejaremos del insolente enemigo?

DELFÍN.

En modo alguno, porque hemos esperado a estos, ávidos de lucha, durante más de cuarenta días. Lo mismo le ocurrió al Emperador en Provenza con nosotros [1760].

²³⁹ Alusión a un principio estoico: el control del *pathos* prepara a la persona para soportar con serenidad los reveses del azar.

²⁴⁰ Este personaje no ha sido identificado, ya que no se encuentra mencionado en ninguna de las fuentes históricas consultadas.

Chore, coge iterum copias.
Eundum est recta Clairanum.
Illic atque Piani,
Tendendum nobis rursum.

CHORVS.

Ita faciam et dicto citius.

1765

Coro, reúne de nuevo las tropas. Hay que ir hacia Clairia en línea recta. Allí y en Pia debemos acampar de nuevo²⁴¹.

CORO²⁴².

Así lo haré y más rápidamente de lo que se tarda en decirlo [1765].

²⁴¹ La aparente marcha de los franceses y su desarrollo posterior recuerdan a la falsa retirada de los griegos de Troya.

²⁴² Constituido por los soldados franceses.

SCAENA XXI

CVNIA, PEROTVS LVPIANVS, THOMAS LVPIANVS, DAVIDVS

CVNIA.

Vt uigiles retulerunt,
 Numquam hostibus tot accensi ignes
 Quot nocte proxima. Crederes
 Sulphureas flammās
 Subterranea regna Plutonis, 1770
 Corybantia aut orgia Bacchi
 In summis fieri montibus.
 Ardebant syluae, casae, tuguria.
 Hoc maximum hostes abire argumentum.

PEROTVS LVPIANVS.

Vin periculum fieri, 1775
 Hostis abierit an non,
 Aut quid consilii captet?

CVNIA.

Facerem per Christum Maximum⁹⁴!

PEROTVS LVPIANVS.

Thomas⁹⁵, Dauide, uos me sequimini!

THOMAS LVPIANVS.

Ego uero ac lubens. DAVIDVS. At ego lubentior. 1780

PEROTVS LVPIANVS.

Quisque suum conscendat equum.
 Per tesca, per deuios uagabimur agros,
 Nec incruenta manu redibimus.

CVNIA.

Ite dextro pede Fortuna matre.

1770 Ivv. 2, 149: *subterranea regna*.

⁹⁴ Sat. 1543: miximi.

⁹⁵ Sat. 1543: Thoma.

ESCENA XXI

ACUÑA, PEROT LLUPIA, TOMAS LLUPIA, DAVI

ACUÑA.

Cuando los vigilantes se retiraron, nunca fueron encendidos tantos fuegos por los enemigos como la noche pasada. Creerías que las sulfúreas llamas eran los reinos subterráneos de Plutón [1770], los coribantes o las orgías de Baco en las cimas de los montes. Ardían los bosques, las fincas y las cabañas. Esto supone la mayor prueba de la huida del enemigo.

PEROT LLUPIA.

¿Quieres que compruebe [1775] si el enemigo ha huido o no, o bien, qué plan trama?

ACUÑA.

¡Yo mismo lo haría por Cristo Todopoderoso!

PEROT LLUPIA.

¡Tomas y Davi, seguidme!

TOMAS LLUPIA.

Yo lo hago encantado.

DAVI.

¡Yo más! [1780].

PEROT LLUPIA.

Que cada uno se suba a su caballo. Vamos a atravesar zonas desiertas y campos apartados y no volveremos con las manos limpias de sangre.

ACUÑA.

Id con buen pie²⁴³ y con la Fortuna de vuestro lado.

²⁴³ Procede de la expresión *dextro pede* que en Roma era símbolo de buena fortuna frente al pie izquierdo que simbolizaba la mala suerte. En español este mismo sentido lo recogen dichos como “empezar con buen pie” o “entrar con el pie derecho”, es decir, iniciar de manera propicia cualquier proyecto o acontecimiento. El origen de este último hay que buscarlo en los Misales cristianos, donde se recomendaba al oficiante acceder con este pie al altar donde se fuera a celebrar el acto religioso como señal de buen augurio (Fernández Vera 2018: 138).

SCAENA XXII

DAVIDVS, CVNIA

DAVIDVS.

Vix respirare datur, dux noster Cunia, 1785
 Vix apud me sum prae dolore
 Lassitudine confectus.
 Heu me, ut res male cessit.
 Infoelicem sortem conqueror nostram;
 Vel⁹⁶ Lupianis, quos uiuere incertus sum. 1790

CVNIA.

Bono sis animo, Dauide.
 Age, eloquere quidquid id est.

DAVIDVS.

Eloquar an sileam, nescio:
 Ita perturbatus languensque reuertor.
 Attamen dicam reuocato animo, 1795
 Quem paene amiseram casu tam subito.
 Vt umentum in auia loca,
 Per lucos errare decretum est.
 Quo securius exploraremus.
 Vix primum ingressi sumus nemus, 1800
 Cum hostes adesse sensimus,
 "Gallia, Gallia!", uociferantes.
 Confestim undique turba
 Cursitans nos clausit circum.
 Hinnire tum equi clangore tubarum. 1805

1785 CIC. Quinct. 88. 1: *uix respirandi potestatem dare*. 1792 PLAUT. Aul. 639: *eloquere quidquid est*; Cas. 647. 1798 HOR. carm. 3, 4, 7: *errare per lucos*.

⁹⁶ Sat. 1543: ue.

ESCENA XXII

DAVI, ACUÑA

DAVI.

Apenas puedo respirar, querido general Acuña [1785], casi no me tengo en pie a causa del dolor, estoy muerto de cansancio. ¡Ay, de mí! Como la cosa ha salido mal, me lamento de nuestra funesta suerte; y respecto a los soldados de Llupia... no estoy seguro de que sigan vivos [1790].

ACUÑA.

Cálmate, Davi. Vamos, cuéntame lo que ha pasado.

DAVI.

No sé si contártelo o guardar silencio: vuelvo muy alterado y abatido. Sin embargo, te lo narraré, una vez recuperado el aliento [1795] que casi había perdido por una desgracia tan repentina. Cuando llegamos a un lugar inaccesible, decidimos atravesar los bosques para espiarlos de manera más segura. Tan pronto como entramos al bosque [1800], nos dimos cuenta de la presencia de los enemigos que gritaban: “¡Francia, Francia!”. Al instante, una multitud que acudía corriendo desde todas partes nos rodeó. Entonces los caballos relincharon por el estruendo de las trompetas [1805].

Modo alios, modo me pugnando fatigant.
 Iam iamque manu tenent, et praemunt hasta.
 Postquam arenosa in ripa socios
 Illisos uidi, nec spes iam ulla dabatur,
 Eripui me fateor, 1810
 Loeto et ne caperer hosti.

CVNIA.

Prudens fecisti. Aliorum doleo uicem,
 Qui patriae benefacientes,
 Hostium captiones
 Euadere nequiuerint. 1815
 Bellochus illic agit,
 Per quem omnium rerum
 Certiores fiamus.

1807 VERG. Aen. 2, 530: *manu tenet et premit hasta*. **1809** VERG. Aen. 2, 803: *nec spes [...] ulla dabatur*. **1810-1811** VERG. Aen. 2, 134: *eripui, fateor, leto me*.

No dejaban de hostigarnos tanto a los demás como a mí. Cada vez estábamos más a su alcance y nos atacaron con la lanza. Tras haber visto a los compañeros desmembrados en la arenosa orilla y como no había ya ninguna esperanza, confieso que me retiré para escapar de la muerte y del enemigo [1810-1811].

ACUÑA.

Actuaste prudentemente. Lamento la suerte de los demás que, a pesar de haber servido fielmente a la patria, no han podido evitar la emboscada de los enemigos [1815]. Belloch va para allá y por él nos informaremos de todo.

SCAENA XXIII

CVNIA, BELLOCHVS, ALBERTVS, GRIMALDVS, PEROTVS LVPIANVS

CVNIA.

Laetus ades nescio quid, Belloche.

BELLOCHVS.

Quid ni laeter ac gestiam? 1820
 Hostes perterriti fugitant,
 Audito Caesaris aduentu.

CVNIA.

Quid Lupiani? Superantne
 Et uitales carpunt auras,
 An crudelibus umbris 1825
 Occubant nec exaudirent uocati?

BELLOCHVS.

Viuunt atque hostis gaudet illudere captis.
 Ego tamen captos minime uidi,
 Sed accepi clanculum.
 Caeterum de redimendis captiuis 1830
 Verbum nullum, nec uacat hosti,
 Credite, in aliud differri tempus.

ALBERTVS.

Meo cognato reddisti literas?

BELLOCHVS.

Reddidi, quas sereno uultu perlegit,
 Dixit et ad aurem, ne aequo molestius feras: 1835
 Siquidem non rara uidemus,
 Quae⁹⁷ patitur, inquit, Albertus.
 Cuius cum multis est iuncta querela,
 Suamque rem mihi susceptam arbitretur.

1819 TER. Andr. 340: *laetus est nescioquid*. 1820 TER. Eun. 555: *quid gestiam aut quid laetu'* sim. 1824 VERG. Aen. 1, 387-388: *auras uitalis carpis*. 1825-1826 VERG. Aen. 1, 547: *crudelibus occubat umbris*. 1834 Ov. epist. 16, 11-12: *uultu [...]* perlege. 1838 Ov. epist. 1, 70: *cum multis iuncta querela fore*.

⁹⁷ Sat. 1543: Que.

ESCENA XXIII

ACUÑA, BELLOCH, ALBERTO, GRIMAU, PEROT LLUPIA

ACUÑA.

No sé por qué vuelves contento, Belloch.

BELLOCH.

¿Por qué no iba a estar contento y exultante? [1820]. Los enemigos aterrados huyen al enterarse de la llegada del Emperador.

ACUÑA.

¿Qué ha pasado con los hombres de Llupia? ¿Han superado la situación y se mantienen con vida o, por el contrario, yacen con las crueles sombras [1825] y no responden cuando se les llama?

BELLOCH.

Están vivos y el enemigo se divierte burlándose de los cautivos. Sin embargo, yo no vi a los cautivos, sino que supe de ellos a escondidas. Por lo demás, ni una palabra sobre la liberación de los presos y, creedme, el enemigo no puede permitirse alargar más tiempo el asunto [1830-1832].

ALBERTO.

¿Le diste a mi familiar la carta?

BELLOCH.

Se la entregué, la leyó con expresión serena y me dijo al oído para que no te preocuparas más de lo necesario: [1835] “pues no son pocas las cosas que vemos que soporta Alberto”, —dijo él—, “cuyo lamento se une al de muchos y piensa que yo me haré cargo de su situación”.

Mater cum minima natarum
Gratis restituetur Grimaldo. 1840

GRIMALDVS.

Vt ualet mea coniunx cum liberis?
Vt fert seruitutem?

BELLOCHVS.

Perbelle ualet,
Captiuitatem patienter ferens,
Sic Alberti consobrinus narrauit mihi. 1845
In castris captiuae seruantur Narbone.

GRIMALDVS.

Capti milites cum mulieribus
Optant manumitti?

BELLOCHVS.

Minime gentium.
Imo Guilielmus Bos, eorum centurio,
Hispanum nomen detestans, 1850
Male interminatur uobis ducibus,
Adeo datae uobis fidei osor est,
Ac si *nunquam* Hispana castra sequutus.
Hem quis homo est quem ad nos properare uideo?
Deum immortalem, Perotus est! 1855
Certe fugam adornauit noctu,
Domini deserens cubile.
Aut latrunculis spoliatus,
In pedes se coniecit.

PEROTVS.

Quid et quod subridetis? 1860
An quia mutato ornatu
Et mutata⁹⁸ fortuna domum repeto?

1848 PLAVT. Merc. 418: *minime gentium*; Poen. 690; TER. Eun. 625; Phorm. 1033; Ad. 342;
APVL. met. 9, 17, 9. 1859 TER. Phorm. 190: *conicerem* [...] *in pedes*.

⁹⁸ Sat. 1543: *mntata*.

(*Dirigiéndose a todos*) La madre junto con la más pequeña de sus hijas [1840] será devuelta a Grimau sin pedir rescate.

GRIMAU.

¿Cómo se encuentran mi esposa y mis hijos? ¿Cómo llevan la esclavitud?

BELLOCH.

Se encuentran muy bien, soportando con paciencia el cautiverio, así me lo contó el primo hermano de Alberto en el campamento [1845]. Las prisioneras se encuentran a salvo en Narbona²⁴⁴.

GRIMALDO.

¿Los soldados capturados junto a sus mujeres desean ser liberados?

BELLOCH.

Muy pocos de ellos. Y, es más, Guillermo Bos, su centurión, como detesta el nombre de España [1850], ha lanzado grandes amenazas contra vuestros generales hasta el punto de que rechaza el juramento de fidelidad que os hizo, como si nunca hubiera formado parte del ejército hispano.

(*A lo lejos se acerca Perot Llupia*) ¡Eh! ¿Quién es el hombre que veo apresurarse hacia nosotros? ¡Por el Dios inmortal, es Perot²⁴⁵! [1855]. Seguramente preparó su fuga durante la noche, abandonando el campamento de su señor²⁴⁶, o bien, tras ser asaltado por unos bandoleros, salió pitando²⁴⁷.

PEROT.

¿De qué y por qué motivo os reís? [1860]. ¿Acaso es porque, después de cambiar de ropa y de fortuna, vuelvo a casa?

²⁴⁴ En la escena VII, el delfín al enterarse de la captura de estas perpiñanesas por parte de Bernardino, le encargó que las mantuviera a salvo en Narbona y hacia este mismo lugar vimos que fueron llevadas en la escena IX. Parece que el delfín cumplió su promesa de dejarlas con vida.

²⁴⁵ Recuérdese que no se sabía cuál había sido la suerte que habían corrido Perot Llupia y sus hombres, de ahí la sorpresa de Belloch al verlo aparecer.

²⁴⁶ Se equipara la relación *dominus-seruus* con la del general vencedor y su prisionero capturado en la guerra.

²⁴⁷ Expresión extraída de TER. Phorm. 190: *conicerem* [...] *in pedes*: escapar de un lugar. Se ha intentado transmitir en la traducción española el mismo sentido de la locución latina, matizada por el contexto.

BELLOCHVS.

Heus, Perote, qua deflectis?
Cur non recta ad nos te ocyus moues?
Ecquid pudet conspici nudum?

1865

PEROTVS.

Ne me remorere, omnium
Tu nugas semper agis,
Nugator nugacissime.
Expectes me ad mulae foetum.

GRIMALDVS.

Tace, loquacule⁹⁹! Ad suos se recipit.
Pudet in praesentia
Sic prodire in publicum¹⁰⁰.

1870

⁹⁹ *Sat.* 1543: loquatule.

¹⁰⁰ *Sat.* 1543: publicum.

BELLOCH.

¡Hey, Perot! ¿A dónde vas? ¿Por qué no te apresuras a venir hacia nosotros directamente? ¿Es que te da vergüenza que te veamos desnudo? [1865].

PEROT.

No me entretengas, pues de todos, siempre eres tú el que está diciendo tonterías, guasón cansino. ¡Espérame junto a la cría de la mula!²⁴⁸.

GRIMAU.

(*Reprendiendo a Belloch por su burla*) ¡Calla, parlanchín! Se va con los suyos [1870]. Le avergüenza mostrarse así ahora mismo en público.

²⁴⁸ Es decir: ¡No me esperes! El texto latino tiene un evidente carácter burlón, ya que la mula es un animal estéril.

SCAENA XXIV

CVNIA, CERVELLO, ALVARVS, PROCOMES

CVNIA.

Ceruello, ut postera lampade Phoebus
 Totum lustrauerit orbem,
 Valentinam pubem intra haec moenia cernes, 1875
 Te sequentem per tot discrimina ducem.

CERVELLO.

Beasti me, Cunia, hoc nuncio.
 Dii me perdant aut terra mihi dehiscat,
 Si non faxim hostes cras mihi in fugam conuerti!
 Instructa sequente iuuenta, 1880
 Per oppidum spatari libet.
 Interea campanas pulsari iube,
 Quarum intermissus fuit antea usus.
 Rhedaria et manuaria tormenta
 Fugientem hostem perterrere facient. 1885

ALVARVS.

O imbelles, o fungos Gallos!
 Qui Cardonii, Ceruellonis,
 Meas plaerasque alias turmas
 Metuerint, bellumque ciere
 Tot millia paucis ueriti. 1890

PROCOMES.

Vera praedicas, Aluare,
 Sed istud prae crastina fuga nihil.

1873-1874 VERG. Aen. 4, 6: *postera Phoebea lustrabat lampade terras*. **1876** VERG. Aen. 1, 204: *per tot discrimina*. **1878** VERG. Aen. 10, 675-676: *dehiscat terra mihi*.

ESCENA XXIV

ACUÑA, CERVELLO, ÁLVARO, VIZCONDE

ACUÑA.

Cervello, cuando mañana Febo recorra todo el mundo con su antorcha, verás en el interior de estas murallas a la juventud valenciana [1875] que te seguirá a ti como general afrontando toda clase de peligros.

CERVELLO.

Me has hecho muy feliz con esta noticia, Acuña. ¡Qué los dioses me maldigan o que la tierra me trague si yo no lograra mañana que los enemigos huyan! Con los jóvenes que me siguen dispuestos en filas [1880], me gustaría marchar por la ciudad. Mientras tanto, ordena que suenen las campanas, cuyo uso había sido interrumpido con anterioridad. Las máquinas con ruedas y las manuales harán que el enemigo huya aterrorizado [1885].

ÁLVARO.

¡Oh, ineptos para la guerra e imbéciles franceses! Quienes han temido a las tropas de Cardonio²⁴⁹, de Cervello, a las mías y a muchas otras por el miedo de empezar la guerra con pocos y contra tantos miles [1890].

VIZCONDE.

Tienes razón, Álvaro, pero eso no es nada en comparación con la huida de mañana.

²⁴⁹ Se ha identificado a este personaje con Ferrán Ramón de Folch de Cardona (¿1469?-1543), II duque de Cardona, general español que llegó a ser gran condestable de Aragón. Combatió contra los franceses en 1508 al norte de Italia (De Ceballos-Escalera Gila: "Ferrán Ramón de Folch de Cardona", *Real Academia de la Historia*).

SCAENA XXV

DELPHINVS, CHORVS, DVX AVRELIANENSIS, MOMPESACHVS

DELPHINVS.

Vt laetus est hostis discedentibus¹⁰¹ nobis!

Vt solito plus gaudet!

Gaudio paene desipit!

1895

Insequitur uirorum clamor

Tormentorum crepitus

Et sonorae campanae uoces.

CHORVS.

Non temere id hercle putes.

Receptae sunt copiae,

1900

Nunc demum a Caesare missae.

DELPHINVS.

Proh Iuppiter, non stratas nobis oportuit?

CHORVS.

Oportuit, sed obscura nox uetuit.

DELPHINVS.

Cur hosti *quam* nobis tempestiuorVisa est nox? Cur *commodior*?

1905

CHORVS.

Scies per noctem nobis ipsis

Hostes pugnando feremus,

Tum hostium numerus ignotus.

DUX AVRELIANENSIS.

Nostrorum culpa non hostis ui perimus.

Proh scelestissimos animos,

1910

Quos pietas, fides nec laus ulla excitat!

1895 Cíc. fam. 2, 9, 2.9: *gaudio paene desiperem*.¹⁰¹ Sat. 1543: discedentihns.

ESCENA XXV

DELFÍN, CORO, DUQUE DE ORLÉANS, MONTPEZAT

DELFÍN.

¡Qué contento está el enemigo por nuestra partida! ¡Qué alegría tan grande le ha entrado de repente! ¡Casi enloquece de júbilo! [1895]. Al clamor de los hombres le siguen el sonido de las máquinas de guerra y el festivo tañido de las campanas.

CORO²⁵⁰.

No te faltan razones de peso, por Hércules, para pensar eso. Las tropas han sido retiradas [1900], ahora que por fin habían sido enviadas por el Emperador.

DELFÍN.

¡Por Júpiter! ¿No habría sido más conveniente que hubiéramos cargado contra ellas?

CORO.

Lo habría sido, pero la oscuridad de la noche nos lo impidió.

DELFÍN.

¿Por qué fue más favorable la noche para el enemigo que para nosotros? ¿Por qué fue más propicia? [1905].

CORO.

Sabrás que durante la noche nosotros podríamos convertirnos en nuestros propios adversarios en la lucha, al ser desconocido para nosotros el número de enemigos.

DUQUE DE ORLÉANS.

Hemos sido aniquilados por culpa de los nuestros, más que por la acción de los enemigos. ¡Oh, malvados, aquellos a los que no anima ni el amor²⁵¹, ni la lealtad ni ninguna clase de alabanza! [1910-1911].

²⁵⁰ Compuesto por los líderes de los destacamentos franceses.

²⁵¹ El amor a la patria y la lealtad al rey.

DELPHINVS.

Frustra querimur, frustra dolemus uicem nostram,
 Sic inferis atque superis uisum est.
 Si armis capi posset Pyrpinianum,
 Nostris captum fuisset. 1915
 Haud quaquam Caesarianis defendi posset,
 Nisi numina pro hostibus starent.

MOMPESACHVS.

Nullatenus restitissent,
 Pyrpiniani extemplo patuissent fores.

CHORVS.

Aurelianensis Dux culpam in nos transfert, 1920
 Inscius quid fata ualeant,
 Ignota¹⁰² cui studia belli.

DELPHINVS.

Aequi bonique consule,
 Chore, fratris dicta inconsulto,
 Quem recte sentire dolor impedit. 1925
 Quo illo prudentior es,
 Hoc aequiore fer animo.
 Cedamus fati et magnis diis.
 Clairanum repetamus,
 Vt ante dixi, ne forte Caesar, 1930
 Vt cautus est, uim faciat ullam.
 Illic, a metu liberi,
 In portu nauigabimus,
 Illinc facilis in Galliam transitus.
 Leucata et proxima Narbo. 1935
 Salsusarum praesidium nihil intercipiet:
 Haud quisquam egreditur foras.

¹⁰² Sat. 1543: ingnota.

DELFÍN.

De nada sirve lamentarnos, de nada vale quejarnos de nuestra suerte, así lo han dispuesto los dioses del cielo y del infierno. Si Perpiñán se hubiera podido tomar por las armas, habría sido capturado por los nuestros [1915]. No habría podido ser defendido por ninguna de las tropas imperiales, si los dioses no hubieran permanecido al lado de los enemigos.

MONTPEZAT.

No habrían resistido de ninguna manera, las puertas de Perpiñán habrían sido abiertas inmediatamente.

CORO.

El duque de Orléans nos echa la culpa a nosotros [1920], ignorante del poder que tienen los hados, él que desconoce el arte de la guerra.

DELFÍN.

Considera fruto de la irreflexión, coro, las palabras de mi hermano, quien es justo y bondadoso, pues el dolor le impide pensar con claridad. [1925]. Tú eres más sensato que él, soporta esta situación con buen juicio. Cedamos a los hados y a los todopoderosos dioses. Volvamos de nuevo a Clair, como he dicho antes, no sea que el Emperador intente algún ataque, dado lo precavido que es [1930-1931]. Allí, libres del miedo, nos embarcaremos en el puerto y desde ese punto será fácil el paso a Francia. Leucate y Narbona están cerca [1935]. La defensa de Salses no supondrá ningún obstáculo: nadie sale fuera.

Per littus arenosum
Nobis semper tutissimum iter,
Plurima per stagnum natante cymba. 1940
Abi et armari socios
Quam celerrime iubeto,
Atque sellis insterni equos.
Omnes laboribus intentos
Tubae sonitum expectare conuenit. 1945

CHORVS.

Pareamus Delphino,
Haec armatis dicamus sociis.
Alias uictoriam
Si nobiscum est, dabit Deus.

Por la costa arenosa el camino para nosotros será siempre más seguro con un gran número de naves que surquen la laguna²⁵² [1940]. Ve y ordena que los soldados se armen lo más rápido posible y que ensillen a los caballos. Es conveniente que todos, atentos a sus deberes, esperen el sonido de las trompetas de guerra. [1945]

CORO.

Obedezcamos al delfín, trasmitamos estas órdenes a los soldados en armas. En otro momento, Dios nos otorgará la victoria, si permanece a nuestro lado.

²⁵² La laguna de Leucate que baña varios municipios, ubicado entre el actual departamento de los Pirineos Orientales y Aude (Occitania).

SCAENA XXVI

RVSCINO¹⁰³, VENVS

RVSCINO.

Magne sator hominum deumque,	1950
Qui mihi auus es, Iuppiter,	
Maternus, quid mea in te	
Gens potuit committere ¹⁰⁴ tantum?	
Quid ego? Quid genitrix Venus?	
Quid Pyrenaeus ex quo	1955
Me tua genuit nata?	
Vt toties foedanda sit	
Immaniter haec sacra tellus	
Sanguine tuorum?	
Nulla ne mortalium	1960
Tangeris sollicitudine?	
Nulla ne te mouet pietas?	
An uera dicentium	
Sententia mundum	
Nullo rectore moueri,	1965
Sed solam naturam diei	
Et anni uices uoluere?	
O deploratum hominum genus!	
O miseranda propago!	
Proh dolor infandus!	1970
Si penitus obliuio	
Gentis te cepit, Diespiter...	
Vae, uae mortalibus!	
Cesso iam mirari pessimas	
Hominum mentes,	1975
Temerarios conatus,	
Impudentiam, audaciam,	

1950 VERG. Aen. 11, 725: *hominum sator atque deorum*; PHAEDR. 3, 17, 10. **1957-1959** OV. met. 6, 238: *tellurem sanguine foedat*. **1962** SEN. Thy. 248: *Nulla te pietas mouet?*; VERG. Aen. 6, 403. **1964-1967** IUV. 13, 87-88: *nullo [...] mundum rectore moueri / natura uolente uices et lucis et anni*. **1968** HIER. epist. 140, 56, 5: *genus deploraturus humanum*. **1970** VERG. Aen. 2, 3: *infandum [...] dolorem*.

¹⁰³ Sat. 1543: Russiuo.

¹⁰⁴ Sat. 1543: co mmittere.

ESCENA XXVI

RUSCINO, VENUS

RUSCINO²⁵³.

Poderoso padre de hombres y dioses [1950], tú Júpiter, que eres mi abuelo materno, ¿qué clase de crimen ha podido cometer contra ti mi pueblo? ¿Qué crimen he podido cometer yo? ¿Qué falta cometió mi madre Venus? ¿Qué falta el Pirineo del cual me engendró tu hija?²⁵⁴ [1955-1956]. ¿Cuántas veces más necesita ser mancillada de manera horrible esta tierra sagrada con la sangre de los tuyos? ¿Es que no te afecta nada la angustia de los mortales? [1960-1961]. ¿Acaso nada de esto suscita tu compasión? ¿O es que es cierta esa sentencia de los que afirman que el mundo se mueve sin ningún principio rector [1965], sino que es la naturaleza por sí misma la que provoca la sucesión de los días y los años?²⁵⁵

¡Oh, deplorable estirpe de los hombres! ¡Oh, raza digna de lástima! ¡Oh, abominable dolor! [1970]. Si te has olvidado por completo del pueblo, Diespiter²⁵⁶... ¡ay, ay, pobres mortales!

Ya no me sorprenden las mentes perversas de los hombres [1975], los actos irreflexivos, la insolencia, la osadía,

²⁵³ Este personaje es una alegoría del Rosellón creada por Satorres. Utiliza el término *Ruscino*, de origen íbero, que al principio designaba a una pequeña población cercana a Perpiñán, situada en el margen derecho del río Têt, hoy llamada Château-Roussillon (Castell Rosselló en catalán). En época romana también se mantuvo este topónimo, ya que se encuentra mencionado en los relatos de Tito Livio (Liv. 21, 3-5), Plinio el Viejo (Plin. nat. 3, 32.4) y Pomponio Mela (Mela 2, 84.2), entre otros. Con el tiempo, pasó a denominar a toda la provincia, siendo muy difícil determinar cuándo sucedió con exactitud (Coromines 1996: vol. VI, 432-434). Según Rémy Marichal, fueron los condes del Rosellón quienes emplearon este nombre para referirse a toda la región por la autoridad que le otorgaba su antigüedad. Sería ya en la Edad Media cuando su uso se consolidaría (Marichal 2004: 397). Este último artículo citado resulta de consulta obligada para quienes deseen saber más sobre la localización de este emplazamiento antiguo y los vestigios hallados en su ubicación.

²⁵⁴ Convierte a Ruscino en hija de la diosa Venus y de los Pirineos.

²⁵⁵ Con esta afirmación extraída de Juvenal (Ivv. 13, 87-88: *mundum rectore moueri natura uolente uices et lucis et anni*) Ruscino deja en entredicho el poder de los propios dioses. Su utilización dota de un tono efectista a su ruego, buscando conmover no solo a sus parientes divinos, sino también a todo el público. Por otro lado, no parece que haya que ver en la elección de estos versos ninguna interpretación del pensamiento del autor más allá de que lo utilice como un recurso estilístico más.

²⁵⁶ Apodo referido a Júpiter.

todo crimen digno de castigo, los sacrilegios, los incendios, las violaciones, los incestos [1980], los robos, los saqueos, los perjurios, los engaños, los más enconados odios, las guerras tan crueles, las innumerables matanzas [1985], la irrefrenable ambición de lo ajeno, las habituales rivalidades.

¡Ay de mí! Dirías que en todas partes lo blanco se torna negro. ¡Mísera de mí! No se menciona lo honesto y no se respeta lo que es correcto²⁵⁷ [1990]. ¡Ay! Se vive siguiendo el impulso de los instintos y no el de la razón²⁵⁸. A nadie atemorizan los espantosos y tenebrosos reinos del negro Plutón [1995], ni ninguno de los castigos del Érebo, ni la Estigia, el Aqueronte, el Flegetonte, el Cerbero de tres cabezas o las Erinias de terrorífico aspecto, que reciben a las tristes almas a la entrada del pálido Orco [2000].

Sin embargo, yo sufro profundamente, soy la más triste de todos. ¡Oh, daño inigualable, incapaz de ser compensado nunca! [2005]. Esta situación me convierte en una desgraciada, esto me tortura, me atormenta y me obliga a que acabe mi vida ahorcándome, o bien, a que me precipite al abismo desde algún lugar, puesto que mi sagrada tierra me es devastada impunemente [2010-2011]²⁵⁹, mientras que es evidente que a Júpiter no le importa nada en absoluto²⁶⁰.

²⁵⁷ Recto en lo que a moral se refiere.

²⁵⁸ El lamento de Ruscino gira en torno a un precepto de la ética estoica que resulta básico para su pensamiento: en el camino hacia la felicidad, el uso correcto de la razón (fundamento que gobierna todo el universo en el estoicismo) y el alejamiento de las pasiones desmedidas garantiza la *ataraxia* del espíritu.

²⁵⁹ Ruscino adopta en sus palabras rasgos propiamente humanos que la alejan del mundo divino al que pertenece por origen. Esta aflicción tan profunda por los asuntos humanos, no esperable en una divinidad, será de nuevo reprochada por su madre unos versos más abajo (vv. 2347-2349).

²⁶⁰ En este verso termina la apelación que hace Ruscino a su abuelo materno en su súplica y comienza una enumeración en la que destaca los daños sufridos por cada una de las poblaciones que la integran y que se han visto seriamente afectadas por las continuas guerras.

¡Oh, Estagel²⁶¹, mi finquita tan encantadora donde pasar el verano, de la que yo únicamente disfrutaba [2015] cuando comenzaba a estar cansada del palacio! Tus predios estaban bien regados, en los que se sembraron una gran variedad de árboles frutales junto con multitud de viñedos [2020]. Un alegre riachuelo²⁶² baña tus confines. Desde allí podías sacar sabrosos perlones²⁶³, una especie de pez no muy común. Yo por las verdes riberas del río solía [2025] guiar la danza de los festivos coros a los que seguían un cortejo de Oréades y Náyades²⁶⁴, lo que suponía un gran placer para mí.

¡Oh, casa, hasta hace poco tan querida! Desde donde divisaba por todas partes los verdes montes para solaz de mi espíritu [2030-2031]. ¡Ay, qué pena! La que antes fue una ciudad famosa, ahora está abandonada, y lo que antes eran campo agradable, ahora solo son desiertos y tierras sin cultivar [2035]. No soy capaz de contemplarla sin indignación.

¿De qué no me podría yo lamentar, desgraciada de mí? Cuando veo Rivesaltes²⁶⁵, mi queridísima ciudad postrada, donde se producían [2040] uvas moscatel, de las que se extrae un licor muy dulce²⁶⁶. ¡Ay, mísera de ella! El infortunio tampoco se olvidó de Pia²⁶⁷, cuyo destino debéis lamentar profundamente, segadores [2045], dado que, durante muchos años os negará los ajos, que Neera, en mitad del humo²⁶⁸, machacaba junto con tomillo y hierbas aromáticas para vosotros.

²⁶¹ Estagel (Estagell en catalán) es una región francesa del departamento de los Pirineos Orientales, situada a unos 23 km aproximadamente de Perpiñán.

²⁶² Dos ríos discurren por Estagel, el primero de ellos es el Agly, con un recorrido de unos 82 km que termina desembocando en el Mar Mediterráneo; el segundo, el Verdoube, afluente del Agly, es menos caudaloso que el anterior. Satorres, al señalar que es un riachuelo, debe referirse al Verdoube.

²⁶³ El término latino que designa a este pez es *turtur*. En DMLBS (*Dictionary of Medieval Latin from British Sources*), disponible en <<https://logeion.uchicago.edu/turtur>>, se indica que, a veces, ha sido identificado como un rodaballo o perlón (recibe numerosos nombres, entre los que también se encuentran pez rubio o escacho y, en francés, grondin perlon). Este último es un pez de agua salada, que habita las aguas del Mediterráneo y tan solo se acerca a la costa durante el periodo de reproducción. Aunque parece poco probable que se refiera a este pez, no ha sido posible relacionarlo con otro. Cf. Rimbault 2020: 281 (sugiere la posibilidad de que se trate de la trucha o del salmón).

²⁶⁴ El nombre de las ninfas varía dependiendo del lugar en el que viven. Así las Oréades son aquellas que pueblan los montes, mientras que las Náyades ocupan fuentes de agua y arroyos (Grimal 1989: 381).

²⁶⁵ Rivesaltes (Ribesaltes en catalán), también en el departamento de los Pirineos Orientales, próxima a Perpiñán, de la que distan apenas unos 11 km. Su nombre latino (*Ripas Altas*) alude a la descripción geográfica del lugar donde se establece. Para conocer más detalles sobre la etimología de su nombre, cf. Coromines (1996: vol. VI, 383-384).

²⁶⁶ Los vinos de esta área vitícola son reconocidos por la denominación de origen Muscat del Rivesaltes (vino dulce moscatel).

²⁶⁷ Pia (Pià en catalán) es otro municipio vecino de Perpiñán (tan solo a 8 km de distancia).

²⁶⁸ La expresión *fumosa Neaera* aparece en la obra *Adulescentia*, del humanista carmelita Battista Mantovano (1447-1516), concretamente en la égloga VI, vv. 4-5: *fumosa Neaera atque polenta coquit* (Mantuanus 2018: 2200). Este volumen recoge 10 églogas escritas en latín, que siguen el modelo establecido por las *Bucólicas* virgilianas. *Adulescentia* tuvo tal éxito que fue incluido como texto pedagógico en las escuelas e influyó de manera sobresaliente en la literatura europea de su tiempo, especialmente, en la inglesa de los siglos XVI y XVII.

Ae, ae, iniquissima fata! 2050
 Quid fecit? Aut commeruit
 Celanca? Cereris ager,
 Pingue solum, frugum mater.
 Quid Clairanum? Clarus ager,
 Foelix ubere gleba¹⁰⁷, 2055
 Vna domorum Cereris,
 Nunc foedissima caula.
 Quid item proxima salo
 Oppida multa humi
 Marte iacentia duro? 2060
 Aerumnas¹⁰⁸ ploro, Hilla, tuas,
 Quae tui principis aula
 Et Hesperidum horti fueras,
 Ante bellum Naiadumque domus,
 Vincianum, Cornelianum, Pesilanum, 2065
 Bulam, Miliarios, Baxanum,
 Villam Longam, Canetum,
 Stagno concreto sale
 Pelagique littore celebratum,
 Nec non sui principis aulam. 2070
 Toirium, Arulas, salubri balneo
 Et duobus diuis florentes,
 Ceretum, te quoque defleo Volo,
 Thici meo uicine fratri,
 Atque¹⁰⁹ alia oppida, pagos, castella, 2075
 Cypridis, Mineruae Cererisque templa,
 Crudeli diruta bello.

2051 TER. Andr. 139: *quid feci? Quid commerui* [...] ? **2053** Ov. met. 6, 118: *frugum* [...] *mater*; Ov. fast. 1, 671. **2062** OCTAVIA 668: *principis aulam*; 689; 948. **2070** OCTAVIA 668: *principis aulam*; 689; 948.

¹⁰⁷ Sat. 1543: *glebae*.

¹⁰⁸ Sat. 1543: *Aaerunnas*.

¹⁰⁹ Sat. 1543: *Aiq*;

¡Ay, ay, injustísimos hados! [2050]. ¿Qué hizo? ¿O qué falta cometió La Salanque²⁶⁹? Campo de Ceres, suelo fértil, madre de los cereales. ¿Y qué Clair²⁷⁰? Célebre campo, tierra de labor afortunada por su fertilidad [2055], una de las casas de Ceres, ahora una sucia pocilga. ¿Qué hicieron, del mismo modo, muchas ciudades próximas al mar, asoladas por culpa del duro Marte? [2060].

Lamento tus penalidades, Ille-sur-Têt²⁷¹, tú que habías sido asiento de tu señor y del jardín de las Hespérides antes de la guerra, y casa de las Náyades, igualmente lloro por Vinça²⁷², Corneilla-la-Rivière²⁷³, Pézilla-la-Rivière²⁷⁴ [2065], Boule-d'Amont²⁷⁵, Millas²⁷⁶, Baixas²⁷⁷, Villelongue-de-la-Salanque²⁷⁸, Canet-en-Roussillon²⁷⁹, célebre por su laguna²⁸⁰ de agua y por su costa marítima y también morada de su regidor [2070]. Siento lástima por Thuir²⁸¹, por Arles-sur-Tech²⁸², próspera por su saludable balneario con poderes curativos y sus dos santos²⁸³, e igualmente, por Céret²⁸⁴. Del mismo modo, por ti también me deshago en llanto, Le Bolou²⁸⁵, vecino de mi querido hermano el Tech²⁸⁶, y por el resto de las ciudades, aldeas, fortalezas, [2075] templos de Venus, Minerva y Ceres²⁸⁷, destruidos en la despiadada guerra.

²⁶⁹ La Salanque (La Salanca en catalán). Comarca rosellonesa que engloba municipios como Saint Hippolyte o Saint-Laurent-de-la-Salanque. Su nombre (anotado como *Salanca / Salancha*) está documentado desde tiempos muy antiguos, acompañado también desde muy pronto del artículo (Coromines 1997: 8-10).

²⁷⁰ Para más información sobre este lugar ver p. 119, nota 97.

²⁷¹ En catalán Illa o Illa de Tet (Coromines 1995: vol. IV, 438). Desde el siglo XIV, esta región formó parte de los conocidos como *principatus Cataloniae*, gobernados por un señor. De hecho, este municipio y el de Canet fueron importantes vizcondados.

²⁷² Vinça (en catalán), municipio del Conflent (Coromines 1997, vol. VII, 74-75).

²⁷³ Hay varias poblaciones que comparten el término Corneilla como primer elemento de su nombre (Coromines 1995: vol. III, 436-437): se ha elegido Corneilla-la-Rivière (Cornellà de la Ribera en catalán) porque es el municipio más cercano a todos los que se están enumerando en este listado. Otras posibilidades serían: Corneilla-del-Vercol (Cornellà del Bercol en catalán) y Corneilla-de-Conflent (Cornellà del Conflent en lengua catalana).

²⁷⁴ En catalán Pesillà de la Ribera (Coromines 1994: vol. II, 313).

²⁷⁵ Boule es un nombre rosellonés que hace referencia a dos pueblos (Coromines 1995: vol. III, 140): Boule d'Amont (Bula d'Amunt en catalán) y Bouleternère (Bula de Terranera en catalán).

²⁷⁶ Millars en catalán. Etimológicamente su nombre significa "campos de mijo" (Coromines 1996: vol. V, 273).

²⁷⁷ En lengua catalana Baixàs (Coromines 1994: vol. II, 313).

²⁷⁸ Villalonga de la Salanca en catalán.

²⁷⁹ Canet de Rosselló en catalán. El topónimo latino del que procede es *cannetum* que alude a un lugar llenos de cañas, es decir, un cañaveral (Coromines 1995, vol. III, 237). Su castillo fue la sede del poderoso señorío de los vizcondes de Canet y su fortaleza fue una de las más importantes en la defensa de toda la comarca del Rosellón.

²⁸⁰ Laguna de Saint-Nazaire o de Canet, ubicada en Canet-en-Roussillon.

²⁸¹ En lengua catalana, Tuïr.

²⁸² Arles / Arles de Tec (en catalán), en la comarca del Vallespir, famoso por el monasterio de Sainte-Marie d'Arles-sur-Tech y por unos baños (Coromines 1994: vol. II, 241-242).

²⁸³ Según una tradición, allí se encuentran enterrados los restos mortales de dos mártires, Abdón y Senén, de los cuales no se sabe con certeza si llegaron a existir. En la conocida como Santa Tumba (lugar de peregrinaje durante la Edad Media), donde se guardaron al menos durante un tiempo sus cuerpos, emana continuamente agua, la cual se cree que es milagrosa. Además, Arles se levantó a la sombra de la abadía benedictina de Santa María en el siglo X, que fue fundada sobre unos antiguos baños romanos.

²⁸⁴ Ceret en catalán (Coromines 1995: vol. III, 360).

²⁸⁵ El Voló en catalán.

²⁸⁶ El río Tech (Tec en catalán) atraviesa todo el Rosellón.

²⁸⁷ Se desconoce a qué lugares sagrados puede hacer mención el autor.

Elna, Illiberis magnae olim urbis
 Nunc tenue uestigium,
 Ponto et proxima Thici, 2080
 Prisco nomine Obri Iliberique,
 Quem peperit Minerua,
 Falso credita uirgo,
 Vertice quae condita summo.
 Haud tanti expers mali fuisti. 2085
 Agri uiror periit tui.
 Villae tuique uici
 Faecundi nec in amoeni,
 Heu me, igni conciderunt.
 Et ni mea restitisset cura, 2090
 Actum de te solumque fores.
 O frater cordi meo,
 Charissime Pyrrpiniane,
 Vita magis dilecte sorori,
 Sola generis anchora nostri! 2095
 Quae te morae retardarunt?
 Quae¹¹⁰ negotia? Quae causae?
 Quae te tanta gentis cepit obliuio,
 Iuppiter? An tua genitrix
 Ceres? An Pyrenaeus pater 2100
 Te remoratus est?
 Opemque ferre tuis uetuit?
 O durum patrium pectus!
 O matris cornea fibra!
 Vt uanum absque clauementia uestrum 2105
 Numen est! Vt uana nomina uobis,
 Si nunquam mortalia tangunt!
 Heu mater dilectissima Venus!
 Quid ego tristissima feci?

2078-2079 PLIN. nat. 3, 32.3-4: *Illiber<is>, magnae quondam urbis tenue uestigium*; MELA 2, 84.3. 2094 VERG. Aen. 4, 31: *o luce magis dilecta sorori*. 2104 PERS. 1, 47: *cornea fibra*. 2107 VERG. Aen. 1, 462: *mortalia tangunt*; GERM. 98.

¹¹⁰ Sat. 1543: Que.

Elne, ahora un leve vestigio de la que fue en otro tiempo la gran ciudad de Illiberis²⁸⁸, próxima al mar y al Tech [2080] (antiguamente llamado Obri e Illiberis²⁸⁹), a la que engendró Minerva (considerada virgen erróneamente) y la misma que fue fundada en la cima más alta²⁹⁰.

Tú tampoco te libraste de todos esos males. [2085] Se perdió el verdor de tus campos. Tus haciendas y tus granjas productivas y también agradables —¡ay de mí!— sucumbieron al fuego. Y ni siquiera mis desvelos hubiesen impedido [2090] que lo hubiesen hecho contra ti y habrías estado solo.

¡Ah, hermano de mi alma, mi adoradísimo Perpiñán, quien es para su hermana más querido que la propia vida, única esperanza de nuestro linaje! [2095]. ¿Qué obstáculos te retrasaron? ¿Qué ocupaciones? ¿Qué causas? ¿Cómo te has olvidado tanto del pueblo, Júpiter? ¿Acaso fue tu madre Ceres? ¿O fue tu padre Pirineo [2100] el que te demoró? ¿Acaso ellos te impidieron prestar ayuda a los tuyos? ¡Ay, impasible corazón paterno! ¡Ah, la insensibilidad materna! ¿Qué vano resulta vuestro poder sin clemencia! ¿Qué vanos vuestros nombres, si nunca os afectan los asuntos mortales! [2105-2107]. ¡Ay, queridísima madre Venus! ¿Qué he hecho yo, triste de mí?

²⁸⁸ Illiberis nombre antiguo de Elne (Elna en catalán). Una teoría conjetura que su nombre etimológicamente significa “ciudad nueva” (Bartina 1972: 97-98).

²⁸⁹ El río Tech también llegó a recibir el nombre de Illiberis (Bartina 1972: 98).

²⁹⁰ Al describir a Elne como una ciudad construida en un lugar elevado e hija de la diosa Minerva, induce a pensar que esté comparándola con Atenas (cuya patrona es también la diosa Atenea).

Aut quid ¹¹¹ commerui, mater,	2110
Vt sic tibi deserta uidear	
Cognatis diisque omnibus contempta?	
O me infortunatam!	
Heu me, infoelicem!	
O me omni destitutam consilio!	2115
Heu genus foemineum inauspicatum,	
Diu is etiam ipsis inuisum!	
O mater, mater non ita!	
Ferreum tibi erat pectus	
Cum tuus ille Aeneas,	2120
Atque idem meus, Ilio	
Ignibus flagrante Graiis,	
Media ibat urbe furens,	
Patriam seruaturus si licuisset	
Per immota deorum fata.	2125
Et cum Lybicas errabat	
Per sylvas loci ignarus	
Vno comitatus Achate,	
O mater nati miserata labores!	
Miserere natae	2130
Tua poscentis numina!	
Miserere natae indigna ferentis!	
Cur passa tuorum regna	
Sic diriter dilaniari,	
Compilari, uastari,	2135
Conteri equi ungula feri,	
Incendi, dirui, conscindi?	
Et ipsa diuum altaria	
Cruenta demoliri manu	
Vittasque attrectare sacras?	2140
Heu Pyrrhinianensia	
Praedia suburbanaque tecta	
Magnifica, ubi tales	
Pannus sortiebatur colores	
Quales suo natura addit operi!	2145

2123 VERG. Aen. 4, 68: *uagatur / urbe furens*. 2128 VERG. Aen. 1, 312: *uno [...] comitatus Achate*; Ov. fast. 3, 603.

¹¹¹ Sat. 1543: *quid*.

¿O qué delito perpetré, madre, [2110] para verme así abandonada por ti y menospreciada por mis parientes y por todos los dioses? ¡Oh, desdichada de mí! ¡Ay, infeliz! ¡Ay de mí, huérfana de cualquier clase de consejo! [2115]. ¡Oh, desventurado género femenino, odiado incluso por los mismos dioses! ¡Ah, madre indigna de este nombre! Tuviste el corazón de hierro cuando tu famoso hijo Eneas [2120] (también querido para mí), mientras Ilión se consumía en llamas por culpa de los griegos, iba como un loco por mitad de la ciudad para salvar su patria, si se lo hubieran permitido los inmutables hados de los dioses [2125]. Del mismo modo, cuando erraba por los bosques libios sin conocer el lugar, con la única compañía de Acates, ¡oh, madre, tú te apiadaste de los sufrimientos de tu hijo! ¡Compadécete ahora de tu hija [2130] que pide tu ayuda divina! ¡Compadécete de tu hija que soporta cosas que no merece! ¿Por qué permites que los reinos de los tuyos sean destruidos tan cruelmente, que sean saqueados, devastados [2135], pisoteados por los cascos de los fieros caballos, incendiados, destruidos y reducidos a escombros? ¿Por qué permites que sean demolidos incluso los propios altares de los dioses por una mano llena de sangre y que sean manoseadas las cintas sagradas? [2140].

¡Ay, fincas de Perpiñán y grandiosas casas cercanas a la ciudad, donde sus paños mostraban la misma variedad de colores que la naturaleza aplica a su obra!²⁹¹ [2145].

²⁹¹ La industria del paño ha sido en Perpiñán muy famosa y celebrada desde la época medieval. Se caracterizaba por los vivos colores de sus piezas. La pañería se convirtió así a finales del siglo XIII en un motor económico importante para la ciudad. Perpiñán se alzó como uno de los enclaves textiles más productivos del momento (Riera Melis 1986: 37-38).

Vrbs in medio sita regno,
 Fratris opus nomenque,
 Toto notissima mundo
 Fratris regia arcibus
 Et lapideo fortissima muro, 2150
 Theli et meae aulae propinqua,
 Cuius ager patet undique ferax.
 Vae tibi Ruscinonensis arx,
 Pyrpiniano nimium uicina,
 Mea regia, quam Phoebus 2155
 Erexerit cum Neptuno.
 Vnde patris Pyrenaei,
 Naturae ope et arte munita,
 Mea prospicio regna.
 Sed heu saepe renouatus dolor! 2160
 Heu fatum ineluctabile!
 Erutas opes, cadauera,
 Miserrimum et lamentabile
 Regnum aspicio moerens.
 Hic metatus est castra Gallus. 2165
 Delphino mea regia Gallo
 Vsui fuit, tectumque praebuit.
 Hinc fratris moenia globis
 Ferreis concuti crebris,
 Hinc equitum turmae, 2170
 Hinc delectae phalanges,
 Imas ualles tenentes,
 Effundi meorum
 Audaci agmine uiso.
 Salsulas, regni¹¹² propugnaculum, 2175
 Praeclarum Fernandi opus,
 Toti notissimum orbi,
 Hostium comprimere impetum
 Et audaces frenare animos
 Heu frustra credidi! 2180

2161 VERG. Aen. 8, 334: *ineluctabile fatum*. 2163-2164 VERG. Aen. 2, 4: *lamentabile regnum*.

¹¹² Sat. 1543: Salsulasregni.

Ciudad situada en medio del reino, que debe su fundación y su nombre a mi hermano, conocidísima en el mundo entero, regia por las fortalezas de mi hermano e inexpugnable por su muralla de piedra [2150], próxima al Têt²⁹² y a mi corte, cuyos campos se extienden fértiles por todas partes.

¡Ay de ti! Ciudadela rosellonesa²⁹³, tan cercana a Perpiñán, mi palacio real, el cual Febo [2155] levantó junto con Neptuno²⁹⁴. Desde allí cuido de mis territorios, protegidos por los recursos y la naturaleza de mi padre Pirineo²⁹⁵.

¡Pero, ay, dolor, a menudo revivido! [2160]. ¡Ay, ineluctable destino! Entre lágrimas contemplo los bienes arrasados, los cadáveres, a mi desdichadísimo y lamentable reino. Aquí el francés estableció su campamento [2165]. Mi residencia real le fue de utilidad al delfín francés, le proporcionó un techo. Por un lado, las murallas de mi hermano se estremecen por el impacto de numerosas balas de hierro, y por otro, los escuadrones de jinetes [2170] y las tropas de élite, que ocupaban mis profundos valles, se dispersan tras ver al audaz ejército de los míos.

¡Ay, en vano confié en que Salses²⁹⁶, baluarte principal del reino [2175], famosa construcción de Fernando²⁹⁷, muy conocida en todo el mundo, detendría el ataque de los enemigos y frenaría sus belicosos ánimos! [2180].

²⁹² El río Têt (Tet en catalán) atraviesa la ciudad de Perpiñán.

²⁹³ La “ciudadela de *Ruscino*”, como lo denomina Satorres, es identificado con Château-Roussillon en francés o Castell-Rosselló en catalán (ver p. 299, nota 253).

²⁹⁴ Equiparación entre Château-Roussillon y Troya. Las murallas de esta última fueron erigidas por los dioses Febo y Neptuno.

²⁹⁵ La ciudadela de Ruscino no solo se encuentra protegida gracias a los trabajos de fortificación hechos por el hombre, sino también por la frontera natural que supone el Pirineo.

²⁹⁶ Salses fue importante enclave defensivo para los españoles.

²⁹⁷ La fortaleza de Salses en Salses-le-Château fue construida por Fernando el Católico a finales del siglo XV y fue un punto estratégico como defensa de Perpiñán.

O me male ominatam!
 Parum profuit socios
 Bellaces habere Hispanos,
 Defecere omnes
 Turbulento amici tempore, 2185
 Exceptis paucis, quos pudor,
 Honesti ratio,
 Amicitiaeque lex mouit.

VENVS.

Nata, quis indomitum furor
 Dolorem excitat? Quid furis? 2190
 Galli abeunt uoti
 Haud compotes sui.
 Desine tandem macerari.
 Recipe animum obsecro.
 Respira iam, mea lux, 2195
 Nam tua mutata est fortuna,
 Tuis ex animo precibus
 Flexa crede numina,
 Quibus omnia debes.
 Tuis lamentis et nostra 2200
 Voce uictus est Iuppiter,
 Victi Mars et Bellona,
 Qui non raro in hanc saeuiunt¹¹³ oram,
 Miserorum enim strage oblectantur.
 Age, nata, mitte singultus, 2205
 Finem impone dolori,
 Nam cedentibus hostibus,
 Expectatione frustratis,
 Exultandum est tibi atque tuis
 Portis bipatentibus¹¹⁴, 2210
 Vt quondam Dardanidae
 Soluti fuere gaudio,
 Ficto Graecorum decessu¹¹⁵.

2189-2190 VERG. Aen. 2, 594-595: *nate, quis indomitas tantus dolor excitat iras? / quid furis?*

2193 VERG. Aen. 12, 800: *desine iam tandem precibus inflectere nostris*. **2205** HOR. carm. 3, 27, 74: *mitte singultus*. **2210** VERG. Aen. 2, 330: *portis [...] bipatentibus*.

¹¹³ Sat. 1543: saeuiunt.

¹¹⁴ Sat. 1543: bipatentibu.

¹¹⁵ Sat. 1543: dicessu.

¡Oh, infausta esperanza mía! De poco me sirvió tener como aliados a los beligerantes españoles, todos mis amigos me abandonaron en el momento más crítico [2185], salvo unos pocos, a quienes conmovió el pudor, lo honesto y la ley de la amistad.

VENUS.

Hija, ¿qué tipo de furia te provoca ese indómito dolor? ¿Por qué estás tan enfu-recida? [2190]. Los franceses se alejan sin alcanzar su objetivo. Deja de atormentarte al fin. Recobra el ánimo, por favor. Respira ya, mi querida luz [2195], pues tu fortuna ha cambiado. Créeme que, con tus súplicas, salidas de lo más profundo de tu corazón, has doblegado a las divinidades, a las que debes todo. Por tus lamentos y por mi súplica [2200] ha sido vencido Júpiter, e igualmente, Marte y Belona, que no en pocas ocasiones desatan su furia contra esta costa, pues se complacen con la ruina de los desgraciados.

¡Venga, hija! Abandona los sollozos [2205], ponle fin al dolor, pues deberíais estar exultantes tú y los tuyos con las puertas abiertas de par en par, dado que los enemigos se han retirado después de ver frustradas sus expectativas [2210], como aquel día que los dárdanos estallaron de alegría, tras la falsa partida de los griegos.

No hay ninguna Ténedos del litoral desierto ante nuestros ojos [2215], donde el francés pueda ocultarse con engaños. Ningún caballo ha sido abandonado como ofrenda a la armada Palas. ¿Quién va a creer ya al astuto Sinón? Ahora deberías verlos a todos reír [2220] sin acordarse ya de sus desdichas. Gracias a los dioses y a ti llevan una vida agradable, contentos porque consideran que nada malo les ha sucedido. Y tú, en cambio, escondiéndote sola en los bosques [2225], tristísima, lloras los funestos hados de los tuyos.

¡Alégrate, dulcísima hija! ¡Relaja tu ánimo con un nuevo aplauso! No conviene añadir dolor al dolor y... Por Pólux, es conocido que en medio de la adversidad todo el mundo sabe lo que es necesario [2230-2233]. No pienses que esto ha sucedido por la dureza de los dioses o porque la divinidad no se preocupe en modo alguno de los asuntos terrenales [2235], o bien, porque yo me haya olvidado de tus sufrimientos. Hija mía, más dulce que la miel, escucha la verdad en pocas palabras, pues voy a proseguir con el relato de los hechos más importantes [2240]. Júpiter, padre y soberano de todo, al enterarse de que españoles y franceses, pueblos que entonces estaban unidos, estaban enfrentados con un odio mortal, tras la victoria sobre los gigantes [2245],

Qui molem et montes insuper altos
 Posuerant Iouis odio,
 Quos terra procrearat,
 Pristine memor iniuriae,
 E tanto montium aceruo sumptum 2250
 Pyrenaeum Aetnae fratrem.
 Cui coniunctus olim fuit.
 Hos inter medium posuit
 Vtrumque contingentem pelagus,
 Monte regna dispescuit diuite. 2255
 Sic cunctus harum gentium
 Annis aliquot cecidit fragor.
 Pyrenaeus, soli foelicitate
 Captus, hanc prouinciam
 Annuente Ioue sibi delegit. 2260
 Qua se oblectaret solareturque,
 Patrio absens a solo.
 Qui futuram uolens rescindere litem,
 Contiguo colle in arcum ducto
 Clausit oram, cui a fronte pelagus est. 2265
 Flumina et limpidissimos fontes dedit,
 Colique iussit gente feroci,
 Superba, studiis dedita belli
 Vt clarum et memorabile
 Vbique suum praedicaretur regnum 2270
 Et ne gens sua ageret ocio,
 Sed terrae pelagique
 Negotii pateret uia.
 Post Collem Iliberis,
 Vbi geminus est portus 2275
 Media constructa arce,
 Est in secessu locus,
 Quem rupes contra
 Obiectu laterum
 Efficit portum in quem 2280

2246-2247 VERG. Aen. 1, 61-62: *molemque et montis insuper altos / imposuit*. 2256-2257 VERG. Aen. 1, 154: *sic cunctus pelagi cecidit fragor*. 2268 Ov. fast. 3, 80: *dederat studiis bellica*. 2277-2280 VERG. Aen. 1, 159-160: *est in secessu longo locus: [...] portum / efficit obiectu laterum*.

(quienes por odio a Júpiter habían colocado una gran mole sobre las altas montañas que había engendrado la tierra²⁹⁸), como guardaba en su memoria una antigua afrenta, de esa gran acumulación de montes [2250], cogió al Pirineo, hermano del Etna (a quien estuvo unido en otro tiempo). Entre estos, puso en medio a los dos mares que bañan sus costas y separó los reinos con una montaña rica en recursos [2255]. De esta manera, el enfrentamiento abierto de estos pueblos se calmó por completo durante algunos años. El Pirineo, cautivado por la fertilidad del terreno, eligió esta provincia para sí mismo, contando con la aprobación de Júpiter [2260]. Con ella se deleitaba y se consolaba, ya que está lejos de su suelo paterno. Él, con el deseo de acabar con futuras disputas, cerró la costa, frente a la cual está el mar, con una colina contigua que tiene forma de arco [2265]. Le concedió ríos y fuentes de aguas cristalinas y ordenó que fuera habitado por un pueblo valiente y altivo, aficionado a la guerra para proclamar por todas partes su reino ilustre y memorable [2270], y para que su pueblo no viviera ocioso, sino que tuviera la posibilidad de vivir de la tierra y del mar. Después de Collioure²⁹⁹, donde hay un doble puerto [2275] con un fuerte construido en medio³⁰⁰, se encuentra un lugar apartado, al cual una pared de rocas que se levanta a modo de obstáculo por los flancos lo convierte en un puerto, en el cual [2280]

²⁹⁸ Lucha mítica entre dioses y Gigantes. Para asaltar la morada de los dioses, los Gigantes apilaron unas montañas sobre otras. Finalmente, vencieron los dioses (Grimal 1989: 214-215).

²⁹⁹ Cotllioure en catalán. El término se relaciona con el topónimo antiguo de Elne (Illiberis, “ciudad nueva”) dando como resultado Cauco-Liberis, que alude a este emplazamiento como el antiguo puerto de la ciudad (Coromines 1995: vol. III, 457-458).

³⁰⁰ La ciudadela a la que puede estar haciendo referencia es el Fort Saint Elme, desde el cual es posible divisar, por un lado, Collioure y, por otro, Port Vendres. Esto haría que, efectivamente, su situación quedara en medio de dos ciudades con puerto (el *geminus est portus* empleado por Satorres en el texto latino).

Per iniqua spacia
 Pontus admittitur,
 Statio birebimus
 Fit semper fidissima.
 Hic delubrum mihi sacrum, 2285
 Hic arcem natura et arte
 Munitam scis, locus
 Meo de nomine
 Aphrodisius dicitur.
 Dextrum tenet uallis 2290
 Ceruaria¹¹⁸ latus,
 Si medium spectes diem.
 Hanc ego, ut soleo,
 Cum inuiserem sedem,
 Captus est forma 2295
 Pirenaeus mea,
 Qui te ex me suscepit unicam.
 Ea gratia haec tibi
 Sacrata est terra, sacrataque
 Aeternum fuerit. 2300
 Frater nondum tuus erat
 Frugum prognatus dea.
 Hispani Galli^{que},
 Gentem cum uideant tuam
 Opum et agri diuitissimam, 2305
 Fratris urbe, pecore.
 Ferro, argento auro^{que} praestare,
 Continuis uexant bellis
 Regnandi libidine.
 Pirpinianus tibi frater, 2310
 Ferme moriens,
 Aragonum Regi,
 Cui fidebat plurimum,
 Hoc regni quodcunque est, credidit.
 Is terrae patronus 2315
 Et defensor maximus.

2311 TER. Andr. 284: *ferme moriens*.

¹¹⁸ Sat. 1543: Seruaria.

el mar accede por espacios muy estrechos, y lo hace un fondeadero siempre seguro para birremes³⁰¹. Sabes que aquí hay un templo consagrado a mí [2285] y, del mismo modo, aquí también hay una ciudadela fortificada gracias a la naturaleza y por obra del hombre. Un sitio llamado Afrodisio por mi nombre³⁰². Tiene a la derecha el valle³⁰³ [2290] de Cerbère si miras hacia el sur. Cuando visitaba este emplazamiento, como suelo hacer, el Pirineo quedó seducido por mi belleza [2295-2296], y él fue quien te engendró de mis entrañas como hija única. Por este motivo, esta tierra se consagró a ti y lo será por siempre [2300]. Además, tu hermano aún no había nacido de la diosa de los cereales. Los españoles y los franceses, al ver que tu pueblo, tan próspero en recursos agrícolas [2305], destacaba por la ciudad de tu hermano, por el ganado, por el hierro, la plata y el oro, y oro, lo atormentan con continuas guerras por el deseo de gobernarla. Perpiñán, tu querido hermano [2310], casi moribundo, confió al rey de Aragón (de quien se fiaba plenamente) todo lo que existe en este reino. Él es el protector de esta tierra [2315] y el máximo defensor.

³⁰¹ Alusión a Port-Vendres.

³⁰² Port-Vendres (Portvendres en catalán). Este lugar es conocido en latín como *Portus Veneris* y en griego Αφροδισιάς, -ᾶδος. Coromines apunta la posibilidad de que fueran los marineros griegos quienes bautizaran este lugar así como una parada habitual en sus rutas de navegación. Se trataría de un puerto consagrado a la diosa Afrodita / Venus desde la antigüedad. En relación con esto, hubo, según parece, un templo dedicado a la divinidad romana ubicado allí que estaría ya en el siglo XVII oculto bajo las aguas. Plinio habló de esta diosa protectora como Venus Pyrinea (Diago 1603: 37-38).

³⁰³ El valle de Cerbère (Cervera de la Marenda en catalán).

RVSCINO.

Ah mater uix prosunt tua dicta,
Cadunt sine pondere uerba,
Nam me grauis uincit dolor.

VENVS.

Parum est quod quereris, 2320
Dilectissima nata.
Resarciet tempus.
Instaurabit gentis industria
Pingue solum pecusque.
Ipsa abero nuncque¹¹⁹, 2325
Age, filia, moerendi
Finem facito,
Mihi morem geras decet.
At haec lachrimari quid?
Sapienti dolor 2330
Vulnere maior non est.
Agedum, sequere me!
Tuam quando hostis abit,
Reuisamus aulam.

RVSCINO.

Hei mater, tam cito 2335
Quid si hostis nostram
Adhuc occupat regiam?

VENVS.

Nihil est, ne id me latere putes.
Sunt diis omnia nuda,
Sunt ob oculos. 2340
Nihil deos fugit.

2318 Ov. epist. 3, 98: *at mea pro nullo pondere uerba cadunt*. **2319** OCTAVIA 220-221: *graues / uince dolores*. **2330-2331** Ivv. 13, 12: *non debet dolor esse uiri nec uolnere maior*. **2339-2340** Heb 4, 13: *omnia autem nuda et aperta sunt oculis eius*.

¹¹⁹ Sat. 1543: *nunsque*.

RUSCINO.

Ah, madre, apenas me sirve lo que me dices, tus palabras caen en saco roto, pues un insoportable dolor me vence.

VENUS.

Es poco lo que te quejas [2320], queridísima hija. El tiempo curará todas las heridas. La laboriosidad de tu gente hará productivo de nuevo el suelo y el ganado. Y yo misma me iré ahora [2325]; vamos, hija, deja de lamentarte, conviene que hagas lo que te digo. Pero, ¿por qué motivo lloras por estas cosas? Para el sabio el dolor [2330] no debe ser mayor que la herida. ¡Vamos, sígueme! Dado que el enemigo ya se ha ido, volvamos al palacio.

RUSCINO.

¡Ah, madre! ¿Por qué tanta prisa si el enemigo aun ocupa nuestra morada? [2335-2337].

VENUS.

No queda nada. No pienses que algo se me pasa desapercibido. Todas las cosas quedan al descubierto para los dioses, se muestran ante sus ojos [2340]. Nada escapa a los dioses.

RVSCINO.

Saltem illic omnia foetent.

Horrens ubique uultus.

Ornatus nihil est.

Squalent¹²⁰ omnia.

2345

Ne eo pergamus, quaeso, mater.

VENVS.

Quid horum ad deos?

Tu humano sentis, nata, more.

Adeamus, nihil molestiae sensurae.

DELPHINI FINIS

¹²⁰ *Sat.* 1543: scallent.

RUSCINO.

De todas maneras, allí todo apesta. La mirada se va estremeciendo por todas partes. Allí no queda nada. Todo está sucio [2345]. No vayamos allí, por favor, madre.

VENUS.

¿Qué importancia tienen estas cosas para los dioses? Tú, hija, te dejas llevar por la conducta humana. Vayámonos, para que nada de esto te afecte.

AQUÍ TERMINA LA TRAGEDIA *EL DELFÍN*

Acta pridie Hilariorum

Antonio Traginerio, Francisco Mate aedilibus curulibus, egere Petrus Monerius, Ioannes Iosephus Iuellar, Franciscus Ballaro, Laurentius Riuus, Gabriel Vilar, Michael Renardus, Franciscus Basterius, Antonius Corcollus, Ioannes Massus, Ioannes Velliles, Narcissus Ialcenus, Martinus Martini filius, Franciscus Senespleda, Gabriel Maurellus, Orelles, Torres et plerique alii. Fecere¹²¹ modos tympanistae Caesariani. Aedita Carolo ab Vlmis summo praetore, Francisco a Lupiano quaestore regio Gau. Fontio, Anto. Collo, Io. Sunierio, Pe. Fabro et Marco consulibus MDXXXIII.

¹²¹ Sat. 1543: ¿secere?

Se representó la víspera del Carnaval³⁰⁴

Siendo ediles curules Antoni Traginer y Francesc Mates, la pusieron sobre las tablas Pere Moner, Juan José Juellar, Francesc Ballaro, Llaurenç Riu, Gabriel Vilar, Miquel Renard, Francesc Baster, Antoni Corcoll, Joan Mas, Joan Vilella, Narcis Gelsen, Miquel Martí, Francesc Çanespleda, Gabriel Maurell, Orelles, Torres y todos los demás. Siguieron los acordes de la percusión imperial. Fue publicada el año 1543, en el que Carles d'Oms ostentaba el cargo de sumo pretor, Francesc de Llupia el de cuestor real y Galderic Font, Antich Coll, Josep Sunyer, Pere Fabre y Joan March eran cónsules.

³⁰⁴ Sobre la interpretación de *pridie Hilariorum* como la víspera del Carnaval, cf. la explicación que damos en las pp. 61-62 de la Introducción.

**IOANNIS FRANCISCI CROSIS, PYRPINIANENSIS,
PYRPINIANI ET TOTIUS RUSCINONIS
ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ¹²²**

Est locus antiquae Ruscinonis¹²³ Pyrpinianum.
 Dicitur urbs populosa, frequens ac clara suorum
 Aerumnis, canaque fide, propriaque recenti
 obsidione, potens armis opibusque superba.
 Nocturnis populi manibus manibusque diurnis, 5
 Aequata¹²⁴ ad summos dudum pomoeria muros
 Efficiunt Martis nullo superanda labore
 Moenia, nulla opera, tormenti fulmine nullo.
 Adde etiam subitos partim de cespite in usus
 Moles et partim solido de glutine turres 10
 Extructas contra furiosi fulmina Martis.
 Praetereo geminas arces in uertice summo
 Monticuli positas, Auster qua nascitur aura
 Nubifera¹²⁵, licet unde domos subiectaque tecta
 Despicere et longo late rura omnia uisu. 15
 Quid noua Lazarei castris surgentis ab ortu
 Moenia: confecit frustra quod Gallica castra,
 Aggeribus terrae, et compacti roboris arce,
 Dicam? Aut quae Mariae portae coniungitur arcem
 Excelsam, durum Boreae qua frigus adurit? 20

¹²² Sat. 1543: Τοπογραφία.

¹²³ Sat. 1543: Rucinonis.

¹²⁴ Sat. 1543: aequuata.

¹²⁵ Sat. 1543: nnbifera.

**JEAN-FRANÇOIS CROSSES³⁰⁵, PERPIÑANÉS,
TOPOGRAFÍA DE PERPIÑÁN Y DE TODO EL ROSELLÓN³⁰⁶**

Perpiñán es un lugar del antiguo Rosellón³⁰⁷. Se dice que es una ciudad populosa, con gran número de habitantes y famosa por las calamidades que ha sufrido, por su antigua lealtad³⁰⁸ y por un reciente asedio muy particular, poderosa en la guerra, opulenta en recursos. Con el esfuerzo día y noche del pueblo [5], en poco tiempo, consiguieron igualar el *pomerio* con los más altos muros y que las murallas no pudieran ser sobrepasadas ante cualquier intento de Marte ni con las labores de asedio, ni con los ataques de las máquinas de guerra. Añade a todo esto también, por un lado, grandes terrones de césped para su uso inmediato, por otro, torres de sólida firmeza [10], erigidas para aguantar los asaltos del furioso Marte. Paso por alto la doble ciudadela³⁰⁹ situada en la cima del monte, por donde se origina el viento del Sur, portador de tormentas, y desde donde es posible divisar las casas y las edificaciones que se encuentran a sus pies y toda la extensión de los campos hasta donde alcanza la vista [15]. Y, ¿qué puedo decir de las nuevas murallas del bastión de San Lázaro³¹⁰ que se han levantado desde los cimientos? Este volvió inútil el hecho de que el campamento francés se reforzara con terraplenes de tierra y con una muralla de fuerte roble. ¿O qué podría mencionar de la Puerta de María³¹¹ que da acceso a la elevada ciudadela, por donde penetra el duro frío del viento del Norte abrasándolo todo a su paso? [20]

³⁰⁵ Este autor ya firmaba un epigrama dedicado a Francisco Satorres al inicio de la tragedia (segundo prólogo). Para saber más información sobre él, véase p. 111, nota 79.

³⁰⁶ Como su propio nombre indica, este poema, en hexámetros dactílicos, es una descripción no solo de Perpiñán, escenario principal del asedio de 1542, sino también de otras localidades enumeradas ya por la ninfa Ruscino en la escena XXVI con la que concluye el *Delphinus*.

³⁰⁷ En la nota que escribe de su puño y letra Satorres con ocasión de su nombramiento como rector de la Universidad de Perpiñán en 1548 menciona también la composición del *Delphinus*. Pues bien, justo al lado de esta referencia, en la esquina inferior derecha de la página, la mano de otro lector apuntó lo siguiente: *Hanc tragediam uersu heroico elaboratam et non incuriosam uidi quam incipit: Est locus antiquae Ru[s]cinonis Pyrpinianum*: he visto esta tragedia, escrita en verso épico [hexámetro dactílico] y muy cuidada, que comienza: Perpiñán es un lugar del antiguo Rosellón (*Statuta et memoriale Universitatis Perpiniani*: 146). Resulta curioso porque en la edición impresa que se ha manejado, como se puede comprobar por la presente edición, este poema aparece al final de la tragedia y no al inicio como indica este comentario. Por otro lado, al considerar que la tragedia comenzaba con esta *Topografía*, afirma equivocadamente que la obra está compuesta en hexámetros dactílicos, obviando la polimetría que la caracteriza.

³⁰⁸ Menció referida al título de *Fidelísima vila* que le concedió el rey Juan II de Aragón a Perpiñán en 1475, después de un durísimo asedio francés por parte de las tropas de Luis XI que obligó a los perpiñaneses a rendirse ante el enemigo tras ocho meses de cruel represión (Vidal 1897: 329-331). Este terrible cerco a la capital del Rosellón marcó profundamente a sus habitantes y fue recogido también por Marineo Sículo (ver p. 217, nota 214) que se hace eco de la dureza del asedio al que fueron sometidos los ciudadanos.

³⁰⁹ Desde la construcción de la primera citadelle o ciudadela (que englobaba el antiguo palacio de los reyes de Mallorca) se fueron sucediendo diferentes ampliaciones de la misma que aumentaron su tamaño, convirtiéndola en una fortaleza imponente. El propio Carlos V y, posteriormente, su hijo Felipe II promovieron mejoras a las murallas perpiñanesas (De Roux 2014: 82-86; Bayrou 2004: 295-299, 302-305).

³¹⁰ Ver p. 173, nota 179 para más información sobre este bastión.

³¹¹ Puerta de Notre-Dame que fue terminada en 1483, el conocido Castillet (uno de los puntos más emblemáticos de la ciudad de Perpiñán actualmente) servía de puesto defensivo a esta entrada de la ciudad (De Roux 2014: 88-91).

Huius in egressu, pigri trans¹²⁶ fluminis oram,
 Tecta suburbana in uicum porrecta, uetustum
 Christiparae matris templum, praeclaraque claustra
 Coenobii fuerant Augustinensis, et horti,
 Irrigui, quales habuisse Salustius olim 25
 Fertur, siue Nero, Pompeius siue Lucullus.
 Nunc tantum quaedam uideas uestigia: Mauors
 Omnia crudelis subita delere ruina
 Compulit: et tantas momento mittere in umum
 Longaeui sudoris opes hominumque labores. 30
 Hic locus in latos foecundi iugeris agros
 Undique porrectus, pelagus, qua spectat ad ortum,
 Contingit late: Pyrenaeus caetera cingit,
 In latus extractus sinuoso limite circum.
 Rupe super celsa, uicini ad littoris oram 35
 Collibrii castrum dextra, fortissima turris.
 Moenia Salsuleae laeua sub uertice montis,
 Vicinae coniuncta uiae, qua regna petuntur
 Gallica, colle procul contra Leucata supino,
 Narbonensis agri castrum¹²⁷: inter utrumque uadosa 40
 Communis sunt stagna lacus, sunt flumina fontis
 Salsulei, ubertim saxis nascentis ab imis
 Hinc Thicis, hinc Telis foelici flumine passim
 Arua rigant, uarios mittentes undique riuos.
 Hic in conspectu, qua Gallica regna petentes, 45
 Quadrata de rupe nouem pons traicit arquis¹²⁸,
 Ille procul iuxta Pyrenaeas flumina ualles
 Deducens, a laeua Elnensia proluit arua,
 Arua, tridentiferi Neptuni proxima regnis.
 Oppida sunt passim, uillae, castellaque passim, 50
 Sunt passim uici, quondam florentia: pene
 Nunc prostrata solo uideas: certumque minari
 Interitum, propter furiosi incendia Martis.
 Hinc atque hinc liquidi fontes nascuntur: ubique
 Perpetui molli salientes murmure riui, 55
 Per campos uirides, per rura feracia, et hortos,
 Laetaque funduntur pinguis per pascua prati.
 Altera, si uideas, dices uel Thessala tempe.
 Terra ferax pecudum: campis armenta, gregesque
 Vberibus pascens: et foecundissima rerum 60
 Cunctarum, humanae uitae quibus indiget usus.

¹²⁶ Sat. 1543: pigritrans.

¹²⁷ Sat. 1543: cactrum.

¹²⁸ Sat. 1543: arquis.

Saliendo por esta, al otro lado del tranquilo río, se extendían formando un barrio los edificios ubicados fuera de la muralla, el antiguo templo consagrado a la Madre de Cristo, los célebres claustros del monasterio Agustino y sus irrigados jardines³¹², tal y como se cuenta que tuvieron en otro tiempo Salustio [25], Nerón, Pompeyo o Lúculo. Ahora solo podrías ver algunos vestigios: el cruel Marte hizo que todo quedara reducido a escombros en poco tiempo y echó por tierra en un momento tanta magnificencia, fruto del sudor de los hombres y de tantos esfuerzos [30]. Este lugar se extiende por todas partes hasta los anchos campos divididos en fértiles yugadas; y el mar, por la zona este, lo baña en su totalidad; el Pirineo rodea todo lo demás, a través de una prolongación lateral que se extiende sinuosamente alrededor. Sobre una elevación rocosa, junto a la costa del litoral vecino [35], a la derecha del fuerte de Collioure, hay una torre inexpugnable. A la izquierda, están las murallas de Salses, a los pies de la cima de una montaña, conectada con una vía próxima, por donde se llega al reino de Francia. Situado enfrente, a lo lejos, en la colina de Leucate de suave pendiente, se encuentra la fortaleza del territorio de Narbona. Entre los dos [40] hay aguas poco profundas de un lago común, hay unos ríos que nacen del manantial de Salses, que brota a borbotones desde las profundidades de las rocas. De un lado, el Tech, de otro, el Têt, riegan todos los campos con un abundante caudal, dividiéndose luego en distintos cursos más pequeños. Aquí, los que se dirigen a Francia [45], se encuentran un puente de nueve arcos, de bloques de roca cuadrada, que atraviesa dichos ríos. El primero alejándose de los ríos que hay en los valles pirenaicos baña los campos de Elne a la izquierda, tierras de cultivo, cercanas a los reinos de Neptuno, portador del tridente. Por todas partes, hay ciudades, villas y castillos [50], así como, aldeas que en el pasado fueron florecientes, ahora las podrás ver casi derruidas en el suelo y que las amenaza una ruina segura a causa de los incendios del furioso Marte. Aquí y allá nacen fuentes de aguas cristalinas: por todos lados, fluyen a lo largo de todo el año riachuelos que van corriendo con un suave murmullo [55] por las verdes llanuras, por las feraces campiñas, los jardines y los alegres pastos de abundante hierba³¹³. Al otro, si lo vieras, dirías que se trata del tesalio valle del Tempe, tierra abundante en ganados que alimenta a vacadas y rebaños en sus fértiles campos y fecundísima [60] de todo tipo de cosas de las que se sirve la vida humana.

³¹² El barrio de los curtidores, a las afueras del recinto amurallado de la ciudad, en el margen izquierdo del río Basse, donde se ubicaban la iglesia de Notre-Dame du pont (situada en este lugar desde 1250) y el convento de los Agustinos, instalados allí desde 1536 (De Roux 2014: 54-55). Estos dos enclaves fueron arrasados durante el asedio de 1542 (Vidal 1897: 405-406). La orden de los agustinos se instaló en el barrio de los curtidores en 1336, a las afueras del recinto amurallado de la ciudad.

³¹³ Esta descripción se adscribe al tópico del *locus amoenus* tan extendido en la literatura.

Huc igitur magno peditum*que*, equitum*que*, tumultu,
 Gallus tantarum captus dulcedine rerum,
 Praecipue uini, tantam euersurus opum uim
 Irrupit: ueterum credo de more parentum. 65
 Quos olim produnt doctorum scripta uirorum,
 Iisdem percussos stimulis, Mauorte furenti
 Inuasisse Lares Italos: uastasse*que* pessum
 Foelicis regiones opes, et fertile regnum.
 Tum uero ciues (ne*que* enim quid tale futurum 70
 Sperabant, Galli uerbis fallacibus oris
 Fidentes) trepidare metu: mox pectoris alti
 Robore concepto, laeti capere arma citato
 Gressu: tum muros nullo custode relictos
 Scandere certatim pars: et pars Marte secundo 75
 Egredier muros, hostes*que* fugare furentes.
 Quanto animo, quanta*que* fide represserit hostem,
 Adiutus paucis ciuis, quanto*que* labore
 Fregerit insidias, artes, astus*que*, dolos*que*,
 Si forsán curae cognoscere, cuncta Satorres 80
 Carmine complexus tragico, tibi narrat abunde.

FINIS

Por consiguiente, hasta aquí irrumpió el francés con un gran número de infantes y jinetes y con gran griterío, seducido por la dulzura de tantísimas cosas, sobre todo, del vino, para apoderarse a la fuerza de tan gran cantidad de recursos. Creo que, siguiendo la costumbre de sus antepasados [65], los cuales dicen los escritos de los hombres ilustres, empujados por los mismos estímulos invadieron los lares italianos empleando la fiereza de Marte y devastaron por completo las dichas regiones, los recursos y el fértil reino. Pues por aquel entonces los ciudadanos (ya que no esperaban lo que estaba por venir [70] y confiando en las falaces palabras de los franceses) temblaban de miedo; luego, con el vigor que surgió en lo más profundo de su corazón, animosos tomaron las armas apresuradamente. Entonces, una parte con empeño subía a los muros que habían sido abandonadas sin vigilancia, otra parte, con Marte de su lado [75], salía de las murallas y ponía en fuga a los furibundos enemigos. Con cuánta valentía y con cuánta lealtad³¹⁴ contuvo al enemigo, con muy poca ayuda y con cuánto brío desbarató asechanzas, artificios, astucias y engaños. Si quieres conocer sus esfuerzos todo esto te lo cuenta extensamente Satorres [80] quien se ha servido del género trágico.

FIN

³¹⁴ Con esta mención al final de la composición, trae de nuevo a la memoria (como ya ha hecho al principio del poema) el carácter leal y valeroso de los perpiñaneses a modo de elogio a sus habitantes.

IOANNI ACUNIA SUO MECOENATI, FRANCISCUS SATORRES, SACRIFICUS
BALAGARIENSIS S. D.

Habes, mi Mecoenas, nostri amoris mutui testimonium mehercule uerissimum, quo quantum rebus bellicis ualueris minores nostri et qui adhuc in medio uiuentium agunt intelligent, hinc belli gerendi consilia et quibus se defendere possint, artem, modumque, omnes facile discent; si quid inconsulto dictum te, aut, quempiam fortassis male habuerit, mihi ignosci posco, qui rem gratissimam omnibus face studeo. Multa perperam scripta typographorum ignauia, atque inscitia ne dicam mea fateor. Sed quis hominum perpetuo uigil? A multis tametsi arguar, mordearue, *nunquam* enim deest qui detrahat, obstrepet, ac dente canino rodat. Nihil tamen uerebor, qui te Lentulum et Mecoenatem habeam.

Bene uale, mi Lentule et Mecoenas maxime,
Barcinone, Decimo octauo Calendas Augusti anno a Christo nato MDXXXIII

FRANCISCO SATORRES, SACERDOTE DE BALAGUER, SALUDA A
SU MECENAS, JUAN DE ACUÑA

Tienes aquí, mi querido mecenas, una prueba muy sincera, por Hércules, de nuestro cariño mutuo, mediante el cual nuestros descendientes y los que aún viven comprenderán cuán grande ha sido tu poder en el conflicto; de ella todos aprenderán fácilmente consejos sobre cómo emprender una guerra, la técnica y el modo con los que se pueden defender. Si la obra, sin pensarlo, hubiera dicho de ti o quizá de cualquier otro algo malo, te ruego que me disculpes, a mí que me he esforzado por hacerla muy grata a todos. Mucho de lo que he escrito reconozco que no diré que es mío a causa de la desidia y la ignorancia de los impresores. Pero, ¿qué hombre puede estar continuamente vigilante? Aunque me echarán la culpa de muchos y seré criticado por ellos, pues nunca falta quien hable mal, quien importune o quien censure con diente canino³¹⁵. Sin embargo, nada temo, yo que te tengo a ti como mi Léntulo³¹⁶ y mi mecenas.

Que estés bien, mi querido Léntulo y magnánimo mecenas.

En Barcelona, a 15 de julio de 1543

³¹⁵ De esta referencia puede extraerse que muchos de los errores tipográficos que aparecen en el texto latino de la edición impresa no serían atribuibles al autor, sino a los impresores.

³¹⁶ En la p. 117, nota 95 ya se ha explicado el sentido que posee este apelativo afectuoso con el que se dirige a Juan de Acuña.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Como resultado de nuestro trabajo, podemos extraer las siguientes conclusiones:

1) Respecto a la biografía del autor y rasgos generales de su obra, a pesar de la escasez de información que sobre él tenemos y de los numerosos puntos oscuros que aún sigue habiendo en muchos aspectos de su vida, partiendo de los datos que hemos podido reunir a partir de la consulta de diferentes fuentes documentales y bibliográficas, de los que nos proporcionan los diferentes prólogos, del estudio de los rasgos lingüísticos y literarios presentes en la obra y de los propios hechos históricos que constituyen el trasfondo de la misma, podemos dar por seguro lo siguiente:

- Nació en Balaguer (Lérida) entre finales del siglo XV y principios del XVI. En los primeros años de su carrera eclesiástica debió de ejercer como sacerdote, convirtiéndose años más tarde, ya en Perpiñán, en canónigo de la catedral de San Juan y en rector del *Studium Generale* de esta misma ciudad en 1548. Fue doctor en Derecho Canónico y profesor de la misma institución que dirigió como rector. Se puede descartar que perteneciera a la Compañía de Jesús, dado que su nombre no aparece en los registros oficiales de la Corona de Aragón de la Compañía.
- Parece que nuestro autor realizó un viaje a Roma en 1549, según Rimbault (2020), al término de su mandato como rector de la Universidad de Perpiñán, por mor de un conflicto que mantuvo con el obispo de Elna, donde seguramente habría mantenido contacto con otros humanistas de la época.
- Es seguro también que sobre 1570 aún estaba vivo, pues en esa fecha compuso un breve prefacio en dísticos elegíacos para una obra, *Eremita Camaldulensis descriptio*, del conuense Andrés Muñoz (Andreas Mugnotius), publicada en Roma, lo cual confirmaría también sus contactos con otros intelectuales del momento.
- De su producción literaria solo se conoce una obra, la *Tragoedia Delphinus*, fruto de un encargo hecho por Juan de Acuña, mentor y mecenas de Satorres y responsable de las tropas españolas que resistieron el asedio francés a Perpiñán en 1542, para celebrar la victoria obtenida ese mismo año frente al ejército francés. Según la información que nos proporciona la didascalia incluida al final de la obra, esta se habría representado la víspera del Carnaval de 1543, con la presencia del propio Acuña y la participación como actores de miembros de las familias más ilustres de la ciudad. Una vez llevada a cabo la representación, la obra se habría publicado en Barcelona también en 1543, en la prestigiosa imprenta de Carlos Amorós. No parece haberse conservado ningún manuscrito de la obra.
- A partir de la información que nos proporcionan los prólogos y del estudio de la lengua y el estilo que hemos llevado a cabo sobre el texto latino, podemos confirmar su profunda formación humanística y su gran dominio de la lengua latina. Su estilo es definido por los prologuistas como elegante y erudito y dos de

ellos, Joan Juellar y Paulo Malleolus, nos informan de que el texto está en verso (*carmina*), de variada naturaleza.

- La crítica actual solo atribuye a Satorres una obra, el *Delphinus*, pues, entre otras cosas, el propio Satorres, en su nombramiento como rector del *Studium Generale* de Perpiñán en 1548, habla con orgullo de una única obra, la *Tragoedia Delphinus*, por lo que la información que por otras fuentes conservamos de la existencia de una obra histórica y de una comedia, en particular, por Torres Amat (1836), se podría deber a una confusión entre el título de la obra y la temática de la misma, además de demostrar que esas otras fuentes no habrían tenido un contacto directo con la obra de nuestro humanista.
- Es muy posible que del *Delphinus* se hiciera una segunda edición en 1549, seis años después de la primera, de la que sin embargo no se ha conservado ningún ejemplar. La información proviene de Rimbault (2020), que la toma de una nota que encontró en un catálogo de las Carmelitas de Perpiñán. Se puede especular con que en esta segunda edición el autor tuviera la posibilidad de corregir los numerosos errores ortográficos de la primera, atribuibles al impresor y de los que el propio autor se queja.

2) Del estudio literario y lingüístico del texto de Satorres destacamos lo siguiente:

- La obra de Francisco Satorres se inscribe en la actividad literaria desarrollada en el ámbito de la Universidad de Perpiñán, cuyo representante más conspicuo y precedente de Satorres fue Hércules Floro, un griego de Chipre, que trabajó en Perpiñán como profesor y que compuso, además de una obra pensada para la enseñanza del latín a los estudiantes, dos obras de teatro: *Tragoedia Galathea* y *Comoedia Zaphira* (Barcelona, 1502), en donde podemos ver la mezcla de géneros que también encontramos en Satorres y que nos permite considerarlas como tragicomedias.
- Respecto al género de la obra: el *Delphinus*, pese a presentarse en el título como una tragedia, tiene muchos puntos en común con la denominada comedia humanística latina (Arróniz 1969), en concreto, la surgida en el ámbito de las aulas universitarias como instrumento propedéutico para la enseñanza de la gramática y la retórica latinas, que solían ser compuestas por los profesores y representadas por los propios alumnos ante un público minoritario, integrado por estudiantes, profesores, miembros del staff universitario y las familias de alumnos. A diferencia del teatro escolar cultivado en los colegios, por ejemplo, los de los jesuitas, las obras no sirven para la predicación, aunque sí contienen una enseñanza moral. Lo que hace particular a nuestra obra es que, como obra de encargo que fue, desde el principio se concibió no para la enseñanza sino con una finalidad política y propagandística; los actores que la representaron provenían en parte de la élite de la sociedad perpiñanesa y entre los espectadores debía haber miembros de los

diversos estamentos de la sociedad local, sin olvidar que entre ellos se encontraba el mentor y protector de Satorres, Juan de Acuña.

- Asimismo, aunque la obra se presenta en el título como una *Tragoedia*, no posee los rasgos que cabría esperar en una obra del género trágico, pues se tratan hechos históricos recientes, no intervienen héroes mitológicos, el aparato divino tiene un papel muy limitado (una pequeña participación del barquero Caronte, en una escena que se desarrolla en el Inframundo, y de la diosa Venus y de la ninfa Ruscino, alegoría del Rosellón, en la escena que cierra la obra, la XXVI, donde la ninfa se lamenta de las consecuencias de la guerra en el territorio rosellonés). Además, se sirve de la risa y la parodia, aunque su finalidad no es producir la risa como en el teatro plautino, hay una mezcla de elementos cristianos y paganos, muy habituales en la literatura renacentista, y su final es feliz, al menos para el bando español. A la vista de todo esto proponemos catalogar la obra como “tragicomedia”, siguiendo en esto a Rincón González (2012), lo cual pondría en relación la obra de Satorres con la *Historia Baetica* y el *Fernandus Servatus* de Verardi, ambas obras de teatro de temática histórica, relativa a hechos reales de la historia reciente, y con rasgos muy similares a la obra del humanista catalán.
- Respecto a su trasfondo histórico, el *Delphinus* puede considerarse un testimonio de primera mano de los acontecimientos que tuvieron lugar en 1542 en torno a la ciudad de Perpiñán, un episodio más del agrio enfrentamiento entre Carlos V y Francisco I por conseguir la supremacía en Europa, pues la mayoría de los personajes que aparecen en la obra son trasunto de los personajes históricos que protagonizaron los hechos, sin olvidar la fidelidad a los acontecimientos históricos que demuestra Satorres al presentar la acción dramática.
- La obra se estructura en veintiséis escenas, donde, como ya se ha comentado, se produce una curiosa mezcla de elementos cristianos y paganos, sobre todo en la escena en que un mago, por orden del rey francés, invoca a los espíritus de Rincón y Fregoso, dos emisarios de los franceses que cayeron víctimas de una emboscada de las fuerzas imperiales, para que cuenten las circunstancias de su muerte, que se convierte en un auténtico ritual de nigromancia. A ello se unen descripciones reales de los combates, como la salida que hacen los sitiados en la que consiguen destruir parte de las máquinas de asedio de los franceses, sin olvidar el alegato final contra la guerra que protagoniza la ninfa Ruscino, alegoría del Rosellón, llena de profundo dramatismo y que se cuenta entre las partes más logradas de la obra.
- Aunque es obra dramática, el autor, siguiendo la tendencia habitual en el teatro de su tiempo, no ha tenido en cuenta la preceptiva aristotélica de las unidades de lugar, tiempo y acción, pues son constantes los cambios de escenario, los hechos descritos abarcarían algo más de un año, en escena es frecuente que aparezcan hasta cinco o seis personajes a la vez y es evidente la existencia de una doble línea argumental que discurre casi siempre de forma paralela, la protagonizada por los franceses de un lado y por los españoles de otro, con unas

pocas escenas en que intervienen a la vez personajes de ambos bandos, como la del enfrentamiento entre españoles y franceses en la incursión que hacen los primeros fuera de la ciudad para destruir las armas francesas de asedio.

- En cuanto a los personajes, hay una clara contraposición entre el delfín Enrique y el capitán general español, Acuña, de un lado, y entre el rey Francisco I y el emperador Carlos V, que no aparece como personaje en la obra, pero cuya presencia es constante. El delfín Enrique encarna la figura del tirano, pero sin llegar a los extremos del tirano senecano, ya que da muestras de humanidad en el trato a las mujeres perpiñanesas cautivas y en su preocupación por recuperar el cadáver de Violette para darle digna sepultura; por su parte, Acuña encarna el arquetipo del buen capitán justo y ecuánime, incluso con sus enemigos. El rey Francisco I se presenta a sí mismo como rey justo, garante de la fe cristiana y que hace la guerra muy a su pesar por las maniobras de su rival, Carlos V, a quien el rey francés y sus hijos consideran como astuto y poco digno de confianza.
- Papel relevante tiene también la figura del mensajero, francés en este caso, quien, al informar en la escena I de los motivos últimos de la guerra, el asesinato de Rincón y Fregoso, convierte su intervención en una especie de prólogo expositivo.
- Respecto al papel de los dioses y personajes mitológicos, ya hemos indicado que este es muy limitado: en la escena II, desarrollada en el Inframundo, Caronte se niega a transportar al otro lado de la laguna Estigia a las almas de Rincón y Fregoso por no poder pagarles el importe del viaje, al morir de manera inesperada; en la escena XXVI, la ninfa Ruscino se queja a su madre Venus de los desastres de la guerra en su tierra del Rosellón y de la despreocupación de los dioses ante tamañas desgracias.
- Entre las escenas más relevantes de la obra cabe destacar la IX, con el lamento de las mujeres perpiñanesas cautivas en el campamento galo ante su incierto futuro, que parece inspirado en una traducción latina de *Las troyanas* de Eurípides, probablemente la de Dorotheus Camillus, *Euripidis Poetae Antiquissimi ac sapientissimi, Tragicorum uero (ut Plato & Aristoteles testantur) omnium principis*, [...], de 1541, publicada en Basilea; la XIII, en que es descubierto por los españoles un espía francés que intentaba infiltrarse en las filas españolas, escena esta cargada de ironía y momentos absurdos al más puro estilo plautino; la XVI, marcada por la muerte a manos de un soldado español del noble francés Violette, cuyo cuerpo es objeto de un trato absolutamente vejatorio; las escenas XXIII-XXV, con la resolución del conflicto a favor de los españoles; y, por último, la XXVI, con la ya mencionada intervención de la ninfa Ruscino quejándose de la falta de interés de las divinidades principales por las desgracias del Rosellón.
- En lo referente a la lengua y el estilo, el texto de Satorres presenta una serie de fenómenos lingüísticos habituales en el latín de su tiempo: pronunciación asibilada del grupo *-ti-* y *-ci-*, dando lugar a dobles del tipo: *otium* / *ocium*; confusión de

ae y *e*: *enigmata*, en lugar de *aenigmata*; *claementia* en vez de *clementia*. En el terreno gráfico prefiere a menudo la escritura etimológica para asociar algunas palabras a su posible origen griego por razones incluso de prestigio (en el caso de los topónimos, por ejemplo), como es el caso de *y* en vez de *i* o *u*: *Pyrpinianum* en lugar de *Pirpinianum*, *sylva* por *silva*, *cymba* por *cumba*, etc.; *ch* en vez de *c*: *charitatis* por *caritatis*; uso de *ph* en vez de *f*: *uapher* en vez de *uafer*. Tenemos también casos de reducción de grupos consonánticos: *extiteris* por *exstiteris*, *autore* por *auctore*. En el terreno morfológico destacamos la creación del adverbio de modo *diriter*, mediante un sufijo *-ter*, siguiendo así un procedimiento habitual en el Medievo. Entre los recursos estilísticos, encontramos ejemplos de anáforas, paralelismos, enumeración por yuxtaposición, aliteraciones, metáforas y metonimias. Por último, hay que señalar que la edición impresa de 1543 que hemos manejado presenta muchos errores atribuibles al editor, de los cuales se queja el propio autor en el colofón de la tragedia.

- Respecto a las fuentes empleadas, son muy abundantes las *iuncturae* provenientes de autores clásicos como Virgilio, Lucano y Cicerón, siendo muy escasas en cambio las procedentes de Séneca. La presencia de los clásicos no es sorprendente, pues eran los autores que los humanistas estudiaban en la escuela y para cuya lectura se ayudaban de un *codex excerptorius*, donde iban anotando por orden alfabético expresiones y extractos de los autores estudiados que luego utilizaban a la hora de componer sus obras en lengua latina. Esto explica el carácter artificial de la lengua de los humanistas, el que el profesor Maestre (1985) denomina “latín de laboratorio”, por ser una lengua aprendida en la escuela y no de modo natural, donde asistimos a una completa mezcla de géneros y estilos, algo que ya empezó a producirse a finales de la latinidad tardía.
- En el terreno de las fuentes, cabe mencionar el uso que hace de *Las troyanas* de Eurípides, siguiendo una traducción latina de la misma, probablemente la de Dorotheus Camillus, publicada en 1541, como ya se ha dicho, para la escena IX. Respecto a su deuda con Séneca, parece más bien de tipo estructural, como el empleo del mensajero en la escena I para anunciar las razones que justifican la acción dramática, el uso de coros y semicoros, la intervención de dioses y el empleo de largos monólogos con tintes efectistas y dramáticos (patetismo).
- Respecto a la métrica, aunque algunos prologuistas del *Delphinus* nos dicen que el texto estaba compuesto en verso (*carmina*), mostrando una gran variedad en los mismos, de nuestro estudio no se puede deducir la existencia de un patrón métrico o acentual que dé cuenta de la composición en su conjunto, si bien es cierto que hemos encontrado un cierto número de versos que siguen el esquema del senario yámbico antiguo, y de otro grupo importante que parece respetar el paradigma propuesto por Ioannes Ravisius Textor en sus *Epitheta* (en concreto en el libro IV, *De prosodia*), conocido como *licentiosissima iambici carminis formula*, lo cual demostraría que nuestro humanista conoce la métrica clásica y la

practicada en su tiempo. Tampoco parece haber un patrón basado en la rima, por lo que nuestra conclusión es que la mayoría del texto está realmente redactado en prosa, donde las frases se dividen en líneas de longitud variable, normalmente de entre siete y nueve sílabas, aunque abundan también otras más largas de doce, trece y quince sílabas e incluso más. Los cortes se corresponden a menudo con unidades sintáctico-morfológicas con sentido completo, aunque no faltan casos de encabalgamiento. Ante este panorama, creemos que estamos ante una especie de prosímetro, de larga tradición en la literatura antigua (sátira menipea), medieval (Hugo de Bolonia) y renacentista (Sannazaro o Cristóbal Mosquera de Figueroa). Es probable que la división en líneas similares a verso fuera un intento del autor por reflejar de alguna manera el verso que se encuentra en los modelos del teatro clásico.

- Por último, parece que se sirvió de la música de tambores, de la cual se nos informa en la didascalia, quizás para poner de relieve ciertos momentos de la acción dramática, como ya hiciera en su teatro Pedro Pablo de Acevedo.

ÍNDICES DE NOMBRES PROPIOS

RELACIÓN DE PERSONAJES DE LA TRAGEDIA

La mayor parte de la información relativa a los personajes de la tragedia está extraída del índice de personajes de la edición de Rimbault (2020). Se toma como referencia la última edición en la que aparece este listado, ya que es la que más actualizada se encuentra, no obstante, parte de esta extraordinaria investigación la publicó ya en Rimbault (2016).

En esta relación, a cada personaje le acompaña su nombre en latín, las escenas en las que aparece y una breve descripción. Los datos facilitados aquí suponen un resumen de la extensa relación que da Rimbault (2020), pero garantizan al lector del *Delphinus* la información básica para entender la obra en su contexto y el papel de cada personaje en la tragedia. Por último, anotamos al lado de cada entrada la edición y la página de donde se extrae (cuando solo aparece mencionado el año y la página, referimos a Rimbault). Siempre que se haya utilizado alguna fuente diferente se indicará oportunamente.

Acuña, Juan de (*Ioannes a Cunia*): escenas VIII, XI, XIII, XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIII y XXIV. Ya se ha comentado su origen al hablar de las personas que rodearon a nuestro humanista, al que se refiere con cariño en los textos que le dedica en la tragedia, dado que fue su mecenas y la persona que le encargó el *Delphinus* (ver p.). Durante el asedio a Perpiñán de 1542 fue el máximo responsable de la defensa de la ciudad en calidad de capitán general del Rosellón y la Cerdaña. Desde el año anterior al asedio, en 1541, se cartea frecuentemente con Francisco de Borja, virrey de Cataluña en ese momento, preocupado por los movimientos sospechosos que ve en la frontera por parte de los franceses y reclamando más efectivos para los puestos defensivos (Macías Fuentes 2016: 511-515). Nació en la ciudad de Toro (Zamora) y llegó a ser maestresala del Príncipe Don Felipe, futuro Felipe II (Trelles Villademoros 1739: 379). De su autoría es un reporte que resulta interesantísimo para conocer, desde su punto de vista, lo que había ocurrido en el enfrentamiento de 1542 (Arántegui y Sanz 1891: 150-156). De él damos más detalles al hablar del desarrollo del asedio (ver pp. 45-46).

Agusti i Albanell, Jeroni (*Hieronymus Augustinus, quaestor summus Cathaloniae*): escena XI. Este personaje en nuestra traducción aparece como intendente. Fue una figura relevante de la Cataluña de su tiempo por ser el encargado de temas económicos que competían a la Corona y actuaba como su representante en la región (2020: 323-324).

Albert, Bernat (*Bernardus Albertus*): escena XXIII. Estuvo al frente de 400 infantes en el asedio de 1542. Tres mujeres de su familia fueron apresadas por los franceses y llevadas a Narbona (2020: 324).

Álvaro de Madrigal (*Aluarus Madrigalensis*): escenas VIII, XI, XIII y XXIV. Miembro de la alta nobleza aragonesa, combatió al lado del bando español como capitán (2020: 332).

Becerra (*Bezerra*): escenas XIII, XIV y XIX. Uno de los protagonistas del asalto sorpresa a los franceses que destruye sus máquinas de guerra. Es un capitán de origen castellano (2020: 325).

Belloch (*Bellochus*): escena XXIII. El mensajero de los españoles. Rimbault (2020: 325) se hace eco de la existencia de un tal Miquel Belloch, comerciante perpiñanés, cuyo apellido debe ser el mismo que Satorres da a este heraldo.

Benedicto (*Benedictus*): escenas VIII y XI. En la traducción al español de este personaje hemos optado por transcribir el nombre latino sin modificaciones, ya que no se sabe con exactitud de quién se trata.

Bernardino, Francesco (*Bernardinus*): escena VII. Capitán italiano, Francesco Bernardino Vimercati, al servicio de Francisco I, luchó en el bando de los sitiadores (2020: 325).

Cervello, Joan de (*Ioannes Ceruello*): escenas VIII, XI, XIII y XXIV. Capitán que dirigió a 600 hombres a su cargo durante el asedio de 1542 (2020: 326).

Delfín (*Delphinus*): escenas I, III, IV, V, VI, VII, X, XV, XVII, XX y XXV. Cuarto hijo de Francisco I, nació en 1519 y murió en 1559. Tras la muerte de su hermano mayor, Francisco de Valois en 1536, heredó el título de delfín. Sería nombrado rey de Francia en 1547, como Enrique II. Nos parece curioso recoger unas palabras sobre su descripción física en el momento del asedio, de acuerdo con el testimonio de un embajador veneciano en el verano de 1542, quien a grandes rasgos habla de él como un joven corpulento, de apariencia sana, con barba, cabello negro y rostro de piel pálida (Cloulas 1985: 112). Al parecer, la oportunidad de atacar el Rosellón supuso para Enrique la posibilidad de conseguir grandes beneficios territoriales y una victoria en el terreno militar, lo que lo llenaba de ilusión (Cloulas 1985: 113).

Davi (*Davidus*): escenas XXI y XXII. Según Rimbault (2020: 327), descendiente de un judío converso de Perpiñán, aparece mencionado como caballero o soldado al servicio de Angel de Vilanova (2020: 327).

Duque de Orléans (*Dux Aurelianensis*): escenas I, III, IV, V, XIII, XX, XXV. Carlos de Valois (1522-1545), fue uno de los encargados de atacar las fronteras flamencas. Tras una primera victoria en Luxemburgo, viajó al Rosellón a apoyar a su hermano (se puede ver más información al respecto en la p. 273, nota 238 y en las pp. 37-39, 43-44).

Fregoso (*Fregussus*): escenas II y III. Uno de los embajadores al servicio de Francisco I que fue asesinado por los hombres del marqués del Vasto (ver más información en la pp. 43-44).

Grimau, Vital (*Vitalis Grimaldus*): escena XXIII. Perteneciente a una importante familia perpiñanesa, durante el asedio fue un capitán del bando español. Su esposa, hijas, madre y cuñada fueron capturadas por Bernardino Vimercati, episodio narrado en la escena VII (2020: 328-329).

Juellar (o Juallar), Miquel (*Michael Iuellar*): escena XIX. Fue doctor en Derecho y Acuña apela a sus conocimientos judiciales para resolver una disputa en la escena en la que aparece (2020: 329).

Llupia, Perot de (*Perotus Lupianus*): escenas XXI y XXIII. En la tragedia acompaña a Davi y Tomas de Llupia en la escena XXI a comprobar si el enemigo se ha retirado. Como resultado, fue hecho prisionero por los franceses, pero consiguió huir (escena XXIII). Es sobrino de Francesc de Llupia (ver Relación de personas mencionadas en la didascalia) y de Tomas de Llupia, el personaje que aparece a continuación (2020: 330-331).

Llupia, Tomas de (*Thomas Lupianus*): escenas XIX y XXI. Hermano de Francesc de Llupia y de Vallgornera (ya mencionado en el anexo dedicado a la didascalia). En el asalto en que Vignac fue hecho prisionero y la subsecuente disputa surgida, este es el Llupia que aparece en el *Delphinus*, sin embargo, Rimbault (2020: 331-332), basándose en otro documento histórico que contradice esta información, apunta la posibilidad de que en realidad fuera Perot el que compitió por ver a quién se atribuía el botín. En la tragedia es capturado por los franceses (escena XXII).

Machuca (Maxucha): escenas XIII y XIV. Uno de los capitanes castellanos que protagonizó junto a Becerra el asalto a los franceses que acabaría con sus máquinas de guerra.

Mariscal de Francia – Claude d'Annebault (*Praefectus Galliae*): escenas I, III y IV. Principal jefe militar de los ejércitos de Francisco I (2020: 333). Aparece como mano derecha del rey y un hombre de su completa confianza en el *Delphinus*.

Montpezat, Monsieur de (*Mompesachus*): escenas VI, VII, XV, XVII, XX y XXV. Antoine de Trémolet, señor de Montpezat. Sobre él recayó gran parte del peso militar en el asedio de 1542. Fue teniente de Francisco I en Languedoc (2020: 334).

Moreno, Antonio (*Antonius Morenus*): escenas XIII y XIX. Capitán castellano que se ve involucrado también en la captura de Vignac (2020 334-335)

Pinos, Bernat (Ber. Pinosius): escenas: XVI y XVIII. Rimbault (2020: 336) lo relaciona con la figura del Baron de Llagostera, presente en la contienda, del lado español.

Rincón (*Rincho*): escenas II (en la que aparece como fantasma) y III. Uno de los dos embajadores asesinados en el verano de 1541, cuya muerte fue esgrimida como *casus belli* del asedio de 1542. Personaje muy interesante por su trayectoria como embajador al servicio de Francisco I y el papel relevante que jugó en la relación de Francia con la Sublime Puerta (para más información ver pp. 39-44).

Rey de Francia (*Rex Galliae*): escenas I, III, IV y V. Francisco I, rey de Francia y archienemigo de Carlos V, el asedio de 1542 fue una consecuencia más de la enconada rivalidad entre ambos soberanos. Sobre su implicación en el conflicto ver pp. 37-45.

Vignac (*Vignachus*): escena XIX. Sobre la captura de este caballero francés, panadero del delfín según el *Delphinus*, existen dudas sobre su identidad, dado que Satorres al latinizar su nombre complica la identificación (pudiendo deberse a una confusión del humanista catalán con su nombre o porque desconocía cómo se escribía). Rimbault señala que en esta época el cargo de panadero del delfín lo ostentaba François de Vienne (2020: 337-338).

Vilanova, Miquel de (*Villanoua*): escena XIX. Hubo dos Vilanova en el asedio de 1542. Uno de ellos fue Miquel de Vilanova, señor de Castelnou, hijo de Angel de Vilanova y dez Volo. Este Miquel de Vilanova fue el que estuvo implicado en la captura de Vignac. Vilanova en el *Delphinus* no está de acuerdo con la resolución de la disputa surgida, puesto que no lo elige a él como vencedor de la pugna. Este ejemplo parece escenificar en la pieza teatral un enfrentamiento real que existió entre los Llupia y los Vilanova, ambas familias de la nobleza rosellonesa. En cuanto al segundo Vilanova que estuvo presente en el asedio de 1542, sería el padre de este Miquel de Vilanova, ya mencionado, que se encargó de negociar junto a Francesc de Llupia la liberación de los rehenes llevados a Narbona (2020: 338-339).

Violette, Monsieur de (*Violetes*): escena XVI. La muerte de este noble francés hizo que el propio Acuña se preocupara por darle una sepultura digna de su posición. Rimbault aventura que se pueda tratar de André de Sariac, tercer hijo de Écuyer Hugues de Sariac y Aimée de la Violette (2020: 340).

Vizconde de Peralada (*Procomes Petraelatae*): escenas VIII, XI, XII, XIII y XXIV. Bajo sus órdenes habrían luchado más de 700 hombres, distribuidos en dos compañías (según la investigación de Rimbault 2020: 336). Protagoniza en la escena XII una arenga a sus soldados que revela el espíritu combativo y valeroso de las filas españolas según la pluma de Satorres.

RELACIÓN DE PERSONAS MENCIONADAS EN LA DIDASCALIA

En este caso, como ya hemos procedido en el anexo de personajes, tomamos toda la información relativa a las personas mencionadas en la didascalia del magnífico trabajo de Rimbault (2020), incluyendo junto a la breve descripción que hacemos de cada persona los números de las páginas de su edición donde se pueden ampliar estos datos.

Ballaro, Francesc (*Franciscus Ballaro*): actor de la obra que, según Rimbault (2020: 324-325), en 1543 debía ser un estudiante por su edad. Su familia, de origen burgués, estuvo emparentada con la nobleza, concretamente, con el linaje de los Saragossa.

Baster, Francesc (*Franciscus Basterius*): actor. Su apellido coincide con otros personajes que ocuparon cargos importantes de la ciudad, de lo que se puede deducir que se trató de una familia importante dentro de la localidad perpiñanesa. Por ejemplo, un Bernat Baster fue cónsul de Perpiñán de 1557 a 1558 (2020: 325).

Çanespleda, Francesc (*Franciscus Senespleda*): actor. Descendiente de una antigua familia rosellonesa (2020: 325-326).

Coll, Antich (*Antonius Collus*): segundo cónsul de la ciudad entre los años 1542 y 1543 (2020: 326).

Corcoll, Antoni (*Antonius Corcollus*): actor de la obra (2020: 326).

Fabre (también Fabra), Pere (*Petrus Faber*): cuarto cónsul de Perpiñán en 1543. Podría tratarse de un notario perpiñanés, que volvería a ocupar el puesto de cónsul durante el periodo de 1547 a 1548 (2020: 327).

Font, Galderic (*Gaudericus Fontius*): el año de la representación del *Delphinus* fue el primer cónsul de Perpiñán. Doctor en Derecho, abogado y rector de la Universidad de Perpiñán en 1533 (2020: 327-328).

Gelsen (o Jalçen), Narcis (*Narcissus Ialcenus*): actor. El apellido Gelsen aparece relacionado a dos personalidades importantes de la época en la ciudad, por un lado, un notario que llegó a ser cuarto cónsul de Perpiñán (de 1532 a 1533), llamado Jacobus Gelcen, y Joan Gilcen, canónigo de Saint-Jean (2020: 328).

Llupia, Francesc de (*Franciscus a Lupiano*): procurador real de Rosellón y Cerdaña en 1543. Su nombre completo es Francesc de Llupia y de Vallgornera, el cuarto hijo de Bernat de Llupia y de Vilarasa. Barón de Llupia, a partir de él se inicia una rama en su familia que ocuparían en los años sucesivos el cargo de procurador real (2020: 330).

March, Joan (*Marcus*): quinto cónsul de Perpiñán en 1543 (2020: 333).

Marti, Miquel (*Martinus Martini filius*): actor. Rimbault (2020: 333) lo identifica con Miquel Marti, hijo menor de Armengau Marti que llegó a ser cónsul de la ciudad en dos ocasiones: quinto cónsul en el periodo comprendido entre 1519-1520 y primero de 1525-1526.

Massot (o Mas), Joan (*Ioannes Massus*): actor. Para este personaje, Rimbault (2020: 333) postula dos hipótesis: en primer lugar, hubo un Joan Massot que fue canónigo de Perpiñán en 1536 (aunque cree improbable que fuera él quien actuó en la pieza); en segundo lugar, nos habla de un Joan Mas que fue nombrado quinto cónsul de la ciudad entre 1528 y 1530, que ocupó este mismo cargo durante dos legislaturas seguidas (el puesto era anual).

Mates, Francesc (*Franciscus Mates*): comerciante de Perpiñán, cuya influencia y poder dentro de su comunidad quedan demostrados por los cargos que ostentó. Aparece junto con Antoni Traginer como uno de los responsables de los espectáculos en la capital del Rosellón durante el Carnaval de 1543 (2020: 334).

Maurell, Gabriel (*Gabriel Maurellus*): actor. Su familia destaca en Perpiñán por la gran cantidad de doctores en Derecho que durante el siglo XVIII tiene entre sus descendientes (2020: 334).

Moner, Pere (*Petrus Monerius*): actor. No se da más información sobre él por parte de Rimbault (2020: 334), y en nuestro caso, tampoco hemos podido identificarlo.

Oms, Carles d' (*Carolus ab Vlmis*): gobernador real en Rosellón y Cerdaña en 1543 (2020: 335).

Orelles (también Oreles) (*Orelles*): actor. Emparentado con una familia que contó entre sus miembros con un Joan Oreles (Orelles) que fue cuarto cónsul de la ciudad entre 1525-1526 y tercer cónsul en años sucesivos. Aparece otro Joan Oreles (de quien Rimbault 2020: 335-336 se pregunta si pudo ser el mismo que el anterior) que ostentó este mismo puesto de cónsul durante la visita del príncipe Felipe a Perpiñán en 1548. Hubo también un Guillem Orelles que fue nombrado quinto cónsul de la ciudad entre 1544 y 1545.

Renard, Miquel (*Michael Renardus*): actor. No aporta más información al respecto Rimbault (2020), ni se han hallado más datos por nuestra parte.

Riu, Llaurenc (*Laurentius Riuus*): actor. Advierte Rimbault (2020: 337) de algunos nombres con el apellido Riu que ocuparon el cargo de cónsul en la ciudad en diferentes años, por ejemplo, Pere Riu (cuarto cónsul en 1512-1513 y quinto en 1533-1534) y Joan Riu (quinto cónsul entre 1539 a 1540).

Sunyer, Josep (*Ioseph Sunierius*): tercer cónsul de Perpiñán en 1543 (2020: 337).

Torres (*Torres*): actor (2020: 337).

Traginer, Antoni (*Antonius Traginerius*): Uno de los responsables de los espectáculos de Perpiñán en 1543 (2020: 337).

Vilar, Gabriel (*Gabriel Vilar*): actor. Los Vilar eran una familia vinculada con la clase alta de Perpiñán (2020: 339).

Vilella, Joan (*Ioannes Velliles*): actor. Una de las posibilidades que postula Rimbault (2020: 339) es que sea el hijo de un notario de Perpiñán que aparece mencionado en documentos de 1531 como *Ioannes Anthonius Vilella*.

ÍNDICE DE NOMBRES GEOGRÁFICOS

Se citan aquellos lugares geográficos más importantes mencionados en la obra y el verso en el que aparecen. La abreviatura Τοπ. acompañada del verso se refiere a la composición final firmada por Crosses, titulada *Topografía de Perpiñán y de todo el Rosellón*.

África: v. 1166.

Alemania: v. 492.

Aquis Sestiis por Aigues-Mortes (confusión del autor): lugar donde se reúnen cordialmente Carlos V y Francisco I, v. 58.

Aragón: v. 2317.

Arles-sur-Tech (**Arles o Arles de Tec en catalán**): población del Rosellón, v. 276.

Asia: vv. 219, 454, 493, 737.

Baixas (**Baixàs en catalán**): población del Rosellón, v. 2071.

Boule-d'Amont (**Bula d'Amunt en catalán**): población del Rosellón, v. 2071.

Canet-en-Roussillon (**Canet de Rosselló en catalán**): población del Rosellón, v. 2072.

Cataluña: v. 1165.

Cerbère (**Cervera de la Marenda en catalán**): lugar del Rosellón, v. 2296.

Céret (**Ceret en catalán**): población del Rosellón, v. 2078.

Claira (**Clairà en catalán**): población del Rosellón, vv. 1762, 1934, 2059.

Collioure (**Cotllioure en catalán**): población del Rosellón, v. 2279; Τοπ. 36.

Córdoba: patria del Gran Capitán, Gonzalo Fernández: v. 207.

Corneilla-la-Rivière (**Cornellà de la Ribera en catalán**): población del Rosellón, v. 2070.

Château-Roussillon (**Castell Roselló en catalán**): población del Rosellón, v. 2158.

Elna (**Elna en catalán**): población del Rosellón, vv. 614, 907, 1307, 2083; Τοπ. 48.

España: vv. 97, 695, 987, 1117, 1129, 1135, 1164, 1165, 1348, 1362, 1441, 1472, 1518.

Estagel (**Estagell en catalán**): población del Rosellón, v. 2018.

Etna: v. 2256.

Europa: vv. 453, 494, 1166.

Farsalia: vv. 1136, 1137.

Flandes: vv. 61, 504, 549.

Francia: vv. 66, 67, 97, 163, 202, 421, 478, 815, 830, 874, 884, 927, 938, 1135, 1139, 1376, 1744, 1748, 1802, 1939; Τοπ. 39-45.

Galia: cf. Francia.

Hispania: cf. España.

Ille-sur-Têt (Illa o Illa de Tet en catalán): población del Rosellón, v. 2066.

India: v. 1115.

Italia: v. 1135.

La Salanque (La Salanca en catalán): población del Rosellón, v. 2058.

Le Boulou (El Voló en catalán): población del Rosellón y lugar hacia donde se dirigía Bernardino cuando capturó a las perpiñanesas, vv. 645, 2078.

Leucate: v. 1940; Τοπ. 39.

Libia: referido al norte de África, v. 453.

Lyon: v. 832.

Marsella: sitio de Marsella en 1524 por parte de las tropas de Carlos V, v. 54.

Milán: esta ciudad aparece mencionada como uno de los enclaves que Francisco I ordena atacar en 1542, v. 499.

Millas (Millars en catalán): población del Rosellón, 2071.

Montpellier: v. 831.

Nápoles: en 1504 Gonzalo Fernández de Córdoba, apodado el Gran Capitán, devolvió a Fernando el Católico esta ciudad que estaba en manos francesas, v. 732.

Narbona: ubicación estratégica para los franceses durante el asedio a Perpiñán, vv. 532, 660, 680, 831, 833, 1846, 1940; Τοπ. 40.

Niza: en esta ciudad se firmó en 1538 la tregua de paz que quedó rota con la muerte de Rincón y Fregoso y tras la cual se produjo el ataque francés a las fronteras imperiales de 1542, v. 138.

París: v. 832.

Pavía: en la batalla de Pavía de 1525 Francisco I fue capturado como prisionero de Carlos V, vv. 731, 997.

Perpiñán: vv. 536, 619, 805, 859, 871, 883, 890, 931, 1486, 1919, 2098, 2159, 2315; Τοπ. 1.

Pézilla-la-Rivière (Pesillà de la Ribera en catalán): población del Rosellón, v. 2070.

Pia (Pià en catalán): población del Rosellón, vv. 1763, 2049.

Pirineo: padre de Ruscino y Perpiñán en la tragedia, vv. 1960, 2105, 2162, 2256, 2263, 2301; Τοπ. 33, 47.

Rivesaltes (Ribesaltes en catalán): población del Rosellón, v. 2043.

Rodas: el asedio de Rodas de 1522 enfrentó a los Caballeros de San Juan con Solimán, logrando la victoria este último, v. 738.

Roma: referida al Saco de Roma en 1527, v. 205.

Rosellón: vv. 500, 1163, 2155; Τοπ. 1.

Salses: población del Rosellón, vv. 1941, 2180; Τοπ. 37-42.

Ténedos: v. 2220.

Thuir (Tuïr en catalán): población del Rosellón, v. 2076.

Toulouse: v. 831.

Troya: vv. 726, 2126.

Turín: vv. 20, 360, 527.

Venecia: vv. 10, 361, 491.

Villelongue-de-la-Salanque (Villalonga de la Salanca en catalán): población del Rosellón, v. 2072.

Vinça (Vinça en catalán): población del Rosellón, v. 2070.

RESUMO

O meu estudo começa com uma secção dedicada à figura do autor e ao seu tempo. A escassez de dados sobre Francisco Satorres nas fontes documentais consultadas é em parte compensada pela informação que se pode extrair da sua *Tragoedia Delphinus*: por um lado, os valiosos testemunhos proporcionados pelos prólogos e, por outro, as características linguísticas e estilísticas presentes na obra que definem a sua personalidade como escritor.

Que se sabe, com segurança, do humanista? Nasceu em Balaguer (Lérida) entre finais do século XV e princípios do XVI. Nos primeiros anos da sua carreira eclesiástica deve ter-se exercido as funções de sacerdote (assim se apresenta a si mesmo no *Delphinus*), tornando-se, anos mais tarde, já em Perpignan, cónego da catedral de São João e Reitor do *Studium Generale* desta mesma cidade, em 1548. Doutor em Direito Canónico, foi professor na mesma instituição que dirigiu como Reitor. O que, com base na nossa investigação, pode-mos descartar é que tenha pertencido à Companhia de Jesus, dado que o seu nome não aparece nos registos oficiais da Companhia, na Coroa de Aragão.

Do seu labor literário, apenas se conhece a obra que é o objecto de estudo da minha tese de doutoramento, o *Delphinus*, publicada em 1543, a pedido do general em chefe encarregado da defesa de Perpignan, Juan de Acuña, que se tornou seu mecenas. O objectivo desta encomenda era celebrar a vitória militar obtida um ano antes, em 1542, pelas tropas espanholas frente ao exército francês do Delfim Henrique, durante o cerco que este pôs à cidade de Perpignan. Segundo nos informa a didascália que se encontra no final da obra, foi representada em 1543, na véspera do Carnaval (*pridie Hilariorum*), em presença do próprio Acuña e com a participação como actores de membros das mais ilustres famílias da cidade.

A estes dados mais seguros, haverá que acrescentar tudo o que sabemos graças à análise da sua única obra. Os prólogos são assinados por influentes personagens do seu tempo, como Joan Juellar ou Juallar (a variante mais frequente), que pertencia a uma das famílias de maior relevo da *élite* de Perpignan, e Juan Francisco Crosses, destacada personagem do círculo universitário da época e cónego da catedral de São João. Todos os autores dos prólogos estão de acordo na descrição do estilo de Satorres como elegante e erudito, algo que uma simples leitura da sua obra confirma. Dois deles, Joan Juellar e Paulus Malleolus dão-nos além disso a valiosíssima informação de que o texto estava escrito em versos (*carmina*), de variada natureza. De igual modo, a análise do *Delphinus* revela-nos a profunda formação de Satorres como humanista, o seu gosto pelos elementos paganizantes e o extraordinário domínio que tinha da língua latina.

Segundo o editor francês do *Delphinus*, Rimbault, o nosso autor terá feito uma viagem a Roma em 1549, após terminar o seu mandato como Reitor, por causa de um conflito que manteve com o bispo de Elna, e aí terá decerto mantido contacto com outros humanistas do seu tempo, o que explicaria a derradeira notícia que possuímos do humanista catalão: uma composição breve em dísticos elegíacos do nosso autor, composta em 1570 como prefácio à edição de uma obra de um autor de Cuenca, Andrés Muñoz (Andreas Mugnotius), inti-

tulada *Eremita Camaldulensis descriptio*, publicada em Roma, que demonstraria que nessa data o nosso humanista ainda vivia.

Por outro lado, especulou-se sobre a possibilidade de Satorres ter composto duas obras, uma *Historia Delphini contra Perpinianum*, de que Andreu Bosch (1586-1631) se fez eco, e uma *Delphinus Comoedia*, mencionada por Nicolás Antonio na sua *Bibliotheca Hispana Nova*, e que, segundo este autor, alguns denominavam como *Delphini contra Perpinianum historia*. Por seu turno, Torres Amat, bispo catalão, grande historiador da literatura e tradutor, ao referir-se a Satorres, dá como certa a existência de duas obras, uma de carácter histórico, *Delphini contra Perpinianum historia*, que teria sido dada à estampa em Barcelona em 1543, e uma comédia, impressa no mesmo ano e na mesma cidade, intitulada *El Delfín*. Não obstante, a crítica moderna fala de uma única obra, a *Tragoedia Delphinus*, uma vez que, entre outros factores, o próprio Satorres, aquando da sua nomeação como Reitor do *Studium Generale* de Perpignan em 1548, refere com orgulho a sua obra, mencionando apenas uma, o *Delphinus*; por essa razão, o erro da atribuição de duas obras resultaria de uma confusão entre o seu conteúdo e o respectivo título, circunstância que demonstraria que os primeiros autores que a mencionam não tiveram contacto directo com o texto original de Satorres.

Finalmente, Rimbault, na sua edição francesa do *Delphinus*, inclui uma nota que retira de um catálogo das Carmelitas de Perpignan, na qual se refere a uma segunda edição da obra no ano de 1549, também em Barcelona, num formato diferente da primeira, da qual todavia não se conservou nenhum exemplar. A ser verdade tal notícia, poderíamos especular sobre a circunstância de que esta segunda edição teria servido a Satorres para emendar os numerosos erros ortográficos da primeira, atribuíveis ao impressor, e que tanto o afligiam.

Em seguida, incluímos uma segunda secção assaz extensa, dedicada a questões históricas, mas sobretudo literárias e linguísticas, entre as quais se contam:

a) Precedentes literários em Perpignan: a obra de Satorres inscreve-se na actividade literária que decerto se desenvolveu no âmbito da Universidade de Perpignan, cujo representante mais relevante é sem dúvida Hércules Floro, nos alvares do Renascimento. Nascido no Chipre, cedo se fixou em Perpignan. Trabalhou como professor, tarefa muito associada aos humanistas, e compôs três obras: uma de escopo educativo (concebida para ensinar latim aos seus alunos) e duas obras de teatro: *Tragoedia Galathea* e *Comoedia Zaphira* (Barcelona, 1502). Ambas as obras são fiel reflexo do que em seguida encontraremos também em Satorres: o cruzamento de géneros permite-nos falar de tragicomédias. A sua produção literária está estreitamente ligada ao ensino do latim aos seus alunos. Seriam estes os encarregados de as representar nas festividades escolares, para deleite de familiares e amigos. Esta prática é própria do teatro cultivado pelos humanistas, alojado em escolas e universidades, e pensado como método de aprendizagem da língua latina.

b) Género da obra: para todos os efeitos, o *Delphinus* pode considerar-se um bom exemplo do teatro neolatino cultivado em Espanha no século XVI, à imagem do teatro

humanístico italiano. Concretamente, ainda que seja também uma tragédia, apresenta muitos pontos em comum com a denominada comédia humanística latina, surgida no âmbito das aulas universitárias como instrumento propedêutico para o ensino da gramática e da retórica latinas. Tais composições costumavam ser da autoria dos professores e ser representadas pelos próprios alunos na presença de um público restrito, constituído por estudantes, professores e membros do *staff* universitário, bem como pelas famílias dos alunos. A isso acresce um certo tom moralizante, embora muito diferente do que vemos no teatro escolar da época, em particular o praticado nos colégios da Companhia de Jesus, que concebia o teatro como uma forma apazível de fazer chegar aos espectadores a mensagem cristã. Apesar destes traços partilhados pelo *Delphinus* com a comédia humanística latina, em particular a praticada nas Universidades, o que torna a nossa obra especial é o facto de ter sido concebida desde a origem não tanto para o ensino como para celebrar uma vitória militar. Por isso, a sua finalidade é política e propagandística, sem esquecer que o seu público não era tanto o habitual no teatro universitário, mas sim a própria cidade de Perpignan, representada nos seus diversos grupos sociais, e que muitos dos actores que a levaram a cena pertenciam à *élite* da cidade. De igual modo, pese embora a designação *tragoedia* no título, cremos, na esteira de Rincón González (2012), que se tratava antes de uma “tragicomédia”, seguindo neste aspecto a *Historia Baetica* e o *Fernandus Servatus* de Verardi, uma vez que o tema é histórico — concretamente, acontecimentos históricos muito recentes —, não intervêm heróis mitológicos, mas antes a representação das personagens históricas que protagonizaram os feitos, a intervenção do aparato divino é muito limitada, recorre ao riso e à paródia, se bem que o seu objectivo não seja estritamente provocar o riso, como em Plauto, e o seu desfecho é feliz, pelo menos para a facção vencedora.

c) Conteúdo e estrutura: o panorama político e social da época em que o *Delphinus* é composto é determinante para entender a concepção da obra. A supremacia imperial de Carlos V na Europa marcou o devir da história nesta década do século XVI. Uma das personagens que tentou travar a expansão do domínio imperial foi Francisco I, monarca francês, inimigo acérrimo do Imperador. No quadro das guerras italianas, após o assassinato, às mãos das forças imperiais, de dois emissários franceses, Antonio Rincón e César Fregoso, que eram portadores de mensagens para a Sublime Porta (o Império Turco), Francisco I empreendeu um ataque em várias frentes contra Carlos V. Uma dessas frentes foi Perpignan, enclave fronteiriço que propiciava a entrada dos Franceses no reino de Aragão. O cerco a Perpignan foi comandado pelo Delfim Henrique e o marechal d'Annebault, os quais, em Agosto de 1542, estabeleceram o acampamento às portas da cidade. Durante quarenta dias, o cerco da cidade prolongouse sem que tivesse havido qualquer confronto decisivo. A táctica francesa consistiu em cortar-lhes todo e qualquer meio de abastecimento, na esperança de que os Espanhóis se rendessem; estes, porém, resistiram ao cerco e até fizeram uma surtida em que atacaram de surpresa os Franceses, infligindo-lhes numerosas baixas. Por fim, em finais de Setembro de 1542, com a chegada da época das chuvas, mercê da propagação de doenças, a escassez de víveres e a perda de vidas humanas, os Franceses levantaram o cerco e abandonaram Perpignan, desistindo assim da intenção de tomar a capital do Roussillon. É, pois, este conflito que se torna

o argumento principal da *Tragoedia Delphinus*. Com ela, Satorres deixa-nos, além do mais, um testemunho literário, de primeira mão, sobre o desenrolar da guerra. Informa-nos sobre o ataque de surpresa contra os Franceses, protagonizado pelos dois generais espanhóis, Machuca e Becerra, que conseguiram inutilizar algum do armamento francês, sobre a morte de um nobre francês, o Senhor de Violette, e sobre o castigo que sofreu Vignac, o padeiro do Delfim Henrique, por ter tentado roubar gado aos Espanhóis.

Este relato histórico, composto de forma dramatizada, consta de vinte e seis cenas, nas quais encontramos uma curiosa simbiose de elementos do universo pagão, como a intervenção de um mago que invoca os espíritos de Rincón e Fregoso, os dois emissários dos Franceses mortos pelas tropas imperiais, num autêntico ritual de necromancia, para que expliquem as razões da sua descida ao Hades —num evidente tom paródico—, com descrições reais dos combates, como a surtida dos sitiados contra os Franceses em que conseguem inutilizar parte do seu armamento e provocar-lhes algumas baixas importantes, sem esquecer a intervenção final da ninfa Ruscino, num apelo contra a guerra e as tremendas consequências que o conflito provocou no território do Roussillon, fala de profundo lirismo que se conta entre as partes mais conseguidas da obra.

Além disso, embora seja uma obra dramática, o autor não teve em conta, como é normal ainda na sua época, os preceitos aristotélicos das unidades de lugar, tempo e acção: são constantes as mudanças de cenário, os acontecimentos descritos abarcam pouco mais de um ano, e vemos uma mistura de personagens francesas e espanholas, sendo frequente haver em cena até cinco ou seis personagens ao mesmo tempo. Neste sentido, é possível falar de um enredo duplo que decorre em paralelo, um protagonizado pelos Franceses e outro pelos Espanhóis, ainda que em algumas cenas coincidam em palco personagens de ambas as facções. Além disso, o primeiro enredo aparece amiúde caracterizado por motivos paganizantes em jeito de paródia ao lado francês, enquanto o segundo se move em plano histórico. Este duplo enredo é representado pelo par constituído pelo Delfim Henrique, do lado francês, e Juan de Acuña, do lado espanhol, bem como pelo binómio que contrapõe o rei Francisco I e o Imperador Carlos V, apesar de este não intervir directamente na obra. No primeiro caso, o Delfim Henrique, mesmo que por vezes se comporte como o tirano soberbo característico das tragédias senecanas, também dá mostras de humanidade e compaixão, como na cena VII, quando ordena que as mulheres nobres de Perpignan que tinham sido feitas prisioneiras sejam tratadas com a amabilidade e respeito que mereciam pela sua linhagem. Por seu turno, Acuña simboliza o arquétipo do bom chefe, justo e equânime inclusive para com os seus inimigos. No segundo caso, pela descrição que o monarca gaulês faz de si mesmo e pela sua opinião sobre o Imperador, ambas as figuras se definem por contraste. Deste modo, Francisco I apresenta-se a si mesmo como um rei justo, garante da fé cristã e obrigado a fazer a guerra pelas infracções do seu rival, enquanto Carlos V surge aos olhos do francês como astuto e pouco confiável.

O *Delphinus* inicia-se com a intervenção de um mensageiro que, ao jeito de um prólogo expositivo, informa o público do *casus belli* da guerra: o assassinato de Rincón e Fregoso. Segue-se a este momento a exasperação do monarca francês, que começa a

enumerar os restantes motivos que justificam o ataque ao Imperador. Em modo dialógico, aparecem, na primeira cena, além do mensageiro e do rei gaulês, o Delfim, o duque de Orleães (o filho mais novo de Francisco I) e o marechal d' Annebault. Nas duas cenas seguintes, presenciamos a particular catábase aos infernos por mão de Satorres: a cena II passa-se no Mundo dos Infernos, para onde Caronte se nega a transportar as sombras de Rincón e de Fregoso porque não lhe podem pagar a viagem (dado terem morrido de modo repentino); quanto à cena III, tem de novo como protagonistas o rei, os seus filhos e o marechal, e uma personagem inesperada que age como um remédio desesperado perante a ausência de notícias sobre o paradeiro dos dois embaixadores franceses: um mago. Francisco I fá-lo vir à sua presença para que, mediante um ritual de necromancia, traga Rincón e Fregoso de volta à vida, e eles próprios contem o que lhes aconteceu. Esta cena inspira-se directamente no relato de Lucano, no Livro VI da *Farsália*, onde aparece o conjuro mágico lançado pela feiticeira Ericto para conhecer o desfecho da guerra entre César e Pompeio. Nas cenas IV e V vemos como os Franceses preparam tudo o que é necessário para desencadear a ofensiva: o Delfim atacará Perpignan, enquanto o duque de Orleães o fará no Luxemburgo. Na cena VI começa o cerco da cidade. A partir daí, vão alternando as cenas protagonizadas por Franceses e Espanhóis, num relato específico do avanço da guerra. De entre essas cenas podemos destacar:

- A cena IX, protagonizada por mulheres de Perpignan que haviam sido retidas como cativas no acampamento gaulês. Na expectativa quanto ao seu incerto destino, entoam um trágico lamento, inspirado sem dúvida em uma tradução latina de *As Troianas* de Eurípides, provavelmente a de Dorotheus Camillus, *Euripidis Poetae Antiquissimi ac sapientissimi, Tragicorum uero (ut Plato & Aristoteles testantur) omnium principis*, [...], de 1541, publicada em Basileia, lamento marcado pelo medo quanto ao seu futuro e pela saudade do lar e do conforto que deixam na sua pátria.
- A cena XIII, momento em que um espião francês tenta infiltrar-se nas fileiras espanholas. O impostor é descoberto pelo general Moreno, da facção espanhola, e é levado à presença de Acuña. Esta cena está carregada de ironia e momentos absurdos de carácter burlesco ao mais puro estilo plautino. O espião dá informações sobre os planos dos Franceses e organiza-se então o ataque surpresa dos Espanhóis.
- A cena XVI é marcada pela morte de Violette às mãos de um soldado espanhol. Destaca-se pela violência do seu assassinato e pelo tratamento particularmente humilhante a que o seu cadáver foi sujeito. Na verdade, como demonstram outras fontes históricas consultadas, este infausto episódio aconteceu realmente. O corpo sem vida do nobre francês foi enterrado com todas as honras num funeral organizado pelo próprio Juan de Acuña.
- Nas cenas XXIII-XXV o conflito resolve-se e, com ele, também a tragédia. O povo de Perpignan celebra a retirada do exército francês que recua para Narbonne após as perdas e danos que sofreram. O júbilo dos Espanhóis contrasta com o desenlace esperado numa tragédia.

- A cena final, a XXVI, reserva-a Satorres para o passo mais belo e de maior efeito dramático de todos os que compõem o *Delphinus*. A obra termina com um diálogo entre a ninfa Ruscino, alegoria do Roussillon (criação do humanista catalão), e sua mãe, a deusa Vénus. Nesse diálogo, Ruscino lamenta-se dos danos causados ao seu povo, da destruição da guerra, da ganância humana e da aparente falta de empatia das outras divindades que assistem, impassíveis, à sua dor. Este fragmento de singular beleza é o auge da obra, e por isso se afigura como a melhor conclusão para ela.

Mais propriamente, a obra termina com uma didascália que fornece valiosa informação sobre a sua representação na véspera de Carnaval (*pridie Hilariorum*), o nome de alguns actores que nela participaram (muitos dos quais membros das mais ilustres famílias da cidade) e o nome de algumas das autoridades que governavam a cidade durante os anos de 1542 e 1543.

d) Língua e estilo: em traços gerais, o latim empregado pelo humanista distingue-se pela correcção, erudição e elegância. Desenvolve com destreza o uso das fontes clássicas, característica própria de toda a formação humanística da época, e os fenómenos linguísticos que se comentam são os habituais no latim do seu tempo: pronúncia assibilada do grupo *-ti-* e *-ci-*, dando lugar a pares do tipo: *otium* / *ocium*; confusão entre *ae* e *e*: *enigmata*, em vez de *aenigmata*; *claementia* em vez de *clementia*; *letitia* em vez de *laetitia*. No campo da grafia, prefere amiúde a escrita etimológica para associar algumas palavras à sua possível origem grega, inclusive por razões de prestígio (no caso dos topónimos, por exemplo), como é o caso de *y* em vez de *i* ou *u*: *Pyrpinianum* em lugar de *Pirpinianum*, *sylva* por *silva*, *cymba* por *cumba*, etc.; *ch* em vez de *c*: *charitatis* por *caritatis*; uso de *ph* em vez de *f*: *uapher* em vez de *uafer*. Encontramos também casos de redução de grupos consonânticos: *extiteris* por *exstiteris*, *autore* por *auctore*. Entre os recursos estilísticos, abunda igualmente o emprego de anáforas, paralelismos, metáforas, metonímias, etc. Por último, há que registar que a edição impressa de 1543 que usámos apresenta muitos erros atribuíveis ao editor. Destas falhas queixa-se o próprio autor no cólofon da tragédia.

e) As fontes empregadas por Francisco Satorres: no cômputo de autores que serviram de modelo ao humanista sobressaem, nos lugares cimeiros, Vergílio, Lucano e Cícero, autores que se distinguem pelo lugar proeminente que ocupavam nos planos de estudo humanísticos. Há que mencionar o uso d' *As Trioianas* de Eurípides, seguindo possivelmente uma tradução latina, a de Dorotheus Camillus, de 1541, tal como referimos *supra*, para a cena IX, bem como a presença de citações de origem bíblica e de outros autores medievais ou renascentistas. E, de acordo com o que se disse no prefácio da obra, a saber que Satorres seguiu Séneca como modelo, verificámos a sua presença em algumas *iuncturae* e, acima de tudo, em aspectos estruturais, como o recurso ao mensageiro na cena I para anunciar as razões que justificam a acção dramática, herança dos prólogos senecanos, nos quais um mensageiro anuncia ao auditório as causas que conduzem ao enredo principal da tragédia. Também derivariam de Séneca o uso de coros e semi-coros, a intervenção de deuses, ainda que, no caso de Satorres, de modo muito limitado, como já apontámos, e o recurso a extensos monólogos com tons espectaculares e dramáticos

(patetismo). A diversidade de autores que encontramos como fontes de Satorres ao analisarmos os *loci paralleli* do texto do *Delphinus*, pertencentes a diversos géneros, revela, de imediato, algo que já acontecia nos últimos séculos da latinidade antiga e que se tornou habitual no humanismo renascentista, a fusão de géneros. Como já foi demonstrado por Jacques Fontaine nos seus estudos sobre a poesia latina tardia, os autores dessa época, quando imitam os clássicos, que leram e estudaram na escola, já não respeitam a separação de géneros e estilos que era de rigor entre os preceitos da literatura da época clássica, algo que se repete no Renascimento, quando já nem sequer existia uma comunidade falante de latim vivo que permitisse a aquisição da língua latina de modo natural, mas apenas o latim que se aprendia directamente pela leitura dos textos antigos, anotando o estudante num caderno extractos ou *excerpta* dos textos que lia, dispostos alfabeticamente (o que se denomina como *codex excerptorius*), mas sem qualquer distinção de géneros. Depois, quando esse mesmo estudante, já convertido em autor humanista, se dedicava a compor a sua própria obra em latim, introduzia nos seus escritos as mesmas expressões que num dado momento anotara no seu caderno ou que retivera na memória sob a forma de *iuncturae* ou expressões, de cuja latinidade não duvidava por provirem dos clássicos, dando assim lugar ao que o Professor Maestre argutamente denominou como “latim de laboratório”, um latim artificial, aprendido de modo não natural, mas antes fruto da leitura e do trabalho, na escola, sobre os textos antigos. É este o latim que os autores humanistas manifestam e no qual é frequente encontrar misturadas expressões ou frases inteiras provenientes de autores tão diversos como Vergílio, Ovídio, Horácio, Marcial ou Cícero. É também isto o que acontece com Satorres, como bom humanista que era, facto que explica a diversidade de autores antigos que rastreámos e que indicamos oportunamente no aparato de fontes da nossa edição do texto do *Delphinus*.

f) A complexa questão da métrica: trata-se sem dúvida de um dos aspectos mais problemáticos do texto de Satorres, pois, ainda que, nos prólogos que apresentam a obra e louvam o seu autor, Joan Juéllar fale de *iocunda carminum uarietate* e Malleolus de *multo carmina culta sale*, o que é uma indicação clara de que para ambos o texto não só está em verso, como também apresenta uma rica variedade de metros, a situação está muito longe de ser clara. Para começar, é certo que, visualmente, o texto parece estar escrito em verso, como sugerem os autores dos prólogos. No entanto, após aturado estudo, não conseguimos encontrar um claro padrão métrico, rítmico ou acentual que explique a sua composição. É verdade que encontrámos um certo número de versos que parecem seguir o esquema métrico do senário iâmbico antigo, e outro conjunto significativo que parece respeitar o paradigma proposto por *Ioannes Ravisius Textor*, nos seus *Epitheta* (concretamente no Livro IV, *De prosodia*), conhecido como *licentiosissima iambici carminis formula*, o que demonstraria que o nosso humanista conhecia a métrica clássica e a praticada no seu tempo: trata-se, porém, de um número muito escasso de versos dentro do conjunto da obra. Buscámos igualmente encontrar algum padrão baseado num determinado tipo de rima, mas, ainda que haja algumas coincidências, elas também não parecem seguir um esquema fixo. Assim sendo, a nossa hipótese é que o autor tenha misturado versos construídos ao modo antigo ou que seguem esquemas não tão estritos, próprios da poesia

do seu tempo, com outros que são mais da prosa. Esta nossa impressão ganha força com a abundância de hiatos entre palavras, o que nos leva a dizer que não parece provável que o autor estivesse a pensar numa elaboração ao modo da poesia clássica. O facto de dispor textos em prosa como se fossem versos poder-se-á dever a que o autor tenha querido dar à sua obra a aparência de que, também neste aspecto, seguia os modelos clássicos. Para tal, divide as frases em linhas de comprimento variável, normalmente curtas (entre sete e nove sílabas, em muitos casos), embora abundem também outras maiores (de doze, treze e quinze), que, na generalidade, correspondem a unidades sintáctico-morfológicas com sentido completo, à excepção da cena XXVI, a da fala de Ruscino, onde são mais frequentes os encavalgamentos, sendo necessário ler vários versos para obter um sentido mais ou menos completo.

Em suma, o autor estaria a construir, conscientemente, uma espécie de prosímetro, isto é, uma composição onde se mistura, neste caso em proporções muito desiguais, a prosa e o verso, com claríssimo predomínio da primeira. Não se trata, evidentemente, de uma inovação de Satorres, pois o prosímetro já tinha uma larga tradição na literatura antiga, onde existia um género literário grego caracterizado por esta mescla de prosa e verso, a sátira menipeia, a qual, introduzida pelo filósofo cínico Menipo de Gádaros, foi imitada em Roma por Varrão nas suas *Saturae Menippeae*. Outros bons exemplos deste procedimento compositivo são o *Satíricon* de Petrónio, a *Apocolokyntosis* de Séneca e os diálogos de Luciano de Samósata. Por seu lado, na Idade Média, Hugo de Bolonha, no século XII, criador do termo *prosimetrum*, já distinguia nas suas *Rationes dictandi prosaice* três tipos de expressão literária: em verso quantitativo (*carmina*), em versos basados na contagem de sílabas e na assonância (*rithmi*), e uma forma que mesclava o verso e a prosa (o *prosimetrum* propriamente dito). Já no Renascimento, o prosímetro foi um procedimento compositivo amplamente utilizado, por exemplo por Sannazaro na sua *Arcadia* e por Cristóbal Mosquera de Figueroa no seu *Elogio al retrato de don Álvaro de Bazán*, entre outros. Por fim, o prosímetro continuou presente em todo o teatro musical do Ocidente, onde a maioria dos libretos de óperas, operetas e outras composições combinavam textos em prosa (nos discursos, nas partes narrativas), com formas poéticas associadas ao canto (como árias, coros, etc.). Portanto, nesta mistura de prosa e verso Satorres foi filho do seu tempo. A tudo isto há que juntar a informação proporcionada pela didascália, segundo a qual *tympanistae Caesariani* acompanharam com os seus tambores a representação da obra, circunstância que talvez tenha servido para realçar certos momentos especialmente relevantes da acção, como acontecia no teatro de Pedro Pablo de Acevedo, mais do que para justificar que a obra pudesse ser recitada ou cantada deste ou daquele modo.

g) Critérios de edição seguidos: o texto em que assenta a nossa edição é o que se conserva na Biblioteca da Catalunha, com a cota 10-I-43, correspondente ao ano de 1543, já que, embora se suspeite que houve uma segunda edição no ano de 1549, dela não conservamos nenhum exemplar. Da obra de Satorres ainda não foi possível localizar nenhum manuscrito. A principal dificuldade que encontramos no texto é o vasto número de erros atribuíveis ao impressor, dos quais Satorres se queixa na dedicatória final que

dirige ao seu mecenas Acuña e com a qual termina a tragédia. Nesse sentido, tratando-se de erros denunciados pelo próprio autor, não podem ser-lhe atribuídos, mas sim ao impressor ou ao tipógrafo que compôs o texto para a imprensa. Assim sendo, em todos os casos em que encontramos formas com erros ortográficos óbvios, como trocar uma letra por outra (*uoraus*, v. 20 da tragédia, em vez de *uorans*), ou que apresentam divisão de palavras claramente erradas (por exemplo, *insylvis*, v. 32 do *Argumentum*, em vez de *in sylvis*), procedemos à correcção e registámos o erro em nota de rodapé ao texto latino, precedida da abreviatura *Sat.* 1543. No entanto, respeitámos o *usus scribendi* do humanista, como nos casos em que apresenta hesitação entre os grupos *ti / ci* ou *ae / e*, ou *ch* em vez de *c*, *ph* por *f*, ou *y* por *i* latino, por corresponderem a práticas habituais no latim renascentista. Desenvolvemos os termos latinos que apareciam em forma abreviada, indicando em cursiva o que acrescentámos. Respeitámos o uso de *V/u* para referir o *u* latino semiconsoante que surge de modo sistemático no texto latino. Conservaram-se as maiúsculas do texto latino, sempre que se referem a cargos ou títulos que distinguem de modo especial a personagem em causa. Ao invés, corrigimos um significativo número de maiúsculas do original que não tinham justificação. Não respeitámos a pontuação da edição original, mas actualizámo-la segundo critérios modernos. No tocante à tradução dos nomes próprios das personagens da tragédia, seguimos, na generalidade dos casos, os critérios estabelecidos por Rimbault (2020), no sentido de pôr em catalão os nomes das personagens catalãs do lado espanhol, e em espanhol o das personagens de origem hispânica, tal como pusemos em francês os de origem gaulesa. Somente se castelhanizam os nomes de personagens históricas muito conhecidas como o rei Francisco I ou o Delfim Henrique. No que concerne à apresentação do texto, respeitámos a divisão em cenas que aparece no original latino, no início das quais se regista o nome das personagens que nela intervêm. Na nossa edição, acrescentámos a designação *Scaena* acompanhada do número romano correspondente, a preceder a lista das personagens. Também se desenvolveu o nome completo de cada uma das personagens que, no original, aparece abreviado, prática que adoptámos tanto no cabeçalho da cena como em cada uma das respectivas falas.

No elenco de personagens (*personae tragoediae*) que surge no prefácio da obra, incluímos entre < > os nomes completos de cada uma, quando, no texto de Satorres, aparecem normalmente abreviados. No restante texto latino, todavia, omitimos o emprego destas marcas, ainda que o nome apareça na sua forma desenvolvida. Como é comum, numerámos os versos na margem direita do texto latino, algo que também não se verifica na edição impressa latina. Finalmente, no que respeita à tradução, que apresentamos *a fronte* do texto latino, procurámos respeitar o mais possível o texto latino original, conservando o sentido etimológico das expressões, embora dando prioridade à clareza em passos mais obscuros. A tradução para espanhol faz-se acompanhar de um importante aparato de notas, que se referem principalmente a acontecimentos e a personagens históricas dos factos ocorridos durante o cerco da cidade de Perpignan, bem como a lugares geográficos. Do mesmo modo, nos passos mais difíceis ou naqueles em que nos afastámos do texto latino, foram introduzidas notas que explicam o sentido do original e os motivos da nossa versão. Para terminar, na nossa edição incluímos dois

breves anexos com informação sobre a identidade de cada uma das personagens históricas que protagonizaram os acontecimentos e que surgem como personagens no *Delphinus*, muitas das quais personagens locais muito pouco conhecidas, sobre quem Rimbault, o autor da edição francesa, em dois dos seus trabalhos, dá abundante informação, pelo que elaborámos uma breve síntese da sua extraordinária investigação.

CONCLUSÕES

Como resultado do nosso trabalho, podemos tirar as seguintes conclusões:

- 1) No que diz respeito à biografia do autor e às características gerais da sua obra, apesar da escassez de informação que temos sobre ele e dos numerosos pontos obscuros que subsistem quanto a muitos aspectos da sua vida, tomando como base os dados que pudemos coligir na consulta das diferentes fontes documentais e bibliográficas, a par daqueles que os diferentes prólogos nos proporcionam, com fundamento, também, no estudo dos traços linguísticos e literários presentes na obra, assim como dos acontecimentos históricos que constituem o seu pano de fundo, podemos dar como certo o seguinte:
 - Nasceu em Balaguer (Lérida) entre os finais do século XV e princípios do XVI. Nos primeiros anos da sua carreira eclesiástica deve ter exercido as funções de sacerdote, tornando-se, anos mais tarde, já em Perpignan, cónego da catedral de São João e Reitor do *Studium Generale* da mesma cidade, em 1548. Doutor em Direito Canónico, foi professor na instituição que dirigiu como Reitor. Pode descartar-se que tenha pertencido à Companhia de Jesus, dado que o seu nome não aparece nos registos oficiais da Companhia, na Coroa de Aragão.
 - Segundo Rimbault (2020), parece que o nosso autor empreendeu uma viagem a Roma, em 1549, ao terminar o seu mandato como Reitor da Universidade de Perpignan, mercê de um conflito que teve com o Bispo de Elna: aí terá decerto mantido contacto com outros humanistas do seu tempo.
 - Também é seguro afirmar que ainda estava vivo em 1570, pois nessa data compôs um breve prefácio, em dísticos elegíacos, a uma obra de Andrés Muñoz (Andreas Mugnotius), natural de Cuenca, intitulada *Eremita Camaldulensis descriptio* e publicada em Roma, o que também confirmaria os seus contactos com outros intelectuais da época.
 - Da sua produção literária apenas se conhece uma obra, a *Tragoedia Delphinus*, fruto de uma encomenda feita por Juan de Acuña, mentor e mecenas de Satorres, e comandante das tropas espanholas que resistiram ao cerco dos Franceses em Perpignan, em 1542, encomenda que tinha o objectivo de celebrar a vitória obtida, nesse mesmo ano, contra o exército francês. Segundo nos informa a didascália presente no final da obra, esta terá sido representada na véspera do Carnaval de 1543, na presença do próprio Acuña, e com a participação, como actores, de membros das mais ilustres famílias da cidade. Uma vez levada a cabo a representação, a obra foi publicada em Barcelona, também em 1543, na prestigiosa casa editora de Carlos Amorós. Nenhum manuscrito da obra parece ter-se conservado.
 - Com base na informação proporcionada pelos prólogos e pelo estudo que empreendemos da língua e do estilo do texto latino, podemos confirmar a sólida formação humanista de Satorres e o seu vasto domínio da língua latina. Os autores

dos prólogos definem-lhe o estilo como elegante e erudito, e dois de entre eles, Joan Juellar e Paulus Malleolus, dizem-nos que o texto está em versos (*carmina*), de variada natureza.

- A crítica actual apenas atribui a Satorres uma obra, o *Delphinus*, já que, entre outros aspectos, o próprio Satorres, aquando da sua nomeação como Reitor do *Studium Generale* de Perpignan em 1548, fala com orgulho de uma única obra, a *Tragoedia Delphinus*. Assim sendo, a informação que conservamos por outras fontes, por exemplo Torres Amat (1836), acerca da existência de uma obra de carácter histórico e de uma comédia, poderá dever-se a confusão entre o título da obra e o tema de que se ocupa, além de demonstrar que essas outras fontes não terão tido um contacto directo com a obra do nosso humanista.
- É muito possível que tenha havido uma segunda edição do *Delphinus* em 1549, seis anos após a primeira, da qual, todavia, não se conservou nenhum exemplar. A informação provém de Rimbault (2020), que a colhe numa nota que encontrou num catálogo das Carmelitas de Perpignan. Podemos especular sobre a hipótese de, nesta segunda edição, Satorres ter tido oportunidade de corrigir os numerosos erros ortográficos da primeira, erros atribuíveis ao impressor e de que o próprio autor se queixa.

2. Do estudo literário e linguístico do texto de Satorres destacamos o seguinte:

- A obra de Francisco Satorres insere-se na actividade literária desenvolvida no âmbito da Universidade de Perpignan, cujo representante mais ilustre e anterior a Satorres foi Hércules Floro, um grego do Chipre, professor em Perpignan, que, além de uma obra concebida para o ensino do latim aos estudantes, compôs duas obras de teatro: a *Tragoedia Galathea* e a *Comoedia Zaphira* (Barcelona, 1502), nas quais podemos ver o cruzamento de géneros que também encontramos em Satorres e nos permite considerá-las como tragicomédias.
- No que diz respeito ao género da obra: o *Delphinus*, embora se apresente no título como sendo uma tragédia, tem muitos pontos em comum com a denominada comédia humanística latina (Arróniz 1969), concretamente a que surgiu no âmbito das aulas universitárias como instrumento propedêutico para o ensino da gramática e da retórica latinas. Tais composições costumavam ser da autoria dos professores e ser representadas pelos próprios alunos na presença de um público restrito, constituído por estudantes, professores e membros do *staff* universitário, bem como pelas famílias dos alunos. Diferentemente do teatro escolar cultivado por exemplo nos colégios dos jesuítas, estas obras não estavam ao serviço da pregação, não deixando todavia de ter um ensinamento moral. O que confere um estatuto particular à obra de que nos ocupamos é o facto de, sendo resultado de uma encomenda, ter à partida sido concebida não para o ensino, mas sim com escopo político e propagandístico; os actores que a representaram eram em parte oriundos da *élite* da sociedade de Perpignan e, entre os espectadores, deveriam estar membros

dos diversos grupos da sociedade local, sem esquecer que entre eles se encontrava o mentor e protector de Satorres, Juan de Acuña.

- Além disso, ainda que a obra se apresente no título como uma *Tragoedia*, não tem as características que seriam de esperar em uma obra do género trágico, já que se ocupa de acontecimentos históricos recentes, nela não intervêm heróis mitológicos, o aparato divino tem um papel muito limitado (uma pequena participação do barqueiro Caronte, numa cena que tem lugar no Mundo dos Infernos, e da deusa Vénus e a ninfa Ruscino, alegoria do Roussillon, na cena que fecha a obra, a XXVI, quando a ninfa se lamenta das consequências da guerra nesse seu território). Ademais, recorre ao riso e à paródia, mesmo não sendo o seu objectivo suscitar o riso como no teatro plautino, existe uma mescla de elementos cristãos e pagãos, muito habituais na literatura renascentista, e o seu desfecho é feliz, pelo menos para o lado espanhol. Tendo em conta estes elementos, propomos, na esteira de Rincón González (2012), que a obra seja classificada como “tragicomédia”, estabelecendo uma relação entre a obra de Satorres e a *Historia Baetica* e o *Fernandus Servatus* de Verardi, em ambos os casos obras de teatro de temática histórica, sobre acontecimentos reais da história recente, e com características muito semelhantes às da obra do humanista catalão.
- No que respeita ao enquadramento histórico, o *Delphinus* pode considerar-se um testemunho, em primeira mão, dos acontecimentos que tiveram lugar em 1542, na cidade de Perpignan, um dos vários episódios do amargo confronto entre Carlos V e Francisco I para conquistar a supremacia na Europa, já que a maioria das personagens que surgem na obra são representações das personagens históricas que protagonizaram os factos, sem esquecer a fidelidade às circunstâncias históricas de que Satorres dá mostras ao apresentar a acção dramática.
- A obra está estruturada em vinte e seis cenas nas quais, como comentámos *supra*, se procede a uma curiosa aliança entre elementos cristãos e pagãos, sobretudo na cena em que, por ordem do rei Francês, um mago invoca os espíritos de Rincón e Fregoso, dois emissários dos Franceses que caíram vítimas de uma emboscada das forças imperiais, para que eles contem as circunstâncias da sua morte, episódio que se converte num autêntico ritual de necromancia. A isto juntam-se descrições reais dos combates, como a surtida dos sitiados na qual conseguem destruir parte das máquinas de cerco dos Franceses, sem esquecer a alegação final contra a guerra protagonizada pela ninfa Ruscino, alegoria do Roussillon, a qual está carregada de dramatismo e que se conta entre as partes mais conseguidas da obra.
- Ainda que se trate de uma obra dramática, o autor, seguindo a tendência habitual no teatro do seu tempo, não teve em conta o preceito aristotélico das unidades de lugar, tempo e acção, uma vez que as mudanças de cenário são constantes, os acontecimentos descritos cobririam algo mais de um ano, é comum que até cinco ou seis personagens apareçam em cena ao mesmo tempo, e é evidente a existência de um duplo enredo que se desenvolve quase sempre em paralelo, um protagonizado pe-

los Franceses, outro, pelos Espanhóis, com apenas algumas cenas em que intervêm em simultâneo personagens de ambas as facções, como é o caso, por exemplo, do confronto entre Espanhóis e Franceses, na incursão que aqueles levam a cabo fora da cidade com o fito de destruir as máquinas de cerco francesas.

- No que diz respeito às personagens, há uma nítida contraposição entre, por um lado, o Delfim Henrique e, por outro, o capitão-general espanhol, Acuña, bem como entre o rei Francisco I e o Imperador Carlos V, que não aparece como personagem, na obra, mas cuja presença é constante. O Delfim Henrique encarna a figura do tirano, sem todavia chegar aos extremos do tirano em Séneca, já que revela humanidade no modo como trata as mulheres cativas de Perpignan e na sua preocupação em recuperar o cadáver de Violette para lhe dar uma sepultura digna; por seu lado, Acuña encarna o arquétipo do bom capitão, justo e equânime, inclusive para com os seus inimigos. O rei Francisco I apresenta-se a si próprio como um rei justo, garante da fé cristã, movendo guerra, muito contra a sua vontade, por causa das manobras do seu rival, Carlos V, que o rei francês e os seus filhos consideram astuto e pouco digno de confiança.
- Também tem um papel relevante a figura do mensageiro, francês, neste caso, o qual, ao apresentar na cena I as causas últimas da guerra, o assassinato de Rincón e Fregoso, faz da sua intervenção uma espécie de prólogo expositivo.
- No que toca ao papel dos deuses e das personagens mitológicas, referimos já que ele é muito limitado: na cena II, que se localiza no Mundo Inferior, Caronte nega-se a transportar para o lado de lá da lagoa estígia as almas de Rincón e Fregosa, pois estes, tendo morrido de modo inesperado, não podem pagar o preço da viagem; na cena XXVI, a ninfa Ruscino queixa-se a sua mãe das desgraças da guerra na sua terra do Roussillon e da indiferença dos deuses ante tamanha desgraça.
- Entre as cenas mais relevantes da obra, há que realçar a IX, o lamento das mulheres de Perpignan, cativas no acampamento gaulês, na expectativa do seu futuro incerto, lamento que parece inspirado numa tradução latina d' *As Troianas* de Eurípides, provavelmente a de Dorotheus Camillus, *Euripidis Poetae Antiquissimi ac sapientissimi, Tragicorum uero (ut Plato & Aristóteles testantur) omnium principis, [...]*, de 1541, publicada em Basileia; a cena XIII, na qual os Espanhóis descobrem um espião francês que tentava infiltrar-se nas fileiras espanholas, cena carregada de ironia e momentos absurdos ao mais puro estilo plautino; a cena XVI, marcada pela morte, às mãos de um soldado espanhol, do nobre francês Violette, cujo cadáver é sujeito a um tratamento absolutamente degradante; as cenas XXIII-XXV, com a resolução do conflito a favor dos Espanhóis; e, por último, a cena XXVI, com a já mencionada intervenção da ninfa Ruscino, queixando-se da falta de interesse das principais divindades para com as desgraças do Roussillon.
- No tocante à língua e ao estilo, o texto de Satorres apresenta uma série de fenómenos linguísticos habituais no latim da sua época: pronúncia assibilada do grupo -ti-

e *-ci-*, dando lugar a pares do tipo: *otium* / *ocium*; confusão entre *ae* e *e*: *enigmata*, em vez de *aenigmata*; *claementia* em vez de *clementia*. No campo da grafia, prefere amiúde a escrita etimológica para associar algumas palavras à sua possível origem grega, inclusive por razões de prestígio (no caso dos topónimos, por exemplo), como é o caso de *y* em vez de *i* ou *u*: *Pyrpinianum* em lugar de *Pirpinianum*, *sylva* por *silva*, *cymba* por *cumba*, etc.; *ch* em vez de *c*: *charitatis* por *caritatis*; uso de *ph* em vez de *f*: *uapher* em vez de *uafer*. Encontramos também casos de redução de grupos consonânticos: *extiteris* por *exstiteris*, *autore* por *auctore*. Entre os recursos estilísticos, abunda o emprego de anáforas, paralelismos, metáforas, metonímias, etc. Por último, há que registar que a edição impressa de 1543 que usámos apresenta muitos erros atribuíveis ao editor, falhas de que o próprio autor se queixa no cólofon da tragédia.

- No que diz respeito às fontes, são muito abundantes as *iuncturae* oriundas de autores clássicos como Vergílio, Lucano e Cícero, sendo ao invés muito reduzidas as colhidas em Séneca. A presença dos clássicos não causa surpresa, pois eram esses autores que os humanistas estudavam na escola e para cuja leitura se socorriam de um *codex excerptorius*, no qual iam anotando, por ordem alfabética, expressões e passos dos autores estudados, que depois usavam quando compunham as suas próprias obras em língua latina. Isto explica o carácter artificial da língua usada pelos humanistas, que o Professor Maestre (1985) designa como “latim de laboratório”, dado ser uma língua aprendida na escola e não de modo natural, assistindo-se então a um completo cruzamento de géneros e estilos, algo que já começara a acontecer no fim da latinidade tardia.
- No quadro das fontes, há que mencionar, na cena IX, o uso d’ *As Troianas* de Eurípides, seguindo uma tradução latina provavelmente da autoria de Dorotheus Camillus, publicada em 1541, como dissemos *supra*. No que respeita à dívida para com Séneca, ela parece ser sobretudo de tipo estrutural, como acontece na cena I, com o recurso ao mensageiro que anuncia as razões que justificam a acção dramática, no uso de coros e semi-coros, na intervenção dos deuses e no emprego de extensos monólogos com tons espectaculares e dramáticos (patetismo).
- No tocante à métrica, ainda que alguns autores de prólogos do *Delphinus* nos digam que o texto estava composto em verso (*carmina*), com grande variedade de metros, o nosso estudo não permite deduzir a existência de um padrão métrico ou acentual que se aplique à composição no seu conjunto, sendo todavia certo que encontramos um certo número de versos que seguem o esquema do senário iâmbico antigo, e outro conjunto importante de versos que parecem respeitar o paradigma proposto por *Ioannes Ravisius Textor* nos seus *Epitheta* (concretamente no Livro IV, *De prosodia*), conhecido como *licentiosissima iambici carminis formula*, o que demonstraria que o nosso humanista conhecia tanto a métrica clássica como a praticada no seu tempo. Também parece não haver um padrão baseado na rima, pelo que a nossa conclusão é que a maior parte do texto está de facto escrito em prosa, com

as frases divididas em linhas de extensão variável, normalmente entre sete e nove sílabas, embora sejam igualmente abundantes outras mais compridas, de doze, treze e quinze sílabas. A divisão das linhas corresponde amiúde a unidades sintáctico-morfológicas com sentido completo, embora não falem casos de encavalgamento, sobretudo na cena XXVI, na fala de Ruscino. Assim sendo, acreditamos que estamos em presença de uma espécie de prosímetro, de ampla tradição na literatura antiga (*Sátira Menipeia*), medieval (Hugo de Bolonha) e renascentista (Sannazaro ou Cristóbal Mosquera de Figueroa), que depois se tornou regra comum em todo o teatro musical do Ocidente. É provável que a divisão em linhas semelhantes a versos correspondesse a uma tentativa de o autor espelhar de algum modo o verso que se encontra nos modelos do teatro clássico.

- Por último, parece que Satorres recorreu à música de tambores, sobre a qual nos informa a didascália, quiçá para dar realce a determinados momentos da acção dramática, como Pedro Pablo de Acevedo já fizera no seu teatro.

