

MUNDO HISPÁNICO: CULTURA, ARTE Y SOCIEDAD

Abel Lobato Fernández
Esperanza de los Reyes Aguilar
Irene Pereira García
Patricia García Teijelo
Cristina García González
(Editores)

universidad
de león 2019

**Mundo hispánico:
Cultura, arte y sociedad**

Mundo hispánico : cultura, arte y sociedad / Abel Lobato Fernández ... [et al.] (Editores).- [León] : Universidad de León, Área de Publicaciones, 2019

1 recurso en línea (745 p.)

Bibliogr. – Textos en español, con títulos, resúmenes y palabras clave en español e inglés. – Título tomado de la portada del PDF

ISBN 978-84-9773-972-6

1. Civilización hispánica-Historia-Discursos, ensayos, conferencias. 2. Arte-España-Historia-Discursos, ensayos, conferencias. 3. España-Condiciones sociales-Historia-Discursos, ensayos, conferencias. I. Universidad de León. Área de Publicaciones. II. Lobato Fernández, Abel

008(460)(091)(082)

7(460)(091)(082)

308(460)(091)(082)

De acuerdo con el protocolo aprobado por el Consejo de Publicaciones de la Universidad de León, esta obra ha sido sometida al correspondiente informe por pares ciegos con resultado favorable.



© UNIVERSIDAD DE LEÓN

© LOS AUTORES DE LOS ARTÍCULOS

Diseño y maquetación digitales de interior y portada:

JUAN LUIS HERNANSANZ RUBIO (Área de Publicaciones de la Universidad de León)

Reservados todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento físico, óptico, magnético y/o digital, incluyendo la fotografía y la fotocopia, sin permiso expreso por escrito de los propietarios del copyright.

ISBN: 978-84-9773-972-6

Edición exclusivamente digital

Editado en España - *Edited in Spain*

Septiembre, 2019



Universidad de León
Instituto de Estudios Medievales



Instituto de Humanismo y
Tradición Clásica
UNIVERSIDAD DE LEÓN

Mundo hispánico: Cultura, arte y sociedad

**Abel Lobato Fernández
Esperanza de los Reyes Aguilar
Irene Pereira García
Patricia García Teijelo
Cristina García González**

(Editores)

Entre Ruscino y Venus: influencias clásicas en el *Delphinus* de Francisco Satorres¹

Between Ruscino and Venus: classical sources in the tragedy entitled Delphinus of Francisco Satorres

Delia Macías Fuentes
Universidad de Málaga

Resumen: El humanista catalán Francisco Satorres publica en 1543 la tragedia *Delphinus* para conmemorar la victoria del ejército español comandado por Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, duque de Alba, en el fallido asedio que realiza en 1542 contra Perpiñán el delfín Enrique, jefe de las tropas francesas. Esta pieza en latín, hasta ahora inédita, es el objeto de estudio fundamental en nuestra tesis doctoral. Sin embargo, en esta ocasión, se rastrean las fuentes clásicas empleadas en la composición del bello canto final entonado por la ninfa Ruscino, hija de Venus y del Pirineo, donde menciona a los pueblos del Rosellón y mantiene un diálogo con Venus de profundo tono dramático que pone el broche final a la tragedia. La erudición del autor le permite beber de las fuentes clásicas, no solo de Séneca y Eurípides, sino de otros autores cuya huella se va dibujando en sus versos. Junto con el análisis de las fuentes se hará un estudio del contenido de este pasaje concreto de su obra.

Palabras clave: Francisco Satorres; humanismo catalán; *Tragoedia Delphinus*; teatro humanístico; influencias clásicas.

Abstract: In 1543 the Catalan humanist, Francisco Satorres, published the tragedy entitled *Delphinus* in order to commemorate the victory of the Spanish army commanded by Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, the so-named Duke of Alba, during the failed siege carried out in 1542 against Perpiñán by the Dauphin named Enrique, commander-in-Chief of French army. This play, originally written in latin and not yet translated, is the main focus of our thesis. However, in this paper, we will study the classical sources used to compose the beautiful song played at the end of *Delphinus*, where the nymph named Ruscino, daughter of Venus and the Pyrenees, mentions the people of Roussillon and engaged in a very dramatic dialogue with

¹ La autora del presente trabajo es beneficiaria FPU por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España (FPU14/06294).

the goddess Venus. The playwright's erudition allows him to use the classic texts, not only Seneca and Euripides, but also other authors, whose influence is seen in his verses. Finally, we will analyse the plot of this particular passage.

Keywords: Francisco Satorres; Catalan humanism; *Tragoedia Delphinus*; humanistic drama; classical sources.

1. INTRODUCCIÓN

La composición poética que analizamos en este trabajo forma parte de la tragedia humanística titulada *Tragoedia Delphinus*, del autor catalán Francisco Satorres, escrita en latín, obra hasta ahora no estudiada a fondo, aunque sí catalogada por numerosos investigadores.

Según la crítica, se trata de una muestra de teatro humanístico que, a pesar de haber surgido en un ámbito universitario —su autor fue rector de la Universidad de Perpiñán en 1548—, lo cierto es que va más allá de la mera función didáctica o pedagógica habitual en las obras escolares representadas en los centros regentados por la Compañía de Jesús, composiciones en las que el empleo de la lengua latina tenía un fin propedéutico, según las directrices establecidas en su conocida *ratio studiorum*. A este respecto, el *Delphinus* se podría inscribir más apropiadamente dentro de ese teatro humanístico que solía componerse con ocasión de algún acontecimiento bélico o político. En su caso, sería para celebrar la victoria de las tropas españolas sobre el ejército francés, comandado por el propio delfín, en el enfrentamiento armado que tuvo lugar en el Rosellón en el año 1542.

Por lo general, en estas creaciones es palpable la presencia de los clásicos, dada la amplia cultura que a menudo poseen sus autores, y en ellas el empleo del latín se justifica como un recurso estilístico más, que otorga respeto a la figura del autor ante el público. Además de la tragedia *Delphinus* de Satorres, Alonso Asenjo² nos proporciona más ejemplos de este tipo de teatro inspirado por algún hecho histórico concreto, como sería la Comedia o Farsa escrita por Pedro de Lerma basada en el cardenal Cisneros, o la obra de Antonio Pi que conmemora el triunfo de D. Juan de Austria en la batalla de Lepanto.

Partiendo de estas premisas, el objetivo que perseguimos en este trabajo es rastrear las principales fuentes clásicas, fundamentalmente latinas, de que se pudo servir el humanista catalán a la hora de componer el poema con el que cierra su obra, en donde se presenta a una ninfa, Ruscino, alegoría del Rosellón, y a la diosa Venus, su madre, lamentándose amargamente por los

2 ALONSO ASENJO, Julio (1998), *Panorámica del teatro humanístico-universitario del Renacimiento hispánico*, PARNASEO [consulta: 17/05/2016], http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/panoramica_teatro_escolar.htm

daños que le ha producido el conflicto armado que sirve de excusa para la composición de la pieza.

Una lectura atenta de esta bella composición poética nos permite descubrir un gran número de fuentes clásicas que denotan el alto grado de erudición de su autor. De este poema, por razones de espacio, solo ofreceremos aquí un primer acercamiento, dejando para futuras oportunidades un estudio más en profundidad como el que merece.

Antes de comenzar con el análisis del poema, creemos necesario esbozar unas breves líneas que contextualicen al autor y la obra.

2. LA FIGURA DEL AUTOR: FRANCISCO SATORRES

Es muy poco lo que hasta ahora conocemos del autor de la pieza, Francisco Satorres, y eso que sabemos se reduce prácticamente a tres fechas: 1542, 1543 y 1548. En 1542, tiene lugar el asalto y asedio de la ciudad de Perpiñán, capital del Rosellón, por parte del ejército francés, al frente del cual iba el propio delfín, Enrique, acontecimiento éste que fue el pretexto principal para componer la obra y que, como es obvio, se convertirá en el argumento principal de la *Tragoedia Delphinus*, escrita en latín por Satorres.

La segunda fecha, el año 1543, es cuando se publicó la obra, impresa en Barcelona por Carles Amorós. La de Amorós será una de las imprentas barcelonesas que, junto con la de Rosenbach, detente la mayor parte de la actividad editorial en la ciudad durante la primera mitad del siglo XVI³.

En cuanto a 1548, parece ser el año en el que fue nombrado rector de la Universidad de Perpiñán, según sabemos por una información que nos facilita el propio Satorres de su puño y letra. El manuscrito que contiene este dato se incluye dentro de los *Statuta et memoriale Universitatis Perpiniani*⁴, como parte integrante de un listado que enumera otros nombramientos de profesores y rectores de la época.

En este testimonio, de incalculable valor, dada la escasez de noticias acerca del autor, leemos que Satorres fue Doctor en Derecho Canónico por la Universidad de Perpiñán, materia de la que cabe suponer también que sería profesor, y que fue elegido rector en enero de 1548. Sabemos, además, que nació en Balaguer (Lérida) y que fue sacerdote (*sacrificus*), detalle que aparece junto a su nombre en la portada de la edición impresa de su obra: *Francisci*

3 BOHIGAS, Pedro (1962), *El libro español (ensayo histórico)*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, pp. 184-188.

4 *Statuta et memoriale Universitatis Perpiniani*, ms. 87 (s. XV-XVII), Patrimoine numérisé – Réseau des bibliothèques, Médiathèque de Perpiñán [consulta: 17/05/2016], <http://mediatheque-patrimoine.Perpiñán.fr/view.php?titn=0339281>, p. 146.

*Satorris, sacrifici Balagariensis*⁵. De igual modo, que su patria chica era la ciudad de Balaguer lo confirma la siguiente declaración, recogida también en los *Statuta: Urbs Balagarim est mihi natale solum apud Urgallenses dulcissimum*, donde se percibe el afecto hacia el pueblo que lo vio nacer.

Como podemos comprobar, los datos concretos son muy escasos, aunque sí nos permiten hacernos una idea del ambiente en el que vivió, así como de su época. Es de suponer que, si ocupó un puesto tan importante en la Universidad de Perpiñán, sería un miembro reconocido de su comunidad y se codearía con los círculos cultos de la capital del Rosellón, lo que explicaría que se encargara de componer una tragedia para un momento tan señalado para Perpiñán, tras el triunfo militar de las tropas españolas.

Por otra parte, del análisis de su tragedia *Delphinus* extraemos muchas observaciones que hay que tener en cuenta para el estudio de su autor, como, por ejemplo, el conocimiento que poseía de la lengua latina y la elegancia que caracteriza a sus versos. Intenta en todo momento dotar a su obra de una calidad digna de ser elogiada, al igual que se preocupa por imitar a los autores clásicos, por un lado, a Séneca y Eurípides, como destaca un autor perpiñanés, *Ioannes Iuellar*, en un texto que sirve de proemio al *Delphinus: Satores Senecam nostrum et Euripidem Graecum accuratissime secutus est*, y por otro, a autores clásicos como Virgilio, como demostraremos en este estudio. Nos hallamos, pues, ante un claro ejemplo de teatro humanístico, escrito en latín, que, lejos de circunscribirse al ámbito estrictamente universitario, fue representado, como veremos, en una sala presidida por un militar y su ejército, y que cumple un fin muy concreto: la conmemoración de una victoria militar, causa de regocijo y alegría para toda la ciudad de Perpiñán y sus habitantes — así como, hemos de suponer, para toda la provincia del Rosellón, hacia la que el autor demuestra gran simpatía, a tenor de los numerosos elogios que le brinda a lo largo de toda la obra⁶—.

3. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA

El dominio del Rosellón, frontera natural entre Francia y España, fue motivo de disputa entre ambas naciones durante años. La acción del *Delphinus* tiene como escenario Perpiñán, capital del Rosel-

5 La edición impresa que manejamos es la siguiente: SATORRES, Franciscus (1543), *Francisci Satorris Sacrifici Balagariensis tragoedia Delphinus*, Barcelona, Imprenta de Carles Amorós. Esta edición se encuentra en la Biblioteca Nacional de Cataluña, Barcelona (signatura 10-I-43). Aquí transcribimos literalmente parte del encabezado que aparece en la portada de esta edición impresa de la tragedia, cuyo título completo es: *Francisci Satorris, sacrifici Balagariensis, Tragoedia Delphinus*.

6 Sobre el aprecio de Satorres hacia el Rosellón, cf. RUBIÓ BALAGUER, Jordi (1990), *Humanisme i Renaixement*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 227-228.

lón, y el episodio concreto que en él se recrea es consecuencia directa de la enconada rivalidad entre Carlos V y Francisco I, rey de Francia. En efecto, en 1542, tropas galas, encabezadas por el delfín Enrique, futuro Enrique II, emprenden un ataque contra la zona del Rosellón y sitian la ciudad de Perpiñán⁷, sembrando el miedo y la muerte en toda la provincia. Las guarniciones españolas de defensa de la zona lucharon con todos sus recursos, hasta que finalmente, gracias a la intervención del ejército del duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, consiguieron la victoria y la consiguiente retirada del enemigo, con lo que el asedio resultó ser un fracaso y un motivo de deshonor para el delfín francés, que tenía muchas expectativas puestas en este enfrentamiento militar, ya que con él esperaba poder demostrar a su padre, Francisco I, su valía para ocupar el puesto que ostentaba⁸.

4. *TRAGOEDIA DELPHINUS: BREVE SÍNTESIS*

Conocido ya el tema principal de la tragedia, hemos de aclarar que el año de su publicación, 1543, es el mismo de su representación durante los carnavales de Perpiñán⁹, ante la presencia de un militar español y su ejército, militar que, según algunas fuentes, sería el mismísimo duque de Alba¹⁰. La función corrió a cargo de actores locales de la ciudad y tuvo lugar en un lugar conocido antaño como Casa de las Comedias, ubicado en una casa de la calle de la Main de Fer, la Casa Llambí¹¹. La representación fue acompañada con música y los papeles femeninos fueron representados por mujeres.

La tragedia está formada por 25 escenas. La acción se desarrolla en un periodo de tres meses sin indicación precisa del lugar¹². En ella se conjugan de manera curiosa elementos del mito antiguo con personajes históricos de la época, algunos de los cuales intervinieron directamente en la contienda y otros no: así aparecen como personajes Antonio Rincón y César Fregoso, dos embajadores al servicio de Francisco I, cuyo asesinato fue tomado por Francisco I como

7 Las obras, ALAMÁN, Lucas (1855), *Diccionario universal de historia y de geografía*, México, Librería de Andrade, p. 337 y LAFUENTE, Modesto (1853), *Historia general de España*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, vol. XII, pp. 205-210, ofrecen más detalles del asedio cometido en Perpiñán en 1542.

8 Para saber más sobre las expectativas que se había hecho el delfín Enrique sobre el asedio de 1542 y cómo reaccionó el monarca francés al enterarse del fracaso en el Rosellón de su hijo, véase CLOULAS, Ivan (1985), *Henri II*, París, Fayard, pp. 113-117.

9 ROMEU, Josep (1962), *Teatre profà*, Barcelona, Editorial Barcino, vol. I, p. 28 y VILA, Pep (2003), "El teatre profà al Rosselló", *Revista de Catalunya (Nova Etapa)*, 181, p. 25.

10 Vila, P., *Ibidem* y Rubió Balaguer, J., *Op. cit.*, pp. 227-228.

11 Cf. Vila, P., *Ibidem*.

12 Vila, P., *Op. cit.*, pp. 25-26 y Rubió Balaguer, J., *Op. cit.*, pp. 112-113.

casus belli para preparar la ofensiva que acabaría con el asedio de Perpiñán en 1542, junto a militares que sí intervinieron en el conflicto, como los capitanes Machuca y Antonio Moreno, en el bando español, y el propio delfín galo, en el bando enemigo. Al mismo tiempo, y en una curiosa mezcla, aparecen figuras míticas como el barquero Caronte o la diosa Venus y la ninfa Ruscino, representando a la provincia del Rosellón, que toma su nombre del término antiguo que se usaba para denominar a este lugar. Es una obra muy rica en cuanto a fuentes antiguas se refiere, las cuales van desde Séneca o Eurípides, hasta Virgilio, Ovidio o Juvenal, además de autores medievales o tardíos. Muy cuidada en su elaboración y repleta de elementos expresivos que hacen de ella una tragedia merecedora de ser leída y disfrutada.

Hasta aquí la síntesis general del autor y el contexto histórico-cultural que enmarcan el poema que nos interesa, y que con toda seguridad ayudarán a entender mejor la investigación que estamos a punto de comenzar. En las páginas siguientes analizaremos el contenido y las principales fuentes antiguas halladas en los versos finales que ponen punto y final a la tragedia de Francisco Satorres.

5. ANÁLISIS DE LA COMPOSICIÓN

5.1. Introducción al poema

Como ya se ha apuntado, la *Tragoedia Delphinus* se cierra con una curiosa composición en verso protagonizada por la ninfa Ruscino y la diosa Venus, que mantienen un diálogo entre sí. La primera de ellas representa al condado del Rosellón, transformada en ninfa por Satorres. La segunda, la célebre Venus, se nos presenta como la madre de Ruscino, siendo su padre el Pirineo: *Quid ego? Quid genitrix Venus? / Quid Pyrenaeus ex quo / me tua genuit nata?* (vv. 5-7)

En sus versos, repletos de reminiscencias clásicas como veremos, Ruscino llora, ante la atenta mirada de su madre, las fatigas e infortunios que le han producido el enfrentamiento entre franceses y españoles. Le duele profundamente el daño a sus pueblos y su sufrimiento, las injusticias cometidas y hasta la aparente indiferencia que despiertan sus males en sus parientes de origen divino. Las intervenciones de la ninfa se caracterizan por el marcado patetismo y dramatismo de su tono: *Nulla ne te mouet pietas? / an uera dicentium / sententia? mundum / nullo rectore moueri* (vv. 13-16). Por su parte, las palabras de Venus denotan la dulzura con la que trata a su hija y el sentimiento de compasión que en ella despiertan sus lamentos. Acude presta a calmar su tristeza, exhortándola a cambiar su ánimo y deponer el llanto: *Age nata mitte singultus, / finem impone dolori* (vv. 256-257).

Es ciertamente uno de los fragmentos más bellos que podemos hallar en el *Delphinus* del humanista catalán, impregnado de la elegancia y erudición tan propios de su estilo.

A continuación, analizaremos a grandes rasgos el contenido y la estructura del poema, sintetizando la conversación entre las dos figuras míticas, que se extiende a lo largo de casi 15 folios de la edición impresa que manejamos¹³.

5.2. Estructura y contenido

El poema está compuesto por 400 versos en total. Se encuentra dividido, creemos, en tres partes, de acuerdo con las intervenciones de las protagonistas. La primera corresponde a la intervención de Ruscino, cuyas palabras, en forma de monólogo, ocupan los 239 versos iniciales. Menos extensa, pero también larga, es la serie de versos que contiene las palabras de Venus, los 128 siguientes. Finalmente, la tercera, donde ya sí encontramos un auténtico diálogo —frente a los dos monólogos precedentes—, está constituida por los rápidos intercambios de pareceres entre madre e hija según el siguiente esquema: Ruscino (3 versos), Venus (15), Ruscino (3), Venus (4), Ruscino (5) y Venus (3), con los que finaliza el poema y la obra.

En primer lugar, el comienzo de Ruscino está plagado de efectismo, con el fin de impresionar a su interlocutora o a cualquier espectador o lector que atienda a su discurso, manifestando claramente la intensidad de su dolor. Mediante preguntas lanzadas al aire nos informa de sus orígenes divinos y se cuestiona el porqué de tanto sufrimiento. Sus progenitores son Venus y el Pirineo. Como hija de Venus, su abuelo materno es Júpiter, a quien en varias ocasiones en el desarrollo del poema su nieta le reprocha su falta de empatía respecto a su padecimiento: sirvan como ejemplo los vv. 62 y 63: *deuastata sit mihi sacra tellus / nihil Ioue curante scilicet*.

Acto seguido, la ninfa se fija en el linaje de los hombres, de los que destaca su naturaleza vil que les lleva a protagonizar toda clase de crímenes y perversiones, en una enumeración *in crescendo* muy efectista, constituida solo por sintagmas nominales, que sirve para poner de relieve todas las desgracias a las que ella ha tenido que hacer frente: *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. 25-38).

¹³ La edición impresa que hemos utilizado como base de nuestro estudio ha sido ya mencionada en la nota 5 de este trabajo.

Ante tal cúmulo de acusaciones, aún le queda a la diosa un espacio para compadecerse del funesto género humano: *O deploratum hominum genus, / o miseranda propago* (vv. 19-20).

Esta larga serie de acusaciones contra la raza humana tiene su razón última en las heridas que ha dejado en ella el implacable paso de la guerra en los pueblos que acoge en su seno. En este punto es conveniente apuntar que el nombre escogido por Satorres para su ninfa hace alusión a una antigua ciudad, Ruscino, situada al este de Perpiñán, y relacionada con Castell-Rosselló (Château-Roussillon). El origen del término se remonta a una época anterior a los iberos y se mantiene durante la dominación romana en la zona. De Ruscino derivó el nombre que recibe la actual Rosellón¹⁴. El autor, al igual que hace con el nombre de la ninfa, toma del latín o latiniza los nombres de los pueblos que menciona la hija de Venus en su canto, así hallamos *Aestagellum* (Estagel, ciudad del departamento de los Pirineos Orientales, a unos 25 kms. de distancia de Perpiñán), *Illiberis* (actual Elna), *Pyrrinianus* (Perpiñán), etc.

Para acentuar los estragos que la guerra ha dejado en la provincia, compara la fertilidad de los campos antes del conflicto con el desolador aspecto que muestran ahora. Se va a referir en concreto a las poblaciones que conforman el territorio, donde al aludir a ellas se mezclan nombres reales con otros míticos, empleando un recurso propio de la épica, que sirve para dar más elevación y dignidad a la escena. Como muestra de lo que decimos, leemos los siguientes versos dedicados a Estagel: [...] *irrigua tibi / praedia fuerant, in quibus / frugifera ac uaria arbos / consita fuit multis cum uinetis, / riuulus non illaetabilis / tua alluit pomoeria, / ex quo turtures mittebas sapidos, / non uulgarem piscis speciem, / per uirides fluminis ripas solebam / festiuos exercere choros / Oreadum Naiadumque sequente turba, / mea magna uoluptas* (vv. 68-79).

En la situación previa a la guerra, como puede verse, se pone de relieve el verdor de los campos, regados por riachuelos, donde destacaba el cultivo de viñedos de uva moscatel y su rica vida animal, en concreto de tórtolas y peces.

Continúa así la enumeración de ciudades que han sufrido la desolación del enfrentamiento, concluyendo con *Illiberis* y, como dice la propia Ruscino, con su adorado hermano Perpiñán, tras lo cual vuelve a retomar su letanía de quejas y lamentos por verse abandonada por los dioses sin entender qué culpa cometió para sufrir tanto dolor: *Aut quid commerui, mater? / Ut sic tibi deserta uidear? / Cognatis diisque omnibus contempta. / O me infortunatam, / heu me infoelicem, / o me omni destitutam consilio* (vv. 161-166).

14 MARICHAL, Rémi (2004), *Château-Roussillon / Ruscino (Pyrénées-Orientales)*, Persée [consulta: 17/05/2016], http://www.persee.fr/doc/sracf_1159-7151_2004_act_25_1_1195, p. 397.

En ningún momento deja de pedir la compasión de su madre, llegando a recordarle el triste hado que llevó a Eneas a contemplar impotente cómo su ciudad, Troya, cayó y fue consumida por las llamas: *Cum tuus ille Aeneas / atque idem meus Ilio / ignibus flagrante Graiis / Media ibat urbe furens, / patriam seruaturus si licuisset / per immota deorum fata* (vv. 171-176).

Es como si pidiera para ella la misma *pietas*, el mismo afecto que en su momento la desdicha de su hijo despertó en el corazón de la diosa: *O mater nati miserata labores, / miserere natae / tua poscentis numina / miserere natae indigna ferentis* (vv. 180-183).

Cercano ya al final de este primer monólogo que protagoniza Ruscino, recuerda la presencia del delfín galo en su tierra y la marcha de los ejércitos hacia la batalla, denotando la fuerte impresión que todo ello ha causado en su ser. Termina, finalmente, considerándose desdichada y rota por el malestar que le produce todo lo antes señalado.

En su intervención, Venus, como madre, trata, en primer lugar, de consolar a su hija, para lo cual se dirige a ella con emotivas expresiones llenas de cariño: *Recipe animum obsecro. / Respira iam, mea lux* (vv. 245-246).

Asimismo, le informa de que no ha sido abandonada por los dioses, sino que, al contrario, sus lamentos, y la propia intercesión materna, han surtido efecto. Los dioses se han conmovido y su propia suerte ha empezado a cambiar: *Nam tua mutata est fortuna, / tuis ex animo precibus / flexa crede numina, / quibus omnia debes. / Tuis lamentis et nostra / uoce uictus est Iuppiter, / uicti Mars et Bellona* (vv. 247-253).

Ese cambio de fortuna tiene que ver sin duda con el anuncio de la victoria española sobre el francés, por lo que puede considerar el peligro alejado y sin razón los lamentos y quejas con los que había llenado los versos precedentes.

Frente a los reproches de Ruscino —por la aparente falta de empatía de los dioses hacia su causa—, Venus le hace saber que Júpiter ya conocía la famosa enemistad entre galos e hispanos y estuvo de acuerdo en que el Pirineo, para separar a uno de otro y evitar así en lo posible sus continuos enfrentamientos, se levantara entre ambos y abrazara a Ruscino, su provincia predilecta. No obstante, no se contentó con esto, sino que también la dotó de fuentes y ríos transparentes y, lo más importante, de un pueblo valiente y guerrero, digno de ser recordado, que proporciona al territorio la fama y gloria que se merece: *Flumina et limpidissimos fontes dedit, / colique iussit gente feroci, / superba, studiis dedita belli* (vv. 317-319).

Concluye la divinidad su intervención hablando de Perpiñán, principal escenario de la guerra entre españoles y franceses, que confió su protec-

ción al rey de Aragón¹⁵, defensor y garante de la paz en esta tierra. Muestra así su agradecimiento al soberano, a quien describe como *Is terrae patronus, / et defensor maximus* (vv. 366-367).

En la tercera parte, que ocupa los 33 versos finales, donde asistimos a un rápido intercambio de pareceres entre Ruscino y Venus, la ninfa persiste en su queja, fruto de la indignación por un sufrimiento inmerecido, mientras que la madre la anima y la invita a que vuelva a su morada (*reuisamus aulam*), ya libre del enemigo. Por último, ante las resistencias de su hija, que cree ocupado aún su hogar y que insiste en sus quejas, la diosa cierra su intervención, y la pieza, atribuyendo la actitud de la hija a que ha dejado dominar su corazón por sentimientos demasiado humanos — cuando, no lo olvidemos, como ninfa es una deidad —: *Tu humano sentis nata more, / adeamus, nihil molestiae sensurae* (vv. 399-400).

6. INFLUENCIAS CLÁSICAS

La lectura atenta de los versos que acabamos de comentar *in extenso* nos permite descubrir un buen número de fuentes clásicas que demuestran la erudición del humanista catalán. Para ilustrar el uso que Satorres hace de esas fuentes, en nuestro trabajo nos hemos centrado en los habitualmente llamados *loci paralleli*, es decir, aquellas expresiones o construcciones que a menudo reproducen tal cual el original, aunque en ciertos casos presentan pequeñas variaciones.

Lo que ofrecemos a continuación es una pequeña selección de los autores a los que más a menudo recurre el humanista catalán, ordenados por índice de frecuencia, de mayor a menor. Como se verá, los más frecuentes son autores clásicos latinos, si bien hay también un cierto número de autores medievales y renacentistas que no trataremos aquí por razones de espacio.

15 Por el momento histórico en que se inscribe la obra, el asedio de Perpiñán en 1542, podríamos suponer que este “rey de Aragón” mencionado por Venus sea Carlos I (Carlos V de Alemania), nieto de Fernando el Católico y heredero por tanto de la Corona de Aragón. En efecto, en 1518 Carlos se convierte en soberano, uniendo bajo su persona las Coronas de Castilla y Aragón. Además, durante su reinado, Perpiñán fue fortificado ante las sucesivas amenazas de ataque del enemigo galo. No obstante, hemos de pensar que, si no hubiera sido por las importantes defensas que su abuelo, Fernando II, rey de Aragón, levantó en su momento, la suerte del territorio habría sido otra muy distinta. Entre esas defensas se encontraba el castillo de Salses que resistió los embates del pueblo vecino durante muchos años. De hecho, Satorres en este mismo poema reconoce la labor del rey Católico en cuanto a protección se refiere: *Salsulas regni propugnaculum, / praeclarum Fernandi opus* (vv. 226-227). Por tanto, cabe pensar que la referencia al “rey de Aragón” oculte en realidad una especie de recuerdo u homenaje a Fernando el Católico, en reconocimiento por la defensa y protección que brindó al Rosellón en épocas pasadas.

6.1. Virgilio

Es sin duda el autor que más ha influido en el poema de Satorres, debido a que se produce una práctica equiparación entre la figura de la ninfa Ruscino y el héroe Eneas, ambos hijos de Venus. Por ello la influencia virgiliana no se deduce solo del empleo de expresiones similares o de la copia o adaptación de tal o cual verso, sino que el autor catalán ha sabido trasladar a su poema la atmósfera épica, en un ejercicio de intertextualidad auténticamente magistral que merece un análisis más detenido del que aquí podemos dedicarle ahora. En efecto, Satorres consigue establecer un paralelismo entre la situación que vive la ninfa en carne propia, por un supuesto abandono de la deidad, con la dura empresa protagonizada por Eneas, quien, víctima de unos crueles hados, hubo de afrontar sufrimientos sinnúmero hasta alcanzar las costas italianas, después de la destrucción de Troya.

Sin más dilación, vamos a presentar en forma de tabla, los ejemplos de paralelismos textuales que hemos seleccionado, con un pequeño comentario en caso necesario.

VERSO DE VIRGILIO QUE LE SIRVE DE FUENTE	VERSO DE SATORRES	COMENTARIO U ANOTACIÓN
<i>Olli subridens hominum sator atque deorum uoltu</i> , (Aen. 1, 254)	<i>Magne Sator hominum deum-que</i> (v. 1)	Sustituye el genitivo plural <i>deorum</i> por <i>deum</i>
<i>Si te nulla mouet tantae pietatis imago</i> , (Aen. 6, 405)	<i>Nulla ne te mouet pietas?</i> (v. 13)	Encontramos esta referencia igualmente en Séneca, <i>Thy.</i> 248
<i>infandum, regina, iubes renouare dolorem</i> (Aen. 2, 3)	<i>Proh dolor infandus</i> (v. 21)	
<i>Alia serpullumque herbas contundit olentis</i> (ecl. 2, 11)	<i>Quae cum serpillio, herbisque olentibus / contun-debat uobis fumosa Neaera</i> (vv. 99-100)	Véase que Satorres emplea la forma <i>serpillio</i> en lugar del original <i>serpullum</i>
<i>extulerat, fatisque deum defensus iniquis</i> (Aen. 2, 257) <i>moenia prima loco fatis ingressus iniquis</i> , (Aen. 3, 17)	<i>Ae, ae, iniquissima fata</i> (v. 101)	Con el superlativo <i>iniquissima</i> , frente al grado positivo del original, Satorres acentúa la iniquidad del hado. Sobre la expresión <i>iniqua fata</i> . cf. también Séneca, <i>Herc. O.</i> 902 y <i>Tro.</i> 986
<i>Anna refert 'o luce magis dilecta sorori</i> , (Aen. 4, 31)	<i>Uita magis dilecta sorori</i> , (v. 145)	Magnífico ejemplo de paralelismo, donde el catalán ha sustituido el metafórico <i>luce</i> original por su significado, <i>uita</i>

VERSO DE VIRGILIO QUE LE SIRVE DE FUENTE	VERSO DE SATORRES	COMENTARIO U ANOTACIÓN
<i>uritur infelix Dido totaque uagatur / urbe furens qualis coniecta cerua sagitta, (Aen. 4, 68-69)</i>	<i>Media ibat urbe furens (v. 174)</i>	Hay que reconocer que al reemplazar el <i>uagatur</i> del original por el más neutro <i>ibat</i> , el verso de Satorres pierde fuerza
<i>occulit; ipse uno graditur comitatus Achate, (Aen. 1, 312)</i>	<i>Uno comitatus Achate (v. 179)</i>	Fiel copia del original. También en Ovidio, <i>fast.</i> 3, 603
<i>'nate, quis indomitas tantus dolor excitat iras? / quid furis aut quonam nostri tibi cura recesit? (Aen. 2, 594-595)</i>	<i>Nata, quis indomitum furor / dolorem excitat? Quid furis? (vv. 240-241)</i>	En este caso, obsérvese que la aparente coincidencia en la mayoría de los términos oculta un cambio significativo: Virgilio considera sujeto al <i>dolor</i> , mientras que en Satorres el sujeto es <i>furor</i> , para así conectarlo con el <i>Quid furis?</i> siguiente.
<i>Hinc primum Fortuna fidem mutata nouauit (Aen. 5, 604)</i>	<i>Nam tua mutata est fortuna (v. 247)</i>	Sobre la expresión <i>mutata fortuna</i> , cf. también LUCAN. 3, 21
<i>portis alii bipatentibus adsunt, (Aen. 2, 330)</i>	<i>Portis bipatentibus (v. 261)</i>	
<i>Est in conspectu Tenedos, notissima fama (Aen. 2, 21)</i>	<i>Nulla est in nostro conspectu / Tenedos deserti littoris, (vv. 265-266)</i>	
<i>ambages; set summa sequar fastigia rerum (Aen. 1, 342)</i>	<i>Nam summa sequar rerum fastigia (v. 291)</i>	Sobre la expresión <i>summa sequar fastigia rerum</i> , cf. también Séneca, <i>epist.</i> 89, 17
<i>hoc metuens, molemque et montes insuper altos / imposuit regemque dedit qui foedere certo (Aen. 1, 61-62)</i>	<i>Qui molem et montes insuper altos, / posuerant Iouis odio (vv. 297-298)</i>	Satorres ha preferido la forma simple, <i>ponere</i> , frente al compuesto <i>imponere</i> de Virgilio
<i>sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam (Aen. 1, 154)</i>	<i>Sic cunctus harum gentium / annis aliquot cecidit fragor (vv. 307-308)</i>	La <i>uariatio</i> consiste aquí en la sustitución por Satorres del genitivo <i>pelagi</i> por <i>gentium</i> .
<i>est in secessu longo locus; insula portum / efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto (Aen. 1, 159-160)</i>	<i>Est in secessu locus, / quem rupes contra / obiectu laterum / efficit portum in quem (vv. 328-331)</i>	Aquí Satorres sustituye el <i>insula</i> del original por <i>rupes</i>

6.2. Séneca

La relación de Satorres con Séneca ya queda expresa en el prólogo de la *Tragoedia Delphinus*, como indicábamos más arriba, cuando se pone de relieve con orgullo el hecho de que el autor balagariense se mire en el espejo de la obra senequiana como modelo para imitar en su tragedia humanística. Satorres constituye uno de los pocos casos de humanistas españoles que recurren a la imitación de las tragedias de Séneca antes de finales del siglo XVI. En España, al contrario de lo que ocurría en Italia o Francia, donde el influjo de Séneca se introdujo en una época más temprana, la influencia de Séneca se empezará a sentir en el último cuarto del siglo XVI (concretamente en el periodo de tiempo comprendido entre 1575 y 1590). Sin embargo, la imitación a Séneca entre nuestros escritores no solo entrará más tarde en comparación con los países europeos vecinos, sino que además se extinguirá más rápidamente, cuando Lope de Vega irrumpe en el panorama teatral patrio para promover un teatro más independiente¹⁶.

PASAJE DE SÉNECA QUE LE SIRVE DE FUENTE	VERSO DE SATORRES	COMENTARIO U ANOTACIÓN
SATELLES: <i>Nulla te pietas mouet?</i> (<i>Thy.</i> 248)	<i>Nulla ne te mouet pietas?</i> (v. 13)	Ya presente en Virgilio, <i>Aen.</i> 6, 405. Obsérvese que en Satorres el uso de doble negación (<i>nulla ne</i>) estaría afirmando, por lo que el efecto dramático es más fuerte que en el original virgiliano o senecano: “¿Es que te mueve (en mi caso) algún afecto?”
<i>Magna ergo me uoluptas subiit contemplantem mores scipionis ac nostros: (epist. 86, 4) feci - uoluptas magna me inuitam subit, (Med. 991) an habet lacrimas magna uoluptas?</i> (<i>Thy.</i> 969)	<i>Mea magna uoluptas</i> (v. 79)	Ya presente en Ovidio, <i>fast.</i> 2, 593 y <i>met.</i> 7, 817
DEIANIRA: <i>quicumque fata iniqua sortitus fuit (Herc. O. 902) dat iniqua miseris fata quis] matrem hectoris (Tro. 986)</i>	<i>Ae, ae, iniquissima fata</i> (v. 101)	Ya presente en Virgilio, <i>Aen.</i> 2, 257 y <i>Aen.</i> 3, 17 los cuales hemos comentado más arriba

16 BLÜHER, Karl Alfred (1983), *Séneca en España*, versión española de Conde, J., Madrid, Gredos, p. 319.

PASAJE DE SÉNECA QUE LE SIRVE DE FUENTE	VERSO DE SATORRES	COMENTARIO U ANOTACIÓN
<i>linque cruentam principis aulam</i> (OCTAVIA, 668) <i>telisque feris principis aulam</i> (OCTAVIA, 689) <i>tua quae rexit principis aulam</i> (OCTAVIA, 948)	<i>Quae tui principis aula</i> , (v. 113)	Aparentemente estamos ante una expresión tomada directamente de la <i>Octavia</i> y llamada a tener una gran fortuna en la literatura posterior
<i>recipe animum meliorem quam dedisti</i> ; (dial. 9, 11, 3)	<i>Recipe animum obsecro</i> (v. 245)	
HECVBA: <i>Laetare, gaude, nata</i> (Tro. 967)	<i>Laetare, dulcissima nata</i> (v. 279)	Obsérvese el superlativo que acompaña a <i>nata</i> en Satorres, expresión de la ternura de Venus hacia su hija doliente
<i>Itaque hoc loco finem faciam et summa sequar fastigia rerum alioqui si uoluerō facere partium partes</i> , (epist. 89, 17)	<i>Nam summa sequar rerum fastigia</i> (v. 291)	Ya recogido en Virgilio, <i>Aen.</i> 1, 342, que sin duda creemos que es la fuente primera.

6.3. Ovidio

PASAJE DE OVIDIO QUE LE SIRVE DE FUENTE	VERSO DE SATORRES	COMENTARIO U ANOTACIÓN
<i>consultite ambobus: nam quae mea magna uoluptas</i> , (fast. 2, 593) <i>blanditias plures et 'tu mihi magna uoluptas'</i> (met. 7, 817)	<i>Mea magna uoluptas</i> (v. 79)	Como ya se ha comentado, también está presente en Séneca (<i>epist.</i> 86, 4, <i>Med.</i> 991 y <i>Thy.</i> 969), aunque la coincidencia en el uso del posesivo puede apuntar a que, en este caso, la tomara directamente de Ovidio
<i>placentur frugum matres, Tellusque Ceresque</i> , (fast. 1, 671)	<i>Cereris ager, pingue solum, frugum mater</i> (v. 104)	Obsérvese cómo Satorres usa el singular <i>mater</i> frente al plural ovidiano; pero es que también Satorres ha convertido en un único personaje, <i>ager Cereris</i> , lo que en el original son dos, <i>Tellus</i> y <i>Ceres</i>
<i>grata domus Cereri: multas ea possidet urbes</i> , (fast. 4, 421)	<i>Una domorum Cereris</i> (v. 107)	
<i>litore dotali solo comitatus Achate</i> (fast. 3, 603)	<i>Uno comitatus Achate</i> (v. 179)	Ya en <i>Aen.</i> 1, 312 (mencionado más arriba). Aquí Ovidio está copiando a Virgilio

<i>tu quoque me, mea lux, in quaslibet accipe leges: (am. 2, 17, 23)</i> <i>'Lux mea' quaeque solent uerba iuuare uiros? (ars 3, 524).</i>	<i>Respira iam, mea lux (v. 246)</i>	Lo significativo es que la expresión <i>mea lux</i> parece típica de los líricos. Cf. <i>PROP.</i> 2, 14, 29 y 2, 29, 1 y <i>SULPICIA Tib.</i> 4, 12, 1
<i>At mea pro nullo pondere uerba cadunt (epist. 3, 98)</i>	<i>Cadunt sine pondere uerba (v. 369)</i>	

6.4. Terencio

SINTAGMA O VERSO DE TERENCIO QUE LE SIRVE DE FUENTE	VERSO DE SATORRES	COMENTARIO U ANOTACIÓN
<i>'quid feci? quid commerui aut peccaui, pater? (Andr. 139)</i>	<i>Quid ego tristissima feci? / Aut quid commerui, mater? (vv. 160-161)</i>	Obsérvese, en primer lugar, que la expresión <i>Quid feci</i> o <i>Quid ego feci</i> es muy abundante en el teatro, como una forma de preguntar el porqué del castigo o daño recibido. También es significativo el cambio de <i>pater</i> a <i>mater</i> en el texto de Satorres, al referirse a Venus como madre de Ruscino
<i>heu me infelicem! hancine ego uitam parsi perdere! (Hec. 282)</i>	<i>Heu me infelicem, (v. 165)</i>	
<i>iam ferme moriens me uocat; (Andr. 284)</i>	<i>Ferme moriens, (v. 362)</i>	

6.5. Juvenal

PASAJE DE JUVENAL QUE LE SIRVE DE FUENTE	VERSO DE SATORRES
<i>non debet dolor esse uiri nec uulnere maior (Iv. 13, 12)</i>	<i>Sapienti dolor / uulnere maior non est, (vv. 381-382)</i>
<i>et nullo credant mundum rectore moueri (Iv. 13, 87)</i>	<i>sententia? mundum / nullo rectore moueri (vv. 15-16)</i>

6.6. Lucano

Pasaje de Lucano que le sirve de fuente	Verso de Satorres	COMENTARIO U ANOTACIÓN

<i>descendentem animam; primo pallentis hiatu / haeret adhuc Orci, licet has exaudiat herbas (LUCAN. 6, 714-715)</i>	<i>Orci quae in pallentis hiatus (v. 50)</i>	
<i>fortuna est mutata toris, semperque potentis (LUCAN. 3, 21)</i>	<i>Nam tua mutata est fortuna (v. 247)</i>	También en Virgilio, <i>Aen.</i> 5, 604

7. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, como es evidente a partir de las tablas vistas más arriba, está claro que el principal modelo del que se sirve el humanista catalán para su composición poética es Virgilio. Satorres no se limita tan solo a reproducir algunos pasajes de la obra virgiliana, sino que en su afán de dotar a su poema de un tono épico, mediante la intertextualidad, equipara la condición trágica de la ninfa Ruscino con el héroe Eneas, ambos, juguetes del destino e hijos de la diosa Venus.

En lo que a los *loci paralleli* se refiere, que ha sido, no se olvide, el punto principal en que se ha basado nuestro trabajo para estudiar la influencia clásica en el poema final de Satorres, hemos advertido ante todo el gran dominio y el gran conocimiento que de la *Eneida* virgiliana tiene el catalán, pues son numerosos los pasajes —muchos de los cuales han sido excluidos de este trabajo por razones de espacio— que el humanista catalán utiliza para su propósito. Lo habitual es que se respete en gran manera lo que encuentra en la fuente, introduciendo pequeños cambios para adaptar el texto de Virgilio al suyo, valga de ejemplo los versos de Satorres: *Nata, quis indomitum furor / dolorem excitat? Quid furis?* (vv. 240-241), a partir del virgiliano: *'nate, quis indomitas tantus dolor excitat iras? / quid furis aut quonam nostri tibi cura recessit?* (*Aen.* 2, 594-595), donde el autor catalán cambia el sujeto original *dolor* por el término *furor* para relacionarlo así con el *Quid furis?*, dando más énfasis a la pérdida de la razón de Ruscino como motivo de su dolor que al dolor como causa de la ira, que es en lo que se fija el original virgiliano.

En segundo lugar, en lo referente a la influencia de Séneca en la pieza poética, llama la atención que ésta no es ni tan numerosa ni tan significativa como cabría esperar, a la luz de ciertos estudios que enfatizan la influencia senecana en esta obra. Con esto no negamos que la influencia exista, pues hay algunos ejemplos muy relevantes donde está clara esa influencia. Así cuando Satorres dice en el verso 113, *Quae tui principis aula*, creemos que está copiando la expresión *principis aulam*, presente en tres ocasiones en la *Octavia*, atribuida durante mucho tiempo erróneamente a Séneca.

Por nuestra parte, lo que sí hemos detectado son varios ejemplos de pasajes que se encuentran tanto en Séneca como en autores anteriores, en particular en Virgilio y Ovidio, lo cual nos hace dudar si Satorres lo toma de

los poetas o del autor cordobés. Sirvan de ejemplo los siguientes: *Nam summa sequar rerum fastigia* (Satorres, v. 291), cuyos ecos encontramos en Séneca: *Itaque hoc loco finem faciam et' summa sequar fastigia rerum alioqui si uoluerio face-re partium partes*, (epist. 89, 17), pero también en Virgilio: *ambages; set summa sequar fastigia rerum* (Aen. 1, 342). Del mismo modo, el *Mea magna uoluptas* del verso 79 de Satorres, se halla en Ovidio, *fast.* 2, 593 (*consulite ambobus: nam quae mea magna uoluptas*,) y en *met.* 7, 817 (*blanditias plures et 'tu mihi magna uoluptas'*), pero que también usa Séneca en *Magna ergo me uoluptas subiit contemplantem mores scipionis ac nostros*: (epist. 86, 4)

Con respecto a Ovidio, el análisis de los ejemplos presentados nos conduce a afirmar que la obra más utilizada por el humanista es aparentemente la de *Fasti*. De los textos que toma de Ovidio, el que más ha llamado nuestra atención es el de *fast.* 1, 671, *placentur frugum matres, Tellusque Ceresque*, que Satorres reelabora diciendo *Cereris ager, pingue solum, frugum mater* (v. 103-104), donde el catalán convierte los dos nombres propios de las divinidades agrarias del original en el *Cereris ager* del verso 103, lo cual supone un buen ejemplo del tipo de variaciones que el humanista introduce en su original.

Por último, son menos numerosos los paralelismos textuales que hemos encontrado entre Satorres y los autores latinos Terencio, Juvenal y Lucano, en cuyos casos la reproducción de la fuente es prácticamente literal, como el *Ferme moriens*, del verso 362 de Satorres, que reproduce el *iam ferme moriens me uocat* de *Andr.* 284, de Terencio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAMÁN, Lucas (1855), *Diccionario universal de historia y de geografía*, México, Librería de Andrade.
- ALONSO ASENJO, Julio (1998), *Panorámica del teatro humanístico-universitario del Renacimiento hispánico*, PARNASEO [consulta: 17/05/2016], http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/panoramica_teatro_escolar.htm
- 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, Madrid, Gredos.
- BOHIGAS, Pedro (1962), *El libro español (ensayo histórico)*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- CLOULAS, Ivan (1985), *Henri II*, París, Fayard.
- LAFUENTE, Modesto (1853), *Historia general de España*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, vol. XII.
- MARICHAL, Rémi (2004), *Château-Roussillon / Ruscino (Pyrénées-Orientales)*, Persee [consulta: 17/05/2016], http://www.persee.fr/doc/sracf_1159-7151_2004_act_25_1_1195

- ROMEU, Josep (1962), *Teatre profà*, Barcelona, Editorial Barcino, vol. I.
- RUBIÓ BALAGUER, Jordi (1990), *Humanisme i Renaixement*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SATORRES, Franciscus (1543), *Francisci Satorris Sacrifici Balagariensis tragoedia Delphinus*, Barcelona, Imprenta de Carles Amorós.
- Statuta et memoriale Universitatis Perpiniani*, ms. 87 (s. XV-XVII), Patrimoine numérisé – Réseau des bibliothèques, Médiathèque de Perpiñán [consulta: 17/05/2016], <http://mediatheque-patrimoine.Perpiñán.fr/view.php?titn=0339281>
- VILA, Pep (2003), “El teatre profà al Rosselló”, *Revista de Catalunya (Nova Etapa)*, 181, pp. 23-50.