

Universitat de València

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

Departament de Filologia Anglesa i Alemanya

**Doctorat en Llengües, Literatures, Cultures i les seues
Aplicacions**



EDICIÓ HIPERTEXTUAL, MULTILINGÜE I ANOTADA DE *FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY* DE ROBERT GREENE (1594): EXPLORACIÓ D'EINES DIGITALS EN L'EDICIÓ I TRADUCCIÓ DEL TEATRE ANGLÉS DELS SEGLES XVI I XVII

Tesi doctoral presentada per:

Francisco José Lázaro Lázaro

Dirigida per:

Dr. Jesús Tronch Pérez

València, setembre de 2019

A Jesús Tronch per la confiança que ha dipositat en mi i per la seua paciència, el seu guiatge i els seus consells.

A la meua mare, i al meu pare que fa massa anys que no ens acompanya, que han estat sempre al meu costat i han fet possible totes les coses que he fet.

AGRAÏMENTS

En primer lloc, i de forma molt especial, vull expressar la meua profunda i infinita gratitud al meu director de tesis, el Dr. Jesús Tronch, per la seua generositat, la seua paciència i la seua saviesa, però sobretot per la seua qualitat humana i per la seua estima. Estic profundament agraït per tot el temps que ha dedicat a la meua investigació, pels seus encertats suggeriments, per l'atenció amb la qual ha atès els meus dubtes i preguntes, per compartir sempre la seua saviesa, per les seues recomanacions bibliogràfiques, i per la lectura minuciosa de cada apartat d'aquesta tesi i per mostrar-se tan meticulós en la lectura d'aquesta tesi, pel seu constant recolzament i per fer-me sentir que podria arribar a la meta tot i la quantitat de treball que calia fer. He de agrair-li molt també l'oportunitat de treballar en un grup d'investigació com ARTELOPE. Per tot això manquen les paraules per expressar tota la meua estima.

La part de l'edició digital multilingüe dins de la base de dades EMOTHE no s'hauria pogut portar a terme sense la imprescindible col·laboració de l'expert informàtic Carlos Muñoz Pons.

El meu agraïment infinit als meus pares, que sempre m'han estimat tant i m'han donat tantes lliçons. Quan jo no era encara un adolescent i una malaltia s'emportà el meu pare, la meua mare va fer que poguérem eixir endavant amb un gran esforç i ara afortunadament encara puc gaudir d'ella. Igualment al meu germà, el qual estime tant i sempre m'ha recolzat.

A tota la resta de la meua família i als meus amics, que també m'han donat el seu suport i que també fan que la vida valga la pena tots els dies.

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ: OBJECTIUS I METODOLOGIA	9
2. EDICIÓ CRÍTICA DE <i>FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY</i> DE ROBERT GREENE	13
2.1 Últimes aportacions a la crítica textual de textos teatrals anglesos elisabetians	13
2.2 Característiques de l'anglès modern primerenc	17
2.2.1 Fonètica i ortografia	17
2.2.2 El lèxic	21
2.2.3 Gramàtica i sintaxi	24
2.3 Recopilació de textos en format electrònic	25
2.4 Introducció a l'edició de <i>Friar Bacon and Friar Bungay</i>	30
2.4.1 Dates, primeres representacions i fonts	30
2.4.2 Testimonis textuais	35
2.4.3 Edicions modernes	50
2.5 Criteris d'edició	62
2.5.1 EEBO-TCP com a eina per decidir sobre variants i esmenes	66
2.5.2 Criteris de modernització	75
2.6 Textos en paral·lel de la transcripció i l'edició crítica amb modernització	83
3. TRADUCCIÓ ANOTADA AL CASTELLÀ DE <i>FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY</i>	254
3.1 Premisses traductològiques	254
3.1.1 L'anàlisi del text original per a la traducció	254

3.1.2 Premisses teòriques sobre la producció del text meta	259
3.2 Anàlisi pretranslatiu de <i>Friar Bacon and Friar Bungay</i>	272
3.2.1 Títols i fórmules d'adreçament	272
3.2.2 Varietats en l'anglès dels segles XVI i XVII	274
3.2.3 L'anglès i les altres llengües	277
3.2.4 Pronoms de poder i solidaritat	280
3.2.5 El canvi semàntic	285
3.3 Explicació de la traducció de <i>Friar Bacon and Friar Bungay</i>	287
3.4 Text de la traducció anotada de <i>Friar Bacon and Friar Bungay</i> al castellà	298
4. EDICIÓ HIPERTEXTUAL DE <i>FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY</i> EN LA COL·LECCIÓ <i>EMOTHE</i>	392
4.1 Algunes qüestions bàsiques sobre els textos electrònics	392
4.2 Elaboració de l'edició hipertextual en la base de dades <i>EMOTHE</i>	409
5. BASE DE DADES I DICCIONARI DE TRADUCCIONS DE PARAULES I EXPRESSIONS	421
5.1 Selecció dels termes de la base de dades	421
5.2 Desenvolupament de la base de dades i la pàgina web	422
5.2.1 La base de dades	422
5.2.2 La pàgina web	426
5.3 Recopilació i valoració de dades de les traduccions	430
6. CONCLUSIONS	450
7. BIBLIOGRAFIA	456
APÈNDIX A: MARCACIÓ AVANÇADA DEL TEXT DE <i>FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY</i>	467

1. INTRODUCCIÓ: OBJECTIUS I METODOLOGIA

Els objectius de la present tesi són quatre i comporten l'aplicació de tres disciplines: crítica textual, traductologia i tractament digital de textos, que rau completament dins les Humanitats Digitals. Tots se centren en la comèdia *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay* de Robert Greene, publicada en Londres l'any 1594, com a contribució a la col·lecció EMOTHE (Early Modern European Theatre),¹ creada pel grup de recerca ARTELOPE, dirigit pel Dr. Joan Oleza Simó a la Universitat de València. El projecte EMOTHE consisteix en el desenvolupament d'una base de dades amb informació contextual i textos d'una selecció d'obres del teatre europeu clàssic dels segles XVI i XVII, centrat en les tradicions italiana, francesa, espanyola, portuguesa i anglesa; amb edicions amb grafia modernitzada i traduccions i adaptacions a les altres llengües; i en la publicació en accés obert d'edicions digitals, individuals i en paral·lel, de les obres en distints formats (actualment en format HTML-PHP).

La tesi és llavors en part una posada en pràctica d'un mètode de treball desenvolupat en un grup d'investigació que segueix l'esquema: (1) edició crítica anotada del text en la llengua original de l'obra, (2) traducció pròpia anotada, (3) tractament digital dels textos seguint els processos i les eines i plataformes que estan sent desenvolupades pel grup d'investigació, i l'edició digital d'aquests. Sumant-se a aquesta investigació, la tesi aporta també, com a quart objectiu, el desenvolupament d'un prototip de diccionari en línia anglés-espanyol de termes i expressions freqüents en el teatre anglés dels segles XVI i XVII.

¹ Joan Oleza (dir.), Biblioteca digital ARTELOPE Colecció EMOTHE, Universitat de València, <https://emothe.uv.es/biblioteca/>. Vegeu l'article Joan Oleza, 'Exploring a Multilingual Digital Edition of Early Modern European Theater', *Journal of Early Modern Cultural Studies* 13, no. 4 (2013): 152–54.

Com a primer objectiu,² la tesi proposa una edició crítica de l'esmentada comèdia, amb grafia i puntuació modernitzades, i amb la seua introducció textual i aparat de variants. És un text crític editat totalment de nou, a partir del text electrònic d'una transcripció diplomàtica del testimoni principal, el quart de 1594, que he elaborat a consciència a partir dels facsímils digitalitzats dels exemplars conservats a la British Library i a la biblioteca Huntington de San Marino, Califòrnia. En la present tesi mostre aquesta edició diplomàtica del text base (el quart de 1594) en paral·lel amb el text crític modernitzat per tal que es pugua valorar més directament les decisions a l'hora de retenir o esmenar lectures i divisió de línies, i modernitzar la grafia de les paraules i la puntuació.

Com a segon objectiu, la tesi proposa una traducció anotada al castellà de *Friar Bacon and Friar Bungay* de Robert Greene, que és una de les moltes obres del teatre anglés dels segles XVI i XVII que fins ara no ha tingut cap versió en castellà i que així pot contribuir a la seua coneixença per a un públic més extens en general i per als estudiosos de la literatura en particular. Tant el text crític de l'obra original en anglés com la traducció són contribucions originals a la col·lecció en accés obert EMOTHE amb llicència Creative Commons.

La presència cada vegada major de les noves tecnologies afecta de ple a l'enfocament dels estudis en les disciplines humanístiques, així que el següent objectiu ha estat preparar les edicions digitals del text crític en anglés, del text en castellà que he proposat i de la traducció en italià de Raffaello Piccoli de 1914 (que és de domini públic) a través de la base de dades EMOTHE i la plataforma per a enllaçar aquests textos per a la seua visualització en paral·lel. EMOTHE ofereix dos tipus d'edicions digitals: una edició estàndard que ofereix la reproducció d'una edició crítica o una traducció ja publicada de la qual s'ha obtingut permís a partir de la codificació del text electrònic segons les directrius del Text Encoding Initiative; i una edició avançada que comporta major nivell de codificació (marcant elements com ara latinismes,

² Cal assenyalar que, en un principi l'edició multilingüe tenia previst utilitzar el text modernitzat de l'edició de Queen Men's Editions que Cristopher Matusiak estava preparant, para la qual ens havia concedit permís en novembre de 2013. Tanmateix, en juliol de 2016 el director de la tesi em va proposar que preparara l'edició crítica directament donat que la versió definitiva i "peer reviewed" de Matusiak no es publicava, i així poder completar l'edició multilingüe amb el text en anglés. Ha estat en gener de 2019 que finalment s'ha publicat aquesta versió "peer reviewed".

referències mitològiques, topònims de l'acció i topònims al·ludits, i referències a atrezzo, vestuari, lloc escènic, efectes especials, gests i moviment. La que aporte en aquesta tesi és la segona edició avançada dins d'aquest projecte EMOTHE, després de la de Ruxandra Stoica en la seua tesi doctoral de 2017,³ que incloïa l'edició digital de l'obra *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega en la seua versió original i la traducció a l'anglès proposada per ella, així com la traducció al francès d'Eugène Baret publicada en 1869, totes tres editades en paral·lel.

Però el següent objectiu de la tesi ha estat aportar un plus. He materialitzat informàticament la idea, presentada per Jesús Tronch en una ponència en el XXIV congrés de SEDERI de 2013,⁴ d'un diccionari accessible *online* amb paraules i expressions que apareixen en els textos de l'època del teatre elisabetià amb les traduccions que n'han proposat traductors precedents a les seues edicions en castellà. El propòsit per a de desenvolupar un prototip d'aquesta eina és que aquest diccionari en línia m'ajude en la meua tasca de traducció de l'obra de Robert Greene, i que igualment pot ajudar a qualsevol que emprenga la tasca de traduir textos de l'època de l'anglès modern primerenc (Early Modern English) i a tots aquells lectors que vulguen consultar-la per a una millor comprensió del text original, escrit en un anglès que és el de fa cinc-cents anys. La intenció amb que s'ha dissenyat el diccionari és que siga d'accés obert a tothom i que en el futur siga possible engrandir el cabal de paraules i expressions, així com de traduccions consultades, tant per la meua part com amb les aportacions dels investigadors que hi estiguen interessats.

Per enllestir el diccionari bilingüe en línia he creat, amb traduccions ja existents d'obres de teatre de la mateixa època que *Friar Bacon and Friar Bungay* (d'autors com William Shakespeare o Ben Jonson), una base de dades en format .mdb de Microsoft Access per a després convertir-la en una base de dades mysql. A continuació he passat a programar en llenguatge php les pàgines web necessàries perquè es puga visualitzar el diccionari amb els navegadors d'Internet.

³ Ruxandra Stoica, *El bastardo mudarra / The Bastard Mudarra. Traducir, editar, construir en paralelo con nuevos instrumentos de investigación*, Tesi Doctoral, València, Universitat de València, 2017.

⁴ Jesús Tronch, "Charting fixed expressions in early modern English drama with a view to translation: a project for a multilingual dictionary", *24th International Conference of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, Universidad de Huelva, 2013.

Dins del camp de les humanitats digitals, i amb l'objectiu de millorar la traducció, he fet ús de programes que permeten observar les concordances dins el text. Amb aquest propòsit he recorregut al software disponible a la web de Laurence Anthony,⁵ un paquet de programes informàtics que inclou AntConc, AntCorGen, AntFileConverter, AntFileSplitter, AntGram, AntMower, AntPConc, AntWordProfiler, AntCLAWSGUI, EncodeAnt, FireAnt, ProtAnt, SarAnt, SegmentAnt, TagAnt i VariAnt.

Així mateix, per a millorar l'edició de textos pel que respecta a les variants que s'hi poden trobar, faré ús de les cerques en EEBO-TCP (Early English Books Online-Text Creation Partnership)⁶.

Sobre el procés de publicació en línia dels textos en la col·lecció EMOTHE, no repetiré l'explicació de com s'ha fet la premarcació i la marcació amb el software FileMaker, car ja ha estat explicat per Ruxandra Stoica en la seua tesi doctoral, però sí en com es reflexa la informació inclosa en aquesta marcació dins de l'arxiu XML-TEI, aspecte que Stoica no va cobrir. Per això em centraré en la part que té a veure amb el format dels arxius XML-TEI, creant una mena de manual actualitzat del mètode de treball, i en la seua conversió en els arxius PHP que són els que després s'allotgen en els servidors i es poden visualitzar en línia per part dels lectors.

Com que la tesi posa en pràctica tres disciplines, l'edició, la traducció i l'ús de les eines i mitjans digitals la presentació de les premisses teòriques de cadascuna no podrà ser molt profunda, car allargaria bastant el seu contingut. No obstant això, cada una de les parts es tractaran de forma suficient per tal de donar-li al conjunt el pes i la coherència necessaris.

⁵ <http://www.laurenceanthony.net/software.html>

⁶ <https://quod.lib.umich.edu/e/eebogroup/>

2. EDICIÓ CRÍTICA DE *FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY* DE ROBERT GREENE

2.1 ÚLTIMES APORTACIONS A LA CRÍTICA TEXTUAL DE TEXTOS TEATRALS ANGESOS ELISABETIANS

A l'hora d'editar una obra d'època elisabetiana el principal problema al qual s'enfronta l'editor és el tipus de documentació existent sobre l'obra, en el cas de *Friar Bacon and Friar Bungay* tres edicions en quart publicades en 1594, 1630 i 1655 respectivament. Hauríem de distingir en aquest respecte entre la crítica bibliogràfica, que s'ocuparia d'esbrinar tot el possible sobre els textos en què es basa l'edició i la relació entre els uns i els altres, i la crítica textual, que tindria cura d'aplicar aquest coneixements a l'edició definitiva del text que proposarà l'editor.⁷

Si repassem la història de l'estudi dels textos i el tractament editorial de les obres de l'escriptor més important del període, William Shakespeare,⁸ podem també arribar a comprendre millor la història textual de *Friar and Friar Bungay* de Robert Greene que va ser imprès en els mateixos anys que les obres de Shakespeare. Això ens porta així mateix a prendre en consideració qüestions com ara el funcionament dels teatres de l'època, el funcionament de l'impremta i el mercat del llibre.

Durant el segle XX va aparèixer la *New Bibliography*, un apropament als textos de les obres teatrals portat a terme per autors com ara A. W. Pollard, R. B. McKerrow i W. W. Greg.⁹ Pollard sostenia, basant-se en els manuscrits dramàtics supervivents (incloent-hi els que procedien dels teatres), que alguns dels manuscrits escrits per la mà del propi Shakespeare haurien servit com a còpia per a l'impressor en el cas de les

⁷ Juan V. Martínez Luciano, *Shakespeare en la crítica bibliotextual*, València, Instituto Shakespeare, 1984, p. 15. També Howard-Hill, Trevor H. 'English Renaissance: Non-Shakespearean Drama'. In *Scholarly Editing: A Guide to Research*, edited by D. C. Greetham, 231–52. New York: Modern Language Association of America, 1995.

⁸ Andrew Murphy, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

⁹ Frank P. Wilson, *Shakespeare and the New Bibliography*. Edited by Helen Gardner. Oxford, Clarendon Press, 1970, Egan, Gabriel. *The Struggle for Shakespeare's Text: Twentieth-Century Editorial Theory and Practice*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, Michael F. Suarez, S. J. i H.R. Woodhuysen (eds.), *The Oxford Companion to the Book*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

seues primeres obres impreses; aquests manuscrits es distingirien per tenir anotacions escrites per altres mans i provindrien dels teatres.¹⁰

Greg treballava de molt a prop amb Pollard i va desenvolupar aquestes idees i va arribar a la conclusió que les dues fonts més importants dels textos shakespearians serien els *foul papers* i els *theatrical prompt-books*. Els *foul papers* serien les còpies que representarien aproximadament el text tal com l'autor tindria la intenció que romangués, però no suficientment clars i terminats d'elaborar com per servir de *prompt-book*, car contindrien "loose ends and false starts, and unresolved confusions" i serien "at times illegible [as well as] full of deletions, corrections, and alterations".¹¹ Per la seua banda, els *prompt-books* serien una guia per a la representació i sovint, encara que no sempre, incloïen una llicència per a la representació signada pel *Master of the Revels*. Segons aquesta visió de Greg, si un manuscrit de l'autor estava suficientment clar com per a no poder ser classificat com *foul paper* podria també funcionar com a *prompt-book*. Greg es pensava que aquests *prompt-books* serien consistents i no ambigus en l'ús dels *speech prefixes*, noms abreujats dels personatges d'una obra escrits o impresos davant de cada una de les seues intervencions en la peça teatral, i de les *stage directions* o acotacions incloses a l'obra.

Els postulats de Greg van ser adoptats pels crítics posteriors, començant per John Dover Wilson en el seu estudi de *Hamlet* de 1934 i seguint per moltes de les edicions revisades dels textos de Shakespeare de la sèrie *New Shakespeare* i tots els editors de la segona edició de la *New Arden Shakespeare*. I també es va basar en Greg la hipòtesi que el propi Shakespeare revisava els seus textos: la primera versió en *foul paper* i les posteriors en *prompt-books*.

Però aquesta visió de la *New Bibliography* també ha estat objecte de crítica, sobre tot des de postulats postestructuralistes, però Werstine exposa les contradiccions que troba en les idees de Greg i també les conclusions que trau de l'estudi detallat dels manuscrits que havien estat l'objecte d'atenció d'aquest autor. Werstein esmenta l'opinió de Edward Petcher de què *foul papers* i *prompt-books* no són categories empíriques, sinó heurístiques, i està d'acord amb que no són

¹⁰ Paul Werstine, *Early Modern Playhouse Manuscripts and the editing of Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 1-11, 221-233.

¹¹ W.W. Greg, *The Shakespeare First Folio: Its Bibliographical and Textual History*, Oxford, Clarendon Press, 1955, p.142.

empíriques més enllà de la limitada experiència que Greg ha tingut amb uns textos en particular. Greg hauria basat la seua caracterització dels *foul papers* en la reconstrucció inferencial del significat d'aquest terme com "at times illegible". Així mateix, arriba al concepte de *prompt-book* a través de la seua limitada experiència i Werstein s'hi mostra d'acord amb T. W. Baldwin en què "Sir Walter's classifications are entirely inferential, without any attempt to derive them historically from actual known instances, though the known historical instances are in the background".¹²

També s'ha postulat la teoria dels textos màxims i mínims; els primers estarien en relació amb els *foul papers* com els concebia Greg, els segons amb els que Pollard anomenava *bad quartos* i *performed texts*. Així podríem assumir que si tenim dues versions del text, una més llarga que l'altra, aquella seria la versió de l'autor i la segona la procedent del teatre.¹³

Un altre aspecte que s'ha debatut és si la divisió en escenes és un indicatiu de què el text procedeix directament de l'autor i la no aparició d'aquestes divisions escèniques és símptoma que es tracta d'una transcripció teatral. Però l'estudi empíric demostra que tampoc aquest criteri és fiable; Werstine posa l'exemple de la transcripció de *Barnauelt* de Ralph Crane conté divisió en escenes, i tot això no ens permet guiar-nos per aquest tipus d'observació a l'hora d'afirmar alguna cosa sobre els textos que tenim davant per estudiar.¹⁴

Autors com Andrew Gurr han sostingut la opinió que els textos representats quasi mai són la versió que trobem impresa, però que al mateix temps s'ha defensat el punt de vista contrari, que eren les companyies de teatre les que venien els manuscrits.¹⁵ Però una vegada més trobem que no podem generalitzar a partir d'uns casos particulars i novament no podem traure conclusions que puguem aplicar a tots els casos.

Pollard també es veia capaç de detectar si un text era de procedència teatral pel tipus d'acotacions que s'hi troben, però també això ha estat refutat ja que hi ha

¹² Paul Werstine, p.7.

¹³ Alfred W. Pollard, *Shakespeare folios and quartos: a study in the bibliography of Shakespeare's plays, 1594-1685*, London, Methuen, 1909.

¹⁴ T.H. Howard-Hill, 'Crane's 1619 "Promptbook" of Barnauelt and Theatrical Processes', *Modern Philology*. 86 (1988), 146-70.

¹⁵ Andrew Gurr, *The Shakespeare Company, 1594-1642*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp.120-124.

una errada de pertinença en aquest punt de vista: Pollard havia interpretat literalment el que es diu al prefaci de John Heminges i Henry Condell al *First Folio* de Shakespeare (1623), on s'afirma que “[Shakespeare’s] mind and hand went together: And what he thought, he vttered with the easinesse, that [the actors] haue scarce receiued from him a blot in his papers”. Pollard concebia així la “còpia contínua”: Shakespeare proveïa a la companyia amb el seu manuscrit primer, que es convertia en el manuscrit teatral i que finalment esdevenia la còpia impresa. Però realment això, que Greg suposava veritat per a *Moore*, no només no es pot generalitzar i convertir en la norma, sinó que tampoc és cert en aquesta obra. De fet Pollard també es va equivocar a l'hora d'escollir quines acotacions són exclusives dels textos dels apuntadors, ja que va establir com a tals les acotacions imperatives.

McKerrow va intentar fer més estrictes les condicions per a identificar els *prompt-books*: han de contenir noms d'actors, accessoris i *stage directions* d'advertència.¹⁶ Però Werstine refuta també això perquè almenys mitja dotzena dels vint-i-tres textos teatrals autèntics dels que disposem no acompleixen cap d'aquests tres característiques.¹⁷

Greg insistia en la idea que els autors proporcionaven *foul texts* a les companyies i que aquestes havien de transcriure'ls per a fer d'ells textos utilitzables en el teatre i va negligir l'existència de manuscrits d'autors perfectament clars i aptes per a ser emprats en les representacions, però aquesta situació era almenys tan freqüent com la de la transcripció per part d'un escriba.¹⁸

Com a conclusió de tot això, podem convenir que es donen tot tipus de possibilitats per als textos utilitzats per l'impressor (manuscrits de l'autor, manuscrits fets per escribes teatrals o no teatrals), i excepte en ocasions amb indicacions molt clares no es pot afirmar quina és la correcta en cada cas. Posa com exemple d'atribució errònia els segons quarts de *Romeo and Juliet* i *Hamlet*, que McKerrow havia considerat *foul papers* quan realment es tracta de textos teatrals anotats pel propietari del llibre.

¹⁶ R.B. McKerrow, “The Elizabethan Printer and Dramatic Manuscripts.” *The Library* 12, 1931, pp.253-75.

¹⁷ Paul Werstine, pp.229-230.

¹⁸ W.W. Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare*, Oxford, Clarendon Press, 1942.

2.2 CARACTERÍSTIQUES DE L'ANGLÉS MODERN PRIMERENC

Per analitzar textualment aquesta obra de Robert Greene, primer haurem de traslladar-nos a finals del segle XVI, en ple període de desenvolupament de la llengua anglesa que, des del nostre temps més de quatre-cents anys després, anomenem anglés modern primerenc. Com que aquest període abasta més o menys dos segles, des de 1500 fins a 1700 (és una divisió arbitrària, ja que el canvi lingüístic és continu, i es podria per exemple posar-hi fi amb l'inici de la restauració monàrquica en 1660 amb Carles II com a nou rei després de la guerra civil i la dictadura de Cromwell; però com diu Charles Barber, “[...] many of the grammatical and phonological changes of eModE are completed around the year 1700, so that it is convenient to include the Restoration period in our study.”),¹⁹ hi ha variació lingüística en el temps, tot i que naturalment no és l'única que s'hi observa: hi ha també varietats regionals o diatòpiques, varietats segons els grups socials que podem distingir dins d'una societat complexa i segons el camp del discurs o el context de situació en què es dona l'acte comunicatiu.

Es tracta d'un període del qual tenim una quantitat de textos molt més gran que els procedents de l'anglés antic (Old English) i l'anglés mitjà (Middle English), i per primera vegada tenim estudis sobre pronunciació, gramàtica i vocabulari, així com descripcions de varietats regionals i socials; tanmateix, tot plegat resulta insuficient per a tenir una descripció ben detallada i queden buits per omplir, ja que els documents que ens han arribat de vegades resulten contradictoris entre ells i per tant complicats d'interpretar.²⁰

2.2.1 FONÈTICA I ORTOGRAFIA

La incertesa i els dubtes que acabe d'esmentar afecta sobretot al camp de la fonètica, en un moment en el qual mancaven eines que es revelen com fonamentals: per una part, sistemes d'enregistrament un alfabet fonètic internacional que hagués permès els estudiosos de l'època descriure la pronúncia dels mots d'una forma clara i universal. Per aquesta raó no podem estar segurs de com era la pronúncia exacta dels

¹⁹ Charles Barber, *Early Modern English*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1976, p.1.

²⁰ Terttu Nevalainen, *An Introduction to Early Modern English*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006, pp.12-13.

parlants de l'anglès modern primerenc i només ens podem guiar per les pistes que ens ofereix l'ortografia.

El que sí sabem és que al llarg del període es van produir importants canvis en la fonètica de la llengua anglesa, l'anomenat Great Vowel Shift que afectà al sistema vocàlic i de diftongs de forma significativa. Va ser un procés no homogeni, puix no afectà per igual tots els dialectes regionals:²¹ en els dialectes septentrionals no totes les vocals posteriors van ser afectades. A més, els canvis no arribaren a totes les paraules que contenien el mateix so, i es van produir irregularitats en la varietat meridional, que esdevingué la principal, atribuïbles als contactes entre dialectes.

Les transformacions consistiren fonamentalment en el tancament dels sons vocàlics llargs, que probablement s'engegà una vegada que els sons /i:/ i /u:/ van diftongar i donaren com a resultat respectivament /ei/ i /ou/, amb la qual cosa es va permetre que les altres vocals llargues es tancaren i ompliren els buits deixats per les que havien canviat prèviament, provocant així una cadena de canvis. Això es reflecteix per exemple en paraules que tenien els sons /e:/ i /o:/ abans d'aquesta gran revolució fonètica, i que passaren a pronunciar-se amb els sons /i:/ i /u:/, es van continuar escrivint amb grafies que delaten la seua pronúncia anterior i que s'han mantingut fins avui dia. Serien casos com els de "meet" (FBFB, vers 924 en la transcripció diplomàtica del primer quart que és part de la present tesi) i "moone" (FBFB, vers 1394 de la mateixa transcripció diplomàtica), els quals podem trobar en *Friar Bacon and Friar Bungay*.

Aquest fenomen no afecta directament a la tasca del traductor, però cal tenir-lo en compte perquè anirà acompanyat en moltes paraules d'un canvi ortogràfic que obligarà de vegades a comprovar les distintes variants en què es pot trobar escrit un mot, per a la qual cosa el millor recurs és l'*Oxford English Dictionary*. Fixem-nos per exemple en el mot "teiser" que apareix en el nové vers del Quarto de 1594 de *Friar Bacon and Friar Bungay* i que s'ha modernitzat com a "teaser" en les edicions actuals; si consultem el diccionari trobarem la següent definició que ja ens alerta del fet que hi

²¹ Terttu Nevalainen, pp.137-138.

ha hagut amb el pas del temps una confusió entre els dos mots que tenen una etimologia i un significats distints:

† **teiser, n.**

Forms: ME *teysoure*, 15 *teiser*, 15–16 *teaser*, *teazer*, 16 *teizer*.

Etymology: Agent-noun < TEISE v.²

Obs.

One who rouses the game; *spec.* one of the first brace or leash of deerhounds let slip. (In later use confused in spelling with *TEASER n.*¹)

També entre les consonants es van produir algunes transformacions durant aquest període. En primer lloc va ocórrer la pèrdua del so /h/ al començament de paraula en posicions de accentuació feble, el qual fet seria la raó per a la substitució del pronom de tercera persona del singular “hit” per “it”, que ja s’havia completat quan Robert Greene i Shakespeare escriviren les seues obres. Això es pot comprovar amb una cerca per mitjans informàtics de “hit” en el text del quart de 1594 de *Friar Bacon and Friar Bungay*, i de l’aparició de “hit” en les obres de Shakespeare gràcies a la pàgina web *Shakespeare’s Words*,²² que hi permet cercar les aparicions en context de qualsevol mot arreu de la seua obra.

De fet, és un període aquest en el qual hi havia vacil·lacions a l’hora de incloure “h” en l’escriptura de moltes paraules i també de pronunciar el so corresponent, i als dialectes del sud s’esdevingué la pèrdua de la pronúncia de /h/ en posició final i abans de /t/, amb el consegüent allargament de la vocal precedent, com en el cas de “light”, que de [liçt] va passar a pronunciar-se [li:t].²³ En altres dialectes, però, la consonant velar va ser reemplaçada per /f/, i així ha arribat fins avui dia en mots com ara “rough”, “tough”, “cough” o “laugh”. En tots aquests casos, a pesar dels canvis en la pronúncia s’ha mantingut la grafia anterior, la qual delata la situació anterior a les transformacions que van ocórrer.

Es va anar perdent també el contrast entre /hw/ i /w/, de tal forma que mots com “which” i “witch” esdevingueren homònims amb el pas del temps, en un procés que no acabà fins el segle XVIII i que completava la simplificació de grups consonàntics

²² <https://www.shakespeareswords.com/>

²³ Terttu Nevalainen, pp. 126-129.

inicials com /hl/, /hm/ i /hr/ que ja havia tingut lloc en el període de l'anglès mitjà. Altres grups consonàntics també es van simplificar, com és el cas de /gn/, /kn/ i /wr/, però també en aquestes situacions ha pervingut la grafia que reflecteix la pronúncia anterior als canvis.

En el període de l'anglès modern primerenc s'hi afegiren dos nous fonemes consonàntics a la llengua anglesa: per una banda, a final de paraula el so [ŋ] seguit del so [g] va passar a ser el nou fonema /ŋ/ en adquirir un valor distintiu entre paraules com “sing” i “si” quan /g/ deixà de ser pronunciat; l'altre nou fonema consonàntic del període és /ʒ/, que va aparèixer al segle XVII a partir de la combinació /zj/ en el sufix de paraules com “vision” i després es va estendre a posició final de paraula en préstecs del francès com “beige”. En qualsevol cas l'aparició d'aquests dos nous sons és posterior a quan es va escriure *Friar Bacon i Friar Bungay*.

En molts casos els canvis ortogràfics ni tan sols suposen un canvi en la pronunciació dels mots, si no un simple canvi en la convenció que se segueix a l'hora d'escriure'ls, i això tampoc és cap complicació per al traductor. N'és un exemple que fins a aproximadament 1630 les grafies *u* i *v* es distribuïen seguint un criteri diferent a l'actual: les dues s'utilitzaven tant amb valor vocàlic com consonàntic, i es feia servir *v* al començament de paraula i *u* en qualsevol altra posició. De fet, originalment ambdues lletres eren intercanviables i va ser en els moments finals de l'anglès mitjà quan es va seguir aquest criteri, que va seguir essent utilitzat una vegada introduïda la impremta en Anglaterra en 1476 (a l'abadia de Westminster de Londres) per William Caxton i fins i tot durant tot el segle XVI i el primer terç del segle XVII. En l'original no modernitzat de *Friar Bacon and Friar Bungay* encara s'utilitzaven les grafies d'aquesta manera, i així trobem al Quarto “liuely” i “vp” en comptes de “lively” i “up”.

Un cas semblant es de les grafies *i* / *j*, que es comencen a fer servir la primera per al so vocàlic i la segona per al consonàntic també al voltant de 1630, raó per la qual tenim al Quarto “iolly” o “iuggle”.

Altres casos de grafies diferents a les del Present-day English són per exemple els de “-ie” al final de paraula (apareixen al Quarto “alreadie” i “countrie” per exemple) o l'ús de *e* mudes que no són afegides en l'anglès actual (“girle”, “worke”, “milke”, ...),

o l'absència de la e muda del Present-day English ("ther"), "ee" (en mots com "weel" en comptes de "will" o "hee" en lloc de "he").

Diccionaris i gramàtiques de la llengua anglesa que posaren ordre en la anarquia ortogràfica existent van aparèixer, però ja avançat el període elisabetià i no pogueren influir molt en Robert Greene quan va escriure *Friar Bacon i Friar Bungay*. Durant el segle XVI, en Anglaterra els diccionaris no eren una novetat per als lectors, però eren redactats sempre en format bilingüe, principalment llatí-anglès i viceversa. Els primers diccionaris monolingües en anglès no pretenien ser complets i eren realment llistes de paraules problemàtiques (el primer, *A Table Alphabeticall*, escrit per Robert Cawdrey, va aparèixer en 1604 i només incloïa aproximadament 2500 paraules)²⁴, i seria a partir d'aquell moment que s'ampliaren i perfeccionaren. Una cosa semblant passava amb les gramàtiques, car la primera gramàtica de la llengua anglesa va aparèixer el 1580 (*Short Introduction or Guiding*, de William Bullokar), el contingut de la qual va ser ampliat per l'autor en *Pamphlet for Grammar* (1586), i abans que *Friar Bacon i Friar Bungay* fos escrit també s'havia publicat *A plaine and easie Laying open of the Meaning and Vnderstanding of the Rules of Con-struction in the English Accedence* (1590), de John Stockwood,²⁵ i el mateix any de la publicació del Quarto de l'obra de Greene va eixir de la impremta *Grammatica Anglicana* (1594), probablement escrita per Paul Greaves.

2.2.2 EL LÈXIC

L'aparició d'aquests diccionaris i gramàtiques responia per una part a l'entrada d'un allau de paraules noves en l'idioma, degut als avanços científics i l'arribada dels europeus a zones del planeta que desconeixien. Calia encunyar neologismes en molts camps i els lectors, cada vegada més nombrosos, necessitaven tenir-ne clar el seu significat, tenint en compte que la gran majoria d'aquests nous mots es formaven a partir de lèxic de llengües clàssiques (llatí i grec principalment) i del francès, espanyol i italià, que eren les llengües prestigioses, però també de les llengües dels nous llocs als

²⁴ Barber, p.75.

²⁵ N. F. Blake, *A Grammar of Shakespeare's Language*, Basingstoke [etc.], Palgrave, 2002, p.19.

que havien arribat els europeus. Per altra part, la divulgació de les noves descobertes i avanços, accelerada gràcies a la impremta, demanava una certa normativització per tal que els llibres foren escrits d'una forma cada vegada més homogènia.²⁶

No tots estaven d'acord en encunyar els nous mots que es necessitaven a partir les llengües clàssiques i el francès, i podem trobar tres tendències: els partidaris d'aquests encunyaments, tot i tenir com principal desavantatge per als parlants comuns de l'anglès la seua opacitat pel seu desconeixement suficient de les llengües a les quals s'havia recorregut per formar les noves paraules; després estaven els puristes, que s'oposaven als préstecs lingüístics de llengües estrangeres; finalment, els arcaïtzants, que donaven suport a reviscolar antigues paraules de la pròpia llengua anglesa i mots de variants regionals (cal tenir en compte que no era incompatible ser purista i arcaïtzant alhora). Es va generar una controvèrsia entre partidaris i detractors dels *inkhorn terms* o mots estrangers introduïts de forma innecessària en l'anglès, que aniria minvant al llarg del segle XVII fins a desaparèixer.

Barber ha analitzat el lèxic nou que entra durant aquest període del anglès modern primerenc a partir de les dades obtingudes amb la versió del OED en CD.²⁷ La primera conclusió que va obtenir és que el nombre de paraules noves per dècada és prou major en aquest període si ho comparem amb el que passava en el període de l'anglès mitjà (95 front a 17 en la seua mostra). Després estudia la procedència d'aquests nous mots, i els resultats que obté és que la majoria, uns dos terços, s'havien creat per algun mecanisme de formació de paraules (principalment sufixació, i a més distància prefixació i composició); el terç restant eren préstecs d'altres llengües, sobretot del llatí i del francès, per bé que en moltes ocasions és difícil dir si una d'aquestes paraules procedeix directament del llatí o ha passat abans pel francès. Però també ens en trobem, tot i que en molta menor quantitat, mots que són provinents del grec, espanyol, portugués, italià i d'altres idiomes fins a un total de divuit. El propi Barber ens anima a prendre aquestes dades amb cautela, degut a les limitacions de la mostra escollida (un dos per cent del diccionari) com per les dificultats que sorgeixen en l'anàlisi, però tot i això ens poden marcar una tendència. D'aquests nou mots, molts

²⁶ Terttu Nevalainen, pp. 7-9.

²⁷ Barber, pp. 219-241.

van tenir una vida curta, i això no pot ocórrer més que en un període de gran expansió en el qual unes noves paraules lluiten amb d'altres també de noves.

Els préstecs del llatí augmenten constantment al llarg del segle XVI i arriben a màxims entre 1590, més o menys quan Greene va escriure *Friar Bacon and Friar Bungay*, i 1660. Aquests mots solen ser sobretot substantius i adjectius, i més utilitzats en registre cultes i especialitzats que en la parla quotidiana de la gent sense una formació alta. Segons Barber, més d'un terç pertanyen al llenguatge científic,²⁸ especialment termes del camp de la medicina i la biologia, però també de la religió i les arts liberals -en aquest grup inclou les matèries del trivi (gramàtica, lògica i retòrica) i el quadrivi (geometria, aritmètica, música i astrologia)-, així com les filosofies natural, moral i metafísica. En menor mesura estarien els mots sobre la civilització clàssica i sobre afers públics. No obstant això, dos terços dels préstecs procedents del llatí formarien part del lèxic general, no especialitzat (*frequency, relaxation, involuntary, investigate, etc.*)

El francès també va aportar un bon cabal de noves paraules a l'anglès durant aquests segles de l'anglès modern primerenc. Si el moment més àlgid de préstecs del llatí va ser com ja he dit abans entre 1590 i 1660, en el cas dels mots provinents del francès²⁹ el pic es va donar sobre 1520. Es tracta en la seua majoria de noms i formen part del vocabulari general fins i tot avui dia, tot i que també hi trobem lèxic més especialitzat, sobretot de l'àmbit militar (*bayonet, commandant, etc.*) i de la ciència, principalment de la medicina i les ciències de la vida (*anatomy, muscle, cauterise, parietal, pineal, etc.*)

Molt menys nombrosos són els préstecs d'altres llengües clàssiques com el grec i l'hebreu. De fet molts mots grecs arribaren a l'anglès a partir del llatí i compten com préstecs d'aquesta llengua. Barber apunta³⁰ que cap dels mots provinents dels grec introduïts en el període de l'anglès modern primerenc ha passat a formar part del vocabulari general, sinó que es tracta de lèxic especialitzat, relacionat amb la religió (el més nombrós), la cultura clàssica i la mitologia, la filosofia grega, estil i retòrica, així

²⁸ Barber, pp.222-223.

²⁹ Barber, pp.226-228.

³⁰ Barber, p.226.

com termes científics, tots ells relacionats amb la medicina, anatomia i les ciències de la vida (*metacarpion, parenchyma*, etc.)

Molt menys nombrosos són els préstecs de l'espanyol, el portugués, l'italià (sobretot en aquest cas són dels anys del regnat de la reina Elisabet, i tenen a veure amb camps especialitzats com ara el comerç, la guerra i l'art)³¹ i la resta de llengües europees (holandés, irlandés i d'altres llengües cèltiques). En molts casos és difícil quina és la llengua romanç d'origen, i l'OED només indica una procedència probable però no certa, com el en cas de "rosmarine" en el sentit de "morsa". L'espanyol i el portugués, com a idiomes de potències mundials de primer ordre d'aquells temps, són les llengües que més aporten dins d'aquest grup (*mosquito, siesta, tobacco, tomato* i d'altres són procedents de l'espanyol), i ambdues van ser el mitjà d'introducció en l'anglès de paraules procedents de les terres americanes recentment descobertes per als europeus.

Quant a paraules procedents de llengües no europees i incorporades a l'anglès, aquestes van ser molt poc nombroses a l'anglès mitjà i no va ser fins el segle XVII que s'incorporaren en gran quantitat amb la gran expansió del comerç britànic amb la resta del món gràcies a la superioritat marina de què va gaudir. Fins aleshores arribaren mots de distinta procedència amb l'espanyol i el portugués principalment com a intermediaris.

2.2.3 GRAMÀTICA I SINTAXI

En aquest període de temps ens trobem amb formes gramaticals i sintàctiques distintes de les del Present-day English; igual que passa amb el lèxic i la fonètica la llengua és ben viva i subjecta a tota una sèrie de canvis que suposen al final un allunyament entre l'anglès modern primerenc i el Present-day English, per la qual cosa el traductor de textos elisabetians haurà d'estar-hi atent i tenir-los ben presents en el desenvolupament de la seua tasca.

³¹ M. S. Serjeantson, *A History of Foreign Words in English*, London, Routledge & Kegan Paul, 1935.

Podem començar per esmentar la diferent forma de expressar la negació i la interrogació en l'anglès de finals del segle XVI. L'ús de l'auxiliar "do" s'anirà estenent al llarg del segle, però en *Friar Bacon and Friar Bungay* trobem molt exemples en els quals no se'n fa ús: "Hearest thou, Ned?" (I, 22); "Bacon, we come not grieving at thy skill" (II,35).

A diferència del Present-day English, la segona persona del singular està marcada respecte a la resta amb la desinència -(e)st: "Friar, thou glad'st me" (VI, 8); "Thou knowst that I have dived into hell" (XI, 7).

Una altra dissemblança respecte a l'ús actual és que els verbs de moviment s'ometen freqüentment després d'un auxiliar o d'un modal: "You shall to Henley to cheer up your guests" (II, 152); "Harry shall not miss thee, he shall turn me into thee; and I'll to the court" (I, 98-99).

També es fa ús de preposicions que avui dia han desaparegut com per exemple "sith", amb el sentit de "since", en aquests versos:

"But sith such squires will stoop to keeper's fee,

I will, to avoid displeasure of you both,

Call Margaret forth, and she shall make her choice" (FBFB, X, 24-26)

En tot cas, tot això no planteja molts problemes per al traductor, però sí alguns més els diferents usos gramaticals i sintàctics que presenta l'anglès modern primerenc respecte a l'anglès d'avui dia.

2.3 RECOPIACIÓ DE TEXTOS EN FORMAT ELECTRÒNIC

El primer pas per començar a treballar en l'edició i traducció de *Friar Bacon and Friar Bungay* va ser disposar d'una transcripció diplomàtica digital del text de partença per a la meua edició de l'obra de Robert Greene, text base que —anticipe ara, i explicaré més endavant— és la primera de les tres edicions en quart que es van

publicar en el segle XVI i XVII, en concret el quart de 1594 (número del catàleg STC 12267).³²

En el moment de començar la meua cerca, vaig recórrer en primer lloc a texts electrònics en domini públic. La col·lecció Early English Books Online-Text Creation Partnership (EEBO-TCP) ofereix transcripcions del quart de 1594³³ i del segon quart, que fou publicat el 1630,³⁴ però no del tercer quart de 1655. Text Creation Partnership és un consorci de biblioteques universitàries i públiques dedicat a crear texts electrònics, transcrits i codificats en format XML/SGML, a partir de les imatges digitals en les col·leccions Early English Books Online de l'empresa ProQuest, Eighteenth Century Collections Online de Gale Cengage's i Evans Early American Imprints de Readex.³⁵ La col·lecció Early English Books Online recull facsímils digitals de llibres impresos des dels inicis de la impremta en Anglaterra, introduïda per William Caxton en 1476, facsímils que al seu torn estan presos dels facsímils microfilmats per UMI Microfilms Collection Project.³⁶ Tots els textos de EEBO-TCP (hi ha inclosos més de 25000) són d'accés lliure, però és conegut que, tot i aspirar a transcripcions diplomàtiques exactes, la veritat és que presenten no sols llacunes quan els transcriptors no podien discernir el text en el facsímil, sinó també errors de transcripció.³⁷

Els facsímils digitals en Early English Books Online per als tres testimonis de *Friar Bacon and Friar Bungay*, el de 1594,³⁸ el quart de 1630,³⁹ i el de 1655,⁴⁰ estan

³² A.W.Pollard, G. R. Redgrave, W. A. Jackson, F. S. Ferguson, and Katharine F. Pantzer, eds., *A Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland, & Ireland and of English Books Printed Abroad, 1475-1640* (STC), 2nd edition, 3 vols. (London: Bibliographical Society, 1976-91).

³³ <http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A02127.0001.001/1:1?rgn=div1;view=fulltext>

³⁴ <http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A02128.0001.001/1:1?rgn=div1;view=fulltext>

³⁵ <http://www.textcreationpartnership.org>

³⁶ <http://eebo.chadwyck.com/about/about.htm>

³⁷ Vegeu Loewenstein, Joseph. 'EEBO and EEBO-TCP: A Brief Introduction'. *Early Modern Print: Text Mining Early Printed English*. N.p., n.d. <https://earlyprint.wustl.edu/exploreeebotcp.html>. El propi web de Text Creation Partnership inclou, entre les preguntes més freqüents, què fer quan un usuari troba un error (<https://www.textcreationpartnership.org/home/faq/#q12>).

³⁸ http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&res_id=xri:eebo&rft_id=xri:eebo:citation:99841693

³⁹ http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&res_id=xri:eebo&rft_id=xri:eebo:citation:99839176

⁴⁰ http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&res_id=xri:eebo&rft_id=xri:eebo:citation:12068604

trets d'exemplars custodiats en la Henry E. Huntington Library, a San Marino (Califòrnia).

La biblioteca digital de HathiTrust (que uneix els esforços de biblioteques universitàries, fent servir les digitalitzacions del servici Google Books i del repositori sense ànim de lucre d'Internet Archive) ofereix una reproducció en facsímil digital del quart de 1594 a partir del facsímil realitzat per la col·lecció The Tudor Facsimile Texts, supervisada i editada per John S. Farmer l'any 1914.⁴¹ Segons ens informa l'editor a la introducció d'aquesta edició facsímil, el text que va fer servir com a model és principalment el que es conserva del quart de 1594 en el British Museum (avui pertanyent a la British Library). Ens indica que aquest és un text incomplet i, com que l'únic exemplar del primer quart del qual té informació (Devonshire) també ho és, ens informa que l'edició s'ha completat fent servir el quart de 1630; de pas desmenteix l'existència d'una edició en quart de 1599 que havia estat afirmada per Dyce, Ward i Grosart (no diu res de Collier, que també havia donat per feta la realitat d'aquest hipotètic quart). Aquesta suposada edició de 1599 no està reconeguda per Greg⁴² ni per la base de dades *DEEP* de la University of Pennsylvania.⁴³

Com que volia trobar més versions vaig buscar en altres col·leccions de textos digitals i vaig aconseguir altres dos textos: un és el de Queen Men's Editions,⁴⁴ publicat per Internet Shakespeare Editions i que ja no és el text actual de l'edició digital, car ha estat substituït per una nova edició de gener de 2019; l'altre text és el que va aparèixer el 2015 a la col·lecció digital de Shakespeare His Contemporaries (editada per Martin Mueller), col·lecció que ara està subsumida en el projecte Early Print de major abast.⁴⁵

Quant al text de Queen Men's Editions, pertany a una col·lecció de textos electrònics que té l'objectiu de recuperar textos associats a la companyia elisabetiana de teatre Queen's Men i presentar-los d'una forma llegible i adequada per a l'ensenyament i la representació. La secció "Queen's Men History" ens dona informació sobre les dates i fites més importants d'aquesta companyia, des de la seua

⁴¹ <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t6g163q8x;view=2up;seq=4>

⁴² W.W. Greg, *A Bibliography of the English Printed Drama to the Restoration*, 4 vols. (London: Bibliographical Society, 1939-59).

⁴³ *DEEP: Database of Early English Playbooks*. Ed. Alan B. Farmer and Zachary Lesser. Creada en 2007. Últim accés 15 de febrer de 2019. <<http://deep.sas.upenn.edu>>

⁴⁴ <http://qme.internetshakespeare.uvic.ca>

⁴⁵ <https://texts.earlyprint.org/works/A02127.xml>

fundació en 1583 fins a l'última representació de la que queda constància, que va tenir lloc l'any 1603.⁴⁶ La transcripció diplomàtica del quart de 1594 d'aquesta col·lecció ha estat editada per Christopher Matusiak i Christopher Hicklin.⁴⁷

El text de *Friar Bacon and Friar Bungay* que four publicat en la pàgina web de Shakespeare His Contemporaries i ara està en Early Print⁴⁸ està basat en el text digital d'EEBO-TCP elaborat a partir del quart de 1594. El projecte Early Print ofereix versions parcialment corregides i amb marcació enriquida de les transcripcions en domini públic de EEBO-TCP, però en el cas del quart de 1594 no s'han realitzat correccions. Presenta, entre altres coses, una eina interessant: poder passar amb només seleccionar una opció entre llegir el text amb l'ortografia del segle XVII o llegir-lo en un format modernitzat. També permet descarregar el llibre en format PDF, EPUB i XML.

Per a confeccionar el meu text electrònic del quart de 1592 vaig crear un document de Microsoft Word i copiar en ell el text de Queen's Men Editions. A continuació vaig descarregar des d'Early English Books Online les fotografies dels quartos de 1594, 1630 i 1655 de la biblioteca Huntington, i com que l'edició de 1594 estava incompleta vaig recórrer al préstec interbibliotecari per a rebre una còpia en format PDF amb les fotografies de l'exemplar conservat a la British Library. També vaig llegir el facsímil de l'exemplar del quart de 1630 conservat a la Boston Public Library com a part de la Barton Collection. Una vegada en possessió de les imatges del quart de 1594 vaig comparar el text que havia descarregat de Queen's Men Editions, *paraula per paraula i lletra per lletra*. En particular, a part d'esmenar les poques errades existents, quan al text del quart apareixen les esses "llargues" amb les grafies " [" i "] " jo les vaig haver d'introduir a la transcripció del text per aconseguir una total fidelitat al text original, ja que cap dels textos electrònics les feia servir.

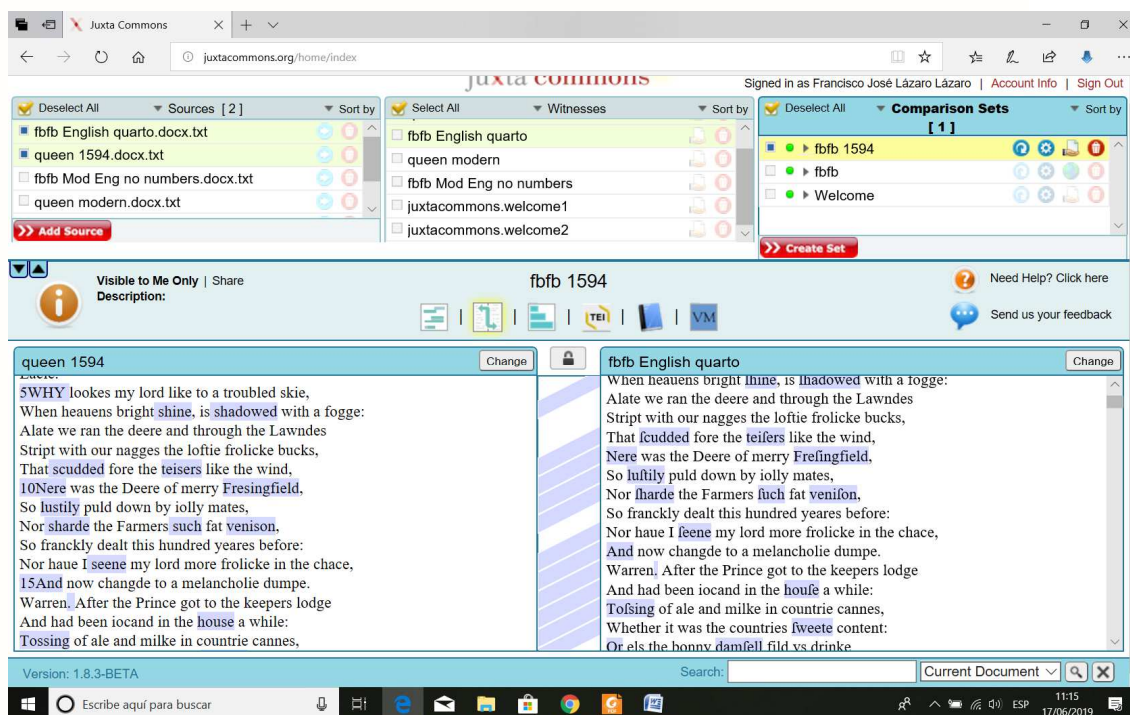
⁴⁶ Segons s'indica en la secció "Library", inclou les següents obres: *Friar Bacon and Friar Bungay*, de Robert Greene; *The History of King Leir*, anònima; *The Famous Victories of Henry V*, anònima; *The Old Wives Tale*, de George Peele; *The Troublesome Reign of King John*, anònima; *The True Tragedy of Richard III*, anònima; *Clyomon and Clamides*, anònima; *Selimus, Emperor of the Turks*, atribuïda a Robert Greene i Thomas Lodge; *The Cobbler's Prophecy*, *The Three Ladies of London* *The Three Lords and Three Ladies of London* de Robert Wilson. En realitat només es pot accedir a les primeres sis obres elegint en la secció "The Plays".

⁴⁷ http://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_Q1/scene/Titlepage/

⁴⁸ <https://shc.earlyprint.org/shc/works/A02128.xml>

Com a punt de partida per a la traducció de *Friar Bacon and Friar Bungay al castellà* i la seua posterior inclusió dins de la biblioteca EMOTHE, en primer lloc he procedit a elaborar un text crític editat totalment de nou. He partit del text electrònic de la transcripció que Queen's Men Edition⁴⁹ ha fet del quart de 1594, i a partir d'ahí he elaborat una transcripció diplomàtica a consciència, comprovant paraula per paraula amb els facsímils digitalitzats dels exemplars conservats, a la British Library i a la biblioteca Huntington de San Marino, Califòrnia.

A la meua transcripció diplomàtica he conservat les grafies "f", "æ" i "œ" quan se'n fan servir al quart, mentre que a l'edició de Queen's Men Editions han optat per utilitzar respectivament "s" en tot el text, "ae" i "oe". En aquest punt del procés de l'edició he aprofitat per fer servir també una altra eina digital, Juxta Commons, que serveix per comparar textos i veure quines són les diferències que s'hi troben:



He comparat el text de la meua transcripció amb la de Queen's Men Edition de 2019 i he tornat a contrastar ambdues amb el quart de 1594 i he trobat que en l'edició de Queen's Men hi havia algunes diferències que es podrien deure a una

⁴⁹ Christopher Hicklin, i Christopher Matusiak (eds.), "Friar Bacon and Friar Bungay (Quarto)." By Robert Greene. Queen's Men Editions. University of Victoria. Web. Últim accés 24 de juny de 2019. <https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_Q1/complete/index.html>

errada o a què Matusiak ha fet la seua transcripció a partir de la còpia del primer quart de la biblioteca de Corpus Christi:

- a la línia 890 apareix “marke” en lloc de “mark”;
- a la línia 1018 s’ha transcrit “affoords” i no “affords” ;
- a la línia 1264 la forma que trobem al quart és “obedient” i no “obediant”;
- a la línia 1483 del Q1 diu “forward” i no “froward”;
- a la línia 1489 en lloc de “term” trobem “terme”.

Així mateix, he creat mitjançant el programa Calibre una versió de la transcripció diplomàtica en format EPUB, el més utilitzat en els lectors de llibres electrònics. Tornaré sobre aquesta eina informàtica a l’apartat 4.2.

2.4 INTRODUCCIÓ A L’EDICIÓ DE *FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY*

2.4.1 DATES, PRIMERES REPRESENTACIONS I FONTS

La data de composició de l’obra és desconeguda, però les conjectures la delimiten entre 1586 i 1590, amb una major probabilitat de què fora escrita el 1589, com indicaria la intervenció d’Edward en adreçar-se a Lacy dient-li que “next Friday is Saint James” (FBFB, vers 133 de la edició diplomàtica), la qual cosa coincideix amb tal any.⁵⁰ La primera menció d’una obra anomenada *Friar Bacon* apareix en el diari de l’empresari teatral Philip Henslowe el 19 de febrer de 1592: “at fryer bacvne the 19 of febreary satterdaye...xvij^s iij^d”.⁵¹ Hi ha constància també als registres de Henslowe que una obra anomenada així es va representar tres vegades més en aquest any (25 de març, 26 d’abril i 6 de maig) i tres vegades més en l’any 1593 (10, 17 i 29 de gener) i en

⁵⁰ Frederick Gard Fleay, *Biographical Chronicle of the English Drama, 1559-1642*. 2 vols. London: Reeves and Turner, 1891, pp. 264-5.

⁵¹ R.A. Foakes i R. T. Rickert (eds.), *Henslowe’s Diary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1961, p.16.

tots els set casos la representació va córrer a càrrec de la companyia Lord Strange's Men al Rose Theatre. A l'edició de Collier trobem erròniament la data d'aparició al diari de Henslowe com el 19 de febrer de 1591.⁵²

No obstant això, cal dubtar, com fa Wiggins al seu catàleg,⁵³ si aquests registres corresponen a l'obra de Robert Greene o a una altra, *Play of Friar Bacon and John of Bordeaux*, catalogada amb el número 908 al volum III.⁵⁴ Es tracta d'una obra que continua la història de *Friar Bacon and Friar Bungay*, l'autor de la qual és desconegut, tot i que alguns crítics, com Rollyson i Magill,⁵⁵ pensen que l'autoria és també de Greene. Segons el catàleg de Wiggins, d'aquesta obra sobreviu un manuscrit, el MS 507 de la biblioteca del duc de Northumberland en el castell d'Alnwick.

La companyia que va representar l'obra, també anomenada Strange's Men, va ser una de les principals de l'època elisabetiana.⁵⁶ Va fer gires abans d'arribar a la cort en 1582. Des de 1588 fins a 1594 va estar associada amb Admiral's Men i van fer les seues representacions en The Theatre i en The Rose. Al seu repertori també van pertànyer *Orlando Furioso* de Greene i *The Jew of Malta* de Marlowe. A la mort del seu patró la companyia va abandonar Londres per a actuar en províncies, tot i que alguns dels seus membres van passar a formar part de Lord Chamberlain's Men, companyia amb la qual Shakespeare va estar estretament lligat durant la seua carrera professional i que es convertiria en King's Men dos mesos després que James I va pujar al tro d'Anglaterra en març de 1603.

L'1 d'abril de 1594 l'obra va ser representada per una combinació d'actors de dues companyies, Queen Elizabeth's Men i Sussex's Men.⁵⁷ La primera va ser creada per ordre de la reina el 10 de març de 1583 al Master of the Revels, Edmund Tilney. Per altra banda, Thomas Radcliff, comte de Sussex (1557-1583) i Lord Chamberlain

⁵² John Payne Collier (ed.), p.170.

⁵³ Martin Wiggins i Catherine Richardson (eds.), *British Drama 1533-1642: A Catalogue: Volume II: 1567-1589*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 453-457.

⁵⁴ Martin Wiggins i Catherine Richardson (eds.), *British Drama 1533-1642: A Catalogue: Volume III: 1567-1589*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 138-457.

⁵⁵ Carl Edmund Rollyson i Frank Northen Magill, *Critical Survey of Drama*, Pasadena, CA, Salem Press, 2003; Vol. 3, p. 1439.

⁵⁶ E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* vol.II, Oxford, Clarendon Press, 1923, pp. 104-1; Scott McMillin i Sally-Beth MacLean, *The Queen's Men and their Plays*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

⁵⁷ Daniel Seltzer (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, London, Edward Arnold Ltd., 1964, p.x.

(1572-1583) estava prop de la seua mort en aquell moment. La seua companyia, Sussex's Men, s'havia creat en 1568 o 1569 i havia començat a actuar en la cort des del seu nomenament com a Lord Chamberlain.⁵⁸

La major part de la carrera de The Queen's Men tenia lloc a diferents indrets del país, la qual cosa implicava desplaçaments pels camins i que els guions de les obres s'adaptaren a les condicions que es trobaven en cada ocasió, car les representacions es feien en llocs tan diversos com ara en cases de nobles, en ajuntaments o en recintes de fires.⁵⁹

Quant a les fonts en les quals es va basar Robert Greene per a escriure la seua obra, Seltzer assenyala com a antecedent principal⁶⁰ un romanç en prosa anònim, possiblement de mitjans del segle XVI (Wiggins el data sobre 1587), però del qual no ha sobreviscut cap còpia d'abans de 1627. El seu llarg títol és *The Famous Historie of Friar Bacon. Containing the wonderfull Things that he did in his Life: Also the manner of his Death; with the Liues and Deaths of the two Conjurers Bungye and Vandermast, Very pleasant and delightfull to be read.*⁶¹

El romanç conta la història de Roger Bacon, suposadament basada en la vida del frare franciscà i filòsof anglés del segle XIII (c.1219- c.1292). El relat consta de disset capítols on se'ns expliquen alguns esdeveniments destacats protagonitzats pel frare, començant pel seu naixement i la presentació de la seua família en el capítol primer. Com que destacava als estudis, el seu professor volia que Bacon se n'anés a Oxford a fer-se frare i continuar els seus estudis; però el seu pare, un granger ric, desitjava que el seu fill continués amb el treball de la granja i abandonara els estudis, així que Bacon va acabar escapant de la seua casa i es va refugiar en un claustre, es va fer famós en poc de temps i va arribar a Oxford per tal de seguir amb la seua formació.

⁵⁸ E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* vol.II, pp. 77-260.

⁵⁹ Scott McMillin i Sally-Beth MacLean, pp. 55-82.

⁶⁰ Daniel Seltzer (ed.), p.xii.

⁶¹ Un exemplar de la versió editada per J. Hollis en 1700, conservada a la British Library i digitalitzada en novembre de l'any 2016, es pot descarregar des del següent enllaç: https://books.google.es/books/about/The_Famous_History_of_Friar_Bacon.html?id=kNKYBzcoBLOC&redir_esc=y

D'acord amb Seltzer, Greene hauria pres els noms d'alguns dels nobles que apareixen a l'obra de les *Holinshed's Chronicles*, publicades en 1577 i 1587, font de dades històriques que també va emprar Shakespeare en obres com ara *Macbeth*, *King Lear* i *Cymbeline*. Altres detalls els hauria tret d'autors com ara John Bale, John Foxe, Johannes Nauclerus i Giordano Bruno. El personatge del mag, més el del romanç que el de l'obra de Greene, presentaria influència del Merlin de la tradició artúrica i de Oberon de *Huon of Bordeaux*.

Greene va introduir alguns canvis importants respecte al romanç. En primer lloc he vist que el to patriòtic de Bacon té un nivell molt més baix. Una altra diferència és la manca de referències a Bacon com a sacerdot. Bacon en el romanç deixa clar al rei que els seus assoliments es deuen a la ciència, no a la màgia, però a l'obra de Greene és aquesta sobre la que es fa èmfasi. Finalment, al romanç Bacon recolza Lacy en les seues ambicions amoroses sobre Margaret amb la seua màgia, mentre que Edward paga a Bungay amb la intenció d'acabar amb la relació entre Lacy i Margaret.

THE FAMOUS
HISTORY
OF
FRIAR BACON;
CONTAINING THE
WONDERFUL THINGS
THAT HE DID IN
HIS LIFE;
ALSO THE MANNER OF
HIS DEATH:
WITH THE
LIVES AND DEATHS
OF THE
TWO CONJURORS,
BUNGEY AND VANDERMAST.

LONDON:
Printed and Sold by J. HOLLIS,
No. 21, Shoemaker-Row,
Black-Friars.

Portada de l'edició de Hollis de 1700 del romanç anònim, font de l'obra de Robert Greene

Wiggins considera també fonts per a l'obra de Greene *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe, així com les obres del propi Greene *Pandosto* (1588) i *Ciceronis amor* (1589), tot i que admet que no es pot estar segur de la prioritat d'aquests dos texts respecte a *Friar Bacon and Friar Bungay*. A més, Wiggins dona una llista de referències verbals a d'altres texts que es fan al llarg de l'obra: *Bíblia* (Gènesi 28,16; *Salms*, 133.1), *Ars poetica* d'Horaci (en el lema al final de l'obra), *Ware the Hawk* de John Skelton, la gramàtica llatina de William Lily, així com *Tamburlaine* i *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe. També inclou les obres esmentades en *Friar Bacon and Friar*

Bungay: les *Faules* d'Isop, *Hermetica* d'Hermes Trimegistus i la traducció feta per Alexander Barclays de *Ship of Fools* de Sebastian Brant.

2.4.2 TESTIMONIS TEXTUALS

El 14 de maig de 1594 és quan *Friar Bacon and Friar Bungay* fou registrat pel llibreter Edward White en el Stationer's Register amb la següent entrada:⁶² "xiii Maij. Edward White. Entred for his copie & c. a booke intituled the Historye of ffryer Bacon and ffryer Boungey". Altres dues entrades en el Stationer's Register donen constància de la transferència dels drets de l'obra en 1624 i en 1640:

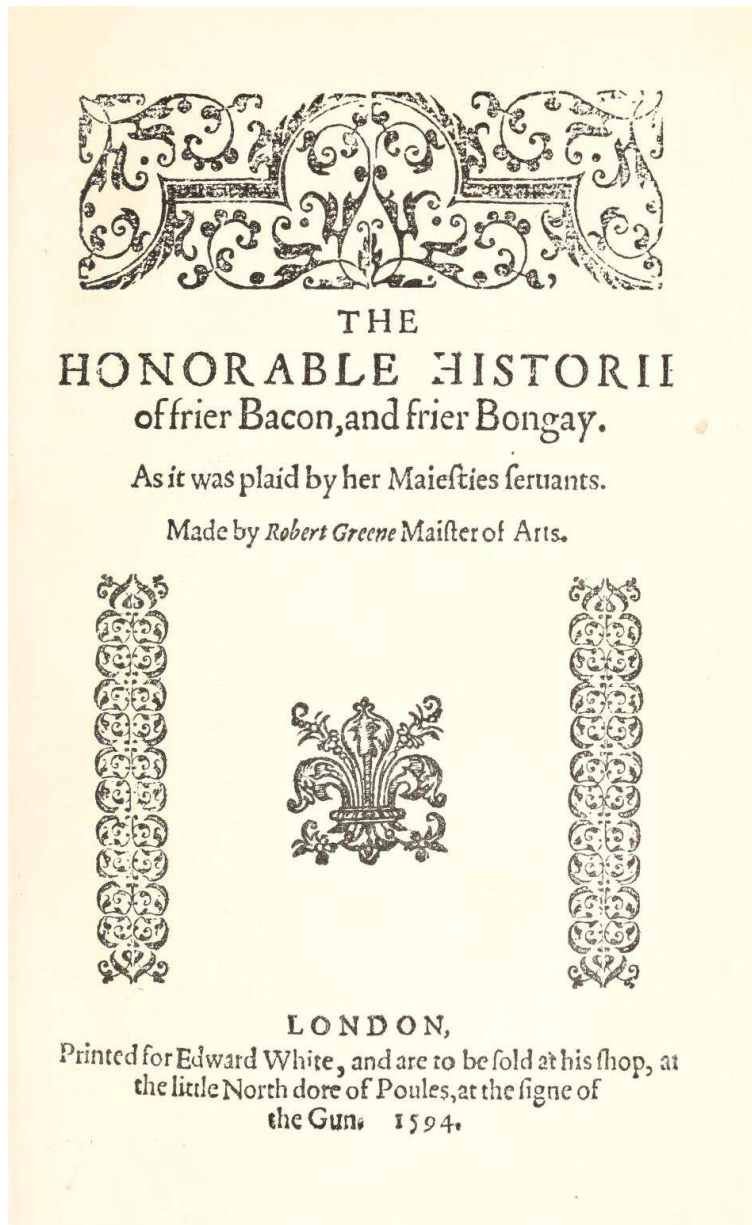
Jun 29, 1624: Transferred from the widow of Edward White (2) to Edward Allde: "Fryer Bacon and freir Bungay."

Apr 22, 1640: Transferred from Elizabeth Allde decd. to Richard Oulton: "saluo lure cuiuscunque ... ffrier Bacon & ffrier Bungey."

El text de *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay* es va imprimir per primera vegada en Londres l'any 1594, dos anys després de la mort de Robert Greene, en una edició feta per l'impressor Adam Islip per al llibreter Edward White.⁶³

⁶² Informació sobre les entrades en el Stationer's Registry treta consultant la base de dades *Database of Early English Playbooks (DEEP)* en la pàgina web <http://deep.sas.upenn.edu/search.php> i a les diferents edicions de *Friar Bacon and Friar Bungay* consultades per elaborar aquest treball. la informació del registre dels llibreters la trau DEEP del llibre d'Edward Arber (ed.), *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers in London*, vol.1, London, edició privada, 1875.

⁶³ Les dades sobre els editors i impressors dels quarts de *Friar Bacon and Friar Bungay* es troben en Greg, *Bibliography*, i a la *Database of Early English Playbooks (DEEP)*.



Portada del quart de 1594 de *Friar Bacon and Friar Bungay*

Es tracta d'una edició en format de quart i que conté només aquesta obra de Robert Greene. La coberta ens informa que l'obra va ser impresa "as it was plaid by her Maiesties servants".⁶⁴ Aquesta companyia que va representar l'obra de Greene és Queen's Men, de la qual he parlat abans en l'apartat 2.3. *Friar Bacon* aleshores hauria passat a mans d'Edward Alleyn (casat primer amb la fillastra de Henslowe i després

⁶⁴ Seltzer (p.10) apunta que això estaria en dubte perquè la companyia Queen Elizabeth's Men estava en hores baixes des de 1589 i s'havia juntat amb Sussex's Men.

amb la filla de John Donne),⁶⁵ i després a Henslowe i a Lord Strange's Men. Finalment hauria passat amb molt d'èxit al repertori de la companyia Admiral's Men,⁶⁶ molt propera a Christopher Marlowe i estretament associada amb Lord Strange's Men. Alleyn n'era el seu principal actor i administrador des de 1587; només tenia com a rival en aquestes dues facetes Richard Burbage, dels Lord Chamberlain's Men, actor en moltes de les obres de Shakespeare i principal accionista dels teatres Globe i Blackfriars.

Del primer quart (Q1), que va ser imprès l'any 1594, es conserven quatre exemplars: en la biblioteca Huntington (San Marino, California), en la British Library (Londres),⁶⁷ en el corpus Christi College d'Oxford i en Harvard.⁶⁸ Jo he treballat amb la versió fotogràfica digitalitzada de la còpia de la Henry E. Huntington and Art Gallery (incompleta, ja que li falta un fragment que comprén el final de l'escena VI i el començament de l'escena VII, segons la divisió en escenes que trobem en edicions posteriors i que jo he mantingut), que es pot trobar en la col·lecció Early English Books Online i a la qual es pot accedir des del catàleg de la biblioteca de la Universitat de València (<http://trobes.uv.es/>); i la versió fotogràfica digitalitzada de la còpia de la British Library, que vaig demanar en préstec interbibliotecari i que sí conté la totalitat de l'obra (tot i l'afirmació de Lavin de què es tracta d'un text incomplet, mentre que no diu res sobre que a la còpia de la biblioteca Huntington li manca un fragment). Lavin assenyala que en l'acarament dels quatre exemplars ha detectat quatre variants d'impremta de menor importància: una corregeix una lletra invertida, una insereix una paraula i dues corregeixen els espais i l'alineació.

B3 haunts ʎo en l'exemplar del Corpus Christi, corregit en els altres.

C3^v All a-/like en l'exemplar de Huntington ("is all /alike" en els altres).

⁶⁵ Seltzer, p.x.

⁶⁶ E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* vol.II, p.114.

⁶⁷ En l'edició de Lavin aquesta còpia és atribuïda al British Museum, ja que aleshores la British Library formava part d'ell fins que es va crear l'1 de juliol de 1973 com a entitat independent: <http://www.bl.uk/aboutus/quickinfo/facts/history/index.html>

⁶⁸ J.A. Lavin (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, London, Ernest Benn Limited, 1969, p.xxxii.

- E2^v Twitxtfrier en els exemplars de Harvard i Corpus Christi (“Twixt frier” en els altres)
- H4^v El paràgraf inicial va ser refet dues vegades en l'exemplar de Harvard. L'última línia en el de Corpus Christi es va corregir, però l'alineament i els espais de la primera no es van modificar. En els exemplars de la biblioteca de Huntington i del British Museum sí es va corregir aquest error.

El Q1, com també és el cas dels quarts de 1630 i 1655, no presenta el text de l'obra dividit en actes ni en escenes.

Edward White (1548?-1612?) era un llibreter londinenc, propietari d'una llibreria, en el districte de St. Paul's Churchyard: “Printed for Edward White, and are to be sold at his shop, at the little North dore of Poules, at the signe of the Gun. 1594”, tal com apareix en la coberta d'aquesta edició de *Friar Bacon and Friar Bungay*. Era habitual que els propietaris de llibreries i impremtes usaren el signe de “gun” per a indicar la situació dels seus negocis.⁶⁹ Així, un altre llibreter, de nom Grismond, venia llibres “at the sign of the Gun in Pauls Alley, prop de Saint Paul's Church (és a dir, molt a prop de l'establiment de White), i consten al menys dotze impremtes i llibreries que usaren el mateix signe al llarg del segle XVII (entre elles les regentades per E.D. i N.E. en Ivy Lane en 1652, Thomas White en 1652, Henry Brome en 1661 i Edward Leigh també en 1661).

És cridaner, com indica Nadia Bisai,⁷⁰ que se sàpiga poc de la vida personal de White tot i la seua perllongada i reeixida vida professional, uns quaranta anys llicenciant i venent títols importants de la literatura de l'època (per exemple, *Titus Andronicus*, impresa en 1594 per John Danter i venuda per Edward White, va esdevenir la primera de Shakespeare en ser impresa i venuda),⁷¹ i que a més va ser cunyat de

⁶⁹ Lois G. Schwoerer, *Gun Culture in Early Modern England*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2016.

⁷⁰ Nadia Bishai "At the Signe of the Gunne: Titus Andronicus, the London Book Trade, and the Literature of Crime, 1590-1615", en Liberty Stanavage et Paxton Hehmeyer (ed.), *Titus out of Joint: Reading the Fragmented Titus Andronicus*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 7-48.

⁷¹ <http://www.bl.uk/treasures/shakespeare/titus.html>

l'escriptor Thomas Lodge. Tot i això no té una entrada en el *Oxford Dictionary of National Biography*. Era fill d'un mercer de Bury St. Edmund's (Sussex), i segons les dades que tenim la seua vida professional, començada el 1565 com aprenent de William Loble,⁷² va ser exitosa. A la DEEP consten disset obres de teatre editades per White, des de 1589 fins a 1611, entre les quals destaquen: *The Spanish Tragedy*, de Thomas Kyd (1592); *The Massacre at Paris* (1594), *1 Tamburlaine the Great* (1605), i *2 Tamburlaine the Great* (1606) de Christopher Marlowe; i *Titus Andronicus*, de William Shakespeare i George Peel (1611). *Friar Bacon and Friar Bungay* és la vuitena obra de la llista per ordre cronològic.

La impressió d'aquesta primera edició va ser a càrrec d'Adam Islip (?-1639), impressor londinenc que després d'una etapa d'aprenentatge, primer amb Hugh Jackson i després amb Thomas Purfoote, començà la seva activitat professional el 1585 i va presentar el primer llibre al registre l'any 1591,⁷³ una vida professional que va passar per associacions amb altres impressors, la venda de la seua impremta en 1606 per a reparèixer poc després i comptar en 1615 amb dues impremtes, i diversos conflictes legals sobre els drets i llicències per a poder traure de l'impremta títols com ara els ABC, llibres religiosos els drets dels quals pertanyien a John Day. La flor de lis que apareix a la portada de *Friar Bacon and Friar Bungay* l'identifica com a impressor de l'obra.⁷⁴

La DEEP registra només tres obres de teatre impreses per Islip: *Friar Bacon and Friar Bungay* (1594); *The Love of David and Fair Bethsabe*, de George Peele (1599); i *Every Man Out of His Humour*, de Ben Jonson (dues edicions en 1600). Tot i que *Friar Bacon and Friar Bungay* va ser el primer dels quatre, només tres anys després de començar com a professional de la impressió, cal destacar la qualitat del seu treball, el nombre molt baix d'errades. Això suggereix que el text manuscrit que va fer servir era

⁷² Edward Arber (ed.), *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers in London*, vol.1, London, edició privada, 1875, p.130. Entrada correspondent al 22 de juliol del 1566: "Edwarde Whyte the sonne of John whyte of saynte Edmondesburyin the County of suffolke mercer hath put hym self appretentes to Wylliam loble Cytizen and Stacioner of London / from the feaste of saynte mygchell th[e]archangell [29 September] anno 1565".

⁷³ R. B. McKerrow (ed.), *A Dictionary of Printers and Booksellers in England, Scotland and Ireland, and of Foreign Printers of English Books 1557-1640*, London, Blades, East & Blades, 1910, pp.148-149.

⁷⁴ Christopher Matusiak (ed.), "Friar Bacon and Friar Bungay (Textual Essay)." Queen's Men Editions. University of Victoria. Últim accés 24 de juny de 2019. <https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_textessay/section/1.%20Textual%20Essay/index.html>

prou clar i presentava pocs problemes, un text ben treballat. A banda de les obres de teatre, Islip es va encarregar d'editar obres com ara *The workes of our ancient and learned English poet, Geffrey Chaucer* (1602).

La segona edició de *Friar Bacon and Friar Bungay* va ser impresa el 1630 a Londres per Elizabeth Alde. El format elegit va ser de nou el quart. En aquesta ocasió l'obra era representada per la companyia teatral *Prince Palatine's Men*. Aquesta companyia era la successora de Prince Henry's, que al seu torn havia succeït Lord Admiral's Men.⁷⁵

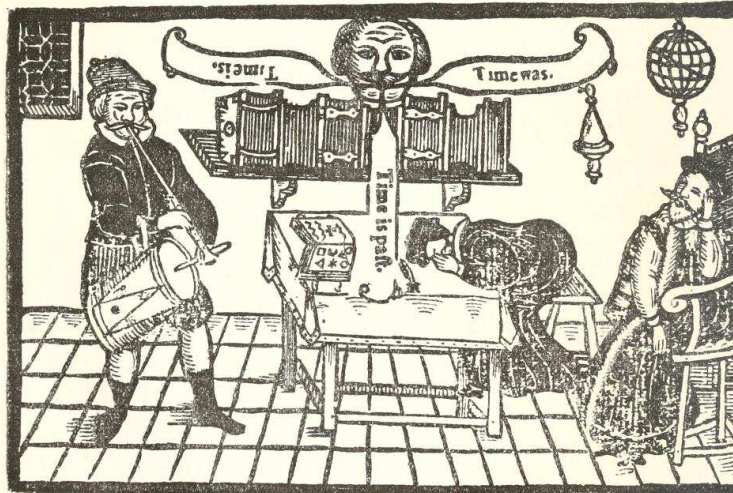
Elizabeth era la vídua de Edward Alde, que havia comprat els drets de *Friar Bacon and Friar Bungay* a la vídua de Edward White. Segons la base de dades DEEP es tracta de la primera obra de teatre d'un total de set que va editar (entre 1630 i 1633), però el seu taller ja tenia llarga experiència en l'edició de llibres.

⁷⁵ E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* vol.II
Daniel Seltzer (ed.), p.x

THE
HONORABLE
HISTORIE OF
FRIER *BACON*, AND
FRIER *BONGAY*.

As it was lately plaid by the Prince *Palatine* his Servants.

Made by *Robert Greene*, Master of Arts.



LONDON,
Printed by ELIZABETH ALLDE dwelling
neere Christ-Church. 1630.

Portada del quart de 1630 de *Friar Bacon and Friar Bungay*

El quart de 1630 és una reimpressió del Q1 de 1594, i en conseqüència reproduïx alguns errors del primer quart, com ara:

638 Helen's scape] *Gayley*; Hellens cape Q1-3

En altres ocasions aquest quart fa correccions al primer quart sense que hi haja cap referència aparent a una font d'autoritat textual, com ara passa en l'exemple següent:

664 exception] Q2; acception Q1

A més en altres casos el quart de 1630 afegeix errors nous que se sumen als del primer quart, com en aquests dos exemples que veiem a continuació:

48 I warrant thee] Q1; warrant I thee Q2-3

159 and so within] Q1; so within Q2

Igualment hem de dir que també s'introdueixen errors en el procés de normalitzar alguna qüestió gramatical i l'ortografia d'alguns mots. Aquest és el cas per exemple de la línia 790 de la transcripció diplomàtica del primer quart, quan el plural "passions holdeth" passa innecessàriament en el quart de 1630 a estar en singular: "passion holdeth".

La tercera edició, també en format de quart, és de 1655. Va ser impresa per Jane Bell en Londres. Versemblantment es tracta de la vídua de l'impressor i llibreter londinenc Moses Bell, que va treballar amb Henry Bell (possiblement el seu germà),⁷⁶ que havia publicat l'any 1622 el Q4 de *Edward the Second* de Christopher Marlowe, imprès per Eliot's Court Press.

Aquest tercer quart és una reimpressió del Q2, si no de tot el text almenys de gran part.⁷⁷ S'observa que reproduïx innovacions que havia introduït el quart de 1630, com per exemple les esmentades abans de "warrant I thee" i la de "passion holdeth", compartides pels quarts de 1630 i de 1655.

A més, hem de veure que el quart de 1655 inclou errors nous que s'afegeixen als anteriors, com ara passa per exemple en els dos casos següents:

62 survey'st] Q1-2; surpast Q3

159 and so within] Q1; so within Q2; so that in Q3

Gayley i Collins, com veurem més endavant, desmenteixen l'existència d'una possible edició de 1599, i atribueixen l'equivocació a una confusió de Malone, que hauria tingut dues còpies de l'edició de 1630, una de les quals sense pàgina de títol i que ell erròniament hauria atribuït a una inexistente edició de 1599.

⁷⁶ Henry R. Plomer, *A Dictionary of the Booksellers and Printers who Were at Work in England, Scotland and Ireland from 1641 to 1667*, London, Bibliographical Society, 1907, p.20.

⁷⁷ Seltzer, p.xi.

Tot i la impossibilitat, com hem vist en el capítol 2.1, d'afirmar sense dubte de quin tipus de procedència té el text del quart de 1594, sí podem passar a veure quines son les característiques d'aquesta edició.

En principi el quart presenta pocs signes obvis d'error. Està ordenat amb signatures des de la A fins a la I. S'utilitza la lletra cursiva en els *speech prefixes*, *stage directions* i expressions en llatí. Es tracta d'un text clar, fàcil de llegir, gràcies en part a com estan tractades les acotacions.

Per a la gran majoria d'acotacions, excepte les d'eixida, el caixista deixa línies en blanc abans i després, com per exemple "All this while Lacie whispers Margret in the eare." en B4v. Però trobem excepcions en els següents casos: "Here beate him" i "Strike him a box on the eare" [C3r]; "Enter Margret" [F3v]; "Here he falleth a[leep" [G2r]; "With this a great noi[fe" i "Sit down and | knocke you | head" [G2v], aquesta última en el marge dret; "He breakes the glasse" [H2r]; "Enter Lacie, Warrain, Ermsbie, booted and [purd." [H3r]; i "Enter Miles with a gowne and a corner | cap." [H4r].

Per al text de les acotacions, excepte les d'eixida, s'utilitza generalment un tipus en cursiva més gran que la cursiva del diàleg, del qual es pot veure un exemple clar en B1v. No sempre es recorre a aquest tipus, com bé es pot veure en C3r, circumstància que unida al fet que les dues acotacions abans citades no tenen línies en blanc anteriors i posteriors, pot dur-nos a pensar que el caixista va intentar estalviar línies tipogràfiques per algun error en el compte (*cast off*) del manuscrit en aquesta part de l'obra, ja que el text que continua al final de C3r no es diposa en la pàgina contigua -la C3v- perquè, a causa de la "imposició" en la impremta de tipus mòbils, la pàgina C3r cau en la cara exterior del full a imprimir en la galerada, mentre que la C3v es troba en la cara interior.

En la pàgina B3r el caixista ha pres cura d'usar un tipus més gran en l'acotació "Enter a woman with a [houlder of mutton", possiblement per a distingir aquest text de la línia anterior que està en cursiva per tractar-se d'una frase en llatí. Després la segona línia de l'acotació torna a estar en un tipus més petit que la primera línia i en cursiva.

Les paraules que estan al final d'una pàgina que ens indica quina és la primera paraula de la pàgina següent (*catchwords*) de vegades són incorrectes, com ara passa per exemple en “sedes” / “sedes” [Drv], “Well” / “Warren” [D4r-v], “If / Is” [Er-v].

Podem observar també algunes variacions en els *speech prefixes*: Edward / Edw; Margret / Marg / Mar; Vandermaft /Vander; Empereur / Emp; Lambert / Lamb; Henry / Henrie/ Hen; Bacon / Bac; Scholler / Schol / Scol; Bungay / Bung.

No són gens nombrosos els errors substantius, com ara és el cas de “Hellens cape” per “Helen’s scape” (línia 666 de la transcripció diplomàtica), Scocon per “Saxon” (línia 830), i Essex per “Sussex” (línia 931). Aquesta poca quantitat d'errades greus ens podria portar a pensar que Islip va tenir accés a un manuscrit ben elaborat i llegible, cosa que més endavant tindrè en compte a l'hora de donar una opinió sobre aquesta qüestió. Val a dir que són molt poques les lletres que manquen o que han estat elidides i que els *Skeltonic verses* que diu Miles estan distribuïts en forma de prosa.

Una altra imperfecció que detectem en el text del quart de 1594 és la repetició de la línia 1781 de la transcripció diplomàtica, “To fit as melancholie in his cell”, errada que va estar corregida en el quart de 1630.

Cal també esmentar que a la novena línia del full D2v del quart, corresponent a la línia 797 de la transcripció diplomàtica, hi trobem una correcció: on hi havia “Bacon” el nom correcte que havia d'aparèixer és “Bungay”. Aquest error persisteix en el quart de 1630 i en el de 1655, i és Collier en la seua edició de 1825 qui el corregeix per primera vegada. En l'exemplar del primer quart de la British Library el nom de “Bacon” està ratllat a mà, i el de “Bungay” està escrit damunt, també a mà, en l'espai entre les dues línies. No he pogut comparar amb el que passa en la còpia de la Huntington Library perquè aquesta part de l'obra falta. Matusiak no fa menció a res de semblant en la seua edició per a la qual ha fet servir com a base l'exemplar de la biblioteca de Corpus Christi.

Com hem vist a l'apartat 2.1, la *New Bibliography* defensa que fixant-nos en les característiques del text davant de qual estem es pot esbrinar la seua procedència. És a dir, si procedeix directament de l'autor, si es tracta de la còpia que va correspondre a

un dels actors, si era l'utilitzat per l'apuntador o si es tractava d'una còpia escrita de memòria a partir d'alguna representació, entre altres possibilitats.

W.W. Greg, en la seua edició de *Friar Bacon and Friar Bungay* per a la Malone Society, quan escriu sobre el text "Sit down and | knocke you | head" que apareix en el marge esquerre, pensa que es tracta d'una adició feta en el teatre, i conclou a partir d'això que el Q1 era un "prompting manuscript that a theatrical bookkeeper used to regulate performance."⁷⁸

Daniel Seltzer basa la seua opinió sobre aquesta qüestió en una correcció en l'aparició en el marge esquerre superior de G2v del text "Sit down and knocke your head". Seltzer, en la seua edició de 1963, escriu que el Q1 va ser molt probablement imprés a partir d'una còpia per al teatre, tot i que un text en el marge com aquest no és "the sort of instruction which would have been any use to the prompter".⁷⁹ En la seua opinió, podria tractar-se d'un exemple de text de direcció per als assajos, una còpia de la qual feien ús els actors en els assajos. El que li porta a tenir aquesta impressió són altres acotacions, que en origen podrien ser de l'autor o teatrals i que indiquen "properties (xi. 0.1-3), stage business (iii.35.1, xi.38), costume disguise (iii. 0.1-3, v.0.1-2), mood (i.0.1), or offstage effects (xi.52.1)".

No obstant això, no va ser de la mateixa idea Lavin en la seua edició de 1969. Per a ell, tot i que pensa, amb Greg i Seltzer, que l'acotació "Sit down and knock your head" es va introduir en el teatre (p. xxxiii), les irregularitats en el quart apuntarien a una font més propera a l'autor.⁸⁰ Per recolzar aquest punt de vista posa com a exemple característiques que Greg assenyalava com a poc probables que existiren en manuscrits usats per la companyia teatral, ja que aquesta requeriria unes acotacions menys imprecises i vagues: per exemple que de vegades no s'indica que un personatge ha entrat en escena però hi intervé. Lavin esmenta el cas de Richard en la tercera escena i en algunes ocasions es fa al·lusió al duc de Saxònia com a part dels personatges que estan presents a la cort sense que s'haja dit que aquest personatge entra en escena. I també considera evidència de què es tracta d'una còpia de l'autor el

⁷⁸ W.W. Greg (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, Oxford, Malone Society, 1926, p.vi.

⁷⁹ David Seltzer (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, London, Edward Arnold Ltd., 1963, p.xi.

⁸⁰ J.A. Lavin (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, London, Ernest Benn Limited, 1969, p.xxxiii.

fet que es fan referències a l'estatus, estat d'ànim i motivacions dels personatges a les acotacions escèniques del Q1. Per exemple, Edward està "malcontented" (línia 1 de la transcripció); Miles està descrit com "poore scholer" de Bacon, "with bookes vnder his arme" (línies 172-73); a Margaret es refereixen varies vegades com "the faire mayd of Fressingfield" (línies 354, 673, 1740, 1767 i 2078 de la transcripció diplomàtica).

Aquests punts de vista sobre el quart de 1594 són mostra d'un dualisme per la influència de la *New Bibliography* i ja hem vist que no podem estar segurs en la majoria dels casos de quin tipus de text es tracta. En vista de les anàlisis de Long⁸¹ i Werstine, Lavin està equivocada quan assumeix que les següents característiques no poden estar presents en un manuscrit provinent del teatre:

- personatges que intervenen i no apareixen en les *stage directions*, com ara passa amb Richard a l'inici de l'escena iii, i amb el duc de Saxònia al principi de les escenes iv, ix, xii i xvi;

- acotacions que estan col·locades després del moment en què l'acció s'ha de portar a terme, com per exemple "*All this while Lacie whifpers Margret in the eare*" (línia 391 de la transcripció diplomàtica, B4v).

- variacions a l'hora d'anomenar els personatges: com a exemple, "Woman" en l'acotació de la línia 391 de la transcripció diplomàtica passa a "Hostess" en la resta d'intervencions i acotacions.

Long i Werstine han mostrat que aquestes característiques també es donen en manuscrits teatrals que han sobreviscut, i per tant no serien determinants a l'hora de traure conclusions.

De forma similar, Lavin s'equivoca en assumir que el caràcter "literari" de les acotacions amb descripcions de personatges per nom, rang o ocupació, igual que altres tipus de descripcions, és exclusiu dels manuscrits de l'autor, car aquestes característiques també es poden observar en manuscrits anotats per dirigir les representacions.

⁸¹ Long, William, "Precious Few: English Manuscript Playbooks" en Kastan, David Scott, (ed.), *A companion to Shakespeare*, Oxford, Croom Helm, 1999, pp.414-433.

La posició de McMillin i MacLean⁸² es basa en què les distincions que fan Greg i McKerrow entre bons quarts i quarts dolents, entre texts d'autor i texts del teatre, "which held sway for half a century (although there were always a few sceptics)", ara han perdut molta de la seua credibilitat. Després d'analitzar el grups d'actors que havien de formar part de la companyia de teatre i de cada representació, aquests autors arriben a la conclusió que els texts dels Queen's Men no serien el resultat de diferents tipus de manuscrits, de l'autor i teatrals, sinó una conseqüència del planejament per a la producció d'una obra, "they are not 'good' quartos and 'bad'. They are plays designed for the professional theatre."⁸³ En la seua anàlisi de *Friar Bacon and Friar Bungay*, Wiggins menciona aquesta explicació de McMillin i MacLean sobre l'origen del manuscrit emprat per al quart de 1594, però la seua proposta és similar a la de Lavin: "probably a transcript of authorial copy with some theatrical annotation."⁸⁴

McMillin and MacLean, estudiant els grups d'actors en varies obres representades pels Queen's Men,⁸⁵ proposen que el text del quart de 1594 correspon a una versió reduïda de l'obra: a partir d'un requisit original d'uns setze o disset actors es passaria a catorze, la qual cosa implicaria la desaparició d'alguns personatges encara que quedarien traces d'ells en el text que no s'han eliminat. Aquest seria el cas del personatge del duc de Saxònia, qui, com Lavin assenyala en la seua edició,⁸⁶ no té línies d'intervenció en l'obra. Tanmateix, aquest duc "is said at vii.6 [línia 795 de la meua edició modernitzada] to be with the Emperor and the King of Castile, and is directly addressed at ix.182 and 206 [línies 1253 i 1277 de la meua edició modernitzada]", tot i que no apareix en les acotacions corresponents, ni tampoc a l'inici de l'escena iv com a part del seguici de l'emperador.

⁸² Scott McMillin i Sally-Beth MacLean, *The Queen's Men and Their Plays*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp.98-99.

⁸³ Scott McMillin i Sally-Beth MacLean, p.108.

⁸⁴ Martin Wiggins i Catherine Richardson (eds.), *British Drama 1533-1642: A Catalogue: Volume II: 1567-1589*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p.453.

⁸⁵ Scott McMillin i Sally-Beth MacLean, pp. 102-108.

⁸⁶ Lavin, p.24.

A més, McMillin i MacLean observen⁸⁷ que Warren i Ermsby normalment estan en companyia del príncep Edward i de Lacy, però en l'escena ix no són esmentats en les acotacions, no parlen i ningú no s'hi adreça. Quelcom similar passa amb Rafe, que normalment apareix amb aquest grup, i a qui no es fa cap referència en les escenes viii i xv [escena xvi en la meua edició modernitzada i en la majoria de les edicions en les que hi ha separació en escenes].

També es fixen McMillin i MacLean en què un dels protagonistes, Friar Bacon, està sorprenentment absent en l'escena final.⁸⁸ Precisament és aquesta darrera escena la que requereix més actors. McMillin i MacLean veuen probable en el l'apartat dedicat al analitzar el *casting*⁸⁹ que els actors que fan de Friar Bacon i Rafe estiguen doblant altres personatges, la qual cosa porta a concloure que el text finalment imprès en el quart de 1594 prové d'una "adaptation", com l'anomena Wiggins,⁹⁰ per tal de reduir el nombre d'actors necessaris damunt de l'escenari.

Malgrat que aquesta hipòtesi és plausible, basada principalment en les inconsistències a l'hora d'anomenar els personatges que semblen no prendre part en l'acció, aquestes inconsistències no són poc comuns tant en manuscrits de l'autor com en elaborats en el teatre, per als quals no hi ha evidència d'adaptacions requerides pel nombre d'actors disponibles per a estar plegats damunt de l'escenari.

Matusiak,⁹¹ després d'observar que hi ha poc acord sobre la natura de la còpia subjacent al quart de 1594, aporta unes observacions molt interessants. Sobre l'acotació "Sit down and knock your head " se n'adona que l'ús del mode imperatiu està en sintonia amb altres acotacions de Greene en l'obra *Alphonsus of Aragon*, i que l'impressor Islip també va registrar una altra obra de la companyia de Queen's Men. Igualment, tenint en compte que McMillin i MacLean van assenyalar que altres obres d'aquesta companyia impreses pel llibreter Edward White mostren pautes similars de desaparició de text, suggereixen que *Friar Bacon and Friar Bungay* podria formar part

⁸⁷ Scott McMillin i Sally-Beth MacLean, p.106.

⁸⁸ Scott McMillin i Sally-Beth MacLean, p.106.

⁸⁹ Scott McMillin i Sally-Beth MacLean, pp. 189-190.

⁹⁰ Martin Wiggins i Catherine Richardson (eds.), p.453.

⁹¹ Christopher Matusiak (ed.), "Friar Bacon and Friar Bungay (Modern)." Queen's Men Editions. University of Victoria. <https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_M/complete/>

d'un grup de còpies secundàries, no de *promptbooks* amb l'aprovació de la censura, que la companyia va vendre al llibreter Edward White.

Per a Matusiak no hi ha res que indique que el responsable del Q1 es va sentir molt confós per la còpia que estava emprant, de manera que no es tractaria d'un *foul paper* de Greene. Si no fos obra d'un escriptor del teatre podria ser producte del propi estudi de Greene, acurada per tal d'assegurar-se que el manuscrit que arribés a Queen's Men era intel·ligible. Unes hipotètiques revisions i segons pensaments per part de l'autor podrien recolzar la postura de Lavin. Al final, i després de valorar totes les característiques del quart de 1594 i les posicions oposades de Seltzer i Lavin, Matusiak sembla decantar-se per la proposta de McMillin i MacLean en considerar que, en el cas que la hipòtesi d'aquests estudiosos fóra certa un text vell abreujat podria haver-se venut a l'impressor. Finalment, deixa la qüestió cautament en què "the provenance of Q1's manuscript source remains speculative".

La meua conclusió està a prop de la de Lavin es tractaria de "a transcript (probably Greene's fair or foul papers) in which the play had been only prepared for acting",⁹² però estic en desacord amb l'argument que dóna per a arribar a aquesta conclusió, degut als arguments crítics que Long i Werstine donen contra les característiques dels *foul papers*. El que em sembla més probable i convincent, malgrat els dubtes que presenta la situació, és que es poden conciliar les idees de Lavin i Wiggins amb la de McMillin i MacLean; com que el manuscrit de l'autor anotat parcialment amb vistes a la representació que hipotetitzen els primers també pot tenir talls, passatges ratllats i descartats, d'ahí podria procedir la versió abreujada que proposen els últims. La postura de Matusiak és un reconeixement de la dificultat de definir esta procedència. La idea innovadora que aporta Matusiak sobre l'origen del manuscrit és que Greene mateix podria haver fet una còpia en net del seu original per a vendre-la al llibreter Edward White, juntament amb altres obres. No obstant, després Matusiak passa a explicar la proposat de McMillin i MacLean i per tant sembla que el propi Matusiak no està convençut del tot del seu propi suggeriment de la còpia en net autògrafa. La inferència que podem fer és que Matusiak està d'acord amb McMillin i

⁹² Lavin, p.xxxiii.

MacLean perquè la d'estos estudiosos és la última idea que Matusiak presenta en la seua introducció textual.

2.4.3 EDICIONS MODERNES

La següent llista inclou les diferents edicions modernes que he fet servir, tant per a l'edició modernitzada del text de *Friar Bacon and Friar Bungay* com per a la traducció al castellà de l'obra de Greene: en primer lloc, incloc el seu any de publicació, i després els noms dels seus responsables:

1825	John Payne Collier ⁹³
1831	Alexander Dyce (amb una altra edició de 1861) ⁹⁴
1878	Adolphus William Ward ⁹⁵
1881-86	Alexander B. Grosart ⁹⁶
1903	Charles Mills Gayley ⁹⁷
1905	John Churton Collins ⁹⁸
1909	Thomas H. Dickinson ⁹⁹
1910	Ashley Horace Thorndyke ¹⁰⁰
1911	William Allan Neilson ¹⁰¹
1927	G. B. Harrison ¹⁰²

⁹³ John Payne Collier (ed.), *A Select Collection of Old Plays : In Twelve Volumes (Vol, VIII)*, London, Septimus Prowett, 1825.

⁹⁴ Alexander Dyce (ed.), *The dramatic works of Robert Greene, to which are added his poems. With some account of the author, and notes*, London, W. Pickering, 1831.

Alexander Dyce (ed.), *The dramatic and poetical works of Robert Greene & George Peele, with memoirs of the authors and notes*, London, Routledge, 1861.

⁹⁵ Adolphus William Ward (ed.), *Old English drama, select plays : Marlowe's Tragical history of Doctor Faustus and Greene's Honourable history of Friar Bacon and Friar Bungay*, Oxford, Clarendon Press Series, 1878.

⁹⁶ Alexander B. Grosart (ed.), *The life and complete works in prose and verse of Robert Greene*, London, edició privada, 1881.

⁹⁷ Charles Mills Gayley (ed.), *Representative English Comedies*, London, The MacMillan Company, 1903.

⁹⁸ John C. Collins (ed.), *The Plays and Poems of Robert Greene (vol.2)*, Oxford, Clarendon Press, 1905.

⁹⁹ Dickinson, Thomas H.(ed.), *Robert Greene*, London, Ernest Benn, 1909.

¹⁰⁰ Ashley H. Thorndyke (ed.), *Minor Elizabethan Drama, vol.2*, London, J. M. Dent & Sons, 1910.

¹⁰¹ William A. Neilson (ed.), *The chief Elizabethan dramatists, excluding Shakespeare*, Boston i New York, Houghton Mifflin Company, 1911.

¹⁰² G. B. Harrison (ed.), *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, London, R. Holden & Co. Ltd, 1927.

1934	Charles Read Baskervill ¹⁰³
1964	Daniel Seltzer ¹⁰⁴
1969	J. A. Lavin ¹⁰⁵
1976	Russell A. Fraser i Norman Rabkin ¹⁰⁶
2002	David Bevington ¹⁰⁷
2019	Christopher Matusiak ¹⁰⁸

Convé assenyalar en primer lloc que *Friar Bacon and Friar Bungay* no fou elegida per a formar part de la famosa col·lecció d'obres teatrals angleses de finals del segle XVI i del segle XVII editada per Robert Dodsley l'any 1744 amb el títol *A Select Collection of Old Plays: In Twelve Volumes*.¹⁰⁹

Friar Bacon and Friar Bungay apareix, ja al segle XIX, en el volum VIII (pàgines 163 a 240) de l'edició de John Payne Collier (1789-1883), publicada per Septimus Prowett l'any 1825 i que consisteix en la reedició (en concret es tracta de la tercera edició) de la col·lecció de Dodsley *A Select Collection of Old Plays: In Twelve Volumes*.¹¹⁰ Collier va ser un personatge controvertit, amb reputació de falsificador. Reporter de *The Times* sobre temes polítics, a banda va dedicar-se als seus interessos sobre literatura i va contribuir amb assaigs i poesia a publicacions literàries.¹¹¹ Collier va introduir novetats respecte a l'edició original de Dodsley, ja que en els seus dotze volums no apareixen quatre obres que sí figuraven en el recull de 1744 (*'Tis a Pity She's*

¹⁰³ Charles Read Baskervill, (ed.), *Elizabethan and Stuart Plays*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1934.

¹⁰⁴ David Seltzer (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, London, Edward Arnold Ltd., 1963.

¹⁰⁵ J.A. Lavin (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, London, Ernest Benn Limited, 1969.

¹⁰⁶ Russell A. Fraser i Norman Rabkin (eds.), *Drama of the English Renaissance (vol.1)*, Longman, 1976.

¹⁰⁷ David Bevington (ed.), *English Renaissance Drama: a Norton Anthology*, New York, W. W. Norton & Company, 2002.

¹⁰⁸ Edició digital de 2019 de *Friar Bacon and Friar Bungay* en Queen's Men Editions, <https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/edition/FBFB/index.html>

¹⁰⁹ Els dotze volums de l'edició de 1744, en els quals no està inclosa *Friar Bacon and Friar Bungay*, són accessibles en https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Dodsley.

¹¹⁰ Els dotze volums de la reedició de 1825 de John Payne Collier, en el volum VIII de la qual es troba l'obra de Robert Greene, també són accessibles en la mateixa pàgina web i en <https://catalog.hathitrust.org/Record/008884246>, on també es pot trobar una fitxa sobre l'edició de Collier.

¹¹¹ Arthur Freeman and Janet Ing Freeman, *John Payne Collier: scholarship and forgery in the nineteenth century*. New Haven, Conn., Yale University Press, 2004; i <http://www.lib.udel.edu/ud/spec/exhibits/forgery/collier.htm>

a Whore de John Ford; *Bird in a Cage*, *Gamester* i *Andromana* de James Shirley), però s'hi introdueixen en el seu lloc altres obres (*Wounds of Civil War*, de Thomas Lodge; *Friar Bacon and Friar Bungay*, de Robert Greene; *Summer's Last Will and Testament*, de Thomas Nash; *Edward I* de George Peele; *The Worlde and the Chylde*, una *morality play* anònima; i *The Tragicall Comedie of Apius and Virginia*, de John Webster, potser en col·laboració amb Thomas Heywood).

Aquesta edició de Collier presenta una introducció de deu pàgines (a la qual com ja he dit abans es dóna erròniament per certa l'existència d'una edició en quart datada en 1599) i inclou notes aclaridores a peu de pàgina sobre el significat de paraules i expressions, opinions de l'editor i variants respecte als quarts. A l'edició de Collier, com passava en els quarts de 1594, 1630 i 1655, el text de l'obra no està dividit en actes ni en escenes.

No es tracta d'una simple transcripció del text dels quarts, sinó que l'ortografia i la puntuació estan modernitzades seguint les formes usuals a principis del segle XIX. Podem comparar la primera intervenció de Lacy, al començament de la primera escena, tal com apareix en el primer quart i com apareix a l'edició de Collier:

Lacie. WHY lookes my lord like to a troubled skie,
When heauens bright fhine, is fhadowed with a fogge:
Alate we ran the deere and through the Lawndes
Stript with our nagges the loftie frolicke bucks,
That fcudded fore the teifers like the wind,
Nere was the Deere of merry Frefingfield,
So luftily puld down by iolly mates,
Nor fharde the Farmers fuch fat venifon,
So franckly dealt this hundred yeaes before:
Nor haue I feene my lord more frolicke in the chace,
And now changde to a melancholie dumpe.

Lacy. WHY lookes my lord like to a troubled sky
When heaven's bright shine, is shadowed with a fog?

Alate we ran the deer, and through the lawns
Stript with our nags the lofty frolic bucks,
That scudded 'fore the teazers like the wind.

Ne'er was the deer of merry Fressingfield,
So lustily pull'd down by jolly mates,
Nor shar'd the farmers such fat venison,
So frankly dealt this hundred years before;
Nor have I seen my lord more frolic in the chase,
And now chang'd to a melancholy dump.

Com és habitual en edicions modernes de teatre anglés fins als anys 1930, la grafia modernitzada manté la convenció de l'època d'indicar amb “-ed” la pronúncia sil·làbica d'aquesta flexió de participi, i amb apòstrof “-'d” quan la vocal no es pronuncia (i en alguns casos mantenint la “-t”, com en “Stript” en el vers 4).

Per a les edicions de Grosart i Bevington també inclouré aquest fragment de *Friar Bacon and Friar Bungay* ja que presenten trets que convé esmentar i il·lustrar amb l'exemple de com han tractat aquesta intervenció de Lacy.

L'edició d'Alexander Dyce va ser publicada el 1831 (amb una segona edició que també incloïa l'obra de Greene que va aparèixer l'any 1861) amb el nom *The dramatic works of Robert Greene, to which are added his poems. With some account of the author, and notes*. El seu primer volum té una introducció sobre Robert Greene (“Some Account of Robert Greene and His writings”) i en ell s'inclou *Friar Bacon and Friar Bungay* (pp. 141- 215) junt amb *Orlando Furioso*, *A Looking Glass for London and England* i *Specimen of the Famous Historie of Fryer Bacon*, que és un resum de vuit pàgines de l'argument de la història en la qual es va basar Greene per escriure la seua obra (pp. 215-222).

Dyce, com s'ha esmentat abans, va afirmar erròniament en aquest volum (p. xlii) que hi havia una edició de l'obra de Greene que s'hauria publicat el 1599. No inclou variacions del text entre els diferents quarts, però sí notes a peu de pàgina

aclaridores del text i les diferències entre els textos dels quarts i la seua edició. Igual com passava en els quarts i en l'edició de Collier, Dyce no separa el text en actes ni escenes.

L'edició d'Adolphus William Ward és de l'any 1878 i té com a títol *Old English drama, select plays : Marlowe's Tragical history of Doctor Faustus and Greene's Honourable history of Friar Bacon and Friar Bungay*. En ella s'inclouen dues obres: *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe i *Friar Bacon and Friar Bungay*. Aquesta edició conté anotacions sobre ambdues obres al final del volum per aclarir-ne significats de paraules i expressions, indicar algunes variants respecte d'edicions anteriors i expressar-hi les seues opinions. També cau en el mateix error que Dyce en acceptar l'existència d'una hipotètica edició en quart feta el 1599. A diferència de les edicions anteriors, l'obra està dividida en setze escenes.

Alexander B. Grosart va publicar la seua edició de les obres completes de Robert Greene entre 1881 i 1886 en catorze volums. En el volum XII apareix *Frier Bacon and Friar Bungay* (pp. 1-110) junt amb *The Historie of Orlando Furioso*, *The Scottish Historie of James the Fourth* i *the Comicall Historie of Alphonsus, King of Aragon*. És una edició molt fidel al primer quart i fa servir la mateixa ortografia que en aquests, fins i tot utilitza la grafia "f" que ja no havien utilitzat Collier, Dyce i Ward. Grosart, com aquests dos últims editors, també dóna per feta l'existència d'un quart de 1599 (p.2). Inclou anotacions a peu de pàgina sobre variants de les anteriors edicions, aclariments sobre el significat de paraules, expressions i personatges històrics i mítics que poden presentar problemes. En aquesta edició l'obra no està dividida ni en actes ni en escenes.

Veiem ara la intervenció de Lacy al principi de l'obra per poder comparar-la amb el text del Q1 i el de l'edició de Collier pel que fa a l'ortografia i la puntuació que es fa servir per part de Grosart:

Lacie. WHY lookes my lord like to a troubled fkie,
When heauens bright fhine, is fhadow'd with a fogge:
Alate we ran the deere and through the Lawndes

Stript with our nagges the loftie frolicke bucks,
That fudded fore the teifers like the wind;
Nere was the Deere of merry Frefingfield
So luftily puld down by iolly mates,
Nor fharde the Farmers fuch fat venifon,
So franckly dealt this hundred yeares before:
Nor haue I feene my lord more frolicke in the chace,
And now changde to a melancholie dumpe.

Es veu amb claredat que es tracta quasi d'una transcripció del quart de 1594, només hi ha petits canvis com l'ús de "f" en "fkie", l'elisió de "e" en "fshadow'd", el canvi de "f" per "f;" a la fi del cinqué vers, i l'absència de "f;" a la fi del sisé vers.

Charles Mills Gayley va veure publicada la seua edició l'any 1903. El seu títol és *Representative English Comedies*, amb el subtítol *From the Beginning to Shakespeare*. S'hi inclouen, després d'una introducció sobre la història de la comèdia anglesa, obres de John Heywood (*Play of the Wether, Johan Johan*), Nicholas Udall (*Roister Doister*), William Stevenson (*Gammer Gurtons Nedle*), John Lyly (*Alexander and Campaspe*), George Peele (*The Old Wife's Tale*) i Henry Porter (*The Two Angry Women of Abington*) junt amb *Friar Bacon and Friar Bungay* (pp. 395-511). Gayley afirma que no va existir la suposada edició de 1599 i que en realitat es tractava d'un malentés originat en l'anotació de Malone en un manuscrit de 1630 que deia: "see the edit. of 1599 in vol. 69" i l'anotació manuscrita en aquest volum 69 de la data 1599. Però Gayley sosté que com que els dos textos són idèntics (i varien considerablement respecte al del quart de 1594) no té sentit pensar que pertanyen a dues edicions de diferents dates. A més afegeix que el *copyright* havia passat de Mrs. White a Mrs. Aldee en 1624 i que per tant la publicació de Mrs. Aldee en 1630 era una edició nova, "as it was lately plaid by the Prince Palatine his servants".¹¹²

L'ortografia utilitzada en aquesta edició de Gayley és poc modernitzada, com es pot veure en la primera intervenció de Lacy, el primer vers de la primera escena:

¹¹² Charles Mills Gayley (ed.), pp. 430-431.

“Lacie. Why looks my lord like to a troubled skie”. El text està dividit en les mateixes setze escenes que en la versió de Ward.

John Churton Collins va editar el 1905 *The Plays & Poems of Robert Greene* en dos volums. El primer d'ells inclou una introducció general i les obres *Alphonsus*, *A Looking Glasse* i *Orlando Furioso*, mentre que al segon volum trobem *Frier Bacon and Frier Bongay* (pp. 15-78), *James the Fourth*, *The Pinner of Wakefield*, *A Maidens Dreame*, *Poems from the Novels*, unes anotacions a les obres i poemes, un apèndix (*England's Parnasus*), un índex de glosses i un índex general.

Collins presenta el text teatral dividit en actes i escenes: el primer acte consta de tres escenes, el segon acte té quatre escenes, el tercer i quart actes inclouen tres escenes, igual que el cinqué i últim acte. A més cal dir que les divisions de les escenes no coincideixen amb les que han triat els altres editors. En les anotacions a peu de pàgina es presenten variacions respecte a les anteriors edicions, les anotacions que aclareixen aspectes culturals estan juntes al final de les obres, abans de l'apèndix i els índexs. Com he vist abans en parlar d'una possible edició de *Friar Bacon and Friar Bungay* de 1599, Collins, en la primera nota a peu de pàgina dins de la introducció, atribueix l'errada a una confusió per part de Malone. Explica que Malone “had two had two copies, now in the Bodleian Library, both of them the 1630 reprint, one of them has lost its title-page, and this copy Malone supposed to be an edition dated 1599, and has in his own hand entered it as such. If he had collated it with the reprint of 1630 he would have seen that it was merely a copy of that. I cannot find that before Malone there was any trace or tradition of an edition dated 1599.”¹¹³

El 1909 va publicar Dickinson la seua edició, entitolada *Robert Greene* i que inclou les obres *Alphonsus*, *King of Aragon*, *A Looking-Glass for London and England*, *Orlando Furioso*, *Friar Bacon and Friar Bungay*, *James the Fourth*, i *George-a-Greene*, *The Pinner of Wakefield*. En el cas de *Friar Bacon and Friar Bungay*, l'obra ens la presenta dividida en cinc actes, i aquests en escenes (tres cada acte, excepte el segon que en té quatre). Cada escena inclou la indicació de quina és la seua localització, a diferència del que ocorre en els quarts. En la introducció a l'obra menciona els tres

¹¹³ John Payne Collier (ed.), 170.

quarts de 1594, 1630 i 1655, però ja no fa cap referència a una suposada edició en quart de 1599.

L'expert americà en Shakespeare Ashley Horace Thorndike va publicar en 1910 *Minor Elizabethan Drama*, un recull d'obres teatrals anteriors a William Shakespeare en dos volums, en el segon dels quals està inclosa *Friar Bacon and Friar Bungay*, acompanyada per *Ralph Roister Doister* de Nicholas Udall, *Endimion* de John Lyly, *The Old Wives' Tale* de George Peele i *James the Fourth* de Robert Greene. L'obra ens la presenta sense divisió en actes ni escenes i amb notes a peu de pàgina en les quals també es fa referència a les variants presents en anteriors edicions.

L'edició de William Allan Neilson data de 1911 i té per títol *The Chief Elizabethan Dramatists* amb l'afegit "excluding Shakespeare". És un volum que conté les següents obres de diferents autors elisabetians: *Endymion. The man in the Moon*, de John Lyly; *The Old Wives Tale* de George Peele; *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, de Robert Greene (pp. 35-56); *Tamburlaine the Great, The Tragical History of Dr. Faustus, The Jew of Malta* i *Edward the Second*, de Christopher Marlowe; *The Spanish Tragedy*, de Thomas Kid; *Bussy d'Ambois*, de George Chapman; *Every Man in His Humour, Sejanus, Volpone* i *The Alchemist*, de Ben Jonson; *The Shoemaker's Holiday* i *The Honest Whore*, de Thomas Dekker; *The Malcontent*, de John Marston; *A Woman Called with Kindness*, de Thomas Heywood; *The Knight of the Burning Pestle, Philaster* i *The Maid's Tragedy*, de Francis Beaumont i John Fletcher; *The Faithful Shepherdess* i *The Wild-Goose Chase*, de John Fletcher; *The Duchess of Malfi*, de John Webster; *A Trick to Catch the Old One*, de Thomas Middleton; *The Changeling*, de Thomas Middleton i William Rowley; *A New Way to Pay Old Debts*, de Philip Massinger; *The Broken Heart*, de John Ford; i, finalment, *The Lady of Pleasure* i *The Cardinal*, de James Shirley.

Cada una de les obres en aquesta voluminosa edició té moltes menys anotacions a peu de pàgina que les edicions anteriors. El text de *Friar Bacon and Friar Bungay* està dividit en les setze escenes habituals dels editors anteriors, excepte Collins.

Fins ara, *Friar Bacon and Friar Bungay* havia estat editat en col·leccions d'obres teatrals de l'època o de l'obra de Robert Greene, però no havia gaudit d'una edició singular dedicada exclusivament a aquesta comèdia. Açò canvià quan G. B. Harrison va publicar la seua edició l'any 1927, amb l'ortografia i la puntuació modernitzades, i moltes de les acotacions reescrites. He tingut accés a la transcripció del text de l'obra de Greene feta en 2007 per Risa Bear, però no a l'obra completa amb les anotacions introduïdes per l'editor. El text està dividit en les setze escenes habituals en altres editors.

Charles Read Baskervill va editar l'any 1934 *Elizabethan and Stuart Plays*, un volum que conté trenta-una obres, entre les quals s'inclou *Friar Bacon and Friar Bungay*. El text està dividit en escenes i té un breu prefaci, una breu introducció i notes a peu de pàgina.

L'edició de Daniel Seltzer va ser publicada l'any 1964 com a part de la col·lecció *Regents Renaissance Drama Series*, de l'editorial Edward Arnold Publishers Ltd. de Londres. Conté una introducció i nombroses anotacions a peu de pàgina, tant per marcar variacions respecte a altres edicions com per aclarir el significat de paraules i expressions, així com per donar informació sobre aspectes culturals. El text està distribuït en setze escenes igual que havien fet altres editors anteriors. Seltzer, en la introducció d'aquesta edició, es decanta per fer servir com a base el quart de 1594, ja que dels tres quarts opina que és el primer l'únic que té valor textual.

L'edició de J. A. Lavin, publicada en la col·lecció *The New Mermaids* de l'editorial Ernest Benn Limited de Londres, és de 1969. Inclou una introducció i, a l'igual que la de Seltzer, nombroses anotacions a peu de pàgina. Aquestes notes estan separades entre les que expliquen un mot, una expressió o una variant, i aquelles que tracten d'aspectes culturals. A la introducció Lavin declara que per fer la seua edició ha pres com a base l'edició en quart de 1594 impresa (ell diu que probablement) per Adam Islip. Lavin explica que ha fet servir fotografies de la còpia de la Huntington Library, acarades amb microfilms dels altres tres exemplars coneguts (el de la British Library, el del Corpus Christi College d'Oxford i el de Harvard). El text també es

presenta dividit en les mateixes setze escenes que apareixen habitualment en les edicions anteriors.

Russel A. Fraser i Norman Rabkin són els editors de *Drama of the English Renaissance*, que consta de dos volums. En el primer volum s'inclou *Friar Bacon and Friar Bungay* (pp. 357-382). Aquesta edició es va publicar en 1976 a Nova York, i presenta una modernització de les grafies d'acord amb l'anglès dels Estats Units (per exemple "honor" en comptes de "honour"). La divisió en escenes és l'habitual de les edicions anteriors, resultant en les mateixes setze escenes. S'utilitza en aquest cas, representant el que havia fet Ward, la grafia "è".

Publicada per l'editorial W. W. Norton de Nova York l'any 2002, l'edició de David Bevington amb el títol de *English Renaissance Drama: a Norton Anthology* és un volum extens que reuneix la majoria de les obres incloses a l'edició de Neilson (faltant l'obra de Chapman; les obres de Shirley; *The Honest Whore* de Dekker; l'obra de Middleton; l'obra de Heywood; *Philaster* de Francis Beaumont i John Fletcher; l'obra de Ford; i també *Every Man in His Humour* i *Sejanus*, de Ben Jonson) i recull d'altres que no hi apareixien: *Arden of Feversham*, anònima; *The Tragedy of Mariam*, de Elizabeth Cary; *Epicene* i *Bartholomew Fair*, de Jonson; *The Woman's Prize*, de Fletcher; *The Revenger's Tragedy*, atribuïda amb dubtes a Middleton; *The Roaring Girl* de Middleton i Dekker; *A Chaste Maid in Cheapside* i *Women Beware Women*, de Middleton; *The White Devil*, de Webster; i *'Tis Pity She's a Whore*, de Ford.

Per a cada una d'aquestes obres, inclosa *Friar Bacon and Friar Bungay* (pp. 129-182), s'inclouen nombroses glosses lèxiques (que apareixen al marge dret de les pàgines), notes textuais sobre variants d'edicions anteriors (situades al final del text) i anotacions per aclarir qüestions culturals (en forma de notes a peu de pàgina).

Tant la modernització ortogràfica, feta segons les convencions de modernització que es fan servir quan es tracta de fer una versió en l'anglès dels Estats Units,¹¹⁴ com la puntuació són més acurades que en edicions prèvies. S'utilitza la grafia "è" per indicar que la "e" dels passats i participis és sil·làbica, la qual cosa constitueix

¹¹⁴ <http://internetshakespeare.uvic.ca/Foyer/guidelines/modernSpelling/>

una diferència respecte a les edicions anteriors (amb l'excepció de la de Ward i la de Fraser i Rabkin, que també fan ús d'aquesta convenció, encara que no la utilitzen en les mateixes situacions). Veiem la intervenció de Lacy al principi de la primera escena per observar aquestes característiques i les diferències amb el Q1, la versió de Collier i la de Grosart:

Lacy. Why looks my lord like to a troubled sky
When heaven's bright shine is shadowed with a fog?
Alate we ran the deer, and through the launds
Stripped with our nags the lofty frolic bucks,
That scudded 'fore the teasers like the wind.

Ne'er was the deer of merry Fressingfield,
So lustily pulled down by jolly mates,
Nor shared the farmers such fat venison,
So frankly dealt, this hundred years before;
Nor have I seen my lord more frolic in the chase —
And now changed to a melancholy dump.

El primer que s'observa en la modernització és la diferent puntuació respecte a Collier: l'ús de "." a la fi del cinqué vers, ús de "—", la manca de "," després de "shine" al segon vers i l'ús de "," després de "dealt" al desé vers, així com la interrogació a la fi del segon vers respecte al Q1 i la versió de Grosart.

A la resta del text trobem trets de l'anglès americà, com ara l'ús de "honor" en comptes de "honour" (línia 66) i "favorites" en lloc de "favourites" (línia 2000). Així mateix, també cal observar la utilització de "è" com ara en "fearè" (línia 299) i "conceivè" (línia 1998).

L'última edició moderna de *Friar Bacon and Friar Bungay* és una edició digital de gener de 2019, a cura de Christopher Matusiak¹¹⁵ en Queen's Men Editions. He fet

¹¹⁵ Christopher Matusiak (ed.), "Friar Bacon and Friar Bungay (Modern)." *Queen's Men Editions*. University of Victoria. <https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_M/complete/>

ús del programa Juxta Commons per tal de revisar el text d'aquesta edició modernitzada i hi he detectat algunes errades:

- a la línia 589 de la seua edició està escrit "Thou comest in post from merryFressingfield" en compte de "Thou comest in post from merry Fressingfield";

- a la línia 621 de la seua edició trobem "What's done this day in merryFressingfield" en lloc de "What's done this day in merry Fressingfield";

- a la línia 1210 de la seua edició apareix "Lybian" en compte de la forma ortogràfica correcta "Libyan";

- a la línia 1927 hi ha escrit "d aisy" en compte de "daisy";

- a la línia 2082 de la seua edició manca la paraula "sword";

- i també a la línia 2142 de l'edició de Queen's Men Editions hi ha una altra errada, ja que hi trobem "prophesy" (verb) on hauria d'aparèixer "prophecy" (substantiu).

2.5 CRITERIS D'EDICIÓ

De tota l'anàlisi dels testimonis i la història de la transmissió del text que he portat a terme anteriorment, la conclusió òbvia és que Q1 és el millor text per a prendre'l com a base d'una edició crítica, donat que els testimonis en quart posteriors cronològicament són reimpressions del primer sense cap accés a una font d'autoritat textual, com hem explicat abans. Tot i que ha resultat difícil precisar quin tipus de manuscrit és el que feu servir l'impressor de Q1, sí que podem inferir de l'anàlisi que el text pot haver passat per les mans d'una companyia teatral. Aquesta hipotesi té la seua importància a l'hora de plantejar-me el principi editorial de quina versió del text tracta de reconstruir la meua edició crítica. Com explica Tanselle (1995: 11-16),¹¹⁶ una edició crítica fa una reconstrucció d'alguna versió de l'obra del passat; aquesta versió pot ser la concebuda per l'autor (en distints estadis de redacció inicial, revisió, etc.) o la produïda per un grup d'agents (no sols l'autor, sinó també censors, impressors, editors; i en el cas del teatre, podem incloure també el personal de la companyia teatral). En ambdós casos, explica Tanselle, l'editor crític ha d'intervenir en el text que fa servir de base amb menor o major grau: en menor grau, si l'editor segueix el que Greg (1942: ix-x, xxvi-xxviii) va denominar una pràctica conservadora; i en major grau, si duu a terme una pràctica eclèctica. Dins d'aquests paràmetres, es pot dir que la meua edició crítica es caracteritza per una edició més aviat eclèctica que reconstrueix la versió del text de *Friar Bacon and Friar Bungay* que l'impressor Islip va fer pública.

En la pràctica editorial he corregit no sols els errors obvis, com ara el canvi de "Scocon" per "Saxon" en la línia 830 de la transcripció diplomàtica, sinó també lliçons quan he sospitat que són més probablement producte d'un error de transmissió, com en la línia 1955 de la transcripció diplomàtica, on "thy" en la frase "Lord Lacie thinking of thy former milfe", on he seguit a Lavin en esmenar el possessiu a "my", ja que com explica aquest editor Margaret es culpa a si mateixa i no a Lacy segons es dedueix del context.

¹¹⁶ G.T.Tanselle, "The Varieties of Scholarly Editing", en D.C. Greetham, (ed.) *Scholarly Editing: A Guide to Research*. New York, Modern Language Association of America, 1995, pp.9-32.

W.W.Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare*. Oxford: Clarendon Press, 1942.

W.W.Greg, "The Rationale of Copy-Text." *Studies in Bibliography* 3 (1950-1), pp 19-37.

En l'aparat crític done compte de totes les desviacions significatives del text base. No incloc errors tipogràfics evidents, com lletres girades. Tampoc incloc variants en els altres quarts, com passa per exemple amb "passions" en el Q1 i "passion" en Q2 i Q3 en la línia 760 de l'edició modernitzada (línia 790 en la transcripció diplomàtica). També tenim el mateix cas amb "laugh" en Q1 i Q2 i "loue" en Q3 en la línia 780 de l'edició modernitzada (línia 811 de la transcripció diplomàtica).

L'aparat crític segueix les convencions habituals de l'aparat amb lema: primer el número, seguit del lema, claudàtor final, seguit de la sigla en cursiva de la font del lema; si hi ha més sigles, estan separades per comes; un punt i coma separa la informació del lema, de la variant; a continuació el text de la variant seguit de la sigla o sigles en cursiva de la seua font en edicions anteriors:

1875 my] *Lavin*; thy Q1.

Per tal de marcar les esmenes sobre retencions en els interlocutors, als quals s'atribueix una intervenció en el text distinta, he afegit SP a continuació del número de línia:

802 SP *Clement*] *Dyce*; Q1-3 *Bevington* on line 801.

Quan hi ha una retenció sobre una part d'una intervenció que alguns editors han atribuït a altres interlocutors he seguit aquest format:

387 You forget yourself] *Dyce*, *Ward and Neilson* assign these words to *Lacy*.

Quant a variants que ocorren a les acotacions he afegit SD (*stage direction*), com ara en el següent cas:

384 SD] *Bevington*.

En aquest últim cas, com que es tracta d'una adició de l'editor, assenyalada per claudàtors quadrats en el text, no cal indicar en la nota que el Q1 no presenta aquesta acotació.

He efectuat trenta-cinc esmenes significatives de lliçons en el diàleg i en noms d'interlocutors, incloent-hi errors obvis com ara en el cas següent:

168 doctissime] Q2; dostissime Q1

D'aquestes esmenes, sis provenen del Q2. Entre els editors moderns, el que més esmenes aporta a la meua edició és Collier (edició de 1825) amb set propostes, seguit de Dyce (edició de 1831).

491 flit] *Bevington*; fit Q1, *Collins, Seltzer, Lavin*; sit Q2, Q3; set *Collier, Dyce, Ward, Grosart, Gayley, Dickinson, Ashley, Neilson, Harrison*; f(l)it *Baskervill*

Comparativament, les retencions són poques: sis d'elles consten en el meu aparat crític. A continuació posaré dos exemples de retenció; el primer és el de la línia 42 de la transcripció diplomàtica, línia 38 de l'edició modernitzada; el segon cas és el de la línia 850 de la transcripció diplomàtica, línia 815 de l'edició modernitzada:

38 lively] lovely *Dyce, Grosart, Gayley and Harrison*

815 pleased] displeased *Collier, Ward, Lavin (conj. Collier)*

En les acotacions escèniques, he seguit la guia de David Bevington en complementar el text de les acotacions de Q1 per clarificar l'acció, i com he dit abans, assenyalo aquestes adicions editorial entre corxets quadrats. Un exemple és el de la línia 512 de la meua edició moderna:

Enter Bacon and Miles [not at first noticing Edward, Ermsby, Warren and Rafe]

o igualment en la línia 614:

Enter Margaret and Friar Bungay [as if in the magic glass. They are visible to Edward but cannot be heard by him]^[1]

[1] SD] *Bevington*

No obstant, no sempre seguisc les propostes de Bevington, com passa per exemple en el següent cas:

1173 Bevington adds here: “[trying with no success]”, but it might be that Bungay, without trying, realizes that he cannot succeed.

Bevington afegeix acotacions quan un personatge que intervé en l'escena no s'anuncia en l'acotació com ara és el cas quan introdueix “[Richard]” abans de la línia 341, al principi de l'escena III, perquè el personatge intervé més endavant en aquesta escena.

A més, Bevington també introdueix acotacions quan hi ha *asides*, i igualment acotacions per a qui va dirigida una frase com passa per exemple a la línia 324 de l'edició modernitzada:

[To the devil]^[1] Sirrah, away, and set her safe at home

^[1] SD] *Bevington*.

Igualment Bevington introdueix acotacions per a la identificació de personatges, com per exemple al començament de l'escena primera:

Enter [the future]^[1] *Edward the First*

^[1] SD] *Bevington*.

2.5.1 EEBO-TCP COM A EINA PER DECIDIR SOBRE VARIANTS I ESMENES

Com he assenyalat anteriorment, el consorci Text Creation Partnership (TCP) ha estat creant transcripcions acurades i completes d'una gran part de les obres incloses en Early English Books Online i altres col·leccions des de 1999. Segons se'ns informa en la pàgina web, l'objectiu era arribar a completar la transcripció de vint-i-cinc mil llibres en un format SGML/XML que compleix amb les normes TEI i que permet fer tot tipus de recerca amb les eines informàtiques adequades.

Amb aquestes dades podem concloure que es tracta d'un corpus molt ampli i important. Gràcies al format digital en el qual es troben els documents inclosos en ell podem fer servir aquest corpus per a fer consultes, tant bàsiques com avançades, amb l'eina que trobem a la pàgina web. Seguint l'exemple de Steggle,¹¹⁷ vaig decidir ajudar-me'n per tal d'arribar a una versió adequada en passatges que presentaren alguna complicació respecte a les variants incloses en les edicions anteriors de *Friar Bacon and Friar Bungay*, especialment en les dues que exposaré a continuació.

En primer lloc considerarem la versió de les línies 490 i 491, just a la fi de l'escena IV. En el quart de 1594 (Q1) el text que trobem és el següent:

Whilft then we fit to Oxford with our troupes,
Lets in and banquet in our English court. *Exit.*

El problema es dona en el verb "fit" en el context de la frase. L'estranyesa del seu sentit era palesa ja per als caixistes del quart de 1630 (Q2) que corregiren a "sit", suposant que no copiaven d'un exemplar de Q1 hui perdut que ja haguera fet una correcció a "sit".

Collins, Seltzer, Lavin, i Fraser i Rabkin segueixen el text del Q1, però no així la resta d'edicions. El Q2 i el Q3 opten per "sit" en lloc de "fit"; Collier, Dyce, Ward,

¹¹⁷ Matthew Steggle, "The Cruces of *Measure for Measure* and EEBO-TCP," *The Review of English Studies* 65 (2014): 438-455.

Grosart, Gayley, Dickinson, Ashley, Neilson i Harrison elegeixen “set”;¹¹⁸ Baskervill es queda en una situació ambigua i en la seua edició apareix “f(l)it”; finalment Bevington aposta per “flit”.

En ordre cronològic, Collier no va argumentar res a favor de la seua esmena a “set”, mentre que Dyce simplement va recollir en una nota a peu de pàgina que en el Q1 apareix “fit”. Ward tampoc no va incloure cap argumentació a favor de “set” i anotà que segons Dyce a l’edició de 1594 apareixia “fit”, amb la qual cosa es pot deduir que Ward no va emprar per a la seua edició una còpia de la primera edició de l’obra. Per la seua banda, Grosart va anotar que l’aparició de “fit” a l’original és una possible errada d’impremta i que la variant correcta seria “set”, però no donà cap raó per sostenir aquest punt de vista.

Gayley va anotar que “fit” del Q1 no era l’opció correcta, perquè no podia tenir el significat d’un verb transitiu equivalent a “array” o “marshal”, i que tot i que al Q3 apareix “sit” (no va dir res del Q2), es tracta d’una errada i que la correcta seria probablement “set”, però sense exposar cap raó a favor d’aquesta suposició.

Collins a la seua edició va mantenir el “fit” del Q1, i en nota a peu de pàgina es va limitar a recollir la variant “sit” del Q2 i l’opció a favor de “set” de Dyce i Ward. Dickinson va optar per “set”, però sense cap anotació que donés compte de les variants que apareixen en les edicions anteriors.

Ashley simplement va triar l’esmena “set” i en nota a peu de pàgina va recollir la variant del Q1. Neilson va optar per “set”, però en nota a peu de pàgina recull les variants del Q1 i el Q2, així com la possibilitat de “flit”, però novament sense cap argumentació. Baskervill a la seua edició va apostar per “f(l)it”, no es decantà per cap de les dues opcions i tampoc va incloure cap nota per tal d’explicar el perquè d’aquesta tria.

Seltzer va seguir el Q1 en escollir “fit”, amb una nota que explica que el seu significat és “make ready”, com a l’escena IX (a la línia 1240, “With me, my lord. And, while I fit my cheer,”). Lavin també va escollir “fit” per a la seua edició i en nota a peu de pàgina explicà el significat de “fit to” com “prepare for”. Fraser i Rabkin es van

¹¹⁸ I també Matusiak, en la seua recent edició moderna per a Queen’s Men’s Editions (http://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_M/scene/4/)

decantar igualment per “fit”, però no van incloure cap nota explicativa o amb referència a d’altres variants aparegudes en les altres edicions.

Finalment, Bevington va apostar per l’esmena “flit”, ja les notes textuales incloses a continuació del text de l’obra va fer esment de les variants dels tres quarts, però no de la resta d’edicions.

Després d’haver comprovat com havien tractat els diferents editors aquests versos vaig consultar l’Oxford English Dictionary i la base de dades Early English Books Online- Text Creation Partnership (EEBO-TCP). La primera consulta que vaig fer per tal de quedar-me amb una o cap de les opcions proposades a les edicions anteriors va ser a l’OED. “Fit” com a verb transitiu, amb el significat de “array”, “marshal”, caldria descartar-lo perquè a l’oració no hi ha cap objecte directe. Els significats aproximats a “to get ready for” (“to be fit / suitable”, “to make ready”, “to prepare for”) són possibles i els vaig consultar després a la base de dades EEBO-TCP. Quant a “sit”, que apareix en Q2 i Q3, fàcilment podria ser una errada, una confusió provocada per la similitud de la forma dels caràcters “f” i “l”, i tindria sentit amb el significat d’anar assegut damunt d’un cavall des d’un lloc a un altre.

Per la seua banda, escollir “set” seria considerar que hi ha una equivocació i que en realitat la intenció original era “set” i no “sit”, el que suposaria l’existència d’una doble errata en el text del Q1; el sentit de “set” podria ser en aquest cas “sit”, “sit a horse” (però amb aquest significat el primer recull que apareix al diccionari és de 1640), o bé “to be prepared for action”, “to be ready to do something”. També concorda bé el sentit de “To proceed in a specified direction; to begin to move, start off, put out, set out” recollit pel diccionari (OED, sit v. 106); tot i que ara només sobreviu en “set forth”, “set off” i “set forward” i d’altres *phrasal verbs*, aquest era un ús possible (com a mostra, entre d’altres es recull a l’OED l’exemple d’un vers de la traducció de l’*Eneida* duta a terme per Dryden en 1697: “The faithless Pirate soon will set to Sea”. La informació que proporciona el diccionari ens diu que en aquest sentit el verb “set” també podia usar-se de forma reflexiva.

Finalment, el resultat de la consulta a l’OED per a “flit” ens dona definicions que s’avenen bé amb el sentit del text de *Friar Bacon and Friar Bungay*: “depart”, “change (places)”. L’atractiu de “flit” rau, per una banda en la pertinència del sentit, ja que anteriorment en l’obra, es comunica la idea d’anar a Oxford : “weel ride to

Oxford” (línia 97), “poft to Oxford” (línia 129), “haft to Oxford” (línia 168), “Ride for to vifite Oxford” (línia 487). Per altra banda, “flit” també és una esmena atraient per l’economia de l’error, ja que pot tractar-se d’una errada del caixista en triar el tipus de la “f” llarga en lloc de la lligadura tipogràfica “fl” (que constitueix un sol tipus) o en no recordarexactament “flit to”, potser perquè és una verb poc habitual, i simplificar a “fit to”.

Tal com proposa Steggle al seu article, consultar en la base de dades de l’EEBO-TCP pot ajudar per a prendre la decisió d’esmenar o no el text base, i en cas d’esmena, quina opció escollir per a la meua edició. Totes les consultes a la base de dades que expose a continuació han estat revisades per última vegada el 31 de juliol de 2018.

Com que totes les variants tenen definicions que encaixen amb el sentit del text, seguidament he provat a consultar en la base de dades de l’EEBO-TCP com ajuda per a prendre la decisió de què variant escollir per a la meua edició, tal com proposa Steggle al seu article. Totes les consultes a la base de dades que expose a continuació han estat revisades per última vegada el 31 de juliol de 2018.

a) En primer lloc vaig consultar els resultats que tornava la base de dades si es consultava per “fit to”, amb un límit temporal entre 1473 i 1650 i sense activar les variants ortogràfiques i de formes. Amb aquests paràmetres de recerca s’obtenen 9442 coincidències en 2857 documents; si s’activen les variants, tant ortogràfiques com de formes, s’obtenen 13306 coincidències en 3635 documents com es pot veure en la següent captura de pantalla:

paraules després de “fit” (usant l’operació FBY, “followed by”: en el present cas la recerca va ser “fit FBY.4 to”) apareixen 14862 coincidències en 3673 documents; tot i que en aquesta ocasió “fit” també apareix com a verb es tracta d’una molt baixa quantitat dels casos i no inclou el sentit de preparar-se per a un desplaçament entre dos llocs. Un exemple és “yet at the same time hee kept in the other hand the hammer and chizell for to square and fit these liuing stones to the building of his spirituall Temple”.¹¹⁹ Si encara es restringeix la recerca a les coincidències amb “fit to Oxford” només s’obté com a resultat el vers de *Friar Bacon and Friar Bungay*, i si es prova amb una ciutat més gran com Londres veiem que no hi ha cap coincidència amb “fit to London”.

A continuació vaig fer la consulta a la base de dades amb “sit to” i “sit FBY.4 to”, i els resultats van ser amb les variants activades 348 i 13306 respectivament. La gran diferència entre les dues quantitats és que el cercador es troba amb molts exemples de les variants de “sit”, i fins i tot tracta “fit” com una d’elles. El que es pot dir després de revisar els resultats d’aquesta recerca és que no s’ha trobat cap cas en que “to sit to” tinga el significat de preparar-se per anar a cavall d’un lloc a un altre. Si la consulta es fa amb “sit to Oxford” sense les variants activades només s’obté com a resultat l’edició de 1630 de *Friar Bacon and Friar Bungay*, i amb les variants activades també s’inclou en els resultats l’edició de 1594, tot i que en el text d’aquesta hi ha “fit” i no “sit”.

A continuació vaig introduir com a objecte de recerca “set to” i “set FBY.4 to”, i els resultats van ser 3080 i 17594 respectivament, sense activar les variants ortogràfiques i de forma; en cas que aquestes s’activen s’obtenen 3750 per a “set to” i 21692 per a “set FBY.4 to”. Alguns dels resultats sí coincideixen amb el sentit de “posar-se en marxa cap a un altre lloc”, “dirigir-se a un lloc”. Per exemple, tenim un text de 1617, escrit per Thomas Adams, on trobem el següent fragment: “Feare comes after with a switch made of Remembrance of sinnes, and so sets him forward to Ierusalem”. Si introduïm “set to Oxford” com a text de recerca no s’obté cap resultat, tant si activem les variants com si no; igualment, el cercador no retorna cap resultat si

¹¹⁹ Henri Marc de Gouffier, Marquis de Bonnavet, *Newes from France containing tvvo declarations of two new conuerts from the Church of Rome to the reformed churches of France*, London, Erward Griffin for Nathaniel Butter, 1616.

canviem “Oxford” per una ciutat més gran com Londres.

Finalment, la recerca avançada de “flit to”, sense activar l’opció de les variants ortogràfiques i de formes, va tornar quatre coincidències, trenta-tres si es tenen en compte totes les variants. Si s’amplia la recerca a quan “to” està fins a quatre paraules després de “flit” (“flit FBY.4 to”), la consulta va retornar cent quaranta-un resultats amb totes les variants activades i vint-i-sis sense. El sentit en la majoria s’ajusta al sentit de “canviar de lloc”, “eixir cap a un altre lloc”. Podem veure dos exemples: “Suche an one came it selfe farre from the east to the west, as Dame Fortune flyt to Rome”, tret d’un tom d’homilies de John Jewel (1571); i “... he was beneficed in Drogheda, from thence flitted to Louayne ...”, pertanyent a les cròniques de Holinshed (1577).

Numèricament, la lectura “flit” sembla llavors la més insòlita (*lectio difficilior*) i per tant podria haver causat més problemes de retenció en la memòria del caixista.

Search Results - EEBO

https://eebo.chadwyck.com/search?FILE=.../session/1532613636_17384&SCREEN=CITATIONS

Search Results HOME MARKED LIST SEARCH HISTORY HELP?

SEARCH: Basic | Advanced | Periodicals BROWSE: Authors | Thomson Tracts | Periodicals

Key: RECORD DOCUMENT IMAGE ILLUSTRATION FULL TEXT THUMBNAIL

You searched on: Keyword(s): **flit to** << Refine search

Your search produced 6 hits in 6 records

Sort: Alphabetically by author Go

You can use the checkboxes to add/remove records from your Marked list, or [click here to add all records on this page](#), or [click here to remove all records on this page](#).

1. Gascolgne, George, d. 1577.

A hundreth sundrie flowres bounde vp in one small poesie Gathered partly (by translation) in the fyne outlandish gardens of Euripides, Ouid, Petrarke, Anosto, and others: and partly by inuention, out of our owne fruitfull orchardes in Englande: yelding sundrie svsweete sauours of tragical, comical, and morall discourses At London: Imprinted [by Henrie Bynneman [and Henry Middleton]] for Richarde Smith, [1573]

Date: 1573

Bib name / number: STC (2nd ed.) / 11635

Bib name / number: Greg, III, p. 1061. /

Physical description: [8], 36, 45-164; 201-445, [3] p.

Copy from: Henry E. Huntington Library and Art Gallery

Found: 1 hit(s):

[A hundreth sundrie flowres bounde vp in one small poesie.829Kb](#)

...I feele a shiuering feare **Flit** to and fro along my...

Com a conclusió, tenint en compte els resultats de tota aquesta recerca, la meua proposta per a aquests dos versos és esmenar el verb problemàtic “fit” del text base al verb “flit” (esmena proposada per Bevington):

“Whilst then we flit to Oxford with our troops,
Let’s in and banquet in our English court.”

b) A continuació ens ocuparem de la línia 2057, ja al final de l'escena XVI i de l'obra, que al quart de 1594 trobem de la següent forma:

Circled with Gihen, and firft Euphrates

L'adjectiu "first" qualificant el riu Eufrates invita a sospitar un error en el text base. El segon i el tercer quart també mantenen "firft" en aquest vers; a l'edició de Collier i a la primera de Dyce, de 1831, hi trobem "first". Però a l'edició de 1861 Dyce rectifica i prefereix "swift"; el canvi en favor d'aquesta opció l'explica en una nota a peu de pàgina perquè en una línia d'*Orlando Furioso* (vers 47 en l'edició de Grosart), una altra obra de Robert Greene (publicada l'any 1594 com el primer quart de *Friar Bacon and Friar Bungay*, diu "From whence floweth Gihon and swift Euphrates."

Ward també va optar per "swift", i addueix com a motiu la postura de Dyce en la seua segona edició, igual que fa Lavin. Grosart utilitza la grafia antiga i trobem "fwift"; en nota a peu de pàgina dóna compte de la variant que apareix als quarts, i escuetament diu "Dyce's emmendation accepted". Gayley també aposta per "swift", com fan tots els editors posteriors, i dóna per bona l'explicació de Dyce. Collins en una nota simplement atribueix a Dyce aquesta variant i ens informa de la variant que apareix als quarts, com també ho fan Baskervill i Seltzer.

Per la seua banda, Dickinson ni tan sols inclou una nota explicant que es tracta d'una variant distinta a la dels quarts. Ashley inclou l'esmena i l'explicació de Dyce, però no li la atribueix. Un poc diferent és el que passa a l'edició de Neilson, on "swift" apareix entre claudàtors; en nota a peu de pàgina es dóna compte del fet que es tracta d'una esmena de Dyce i de la variant "first" dels quarts. Fraser i Rabkin també opten per "swift", però no informen que el primer en introduir aquesta variant va ser Dyce, només que al Q1 trobem "first". Finalment, Bevington inclou la següent nota a peu de pàgina: "16.67 swift [ed.] first [Q1]".

Després de la revisió de les dènou edicions vaig procedir a la consulta en la base de dades EEBO-TCP per tal de veure si l'esmena de Dyce, que els editors posteriors

acceptaren sense donar més raons, està justificada o no. Primer vaig provar amb “first Euphrates” com a terme de recerca i vaig obtenir tres resultats: dos d’ells eren les edicions en quart de *Friar Bacon and Friar Bungay* de 1594 i 1630, mentre que l’altra corresponia a la traducció del llatí a l’anglès, a cura de William Stansby, de l’epítom de l’obra *Ab urbe condita* de Titus Livius fet per Lucius Anneus Florus, que data de 1619. El fragment, al començament del capítol onzè, diu: “For first, *Euphrates*, the onely riuier to conueigh *our* victuals, and defend vs, was now be|twene vs, and home”. Aquest seria un fals positiu, perquè “Euphrates” està entre comes i no està modificat per l’adjectiu “first”.

La consulta de “swift Euphrates” dóna com a resultat dotze coincidències, amb un límit temporal de la recerca en la base de dades entre 1473 i 1650; un dels resultats és el vers d’*Orlando Furioso* de Robert Greene ja esmentat abans. A continuació he limitat l’interval temporal a les obres publicades abans de 1594, per tal de cercar obres que podrien haver sigut llegides per Greene abans d’escriure *Orlando Furioso* i *Friar Bacon and Friar Bungay*, i no he obtingut cap coincidència.

Per concloure, he tingut també en compte la tradició bíblica, car en el llibre sagrat dels cristians l’Eufrates, el riu més llarg de l’Àsia occidental, és considerat un riu de força i poderós, el riu per antonomàsia. Amb tot allò, també he optat per “swift” en la meua edició i no per “first”.

2.5.2 CRITERIS DE MODERNITZACIÓ

Per a elaborar l'edició modernitzada de *Friar Bacon and Friar Bungay* he seguit com a guia les directrius del projecte Internet Shakespeare Editions (ISE),¹²⁰ basades en les obres de Stanley Wells *Modernizing Shakespeare's Spelling* i *Re-Editing Shakespeare for the Modern Reader*.¹²¹ ISE té l'objectiu de donar accés al gran públic a les obres completes de Shakespeare, informació sobre la seua vida i l'època en la qual va viure, així com sobre el món peculiar del teatre elisabetià i la posada en escena de les seues obres. Aquesta iniciativa té el suport de la University of Victoria, de la capital de la British Columbia de Canadà, a l'illa de Vancouver.

No és l'única pàgina web des de la qual es pot accedir a les obres teatrals i poètiques de William Shakespeare, però aquesta té un gran interès perquè ens permet navegar pels textos, tant en edició modernitzada com en transcripció diplomàtica de les de les edicions en quart i de l'infoli de 1623, així com accedir als corresponents facsímils de cada un dels textos.

Tot això ja fa d'aquesta plataforma una eina molt útil per a qui emprén la tasca de fer una edició moderna d'un text de l'època elisabetiana, com és el cas de *Friar Bacon and Friar Bungay*, però a més també s'hi inclouen unes pàgines on s'expliquen les directrius per a elaborar una edició modernitzada.¹²² Entre aquestes s'inclouen sengles pàgines sobre la modernització ortogràfica i sobre la modernització de la puntuació que han estat de gran profit per a la confecció del text modernitzat, junt als llibres de Stanley Wells i l'*Oxford English Dictionary* online, que permet estudiar les variants ortogràfiques d'una paraula al llarg de la història. Les recomanacions i orientacions incloses en aquesta web es completen amb la de recórrer al diccionari Merriam-Webster si es vol fer servir l'ortografia estàndard de l'anglès nord-americà (com que no es tracta d'una obra americana en l'edició

¹²⁰ Internet Shakespeare Editions, <http://internetshakespeare.uvic.ca/>. Últim accés 21 de juliol de 2018.

¹²¹ Stanley Wells i Gary Taylor, *Modernizing Shakespeare's Spelling*, Oxford, Clarendon Press, 1979; Stanley Wells, *Re-Editing Shakespeare for the Modern Reader*, Oxford, Clarendon Press, 1984.

¹²² ISE: Editorial Guidelines, <http://internetshakespeare.uvic.ca/Foyer/guidelines/EdGuidelinesTOC/>. Últim accés 2 d'agost de 2018.

modernitzada he preferit seguir l'ortografia britànica, com ara en el cas de “center”, que he canviat per “centre”).

En primer lloc, he escollit les formes preferides per a la modernització de paraules com ara “ne'er” (“nere” en l'original), “'a ” (amb el significat de “he”), “accounted” (“accoumpted” en els quarts), “coxcombs” (en lloc de “cockscombs”) o “show” (reemplaçant “shew”).

Seguint les recomanacions de l'ISE he respectat formes fortes com ara “spake” (“When spake the head?”, línia 1580 de l'edició modernitzada), “holp” (“For he in green that holp you run your cheese”, línia 629 de l'edició modernitzada) o “unpossible” (“I have put her down with a thing unpossible”, línia 1662 de l'edició modernitzada).

També he utilitzat la grafia “è” en la modernització quan la vocal es pronuncia, per motius mètrics o perquè es tracta d'una forma adjectival, diferenciada de la verbal en la qual la vocal no es pronuncia. Així, he fet servir aquesta grafia en casos com “tirèd”, “learnèd”, “fearèd”, “lovèd”, “callèd” entre d'altres.

Un altre punt a tenir en compte és el dels verbs conjugats en la segona persona del singular. Si es tracta d'un verb modal, l'opció recomanada i que he seguit és no escriure la paraula amb apòstrof en la modernització, quedant d'aquesta manera en el text per exemple com "didst", "hadst" i "mayst". En el cas dels verbs l'arrel dels quals acaba en una “e” que es pronuncia, l'opció escollida és també escriure'ls sense apòstrof: “liest”, “diest”, “seest”. Si es tracta de verbs l'arrel dels quals acaba amb una “e” mudahem de veure si en el text original l'opció s'utilitza la desinència “-st” o “-est”. En el primer cas la preferència és no escriure la “e” i sí un apòstrof, llevat dels casos en els quals la “e” siga necessària per motius de mètrica. En els quarts de *Friar Bacon and Friar Bungay* la desinència utilitzada per a la segona persona del singular d'aquests verbs és “-est”, i així trobem “comeft” o “dareft”. Per a uns altres verbs, com ara "say'st" i "know'st", la preferència és mantenir l'arrel i fer ús de l'apòstrof.

Per a algunes contraccions i formes amb elisions l'apòstrof és necessari, i així tenim a l'obra de Robert Greene "fore", "gainst", "tis", "twas" i "twixt". Igualment passa amb les blasfèmies i imprecacions, com per exemple "Swounds".

Un altre aspecte a modernitzar en els textos de l'anglès modern primerenc és l'ús de les lletres majúscules i les cursives. Es feien servir en molts casos com a forma d'indicar èmfasi, i en aquests casos s'han de passar a minúscules en l'edició modernitzada. En el cas dels personatges els títols dels quals apareixen en el *Dramatis personae*, la recomanació és que la majúscula s'utilitze quan s'hi fa referència específica, no general. En *Friar Bacon and Friar Bungay*, per exemple, quan algú esmenta el rei Henry apareix com "the King", i el príncep Edward com "the Prince". El criteri que he seguit quan la referència és a una institució també és que s'han d'utilitzar majúscules, però no en cas contrari (per exemple "the Church" com a institució, però "the church" per a l'edifici de culte).

El meu criteri també coincideix amb el de l'ISE quant a l'ús de majúscula i minúscula en les referències a "déu", que s'escriuria amb majúscula només quan es tracta com qualsevol altre nom propi, per exemple en "And yield my loves and liberty to God" (línia 1495). Una cosa semblant passa amb la paraula "lord", que l'ISE proposa usar amb majúscula només quan és part d'un nom propi.

Per a la part del text que està en llatí he fet servir les lletres cursives i he conservat les formes incorrectes en aquest idioma, amb les corresponents notes explicatives, quan s'han utilitzat de forma que sembla intencional per mostrar que el personatge que intervé no el domina prou.

Quant als noms propis, també he modernitzat la seua forma quan ha estat necessari, a banda de fer servir la mateixa forma per a cada personatge al llarg de tota l'obra. Hem de començar per constatar que el quarts no tenen *Dramatis personae* al començament de l'obra, la qual cosa contribueix a la no homogeneïtat en els *speech prefixes* o designacions d'interlocutor. Als quarts, per exemple, el nom de la xica de Fressingfield apareix en els *speech prefixes* com *Margaret, Margret, Margeret i Marg*, que s'ha modernitzat i homogeneïtat a Margaret. També he preferit acurtar els

speech prefixes de personatges amb títols nobiliaris, i així hi apareixen com *Henry* o *Edward* i no com *King Henry* o *Prince Edward* com en algunes edicions, però no als tres quarts de 1594, 1630 i 1655, car a les acotacions que hi ha al llarg del text queden prou clars els rangs dels personatges.

El nom del bufó del rei apareix als quarts com *Raph* i *Raphe*, que són variants del nom *Ralph* o *Rafe*. A l'edició de Collier de 1825 ja s'inclou un *Dramatis personae* i aquest personatge apareix consistentment com *Ralph* al llarg de tota l'obra. Igualment passa en les edicions de Dyce i Ward. Gayley i Collins recuperen la forma *Raphe*, mentre que Dickinson, Ashley, Neilson i Harrison tornen a la variant *Ralph* del nom. Grosart i Baskervill en el *Dramatis personae* utilitzen *Ralph*, però a la resta de l'obra escriuen *Raphe* i *Rafe* respectivament. Les edicions posteriors de Seltzer, Lavin, Fraser i Rabkin i Bevington opten totes elles per *Rafe*. La meua elecció també ha estat *Rafe*, que segons *A Dictionary of First Names*¹²³ és la representació escrita de la pronúncia tradicional del nom *Ralph*, que ara està restringida a les classes altes d'Anglaterra. *Ralph* deriva del nom anglo-normand *Raulf*, una contracció del nom germànic *Radulf* (de *rād* "consell" i *wulf* "llop"). La forma acabada en *-ph* es deguda a la influència clàssica en el segle XVIII.

El nom de la princesa de Castella en les diverses edicions només als quarts apareix com *Ellinor*, *Elinor*, *Eleanor*, *Eleanour* i *Ellinour*, un nom francès antic, versió francesa de l'antic provençal *Alienor*, possiblement d'origen germànic i introduït en anglés per Elionor d'Aquitània (1122-1204), que va ser duquesa d'Aquitània i reina consort de França i posteriorment d'Anglaterra. A les edicions posteriors el nom s'ha escrit com *Elinor* (Collier, Dyce, Ward, Grosart, Gayley, Collins, Dickinson, Ashley, Neilson, Harrison, Baskervill i Bevington), i *Eleanor* (Seltzer, Lavin, Fraser i Rabkin). La meua opció ha estat *Eleanor*, totes les altres formes són considerades actualment variants ortogràfiques d'ella en *A Dictionary of First Names*.

¹²³ Patrick Hanks, Kate Harcastle and Flavia Hodges, *A Dictionary of First Names*, Oxford, Oxford UP, 2006.

Per altra banda, també hi ha casos de noms propis que no presenten cap problema, com per exemple:

470 Hapsburg] *Collier* ; Haspurg Q1-3.

però d'altres presenten major dificultat:

960 Shittim] *Bevington*; Sethin Q1-3

Per a afrontar la modernització de la puntuació del text de l'obra, el mètode ha estat la comparació de les diverses edicions anteriors i seguir una sèrie de criteris que passe a enumerar i comentar. La primera qüestió a tenir en compte i que he seguit com a norma és que cal eliminar aquells signes de puntuació que estarien en conflicte amb l'ús modern; un exemple és el que passa a la línia 113 de l'obra, que segons les normes de puntuació actuals demana un signe d'interrogació al final:

Edward. But how if I be a wrought fmocke. (Q1, 1594)

Edward. But how if I be a wrought smock?

La conjunció condicional "and", recollida en l'Oxford English Dictionary, l'he modernitzat com Bevington a la forma "an", també recollida a l'OED. En el meu cas he volgut diferenciar aquesta conjunció condicional, ara arcaica o dialectal, de la conjunció copulativa "and", molt més freqüent:

1569 an] *Bevington*; and Q1.

També ocorre de vegades que la frontera entre esmena i modernització és molt subtil, com ara passa en el següent cas:

540 springe] *Bevington*; spring Q1.

"Spring", segons recull l'Oxford English Dictionary (*spring* n.3), era aparentment una variant regional de "springe" que potser mostrava una dificultat per articular la consonant palatal. L'OED, en l'entrada per "springe" (*springe* v.1), ens informa que "springe" i "spring" són difícils de distingir en els seus usos primerencs. Seltzer en la

seua edició manté “spring”, i en nota a peu de pàgina ens informa que té el sentit de “to cause birds to fly from covers”.

De manera similar passa en el cas de la línia 570 de l’edició modernitzada amb “woos” (línia 595 de la transcripció diplomàtica), que en els quarts apareix en les variants “woes” i “wooes” i podria confondre’s amb “woes” i que ja va estar esmenat des de l’edició de Collier de 1825. A la meua edició ha quedat marcat de la següent forma:

570 woos] *Collier* ; woes Q1 ; wooes Q2-3.

I la mateixa situació se’ns presenta també en el cas de “prife”, una de les variants ortogràfiques de “price” segons l’Oxford English Dictionary. En la línia 365 de la transcripció diplomàtica tenim el següent text:

Then let our fathers prife it as they please,

que queda en la línia 349 de la meua edició modernitzada com “price”, en aquest cas d’acord amb Collins, Seltzer i Lavin:

Then let our fathers price^[1] it as they please

^[1] price] *Collins, Matusiak*; prife Q1-3; prize *Collier, Dyce, Ward*; prise *Gayley, Bevington*.

En aquest cas encara caldria dir que Ward, tot i que al text opta per “prize”, en la nota de la pàgina 215 de la seua edició explica:

prize it (quarto of 1599 [suposada edició, inexistent com he comentat en l’apartat 2.3] ‘prise it’), price it, put a price upon it.

i després posa un exemple de *Antony and Cleopatra* i un altre de *Love’s Labour’s Lost* per il·lustrar aquest significat.

Val a dir que a més de seguir unes recomanacions i directrius com les de l’ISE també ha estat necessari tenir molt present la pràctica dels editors anteriors per veure

com havien resolt ells els problemes que han pogut plantejar-se al llarg de la preparació del seu treball editorial.

En l'apartat 2.6 de la present tesi mostre l'edició diplomàtica del text base, el quart de 1594, en paral·lel amb el text crític modernitzat per tal que es pugui valorar més directament les decisions a l'hora de retenir o esmenar lectures i divisió de línies, i modernitzar la grafia de les paraules i la puntuació.



2.6 TEXTOS EN PARAL·LEL DE LA TRANSCRIPCIÓ I L'EDICIÓ CRÍTICA AMB
MODERNITZACIÓ

THE
HONORABLE HISTORIE
of frier Bacon, and frier Bongay.

As it was plaid by her Maiefties feruants.
Made by *Robert Greene* Maifter of Arts.

LONDON,
Printed for Edward White, and are to be fold at his fhop, at
the little North dore of Poules, at the figne of
the Gun. 1594.

THE
HONORABLE HISTORY
of friar Bacon, and friar Bungay.

As it was played by her Majesty's servants.
Made by *Robert Greene*, Master of Arts.

LONDON,
Printed for Edward White, and are to be sold at his shop, at
the little North door of Paul's, at the sign of
the Gun. 1594.

[DRAMATIS PERSONAE

EDWARD, Prince of Wales
LACY, Earl of Lincoln }
WARREN, Earl of Sussex }
ERMSBY } his friends
RAFE Simnell, the royal fool
King HENRY the Third

MARGARET, daughter of the Keeper of Fressingfield
The KEEPER of Fressingfield
The Keeper's FRIEND
HOSTESS of the Bell Inn at Henley
JOAN, her friend
THOMAS }
RICHARD } countrymen of Fressingfield
LAMBERT }
SERLSBY } Suffolk squires
FIRST SCHOLAR, Lambert's son
SECOND SCHOLAR, Serlsby's son

The King of CASTILE
Princess ELEANOR, his daughter
The EMPEROR of Germany
The Duke of Saxony

Friar BACON
MILES, his poor scholar
Friar BUNGAY
BURDEN }
MASON }
CLEMENT } doctors of the University of Oxford
Jaques VANDERMAST, a German magician

The spirit of HERCULES
A DEVIL

The CONSTABLE
The POST boy

The HEAD]

THE HONOVABLE

Hiftorie of Frier Bacon

Enter, Edward the firft malcontented with Lacy earle of Lincolne, Iohn Warren earle of Suffex, and Ermsbie gentleman: Raph Simnell the kings foole.

Lacie.

WHY lookes my lord like to a troubled skie,
When heauens bright shine, is shadowed with a fogge:
Alate we ran the deere and through the Lawndes
Stript with our naggés the loftie frolicke bucks,
That scudded fore the teifers like the wind,
Nere was the Deere of merry Frefingfield, 10
So luftily puld down by iolly mates,
Nor sharde the Farmers such fat venifon,
So franckly dealt this hundred yeares before:
Nor haue I feene my lord more frolicke in the chace,
And now changde to a melancholie dumpe.

Warren. After the Prince got to the keepers lodge
And had been iocand in the houle a while:
Tofsing of ale and milke in countrie cannes,
Whether it was the countries sweete content:
Or els the bonny damfell fild vs drinke 20
That seemd so stately in her stammell red:
Or that a qualme did crosse his stomacke then,
But fraight he fell into his pafsions.

Ermsbie. Sirra *Raphe*, what say you to your maifter,
Shall he thus all amort liue malecontent.

Raphe. Heereft thou Ned, nay looke if hee will speake
to me.

Edward. What sayft thou to me foole?

Raphe. I pree thee tell me Ned, art thou in loue with the
keepers daughter? 30

Edward. How if I be, what then?

Raphe. Why then firha Ile teach thee how to deceiue loue.

Edward. How *Raphe*.

Raphe. Marrie firha Ned, thou shalt put on my cap, and
my coat, and my dagger, and I will put on thy clothes, and thy
sword, and so thou shalt be my foole.

THE HONOURABLE
HISTORY OF FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY

[SCENE I]

Enter [the future]¹²⁴ Edward the First, malcontented, with Lacy, Earl of Lincoln; John Warren, Earl of Sussex, and Ermsby, gentleman; Rafe Simnell, the King's fool.

- Lacy.** Why looks my lord like to a troubled sky
When heaven's bright shine is shadowed with a fog?
Alate we ran the deer and through the launds
Stripped with our nags the lofty frolic bucks
That scudded 'fore the teasers like the wind. 5
Ne'er was the deer of merry Fressingfield
So lustily pulled down by jolly mates,
Nor shared the farmers such fat venison,
So frankly dealt, this hundred years before;
Nor have I seen my lord more frolic in the chase, 10
And now changed to a melancholy dump.
- Warren.** After the Prince got to the Keeper's lodge
And had been jocund in the house awhile,
Tossing of ale and milk in country cans,
Whether it was the country's sweet content, 15
Or else the bonny damsel filled us drink,
That seemed so stately in her stammel red,
Or that a qualm did cross his stomach then,
But straight he fell into his passions.
- Ermsby.** Sirrah Rafe, what say you to your master? 20
Shall he thus all amort live malcontent?
- Rafe.** Hearest thou, Ned? – Nay, look if he will speak
to me.
- Edward.** What say'st thou to me, fool?
- Rafe.** I prithee tell me, Ned, art thou in love with the 25
Keeper's daughter?
- Edward.** How if I be, what then?
- Rafe.** Why then, sirrah, I'll teach thee how to deceive Love.
- Edward.** How, Rafe?
- Rafe.** Marry, sirrah Ned, thou shalt put on my cap and 30
my coat and my dagger, and I will put on thy clothes and thy
sword, and so thou shalt be my fool.

¹²⁴ 1 SD] *Bevington*.

Edward. And what of this?

Raphe. Why fo thou fhalt beguile Loue, for Loue is fuch a proud scab, that he will neuer meddle with fooles nor children, Is not *Raphes* counsell good Ned.

40

Edward. Tell me Ned Lacie, didft thou marke the mayd,
How liuely in her country weedes she lookt:
A bonier wench all Suffolke cannot yeeld,
All Suffolke, nay all England holds none fuch.

Raphe. Sirha, Will Ermsby, Ned is deceiued.

Ermsbie. Why *Raphe*?

Raphe. He faies all England hath no fuch, and I fay, and Ile stand to it, there is one better in Warwickshire.

VVarren. How prooueft thou that *Raphe*?

Raphe. Why is not the Abbot a learned man, and hath red many bookes, and thinkeft thou he hath not more learning than thou to choofe a bonny wench, yes I warrant thee by his whole grammer.

50

Ermsby. A good reason *Raphe*.

Edward. I tell the Lacie, that her sparkling eyes,
Doe lighten forth sweet Loues alluring fire:
And in her treffes she doth fold the lookes
Of fuch as gaze vpon her golden haire,
Her balhfull white mixt with the mornings red,
Luna doth boast vpon her louely cheekes,
Her front is beauties table where she paints,
The glories of her gorgious excellence:
Her teeth are shelues of pretious *Margarites*,
Richly enclosed with ruddie curroll cleues.
Tufh Lacie, she is beauties ouermatch,
If thou furuaift her curious imagerie.

60

Lacie. I grant my lord the damfell is as faire,
As simple Suffolks homely towns can yeeld:
But in the court be quainter dames than she,
Whofe faces are enricht with honours taint,

70

Edward. And what of this?

Rafe. Why, so thou shalt beguile Love, for Love is such a
proud scab that he will never meddle with fools nor children. Is
not Rafe's counsel good, Ned? 35

Edward. Tell me, Ned Lacy, didst thou mark the maid,
How lively¹²⁵ in her country weeds she looked?
A bonnier wench all Suffolk cannot yield.
All Suffolk? Nay, all England holds none such. 40

Rafe. Sirrah Will Ermsby, Ned is deceived.

Ermsby. Why, Rafe?

Rafe. He says all England hath no such, and I say, and
I'll stand to it, there is one better in Warwickshire.

Warren. How provest thou that, Rafe? 45

Rafe. Why, is not the abbot a learned man, and hath read
many books, and thinkest thou he hath not more learning than
thou to choose a bonny wench? Yes, I warrant thee, by his whole
grammar.

Ermsby. A good reason, Rafe. 50

Edward. I tell thee,¹²⁶ Lacy, that her sparkling eyes
Do lighten forth sweet Love's alluring fire,
And in her tresses she doth fold the looks
Of such as gaze upon her golden hair;
Her bashful white mixed with the morning's red, 55
Luna doth boast upon her lovely cheeks;
Her front is Beauty's table, where she paints
The glories of her gorgeous excellence;
Her teeth are shelves of precious margarites,
Richly enclosed with ruddy coral cliffs. 60
Tush, Lacy, she is Beauty's overmatch,
If thou survey'st her curious imagery.

Lacy. I grant, my lord, the damsel is as fair
As simple Suffolk's homely towns can yield;
But in the court be quainter dames than she, 65
Whose faces are enriched with honour's taint,

¹²⁵ 38 lively] lovely Dyce, Grosart, Gayley and Harrison.

¹²⁶ 51 thee] Dyce; the Q1.

Whose bewties stand vpon the stage of fame,
And vaunt their trophies in the courts of loue.

Edw. Ah Ned, but hadst thou watcht her as my self,
And seene the secret bewties of the maid,
Their courtly coineffe were but foolery.

Ermsbie. Why how watcht you her my lord?

Edward. When as she swept like *Venus* through the house,
And in her shape fast foulded vp my thoughtes:
Into the Milkehouse went I with the maid,
And there amongst the cream-boles she did shine, 80
As Pallace, amongst her Princely hufwiferie:
She turnd her smocke ouer her Lilly armes,
And diued them into milke to run her cheefe:
But whiter than the milke her cristall skin,
Checked with lines of Azur made her blufh,
That art or nature durft bring for compare,
Ermsbie if thou hadst seene as I did note it well,
How bewtie plaid the hufwife, how this girle
Like *Lucrece* laid her fingers to the worke,
Thou wouldst with *Tarquine* hazard Roome and all 90
To win the louely mayd of Frefingfield.

Raphe. Sirha Ned, wouldst faine haue her?

Edward. I *Raphe.*

Raphe. Why Ned I haue laid the plot in my head thou
shalt haue her alreadie.

Edward. Ile giue thee a new coat and learne me that.

Raphe. Why firra Ned weel ride to Oxford to Frier *Bacon*, oh
he is a braue scholler firra, they say he is a braue Nigromancer,
that he can make women of deuils, and hee can iuggle cats into
Coftermongers. 100

Edward. And how then *Raphe*?

Raphe. Marry firra thou shalt go to him, and because thy fa-
ther *Harry* shall not misse thee, hee shall turne me into thee; and
Ile to the Court, and Ile prince it out, and he shall make thee ei-
ther a filken purse, full of gold, or else a fine wrought smocke.

Edward. But how shall I haue the mayd?

Whose beauties stand upon the stage of fame
And vaunt their trophies in the courts of love.

Edward. Ah, Ned, but hadst thou watched her as myself,
And seen the secret beauties of the maid, 70
Their courtly coyness were but foolery.

Ermsby. Why, how watched you her, my lord?

Edward. Whenas she swept like Venus through the house,
And in her shape fast folded up my thoughts,
Into the milkhouse went I with the maid, 75
And there amongst the cream bowls she did shine
As Pallas 'mongst her princely huswifery.
She turned her smock over her lily arms
And dived them into milk to run her cheese;
But, whiter than the milk her crystal skin, 80
Checked with lines of azure, made her blush
That art or nature durst bring for compare.
Ermsby, if thou hadst seen, as I did note it well,
How Beauty played the huswife, how this girl,
Like Lucrece, laid her fingers to the work, 85
Thou wouldest with Tarquin hazard Rome and all
To win the lovely maid of Fressingfield.

Rafe. Sirrah Ned, wouldst fain have her?

Edward. Ay, Rafe.

Rafe. Why, Ned, I have laid the plot in my head thou
shalt have her already. 90

Edward. I'll give thee a new coat an learn me that.¹²⁷

Rafe. Why, sirrah Ned, we'll ride to Oxford to Friar Bacon. Oh,
he is a brave scholar, sirrah; they say he is a brave necromancer,
that he can make women of devils, and he can juggle cats into
costermongers. 95

Edward. And how then, Rafe?

Rafe. Marry, sirrah, thou shalt go to him, and because thy father
Harry shall not miss thee, he shall turn me into thee; and
I'll to the court, and I'll prince it out, and he shall make thee
either a silken purse, full of gold, or else a fine wrought smock. 100

Edward. But how shall I have the maid?

¹²⁷ 92 an] *Bevington*; and Q1.

Raphe. Marry firha, if thou beest a filken purfe full of gold,
then on fundaises sheele hang thee by her side, and you muft not
fay a word, Nowfir when she comes into a great preafe of people,
for feare of the cut-purfe on a fodaine sheele fwape thee into her
plackerd, then firha being there you may plead for your felfe. 110

Ermsbie. Excellent pollicie.

Edward. But how if I be a wrought fmocke.

Raphe. Then sheele put thee into her cheft and lay thee in-
to Lauender, and vpon some good day sheele put thee on, and at
night when you go to bed, then being turnd from a fmocke to a
man, you may make vp the match.

Lacie. Wonderfully wifely counfelled *Raphe*.

Edward. *Raphe* fhall haue a new coate.

Raphe. God thanke you when I haue it on my backe Ned, 120

Edward. *Lacie* the foole hath laid a perfect plot,
For why our cuntry *Margret* is fo coy,
And ftandes fo much vpon her honeft pointes,
That marriage or no market with the mayd:
Ermsbie, it muft be nigromaticke fpels,
And charmes of art that muft inchaine her loue,
Or elfe fhall *Edward* neuer win the girle,
Therefore my wags weelee horfe vs in the morne,
And poft to Oxford to this iolly Frier,
Bacon fhall by his magicke doe this deed. 130

Warren. Content my lord, and thats a speedy way
To weane thefe head-ftrong puppies from the teat,

Edward. I am vnknowne, not taken for the Prince,
They onely deeme vs frolicke Courtiers,
That reuell thus among our lieges game:
Therefore I haue deuifed a pollicie,
Lacie, thou knowft next friday is *S. Iames*,
And then the country flockes to Harlfton faire,
Then will the keepers daughter frolicke there,
And ouer-fhine the troupe of all the maids, 140
That come to fee, and to be feene that day.
Haunt thee difguifd among the cuntry fwaines,
Fain thart a farmers fonne, not far from thence,
Elpie her loues, and who she liketh beft:

Rafe. Marry, sirrah, if thou be'st a silken purse full of gold,
then on Sundays she'll hang thee by her side, and you must not
say a word. Now, sir, when she comes into a great press of people, 105
for fear of the cutpurse on a sudden she'll swap thee into her
plackerd; then, sirrah, being there you may plead for yourself.

Ermsby. Excellent policy!

Edward. But how if I be a wrought smock?

Rafe. Then she'll put thee into her chest and lay thee into 110
lavender, and upon some good day she'll put thee on, and at
night when you go to bed, then being turned from a smock to a
man, you may make up the match.

Lacy. Wonderfully wisely counselled, Rafe.

Edward. Rafe shall have a new coat. 115

Rafe. God thank you when I have it on my back, Ned.

Edward. Lacy, the fool hath laid a perfect plot,
Forwhy our country Margaret is so coy
And stands so much upon her honest points,
That marriage or no market with the maid. 120
Ermsby, it must be necromantic spells
And charms of art that must enchain her love,
Or else shall Edward never win the girl.
Therefore, my wags, we'll horse us in the morn,
And post to Oxford to this jolly friar. 125
Bacon shall by his magic do this deed.

Warren. Content, my lord. And that's a speedy way
To wean these headstrong puppies from the teat.

Edward. I am unknown, not taken for the prince;
They only deem us frolic courtiers 130
That revel thus among our liege's game.
Therefore I have devised a policy.
Lacy, thou know'st next Friday is Saint James',
And then the country flocks to Harleston fair.
Then will the Keeper's daughter frolic there 135
And overshine the troop of all the maids
That come to see and to be seen that day.
Haunt thee disguised among the country swains;
Feign thou'rt a farmer's son, not far from thence;
Espy her loves, and who she liketh best; 140

Coat him, and court her to controll the clowne,
Say that the Courtier tyred all in greene,
That helpt her handsomly to run her cheefe,
And fild her fathers lodge with venifon,
Commends him, and fends fairings to herselfe,
Buy fome thing worthie of her parentage, 150
Not worth her beautie for Lacie then the faire,
Affoords no Iewell fitting for the mayd:
And when thou talkest of me, note if she blush,
Oh then she loues, but if her cheekes waxe pale,
Disdaine it is. Lacie fend how she fares,
And spare no time nor coft to win her loues.

Lacie. I will my lord fo execute this charge,
As if that Lacie were in loue with her.

Edward. Send letters speedily to Oxford of the newes.

Raphe. And firha Lacie, buy me a thousand thousand milli- 160
on of fine bels.

Lacie. What wilt thou doe with them Raphe?

Raphe. Mary euery time that Ned fighs for the keepers
daughter, Ile tie a bell about him, and fo within three or foure
daies I will fend word to his father *Harry*, that his sonne and my
maifter Ned is become Loues morris dance.

Edward. Well Lacie, looke with care vnto thy charge,
And I will haft to Oxford to the Frier,
That he by art, and thou by fecret gifts,
Maift make me lord of merrie Frefingfield. 170

Lacie. God fend your honour your harts defire. *Exeunt.*

*Enter frier Bacon, with Miles his poore fcholer with bookes
vnder his arme, with them Burden, Mafon,
Clement, three doctors.*

Bacon. Miles where are you?

Miles. *Hic fum dostifsime & reuerendifsime doctor.*

Bacon. *Attulisti nos libros meos de Necromantia.*

Miles. *Ecce quam bonum & quam iocundum, habitares libros
in vnum.*

Cote him, and court her to control the clown.
 Say that the courtier tirèd all in green,
 That helped her handsomely to run her cheese
 And filled her father's lodge with venison,
 Commends him and sends fairings to herself; 145
 Buy something worthy of her parentage,
 Not worth her beauty, for, Lacy, then the fair
 Affords no jewel fitting for the maid.
 And when thou talkest of me, note if she blush.
 Oh, then she loves! But if her cheeks wax pale, 150
 Disdain it is. Lacy, send how she fares,
 And spare no time nor cost to win her loves.

Lacy. I will, my lord, so execute this charge
 As if that Lacy were in love with her.

Edward. Send letters speedily to Oxford of the news. 155

Rafe. And, sirrah Lacy, buy me a thousand thousand million of fine bells.

Lacy. What wilt thou do with them, Rafe?

Rafe. Marry, every time that Ned sighs for the Keeper's
 daughter I'll tie a bell about him, and so within three or four
 days I will send word to his father Harry that his son and my
 master Ned is become Love's morris dance. 160

Edward. Well, Lacy, look with care unto thy charge,
 And I will haste to Oxford to the friar,
 That he by art, and thou by secret gifts,
 Mayst make me lord of merry Fressingfield. 165

Lacy. God send Your Honour your heart's desire.

Exeunt.

[SCENE II]

*Enter Friar Bacon, with Miles, his poor scholar, with books under his arm;
 with them Burden, Mason, Clement, three doctors.*

Bacon. Miles, where are you?

Miles. *Hic sum, doctissime¹²⁸ et reverendissime doctor.*

Bacon. *Attulisti nos libros meos de necromantia?*

Miles. *Ecce quam bonum et quam iocundum, habitares libros
 in unum!* 170

¹²⁸ 168 doctissime] Q2; dostissime Q1.

Bacon. Now maisters of our Academicke state, 180
That rule in Oxford Vizroies in your place,
Whose heads containe Maps of the liberall arts,
Spending your time in deapth of learned skill,
Why flocke you thus to Bacons secreet Cell,
A Frier newly stalde in Brazennofe,
Say whats your mind, that I may make replie.

Burden. Bacon we hear, that long we haue suspect,
That thou art read in Magicks mysterie,
In Piromancie to diuine by flames,
To tell by Hadromaticke, ebbes and tides, 190
By Aeromancie, to discouer doubts,
To plaine out queftions, as Apollo did.

Bacon. Well maister Burden, what of all this?

Miles. Marie fir he doth but fulfill by rehearfing of these
names the Fable of the Fox and the grapes, that which is aboue
vs, pertains nothing to vs.

Burden. I tell thee Bacon, Oxford makes report,
Nay England, and the court of Henrie faies,
Thart making of a brazen head by art,
Which shall vnfold strange doubts and Aphorifmes, 200
And read a lecture in Philosophie,
And by the helpe of Diuels and ghastly fiends,
Thou meanst ere many yeares or daies be past,
To compasse England with a wall of brasse.

Bacon. And what of this?

Miles. What of this maister, why he doth speak myftically,
for he knowes if your skill faile to make a brazen head, yet mo-
ther waters strong ale will fit his turne to make him haue a cop-
per nose.

Clement. Bacon we come not greewing at thy skill, 210
But ioieng that our Academie yeelds
A man supposde the woonder of the world,
For if thy cunning worke these myracles,
England and Europe shall admire thy fame,
And Oxford shall in characters of brasse,
And statues, such as were built vp in Rome,
Eternize Frier Bacon for his art.

Mafon. Then gentle Frier, tell vs thy intent.

- Bacon.** Now, masters of our academic state,
That rule in Oxford, viceroys in your place,
Whose heads contain maps of the liberal arts,
Spending your time in depth of learned skill, 175
Why flock you thus to Bacon's secret cell,
A friar newly stalled in Brazennose?
Say what's your mind, that I may make reply.
- Burden.** Bacon, we hear that long we have suspect,
That thou art read in magic's mystery; 180
In pyromancy to divine by flames;
To tell, by hydromancy,¹²⁹ ebbs and tides;
By aeromancy to discover doubts,
To plain out questions, as Apollo did.
- Bacon.** Well, Master Burden, what of all this? 185
- Miles.** Marry, sir, he doth but fulfil, by rehearsing of these
names, the fable of the fox and the grapes: that which is above
us pertains nothing to us.
- Burden.** I tell thee, Bacon, Oxford makes report—
Nay, England, and the court of Henry says— 190
Thou'rt making of a brazen head by art
Which shall unfold strange doubts and aphorisms
And read a lecture in philosophy;
And, by the help of devils and ghastly fiends,
Thou mean'st, ere many years or days be past, 195
To compass England with a wall of brass.
- Bacon.** And what of this?
- Miles.** What of this, master? Why, he doth speak mystically,
for he knows if your skill fail to make a brazen head, yet Mother
Waters' strong ale will fit his turn to make him have a copper
nose. 200
- Clement.** Bacon, we come not grieving at thy skill,
But joying that our academy yields
A man supposed the wonder of the world.
For, if thy cunning work these miracles, 205
England and Europe shall admire thy fame,
And Oxford shall, in characters of brass
And statues such as were built up in Rome,
Eternize Friar Bacon for his art.
- Mason.** Then, gentle friar, tell us thy intent. 210

¹²⁹ 182 hydromancy] *Ward*; Hadromaticke Q1-Q3; hydromatic *Collier*.

Bacon. Seeing you come as friends vnto the frier
 Refolue you doctors, Bacon can by bookes, 220
 Make storming Boreas thunder from his caue,
 And dimme faire Luna to a darke Eclipse,
 The great arch-ruler, potentate of hell,
 Trembles, when Bacon bids him, or his fiends,
 Bow to the force of his Pentageron.
 What art can worke, the frolicke frier knowes,
 And therefore will I turne my Magicke bookes,
 And straine out Nigromancie to the deepe,
 I haue contrivd and framde a head of brasse,
 (I made Belcephon hammer out the stuffe) 230
 And that by art shall read Philosophie,
 And I will strengthen England by my skill,
 That if ten Cæsars livd and raignd in Rome,
 With all the legions Europe doth containe,
 They should not touch a grasse of English ground,
 The worke that Ninus reard at Babylon,
 The brazen walles framde by Semiramis,
 Carued out like to the portall of the sunne,
 Shall not be such as rings the English strand:
 From Douer to the market place of Rie. 240

Burden. Is this pofsible?

Miles. Ile bring ye to or three witnesse.

Burden. What be those?

Miles. Marry fir three or foure as honest diuels, and good companions as any be in hell.

Mafon. No doubt but magicke may doe much in this,
 For he that reades but Mathematicke rules,
 Shall finde conclusions that auaille to worke,
 Wonders that passe the common sense of men.

Burden. But *Bacon* roues a bow beyond his reach, 250
 And tels of more than magicke can performe:
 Thinking to get a fame by fooleries,
 Haue I not past as farre in state of schooles:
 And red of many secrets, yet to thinke,
 That heads of Brasse can vtter any voice,
 Or more, to tell of deepe philosophie,
 This is a fable *Æfop* had forgot.

Bacon. Seeing you come as friends unto the friar,
 Resolve you, doctors, Bacon can by books
 Make storming Boreas thunder from his cave,
 And dim fair Luna to a dark eclipse.
 The great archruler, potentate of hell, 215
 Trembles when Bacon bids him or his fiends
 Bow to the force of his pentageron.
 What art can work, the frolic friar knows,
 And therefore will I turn my magic books,
 And strain out necromancy to the deep. 220
 I have contrived and framed a head of brass
 (I made Belcephon hammer out the stuff),
 And that by art shall read philosophy.
 And I will strengthen England by my skill,
 That, if ten Caesars lived and reigned in Rome, 225
 With all the legions Europe doth contain,
 They should not touch a grass of English ground.
 The work that Ninus reared at Babylon,
 The brazen walls framed by Semiramis,
 Carved out like to the portal of the sun, 230
 Shall not be such as rings the English strand
 From Dover to the marketplace of Rye.

Burden. Is this possible?

Miles. I'll bring ye two¹³⁰ or three witnesses.

Burden. What be those? 235

Miles. Marry, sir, three or four as honest devils and good
 companions as any be in hell.

Mason. No doubt but magic may do much in this,
 For he that reads but mathematic rules
 Shall find conclusions that avail to work 240
 Wonders that pass the common sense of men.

Burden. But Bacon roves a bow beyond his reach,
 And tells of more than magic can perform,
 Thinking to get a fame by fooleries.
 Have I not passed as far in state of schools 245
 And read of many secrets? Yet to think
 That heads of brass can utter any voice,
 Or, more, to tell of deep philosophy–
 This is a fable Aesop had forgot.

¹³⁰ 234 two] Q2; to Q1.

Bacon. *Burden*, thou wrongst me in detracting thus,
Bacon loues not to stufte himselfe with lies:
But tell me fore these Doctors if thou dare, 260
Of certaine questions I shall moue to thee.

Burden. I will aske what thou can.

Miles. Marrie fir heele straight be on your pickpacke to
knowe whether the feminine or the masculin gender be most
worthie.

Bacon. Were you not yesterday maister *Burden* at Henly
vpon the Thembs?

Burden. I was, what then?

Bacon. What booke studied you there on all night?

Burden. I, none at all I red not there a line. 270

Bacon. Then doctors, Frier *Bacons* art knowes nought.

Clement. What fay you to this maister *Burden* doth hee not
touch you?

Burden. I passe not of his friuolous speeches.

Miles. Nay maister *Burden*, my maister ere hee hath done
with you, will turne you from a doctor to a dunce, and shake you
so small, that he will leaue no more learning in you than is in *Ba-*
laams Affe.

Bacon. Maisters, for that learned *Burdens* skill is deepe,
And fore he doubts of *Bacons Cabalifme:* 280
He shew you why he haunts to Henly oft,
Not doctors for to taft the fragrant aire:
But there to spend the night in Alcumie,
To multiplie with secret spels of art.
Thus priuat steales he learning from vs all,
To prooue my sayings true, He shew you straight,
The booke he keepes at Henly for himselfe.

Miles. Nay now my maister goes to coniuration, take heede.

Bacon. Maisters stand still, feare not, He shewe you but his
booke. 290

Heere he coniures.

Bacon. Burden, thou wrong'st me in detracting thus; 250
Bacon loves not to stuff himself with lies.
But tell me 'fore these doctors, if thou dare,
Of certain questions I shall move to thee.

Burden. I will.¹³¹ Ask what thou can.

Miles. Marry, sir, he'll straight be on your pickpack to 255
know whether the feminine or the masculine gender be most
worthy.

Bacon. Were you not yesterday, Master Burden, at Henley-
upon-the-Thames?

Burden. I was. What then? 260

Bacon. What book studied you there on all night?

Burden. I? None at all, I read not there a line.

Bacon. Then, doctors, Friar Bacon's art knows naught.

Clement. What say you to this, Master Burden? Doth he not 265
touch you?

Burden. I pass not of his frivolous speeches.

Miles. Nay, Master Burden, my master, ere he hath done
with you, will turn you from a doctor to a dunce, and shake you
so small that he will leave no more learning in you than is in Balaam's
ass. 270

Bacon. Masters, for that learned Burden's skill is deep,
And sore he doubts of Bacon's cabbalism,
I'll show you why he haunts to Henley oft:
Not, doctors, for to taste the fragrant air,
But there to spend the night in alchemy, 275
To multiply with secret spells of art.
Thus private steals he learning from us all.
To prove my sayings true, I'll show you straight
The book he keeps at Henley for himself.

Miles. Nay, now my master goes to conjuration, take heed! 280

Bacon. Masters, stand still. Fear not, I'll show you but his
book.

Here he conjures.

¹³¹ 254 I will. Ask what thou can] *Bevington*; I will aske what thou can Q1; I will, aske what thou can Q2.

Per omnes deos infernales Belcephon.

Enter a woman with a shoulder of mutton
on a spit, and a Deuill.

Miles. Oh maister cease your coniuration, or you spoile all, for heeres a shee diuell come with a shoulder of mutton on a spit, you haue mard the diuels supper, but no doubt hee thinkes our Colledge fare is slender, and so hath sent you his cooke with a shoulder of mutton to make it exceed.

Hofteffe. Oh where am I, or whats become of me. 300

Bacon. What art thou?

Hofteffe. Hofteffe at Henly mistresse of the Bell.

Bacon. How camest thou heere.

Hofteffe. As I was in the kitchen mongst the maydes,
Spitting the meate against supper for my guesse:
A motion moued me to looke forth of dore.
No sooner had I pried into the yard,
But straight a whirlwind hoisted me from thence,
And mounted me aloft vnto the cloudes:
As in a trance I thought nor feared nought, 310
Nor know I where or whether I was tane:
Nor where I am, nor what these perfons be.

Bacon. No, know you not maister Burden.

Hofteffe. Oh yes good fir, he is my daily guest,
What maister Burden, twas but yesternight,
That you and I at Henly plaid at cardes.

Burden. I knowe not what we did, a poxe of all coniuring
Friers.

Clement. Now iolly Frier tell vs, is this the booke
that Burden is so carefull to looke on? 320

Bacon. It is, but Burden tell me now,
Thinkest thou that Bacons Nicromanticke skill,
Cannot performe his head and wall of Brasse,
When he can fetch thine hofteffe in such post.

Miles. Ile warrant you maister, if maister Burden could con-
iure as well as you, hee would haue his booke euerie night from
Henly to study on at Oxford.

Per omnes deos infernales, Belcephon!

Enter a woman [the Hostess of the Bell Tavern]¹³² with a shoulder of mutton on a spit, and a devil.

Miles. Oh, master, cease your conjuration or you spoil all, for
here's a she-devil come with a shoulder of mutton on a spit. You 285
have marred the devil's supper; but no doubt he thinks our college
fare is slender, and so hath sent you his cook with a shoulder
of mutton to make it exceed.

Hostess. Oh, where am I, or what's become of me?

Bacon. What art thou? 290

Hostess. Hostess at Henley, mistress of the Bell.

Bacon. How camest thou here?

Hostess. As I was in the kitchen 'mongst the maids,
Spitting the meat against supper for my guests,
A motion moved me to look forth of door. 295
No sooner had I pried into the yard,
But straight a whirlwind hoisted me from thence,
And mounted me aloft unto the clouds.

As in a trance, I thought nor fearèd naught,
Nor know I where or whither I was ta'en, 300
Nor where I am, nor what these persons be.

Bacon. No? Know you not Master Burden?

Hostess. Oh, yes, good sir, he is my daily guest. –
What, Master Burden, 'twas but yesternight
That you and I at Henley played at cards. 305

Burden. I know not what we did. A pox of all conjuring
friars!

Clement. Now, jolly friar, tell us, is this the book
That Burden is so careful to look on?

Bacon. It is.– But, Burden, tell me now, 310
Thinkest thou that Bacon's necromantic skill,
Cannot perform his head and wall of brass,
When he can fetch thine hostess in such post?

Miles. I'll warrant you, master, if Master Burden could conjure
as well as you, he would have his book every night from 315
Henley to study on at Oxford.

¹³² 283 SD] *Bevington*.

Mafon. Burden what are you mated by this frolicke Frier,
Looke how he droops, his guiltie conscience
Driues him to bath and makes his hostesse blush. 330

Bacon. Well miftres for I wil not haue you mift,
You shall to Henly to cheere vp your guefts
Fore supper ginne, Burden bid her adew,
Say farewell to your hostesse fore she goes,
Sirha away, and fet her safe at home.

Hostesse. Maister Burden, when shall we see you at Henly.

Exeunt Hostesse and the Deuill.

Burden. The deuill take thee and Henly too.

Miles. Maister shall I make a good motion.

Bacon. Whats that? 340

Miles. Marry sir nowe that my hostesse is gone to prouide
supper, coniure vp an other spirite, and send doctor Burden fly-
ing after.

Bacon. Thus rulers of our Accademicke ftate,
You haue feene the Frier frame his art by prooffe:
And as the colledge called Brazennose,
Is vnder him and he the maister there:
So surely shall this head of brasse be framde,
And yeeld forth strange and vncoth *Aphorismes*:
And Hell and Heccate shall faile the Frier, 350
But I will circle England round with brasse.

Miles. So be it, & *nunc & semper*, Amen.

Exeunt omnes.

*Enter Margaret the faire mayd of Frefingfield, with Thomas
and Ione, and other clownes: Lacie disguised in countrie
apparell.*

Thomas. By my troth Margret heeres a wether is able to
make a man call his father whorfon, if this wether hold wee shall
haue hay good cheape, and butter and cheese at Harlfton will
beare no price. 360

Mason. Burden, what, are you mated by this frolic friar? –
Look how he droops! His guilty conscience
Drives him to bash and makes his hostess blush.

Bacon. Well, mistress, for I will not have you missed, 320
You shall to Henley to cheer up your guests
'Fore supper 'gin.–Burden, bid her adieu,
Say farewell to your hostess 'fore she goes.
[To the devil]¹³³ Sirrah, away, and set her safe at home.

Hostess. Master Burden, when shall we see you at Henley? 325

Exeunt Hostess and the Devil.

Burden. The devil take thee and Henley too!

Miles. Master, shall I make a good motion?

Bacon. What's that?

Miles. Marry, sir, now that my hostess is gone to provide supper,
conjure up another spirit, and send Doctor Burden flying 330
after.

Bacon. Thus, rulers of our academic state,
You have seen the friar frame his art by proof.
And as the college callèd Brazennose
Is under him and he the master there, 335
So surely shall this head of brass be framed,
And yield forth strange and uncouth aphorisms;
And hell and Hecate shall fail the friar,
But I will circle England round with brass.

Miles. So be it *et nunc et semper*, amen. 340

Exeunt omnes.

[SCENE III]

Enter Margaret, the fair maid of Fressingfield, with Thomas [, Richard]¹³⁴ and Joan, and other clowns; Lacy, disguised in country apparel.

Thomas. By my troth, Margaret, here's a weather is able to
make a man call his father whoreson. If this weather hold, we shall
have hay good cheap, and butter and cheese at Harleston will
bear no price.

¹³³ 324 SD] *Bevington*.

¹³⁴ 340 SD] *Bevington*.

Margret. Thomas, maides when they come to see the faire,
Count not to make a cope for dearth of hay,
When we haue turnd our butter to the salt,
And set our cheefe safely vpon the rackes.
Then let our fathers prise it as they please,
We countrie fluts of merry Frefingfield,
Come to buy needleffe noughts to make vs fine,
And looke that yong-men should be francke this day,
And court vs with such fairings as they can.
Phæbus is blythe and frolicke lookes from heauen, 370
As when he courted louely Semele:
Swearing the pedlers shall haue emptie packs,
If that faire wether may make chapmen buy.

Lacie. But louely Peggie Semele is dead,
And therefore *Phæbus* from his pallace pries,
And seeing such a sweet and seemly faint,
Shewes all his glories for to court your selfe.

Margret. This is a fairing gentle fir indeed,
To footh me vp with such smooth flatterie,
But learne of me your scoffes to broad before: 380
Well Ione our bewties must abide their iestes,
We serue the turne in iolly Frefingfield.

Ione. Margret, a farmers daughter for a farmers sonne,
I warrant you the meanest of vs both,
Shall haue a mate to leade vs from the Church:
But Thomas whats the newes? what in a dumpe.
Giue me your hand, we are neere a pedlers shop,
Out with your purse we must haue fairings now.

Thomas. Faith Ione and shall, Ile bestow a fairing on you, and
then we will to the Tauern, and snap off a pint of wine or two. 390

All this while Lacie whispers Margret in the eare.

Margret. Whence are you fir, of Suffolke, for your tearmes
are finer than the common fort of men?

Lacie. Faith louely girle, I am of Beckles by,
Your neighbour not aboue six miles from hence,
A farmers sonne that neuer was so quaint,
But that he could do courtesie to such dames:
But trust me Margret I am sent in charge,
From him that reueld in your fathers house,

- Margaret.** Thomas, maids when they come to see the fair, 345
 Count not to make a cope for dearth of hay.
 When we have turned our butter to the salt,
 And set our cheese safely upon the racks,
 Then let our fathers price¹³⁵ it as they please.
 We country sluts of merry Fressingfield 350
 Come to buy needless naughts to make us fine,
 And look that young men should be frank this day,
 And court us with such fairings as they can.
 Phoebus is blithe, and frolic looks from heaven
 As when he courted lovely Semele, 355
 Swearing the pedlars shall have empty packs,
 If that fair weather may make chapmen buy.
- Lacy.** But, lovely Peggy, Semele is dead,
 And therefore Phoebus from his palace pries,
 And, seeing such a sweet and seemly saint, 360
 Shows all his glories for to court yourself.
- Margaret.** This is a fairing, gentle sir, indeed,
 To soothe me up with such smooth flattery.
 But learn of me, your scoff's too broad before.—
 Well, Joan, our beauties must abide their jests; 365
 We serve the turn in jolly Fressingfield.
- Joan.** Margaret, a farmer's daughter for a farmer's son!
 I warrant you the meanest of us both
 Shall have a mate to lead us from the church. —
 But, Thomas, what's the news? What, in a dump? 370
 Give me your hand; we are near a pedlar's shop;
 Out with your purse; we must have fairings now.
- Thomas.** Faith, Joan, and shall. I'll bestow a fairing on you, and
 then we will to the tavern, and snap off a pint of wine or two.
- All this while Lacy whispers [to]¹³⁶ Margaret in the ear.*
- Margaret.** Whence are you, sir? Of Suffolk, for your terms 375
 are finer than the common sort of men?
- Lacy.** Faith, lovely girl, I am of Beccles by,
 Your neighbour, not above six miles from hence,
 A farmer's son, that never was so quaint
 But that he could do courtesy to such dames. 380
 But trust me, Margaret, I am sent in charge
 From him that revelled in your father's house,

¹³⁵ 349 price] *Collins*; prife Q1-3; prize *Collier, Dyce, Ward*; prise *Gayley, Bevington*.

¹³⁶ 374 SD] *Bevington*.

And fild his Lodge with cheere and venifon, 400
Tyred in greene, he fent you this rich purfe:
His token, that he helpt you run your cheefe,
And in the milkhoufe chatted with your felfe.

Margret. To me, you forget your felfe.

Lacie. Women are often weake in memorie.

Margret. Oh pardon fir, I call to mind the man,
Twere little manners to refufe his gift,
And yet I hope he fends it not for loue:
For we haue little leifure to debate of that.

Ione. What Margret blufh not, mayds muft haue their 410
loues.

Thomas. Nay by the maffe fhe lookes pale as if fhe were
angrie.

Richard. Sirha are you of Beckls? I pray how dooth good-
man Cob, my father bought a horfe of him, Ile tell you Marget,
a were good to be a gentlemans iade, for of all things the foule
hilding could not abide a doongcart.

Margret. How different is this farmer from the reft,
That earft as yet hath pleafd my wandring fight,
His words are wittie, quickened with a fmile, 420
His courtesie gentle, fmelling of the court,
Facill and debonaire in all his deeds,
Proportiond as was Paris, when in gray,
He courted Aenon in the vale by Troy.
Great lords haue come and pleaded for my loue,
Who but the keepers laffe of Frefingfield,
And yet me thinks this Farmers iolly fonne,
Paffeth the prowdeft that hath pleafd mine eye.

But Peg difclofe not that thou art in loue,
And fhe as yet no figne of loue to him, 430
Although thou well wouldft wifh him for thy loue
Keepe that to thee till time doth ferue thy turne,
To fhe the greefe wherein thy heart doth burne.
Come Ione and Thomas, fhall we to the faire,
You Beckls man will not forfake vs now,

Lacie. Not whilft I may haue fuch quaint girls as you,

And filled his lodge with cheer and venison,
Tirèd in green. He sent you this rich purse,
His token, that he helped you run your cheese, 385
And in the milkhouse chatted with yourself.

Margaret. To me? You forget yourself.¹³⁷

Lacy. Women are often weak in memory.

Margaret. Oh, pardon, sir, I call to mind the man.
'Twere little manners to refuse his gift, 390
And yet I hope he sends it not for love;
For we have little leisure to debate of that.

Joan. What, Margaret, blush not. Maids must have their
loves.

Thomas. Nay, by the mass, she looks pale as if she were 395
angry.

Richard.[to Lacy] Sirrah, are you of Beccles? I pray, how doth goodman
Cob? My father bought a horse of him – I'll tell you, Margaret,¹³⁸
'a were good to be a gentleman's jade, for of all things the foul
hilding could not abide a dung-cart. 400

Margaret.[aside] How different is this farmer from the rest,
That erst as yet hath pleased my wand'ring sight!
His words are witty, quickened with a smile,
His courtesy gentle, smelling of the court;
Facile and debonair in all his deeds, 405

Proportioned as was Paris, when, in grey,
He courted Oenone¹³⁹ in the vale by Troy.
Great lords have come and pleaded for my love –
Who but the Keeper's lass of Fressingfield? –
And yet methinks this farmer's jolly son 410

Passeth the proudest that hath pleased mine eye.
But, Peg, disclose not that thou art in love,
And show as yet no sign of love to him
Although thou well wouldst wish him for thy love.
Keep that to thee till time doth serve thy turn 415

To show the grief wherein thy heart doth burn. –
Come, Joan and Thomas, shall we to the fair?
You, Beccles man, will not forsake us now?

Lacy. Not whilst I may have such quaint girls as you.

¹³⁷ 387 You forget yourself] Dyce, Ward and Neilson assign these words to Lacy.

¹³⁸ 398 Margaret] Collier; Marget Q1; Margret Q2-3.

¹³⁹ 407 Oenone] Aenon Q1; Ænon Q2-3.

Margret. Well if you chauce to come by Frefingfield,
Make but a step into the keepers lodge,
And such poore fare as Woodmen can affoord,
Butter and cheefe, creame, and fat venifon, 440
You fhall haue ftore, and welcome therewithall.

Lacie. Gramarcies Peggie, looke for me eare long.

Exeunt omnes.

*Enter Henry the third, the emperour, the king of Caftile, Elinor
his daughter, Iaques Vandermaft a Germaine.*

Henrie. Great men of Europe, monarchs of the Welt,
Ringd with the wals of old *Oceanus*,
Whofe loftie farges like the battelments,
That compact high built Babell in with towers,
Welcome my lords, welcome braue westerne kings, 450
To Englands fhore, whofe promontorie cleeuës,
Shewes Albion is another little world,
Welcome fayes Englifh Henrie to you all,
Chiefly vnto the louely Eleanour,
Who darde for Edwards fake cut through the feas,
And venture as Agenors damfell through the deepe,
To get the loue of Henries wanton fonne.

Caftile. Englands rich Monarch braue Plantagenet,
The Pyren mounts fwelling aboue the clouds,
That ward the welthie Caftile in with walles, 460
Could not detaine the beautious Eleanour,
But hearing of the fame of Edwards youth,
She darde to brooke *Neptunus* haughtie pride,
And bide the brunt of froward Eolus,
Then may faire England welcome her the more.

Elinor. After that Englifh Henrie by his lords,
Had fent prince Edwards louely counterfeit,
A present to the Caftile Elinor,
The comly pourtrait of fo braue a man,
The vertuous fame difcourfed of his deeds, 470
Edwards couragious refolution,
Done at the holy land fore Damas walles,
Led both mine eye and thought in equall links,
To like fo of the Englifh Monarchs fonne,
That I attempted perrils for his fake.

Emperour. Where is the Prince, my lord?

Margaret. Well, if you chance to come by Fressingfield, 420
Make but a step into the Keeper's lodge,
And such poor fare as woodmen can afford –
Butter and cheese, cream, and fat venison –
You shall have store, and welcome therewithal.

Lacy. Gramercies, Peggy. Look for me ere long. 425

Exeunt omnes.

[SCENE IV]

Enter Henry the Third; the Emperor; the King of Castile; Eleanor, his daughter; Jaques Vandermast, a German.

Henry. Great men of Europe, monarchs of the West,
Ringed with the walls of old Oceanus,
Whose lofty surge is¹⁴⁰ like the battlements
That compassed high-built Babel in with towers, 430
Welcome, my lords, welcome, brave Western kings,
To England's shore, whose promontory cliffs
Shows Albion is another little world.

Welcome, says English Henry to you all,
Chiefly unto the lovely Eleanor,¹⁴¹
Who dared for Edward's sake cut through the seas, 435
And venture as Agenor's damsel through the deep,
To get the love of Henry's wanton son.

Castile. England's rich monarch, brave Plantagenet,
The Pyren Mounts, swelling above the clouds,
That ward the wealthy Castile in with walls, 440
Could not detain the beauteous Eleanor.
But, hearing of the fame of Edward's youth,
She dared to brook Neptunus' haughty pride
And bide the brunt of froward Aeolus.
Then may fair England welcome her the more. 445

Eleanor. After that English Henry, by his lords,
Had sent Prince Edward's lovely counterfeit,
A present to the Castile Eleanor,
The comely portrait of so brave a man,
The virtuous fame discoursèd of his deeds, 450
Edward's courageous resolution
Done at the Holy Land 'fore Damas' walls,
Led both mine eye and thought in equal links
To like so of the English monarch's son
That I attempted perils for his sake. 455

Emperor. Where is the Prince, my lord?

¹⁴⁰ 428 surge is] *Dyce*; surges *Q1-3*.

¹⁴¹ 434 Eleanor] *Eleanour Q1*; *Eleonor Q2*; *Elinor Q3*.

Henrie. He pofted down, not long fince from the court,
To Suffolke fide, to merrie Fremingham,
To fport himfelfe amongft my fallow deere,
From thence by packets fent to Hampton houfe, 480
We heare the Prince is ridden with his lords,
To Oxford, in the Academie there,
To heare difpute amongft the learned men,
But we will fend foorth letters for my fonne,
To will him come from Oxford to the court.

Empe. Nay rather Henrie let vs as we be,
Ride for to vifite Oxford with our traine,
Faine would I fee your Vniuerfities,
And what learned men your Academie yields, 490
From Halpurg haue I brought a learned clarke,
To hold difpute with Englifh Orators.
This doctor furnamde Iaques Vandermaft,
A Germaine borne, pafte into Padua,
To Florence, and to faire Bolonia,
To Paris, Rheims, and ftately Orleans,
And talking there with men of art, put downe
The chiefteft of them all in Aphorifmes,
In Magicke, and the Mathematicke rules,
Now let vs Henrie trie him in your fchooles.

Henrie. He fhall my lord, this motion likes me wel, 500
Weele progreffe ftraight to Oxford with our trains,
And fee what men our Academie brings.
And woonder Vandermaft welcome to me
In Oxford fhalt thou find a iollie frier,
Cald Frier Bacon, Englands only flower
Set him but Non-plus in his magicke fpels,
And make him yeeld in Mathematicke rules,
And for thy glorie I will bind thy browes,
Not with a poets garland made of Baies,
But with a coronet of choicest gold, 510
Whilft then we fit to Oxford with our troupes,
Lets in and banquet in our Englifh court. *Exit.*

Enter Raphe Simnell in Edwardes apparrell, Edward, Warren, Ermsby difguifed.

Raphe. Where be thefe vacabond knaues that they attend
no better on their maifter?

Henry. He posted down, not long since, from the court,
 To Suffolk side, to merry Framlingham,¹⁴²
 To sport himself amongst my fallow deer.
 From thence, by packets sent to Hampton House, 460
 We hear the Prince is ridden with his lords
 To Oxford, in the academy there
 To hear dispute amongst the learned men.
 But we will send forth letters for my son
 To will him come from Oxford to the court. 465

Emperor. Nay, rather, Henry, let us, as we be,
 Ride for to visit Oxford with our train.
 Fain would I see your universities
 And what learned men your academy yields.
 From Hapsburg¹⁴³ have I brought a learned clerk 470
 To hold dispute with English orators.
 This doctor, surnamed Jaques Vandermast,
 A German born, passed into Padua,
 To Florence, and to fair Bologna,
 To Paris, Rheims, and stately Orleans, 475
 And, talking there with men of art, put down
 The chiefest of them all in aphorisms,
 In magic, and the mathematic rules.
 Now let us, Henry, try him in your schools.

Henry. He shall, my lord, this motion likes me well. 480
 We'll progress straight to Oxford with our trains,
 And see what men our academy brings. –
 And, wonder Vandermast, welcome to me.
 In Oxford shalt thou find a jolly friar
 Called Friar Bacon, England's only flower. 485
 Set him but nonplus in his magic spells,
 And make him yield in mathematic rules,
 And for thy glory I will bind thy brows
 Not with a poet's garland made of bays,
 But with a coronet of choicest gold. 490
 Whilst then we flit¹⁴⁴ to Oxford with our troops,
 Let's in and banquet in our English court.

*Exeunt.*¹⁴⁵

[SCENE V]

Enter Rafe Simnell in Edward's apparel, Edward [disguised as Rafe], Warren [and] Ermsby, disguised as the Prince's followers.

Rafe. Where be these vagabond knaves, that they attend
 no better on their master?

¹⁴² 458 Framlingham] *Dyce*; Fremingham Q1-3.

¹⁴³ 470 Hapsburg] *Collier*; Haspurg Q1-3.

¹⁴⁴ 491 flit] *Bevington*; f(l)it *Baskervill*; fit Q1, *Collins*, *Seltzer*, *Lavin*; sit Q2, Q3; set *Collier*, *Dyce*, *Ward*, *Grosart*, *Gayley*, *Dickinson*, *Ashley*, *Neilson*, *Harrison* i *Matusiak*.

¹⁴⁵ 492 SD] *Exeunt*] *Collier*; Exit Q1-3; SD] *Bevington*, in order to identify the disguises.

Edward. If it please your honour we are all ready at an inch.

Raphe. Sirha Ned, Ile haue no more poft horfe to ride on,
Ile haue another fetch.

Ermsbie. I pray you how is that my Lord? 520

Raphe. Marrie sir, Ile fend to the Ile of Eely for foure or fiue dozen of Geefe, and Ile haue them tide fix and fix together with whipcord, Now vpon their backes will I haue a faire field bed, with a Canapie, and fo when it is my pleasure Ile flee into what place I please; this will be easie.

Warren. Your honour hath said well, but shall we to Brafen-nofe Colledge before we pull off our bootes.

Ermsbie. Warren well motioned, wee will to the Frier
Before we reuell it within the towne.
Raphe see you keepe your countenance like a Prince. 530

Raphe. Wherefore haue I such a companie of cutting knaues to wait vpon me, but to keep and defend my countenance againft all mine enemies: haue you not good fwords and bucklers.

Enter Bacon and Miles.

Ermsbie. Stay who comes heere.

Warren. Some scholler, and weele aske him where Frier Bacon is.

Bacon. Why thou arrant dunce shal I neuer make thee good scholler, doth not all the towne crie out, and say, Frier Bacons subfifer is the greateft blockhead in all Oxford, why thou canst not speake one word of true Latine. 540

Miles. No fir, yes what is this els; *Ego fum tuus homo*, I am your man, I warrant you fir as good Tullies phrafe as any is in Oxford.

Bacon. Come on firha, what part of speech is *Ego*.

Miles. *Ego*, that is I, marrie *nomen substantiuo*.

Bacon. How prooue you that?

Miles. Why fir let him prooue himfelfe and a will, I can be hard felt and vnderstood.

Bacon. Oh grosse dunce. 550

Edward. If it please Your Honour, we are all ready at an inch. 495

Rafe. Sirrah Ned, I'll have no more post-horse to ride on.
I'll have another fetch.

Ermsby. I pray you, how is that, my lord?

Rafe. Marry, sir, I'll send to the Isle of Ely for four or five
dozen of geese, and I'll have them tied six and six together with
whipcord. Now upon their backs will I have a fair field-bed 500
with a canopy. And so, when it is my pleasure, I'll flee into what
place I please. This will be easy.

Warren. Your Honour hath said well, but shall we to Brazennose
College before we pull off our boots? 505

Ermsby. Warren, well motioned. We will to the friar
Before we revel it within the town.–
Rafe, see you keep your countenance like a prince.

Rafe. Wherefore have I such a company of cutting knaves
to wait upon me, but to keep and defend my countenance against 510
all mine enemies? Have you not good swords and bucklers?

Enter Bacon and Miles [not at first noticing Edward, Ermsby, Warren and Rafe]¹⁴⁶

Ermsby. Stay, who comes here?

Warren. Some scholar; and we'll ask him where Friar Bacon
is.

Bacon. Why, thou arrant dunce, shall I never make thee good 515
scholar? Doth not all the town cry out and say "Friar Bacon's
subsizar is the greatest blockhead in all Oxford"? Why, thou canst
not speak one word of true Latin.

Miles. No, sir? Yes. What is this else: *Ego sum tuus homo*, "I am
your man"? I warrant you, sir, as good Tully's phrase as any is in 520
Oxford.

Bacon. Come on, sirrah, what part of speech is *Ego*?

Miles. *Ego*, that is "I"; marry, *nomen substantivo*.

Bacon. How prove you that?

Miles. Why, sir, let him prove himself an 'a will. "I" can be 525
heard,¹⁴⁷ felt and understood.

Bacon. Oh, gross dunce!

¹⁴⁶ 511 SD] *Bevington*.

¹⁴⁷ 526 heard] Q2; hard Q1.

Here beate him.

Edw. Come let vs breake off this difpute between thefe two.
Sirha, where is Brazennofe Colledge.

Miles. Not far from Copper-fmithes hall.

Edward. What doeft thou mocke me.

Miles. Not I fir, but what would you at Brazennofe?

Ermsbie. Marrie we would fpeake with frier Bacon.

Miles. Whofe men be you.

Ermsbie. Marrie fcholler heres our maifter.

Raphe. Sirha I am the maifter of thefe good fellowes, mayft
thou not know me to be a Lord by my reparrell. 560

Miles. Then heeres good game for the hawke, for heers the
maifter foole, and a couie of Cockscombs, one wife man I thinke
would fpring you all.

Edward. Gogs wounds Warren kill him.

VWarren. Why Ned I thinke the deuill be in my fheath, I
cannot get out my dagger.

Ermsbie. Nor I mine, Swones Ned I thinke I am bewicht.

Miles. A companie of fcabbes, the proudeft of you all drawe
your weapon if he can, 570
See how boldly I fpeake now my maifter is by.

Edward. I ftriue in vaine, but if my fword be fhut,
And coniured faft by magicke in my fheath,
Villaine heere is my fift.

Strike him a box on the eare.

Miles. Oh I befeech you coniure his hands too, that he may
not lift his armes to his head, for he is light fingered.

Raphe. Ned ftrike him, Ile warrant thee by mine honour.

Bacon. What means the Englifh prince to wrong my man,

Edward. To whom fpeakeft thou. 580

Here beat him.

Edward. Come, let us break off this dispute between these two.–
Sirrah, where is Brazennose College?

Miles. Not far from Coppersmiths' Hall. 530

Edward. What, dost thou mock me?

Miles. Not I, sir, but what would you at Brazennose?

Ermsby. Marry, we would speak with Friar Bacon.

Miles. Whose men be you?

Ermsby. Marry, scholar, here's our master. 535

Rafe. Sirrah, I am the master of these good fellows. Mayst
thou not know me to be a lord by my reparel?

Miles. Then here's good game for the hawk; for here's the
master fool and a covey of coxcombs. One wise man, I think,
would springe¹⁴⁸ you all. 540

Edward. Gog's wounds! Warren, kill him.

[*Bacon uses his magic to charm them, so that they can't draw their swords*]¹⁴⁹

Warren. Why, Ned, I think the devil be in my sheath! I
cannot get out my dagger.

Ermsby. Nor I mine. 'Swounds, Ned, I think I am bewitched.

Miles. A company of scabs! The proudest of you all draw
your weapon, if he can. 545
[*Aside*]¹⁵⁰ See how boldly I speak now my master is by.

Edward. I strive in vain; but if my sword be shut
And conjured fast by magic in my sheath,
Villain, here is my fist. 550

Strike him a box on the ear.

Miles. [to Bacon]¹⁵¹ Oh, I beseech you conjure his hands, too, that he may
not lift his arms to his head, for he is light-fingered.

Rafe. Ned, strike him. I'll warrant thee, by mine honour.

Bacon. What means the English prince to wrong my man?

Edward. To whom speakest thou? 555

¹⁴⁸ 540 springe] *Bevington*; spring Q1.

¹⁴⁹ 542 SD] *This edition*.

¹⁵⁰ 547 SD] *Seltzer*.

¹⁵¹ 551 SD] *Bevington*.

Bacon. To thee.

Edward. Who art thou.

Bacon. Could you not iudge when all your fwords grew fast,
That frier Bacon was not farre from hence:
Edward king Henries sonne and Prince of Wales,
Thy foole disguifd cannot conceale thy felfe,
I know both Ermsbie and the Suffex Earle,
Els Frier Bacon had but little skill.
Thou comest in post from merrie Frefingfield,
Fast fancied to the keepers bonny lasse, 590
To craue some succour of the iolly Frier,
And Lacie Eare of Lincolne hast thou left,
To treat faire Margret to allow thy loues:
But friends are men, and loue can baffle lords.
The Earle both woes and courtes her for himselfe.

VVarren. Ned this is strange, the frier knoweth al.

Ermsbie. Appollo could not vtter more than this.

Edward. I stand amazed to heare this iolly Frier,
Tell euen the verie secrets of my thoughts:
But learned Bacon since thou knowest the cause, 600
Why I did post so fast from Frefingfield.
Helpe Frier at a pinch, that I may haue
The loue of louely Margret to my felfe,
And as I am true Prince of Wales, Ile giue
Liuing and lands to strength thy colledge state.

VVarren. Good Frier helpe the Prince in this.

Raphe. Why seruant Ned, will not the frier doe it. Were
not my sword glued to my scabberd by coniuration, I would cut
off his head and make him do it by force.

Miles. In faith my lord, your manhood and your sword is all 610
alike, they are so fast coniured that we shall neuer see them.

Ermsbie. Wat doctor in a dumpe, tulh helpe the prince,
And thou shalt see how liberall he will prooue,

Bacon. Craue not such actions, greater dumps than these,
I will my lord straine out my magicke spels,
For this day comes the earle to Frefingfield,
And fore that night shuts in the day with darke,

Bacon. To thee.

Edward. Who art thou?

Bacon. Could you not judge, when all your swords grew fast,
That Friar Bacon was not far from hence?
Edward, King Henry's son and Prince of Wales, 560
Thy fool disguised cannot conceal thyself.
I know both Ermsby and the Sussex Earl,
Else Friar Bacon had but little skill.
Thou comest in post from merry Fressingfield,
Fast-fancied to the keeper's bonny lass, 565
To crave some succour of the jolly friar;
And Lacy, Earl of Lincoln, hast thou left
To treat fair Margaret to allow thy loves.
But friends are men, and love can baffle lords;
The Earl both woos¹⁵² and courts her for himself. 570

Warren. Ned, this is strange! The friar knoweth all.

Ermsby. Apollo could not utter more than this.

Edward. I stand amazed to hear this jolly friar
Tell even the very secrets of my thoughts. –
But, learned Bacon, since thou knowest the cause 575
Why I did post so fast from Fressingfield,
Help, friar, at a pinch, that I may have
The love of lovely Margaret to myself.
And, as I am true Prince of Wales, I'll give
Living and lands to strength thy college state. 580

Warren. Good Friar, help the Prince in this.

Rafe. Why, servant Ned, will not the friar do it? Were
not my sword glued to my scabbard by conjuration, I would cut
off his head and make him do it by force.

Miles. In faith, my lord, your manhood and your sword is all alike; 585
they are so fast conjured that we shall never see them.

Ermsby. What, Doctor, in a dump? Tush, help the Prince,
And thou shalt see how liberal he will prove.

Bacon. Crave not such actions greater dumps than these?
I will, my lord, strain out my magic spells, 590
For this day comes the Earl to Fressingfield,
And 'fore that night shuts in the day with dark

¹⁵² 570 woos] *Collier* ; woes Q1 ; woos Q2-3.

Theile be betrothed ech to other fast:
But come with me, weele to my studie fraight,
And in a glasse prospectiue I will shew
Whats done this day in merry Frefingfield. 620

Edward. Gramercies Bacon, I will quite thy paine.

Bacon. But fend your traine my lord into the towne,
My scholler shall go bring them to their Inne:
Meane while weele see the knauerie of the earle.

Edward. Warren leaue me and Ermsbie, take the foole,
Let him be maifter and go reuell it,
Till I and Frier Bacon talke a while.

Wvarren. We will my lord.

Raphe. Faith Ned and Ile lord it out till thou comest, Ile be
Prince of Wales ouer all the blacke pots in Oxford. 630

Exeunt.

Bacon and Edward goes into the study.

Bacon. Now frolick Edward, welcome to my Cell,
Heere tempers Frier Bacon many toies:
And holds this place his confistorie court,
Wherin the diuels pleads homage to his words,
Within this glasse prospectiue thou shalt see
This day whats done in merry Frefingfield,
Twixt louely Peggie and the Lincolne earle. 640

Edward. Frier thou gladst me, now shall Edward trie,
How Lacie meaneth to his foueraigne lord.

Bacon. Stand there and looke directly in the glasse,

Enter Margret and Frier Bungay.

Bacon. What sees my lord.

Edward. I see the keepers louely lasse appeare,
As bright-funne as the parramour of Mars,
Onely attended by a iolly frier.

Bacon. Sit still and keepe the christall in your eye,

They'll be betrothed each to other fast.
But come with me; we'll to my study straight,
And in a glass prospective I will show 595
What's done this day in merry Fressingfield.

Edward. Gramercies, Bacon. I will quite thy pain.

Bacon. But send your train, my lord, into the town.
My scholar shall go bring them to their inn.
Meanwhile we'll see the knavery of the Earl. 600

Edward. Warren, leave me; and Ermsby, take the fool.
Let him be master, and go revel it
Till I and Friar Bacon talk awhile.

Warren. We will, my lord.

Rafe. Faith, Ned, and I'll lord it out till thou comest. I'll be 605
Prince of Wales over all the black pots in Oxford.

Exeunt.

[SCENE VI]

Bacon and Edward goes into the study.

Bacon. Now, frolic Edward, welcome to my cell.
Here tempers Friar Bacon many toys,
And holds this place his consistory court,
Wherein the devils plead homage to his words. 610
Within this glass prospective thou shalt see
This day what's done in merry Fressingfield,
'Twixt lovely Peggy and the Lincoln Earl.

Edward. Friar, thou glad'st me. Now shall Edward try 615
How Lacy meaneth to his sovereign lord.

Bacon. Stand there and look directly in the glass.

Enter Margaret and Friar Bungay [as if in the magic glass. They are visible to Edward but cannot be heard by him]¹⁵³

Bacon. What sees my lord?

Edward. I see the keeper's lovely lass appear,
As brightsome as the paramour of Mars,
Only attended by a jolly friar. 620

Bacon. Sit still and keep the crystal in your eye.

¹⁵³ 616 SD] *Bevington.*

Margret. But tell me frier Bungay is it true, 650
That this faire courtious cuntrye fwaine,
Who faies his father is a farmer nie,
Can be lord Lacie earle of Lincolnshire.

Bungay. Peggie tis true, tis Lacie for my life,
Or elfe mine art and cunning both doth faile.
Left by prince Edward to procure his loues,
For he in greene that holpe you runne your cheefe,
Is sonne to Henry and the prince of Wales.

Margret. Be what he will his lure is but for luft. 660
But did lord Lacie like poore Margret,
Or would he daine to wed a cuntrye laffe,
Frier, I would his humble handmayd be,
And for great wealth, quite him with courtesie.

Bungay. Why Margret doeft thou loue him.

Margret. His perfonage like the pride of vaunting Troy,
Might well auouch to shadow Hellens cape:
His wit is quicke and readie in conceit,
As Greece affoorded in her chiefest prime
Courteous, ah Frier full of pleafing smiles,
Trust me I loue too much to tell thee more, 670
Suffice to me he is Englands parramour.

Bungay. Hath not ech eye that viewd thy pleafing face,
Surnamed thee faire maid of Frefingfield.

Margret. Yes Bungay, and would God the louely Earle
Had that in *effe*, that fo many fought.

Bungay. Feare not, the Frier will not be behind,
To shew his cunning to entangle loue.

Edward. I thinke the Frier courts the bonny wench,
Bacon, me thinkes he is a luftie churle.

Bacon. Now looke my lord. 680

Enter Lacie.

Edward. Gogs wounds Bacon heere comes Lacie.

Bacon. Sit still my lord and marke the commedie.

Bungay. Heeres Lacie, Margret step aside awhile.

- Margaret.** But tell me, Friar Bungay, is it true
That this fair courteous country swain,
Who says his father is a farmer nigh,
Can be Lord Lacy, Earl of Lincolnshire? 625
- Bungay.** Peggy, 'tis true. 'Tis Lacy, for my life –
Or else mine art and cunning both doth fail –
Left by Prince Edward to procure his loves;
For he in green that help you run your cheese
Is son to Henry, and the Prince of Wales. 630
- Margaret.** Be what he will, his lure is but for lust.
But did Lord Lacy like poor Margaret,
Or would he deign to wed a country lass,
Friar, I would his humble handmaid be,
And, for great wealth, quite him with courtesy. 635
- Bungay.** Why, Margaret, dost thou love him?
- Margaret.** His personage, like the pride of vaunting Troy,
Might well avouch to shadow Helen's scape;¹⁵⁴
His wit is quick and ready in conceit,
As Greece afforded in her chiefest prime; 640
Courteous, ah, friar, full of pleasing smiles.
Trust me, I love too much to tell thee more,
Suffice to me he is England's paramour.
- Bungay.** Hath not each eye that viewed thy pleasing face
Surnamed thee fair maid of Fressingfield? 645
- Margaret.** Yes, Bungay, and would God the lovely earl
Had that *in esse* that so many sought!
- Bungay.** Fear not; the friar will not be behind
To show his cunning to entangle love.
- Edward.** I think the friar courts the bonny wench. 650
Bacon, methinks he is a lusty churl.
- Bacon.** Now look, my lord.
Enter Lacy [disguised in country garb, as before]¹⁵⁵
- Edward.** Gog's wounds, Bacon, here comes Lacy!
- Bacon.** Sit still, my lord, and mark the comedy.
- Bungay.** Here's Lacy. Margaret, step aside awhile. 655
- [They overhear Lacy's soliloquy]¹⁵⁶*

¹⁵⁴ 638 Helen's scape] *Gayley*; Hellens cape Q1-3; Helen's rape *Dyce, Ward, Collins, Grosart* (conj. *Collier*)

¹⁵⁵ 652 SD disguised in country garb, as before] *Bevington*.

¹⁵⁶ 655 SD] *This edition*.

Lacie. Daphne the damfell, that caught Phæbus fast,
 And lockt him in the brightnesse of her lookes,
 Was not so beautilous in Appollos eyes,
 As is faire Margret to the Lincolne earle,
 Recant thee Lacie thou art put in truft,
 Edward thy foueraignes sonne hath chofen thee 690
 A fecret friend to court her for himfelfe:
 And dareft thou wrong thy Prince with trecherie.
 Lacie, loue makes no acception of a friend,
 Nor deemes it of a Prince, but as a man:
 Honour bids thee controll him in his luft,
 His wooing is not for to wed the girle,
 But to intrap her and beguile the laffe:
 Lacie thou loueft, then brooke not fuch abufe,
 But wed her, and abide thy Princes frowne:
 For better die, then fee her liue difgracde. 700

Margret. Come Frier I will shake him from his dumpes,
 How cheere you fir, a penie for your thought:
 Your early vp, pray God it be the neere,
 What come from Beckles in a morne fo foone.

Lacie. Thus watchfull are fuch men as liue in loue,
 Whofe eyes brooke broken flumbers for their fleepe,
 I tell thee Peggie fince laft Harlfton faire,
 My minde hath felt a heape of pafsions.

Margret. A truftie man that court it for your friend, 710
 Woo you ftill for the courtier all in greene.
 I maruell that he fues not for himfelfe.

Lacie. Peggie, I pleaded firft to get your grace for him,
 But when mine eies furuaid your beautilous lookes
 Loue like a wagge, fraight diued into my heart,
 And there did lhrine the Idea of your felfe:
 Pittie me though I be a farmers sonne,
 And meafure not my riches but my loue.

Margret. You are verie haftie for to garden well, 720
 Seeds muft haue time to fprout before they fpring,
 Loue ought to creepe as doth the dials fhade,
 For timely ripe is rotten too too foone.

Bungay. *Deus hic,* roome for a merry Frier,
 What youth of Beckles, with the keepers laffe,
 Tis well, but tell me heere you any newes.

- Lacy.** Daphne, the damsel that caught Phoebus fast
 And locked him in the brightness of her looks,
 Was not so beauteous in Apollo's eyes
 As is fair Margaret to the Lincoln Earl.
 Recant thee, Lacy! Thou art put in trust. 660
 Edward, thy sovereign's son, hath chosen thee,
 A secret friend, to court her for himself,
 And darest thou wrong thy prince with treachery?
 Lacy, love makes no exception¹⁵⁷ of a friend,
 Nor deems it of a prince but as a man. 665
 Honour bids thee control him in his lust;
 His wooing is not for to wed the girl,
 But to entrap her and beguile the lass.
 Lacy, thou lovest; then brook not such abuse,
 But wed her, and abide thy prince's frown; 670
 For better die than see her live disgraced.
- Margaret.** Come, friar, I will shake him from his dumps.
 How cheer you, sir? A penny for your thought.
 You're early up; pray God it be the near.
 What, come from Beccles in a morn so soon? 675
- Lacy.** Thus watchful are such men as live in love,
 Whose eyes brook broken slumbers for their sleep.
 I tell thee, Peggy, since last Harleston fair
 My mind hath felt a heap of passions.
- Margaret.** A trusty man, that court it for your friend! 680
 Woo you still for the courtier all in green?
 I marvel that he sues not for himself.
- Lacy.** Peggy, I pleaded first to get your grace for him,
 But when mine eyes surveyed your beauteous looks,
 Love, like a wag, straight dived into my heart, 685
 And there did shrine the idea of yourself.
 Pity me, though I be a farmer's son,
 And measure not my riches, but my love.
- Margaret.** You are very hasty, for to garden well
 Seeds must have time to sprout before they spring. 690
 Love ought to creep as doth the dial's shade,
 For timely ripe is rotten too too soon.
- Bungay.** *Deus hic!* Room for a merry friar.
 What, youth of Beccles, with the Keeper's lass?
 'Tis well. But, tell me, hear you any news? 695

¹⁵⁷ 664 exception] Q2; acception Q1.

Margret. No, Frier what newes.

Bungay. Heere you not how the purfeuants do poft,
With proclamations through ech country towne:

Lacie. For what gentle frier tell the newes.

Bungay. Dwelst thou in *Beckles* & heerft not of thefe news, 730
Lacie the Earle of Lincolne is late fled
From Windfor court disguised like a swaine,
And lurkes about the countrie heere vnknowne.
Henrie fufpects him of fome trecherie,
And therefore doth proclaime in euery way,
That who can take the Lincolne earle, fhall haue
Paid in the Exchequer twentie thoufand crownes.

Lacie. The earle of Lincoln, Frier thou art mad,
It was fome other, thou miftakeft the man:
The earle of Lincolne, why it cannot be. 740

Margret. Yes verie well my lord, for you are he,
The keepers daughter tooke you prifoner,
Lord *Lacie* yeeld, Ile be your gailor once.

Edward. How familiar they be Bacon.

Bacon. Sit ftill and marke the fequell of their loues.

Lacie. Then am I double prifoner to thy felfe,
Peggie, I yeeld, but are thefe newes inieft,

Margret. In ieft with you, but earneft vnto me:
For why, thefe wrongs do wring me at the heart,
Ah how thefe earles and noble men of birth,
Flatter and faine to forge poore womens ill. 750

Lacie. Beleeue me laffe, I am the Lincolne earle,
I not denie, but tyred thus in rags
I liued difguifd to winne fair Peggies loue.

Margret. What loue is there where wedding ends not loue?

Lacie. I meant faire girle to make thee *Lacies* wife.

Margret. I litle thinke that earles wil ftoop fo low,

Lacie. Say, fhall I make thee counteffe ere I fleep.

Margaret. No, friar. What news?¹⁵⁸

Bungay. Hear you not how the pursuivants do post
With proclamations through each country town?

Lacy. For what, gentle friar? Tell the news.

Bungay. Dwel'st thou in Beccles and hear'st not of these news? 700

Lacy, the Earl of Lincoln, is late fled
From Windsor court, disguisèd like a swain,
And lurks about the country here unknown.
Henry suspects him of some treachery,
And therefore doth proclaim in every way
That who can take the Lincoln Earl shall have,
Paid in the Exchequer twenty thousand crowns.

705

Lacy. The Earl of Lincoln! Friar, thou art mad,
It was some other, thou mistakest the man.
The Earl of Lincoln! Why, it cannot be. 710

Margaret. Yes, very well, my lord, for you are he;
The Keeper's daughter took you prisoner.
Lord Lacy, yield. I'll be your jailer once.

Edward. How familiar they be, Bacon!

Bacon. Sit still and mark the sequel of their loves. 715

Lacy. Then am I double prisoner to thyself.
Peggy, I yield. But are these news in jest?

Margaret. In jest with you, but earnest unto me,
Forwhy these wrongs do wring me at the heart.
Ah, how these earls and noble men of birth
Flatter and feign to forge poor women's ill! 720

Lacy. Believe me, lass, I am the Lincoln Earl,
I not deny. But tirèd thus in rags
I lived disguised to win fair Peggy's love.

Margaret. What love is there where wedding ends not love? 725

Lacy. I meant, fair girl, to make thee Lacy's wife.

Margaret. I little think that earls will stoop so low.

Lacy. Say, shall I make thee countess ere I sleep?

¹⁵⁸ 696 No friar, what news?] *Dyce* and *Ward* assign this line to Lacy.

Marg. Handmaid vnto the earle fo please himselfe
A wife in name, but seruant in obedience.

Lacie. The Lincolne countesse, for it shalbe fo, 760
Ile plight the bands and seale it with a kiffe.

Edward. Gogs wounds Bacon they kiffe, Ile stab them,

Bacon. Oh hold your handes my lord it is the glaffe.

Edward. Coller to see the traitors gree fo well,
Made me thinke the shadowes substances.

Bacon. Twere a long poinard my lord, to reach betweene
Oxford and Frefingfield, but fit still and see more.

Bungay. Well lord of Lincolne, if your loues be knit,
And that your tongues and thoughts do both agree:
To auoid infuing iarres, Ile hamper vp the match, 770
Ile take my portace forth, and wed you heere,
Then go to bed and seale vp your desires.

Lacie. Frier content, Peggie how like you this?

Margret. What likes my lord is pleafing vnto me.

Bungay. Then hand-fast hand, and I wil to my booke,

Bacon. What sees my lord now.

Edward. Bacon, I see the louers hand in hand,
The Frier readie with his portace there,
To wed them both, then am I quite vndone,
Bacon helpe now, if ere thy magicke serude, 780
Helpe Bacon, stop the marriage now,
If diuels or nigromanfie may suffice,
And I will giue thee fourtie thousand crownes.

Bacon. Feare not my lord, Ile stop the iolly Frier,
For mumbling vp his orifons this day.

Lacie. VVhy speakst not Bungay, Frier to thy booke.

Bungay is mute, crying Hud hud.

Margaret. Handmaid unto the Earl, so please himself.
A wife in name, but servant in obedience. 730

Lacy. The Lincoln Countess, for it shall be so!
I'll plight the bands and seal it with a kiss.

Edward. Gog's wounds, Bacon, they kiss! I'll stab them!

Bacon. Oh, hold your hands, my lord, it is the glass!

Edward. Choler to see the traitors 'gree so well,
Made me think the shadows substances. 735

Bacon. 'Twere a long poniard, my lord, to reach between
Oxford and Fressingfield, but sit still and see more.

Bungay. Well, Lord of Lincoln, if your loves be knit,
And that your tongues and thoughts do both agree,
To avoid ensuing jars, I'll hamper up the match. 740
I'll take my portace forth and wed you here;
Then go to bed and seal up your desires.

Lacy. Friar, content!– Peggy, how like you this?

Margaret. What likes my lord is pleasing unto me. 745

Bungay. Then handfast hand, and I will to my book.

Bacon. What sees my lord now?

Edward. Bacon, I see the lovers hand in hand,
The friar ready with his portace there
To wed them both. Then am I quite undone. 750
Bacon, help now, if e'er thy magic served,
Help, Bacon. Stop the marriage now,
If devils or necromancy may suffice,
And I will give thee forty thousand crowns.

Bacon. Fear not, my lord, I'll stop the jolly friar
For mumbling up his orisons this day. 755
[Bacon puts a spell on Bungay]¹⁵⁹

Lacy. Why speak'st not, Bungay? Friar, to thy book.
Bungay is mute, crying "Hud, hud".

¹⁵⁹ 756 SD] *Bevington*.

Margret. How lookeft thou frier, as a man diftaught,
Reft of thy fences Bungay, fhew by fignes
If thou be dum what pafsions holdeth thee. 790

Lacie. Hees dumbe indeed: Bacon hath with his diuels
Inchanted him, or elfe some ftrange difeafe,
Or Appoplexie hath poffeft his lungs:
But Peggie what he cannot with his booke
Weele twixt vs both vnite it vp in heart.

Margret. Els let me die my lord a mifcreant.

Edward. Why ftands frier Bungay so amazd.

Bacon. I haue ftrook him dum my lord, & if your honor pleafe
Ile fetch this Bungay ftraightway from Frefingfield,
And he fhall dine with vs in Oxford here. 800

Edward. Bacon, doe that and thou contenteft me,

Lacie. Of courtesie Margret let vs lead the frier
Vnto thy fathers lodge, to comfort him
With brothes to bring him from this hapleffe trance.

Margret. Or els my lord, we were pafsing vnkinde
To leaue the frier fo in his diftreffe.

Enter a deuill, and carrie Bungay on his backe.

Margret. O helpe my lord, a deuill, a deuill my lord,
Looke how he carries Bungay on his backe:
Lets hence for Bacons fpirits be abroad. 810

Exeunt.

Edward. Bacon I laugh to fee the iolly Frier
Mounted vpon the diuell, and how the earle
Flees with his bonny laffe for feare,
Alfoone as Bungay is at Brazennofe,
And I haue chatted with the merrie frier,
I will in poft hie me to Frefingfield,
And quite thefe wrongs on *Lacie* ere it be long,

Bacon. So be it my lord, but let vs to our dinner:
For ere we haue taken our repaft awhile, 820
We fhall haue Bungay brought to Brazennofe.

Exeunt.

Margaret. How lookest thou, friar, as a man distraught!
Reft of thy senses, Bungay? Show by signs,
If thou be dumb, what passions holdeth thee. 760

Lacy. He's dumb indeed. Bacon hath with his devils
Enchanted him, or else some strange disease
Or apoplexy hath possessed his lungs.
But Peggy, what he cannot with his book
We'll 'twixt us both unite it up in heart. 765

Margaret. Else let me die, my lord, a miscreant.

Edward. Why stands Friar Bungay¹⁶⁰ so amazed?

Bacon. I have struck him dumb, my lord; and if Your Honour please,
I'll fetch this Bungay straightway from Fressingfield,
And he shall dine with us in Oxford here. 770

Edward. Bacon, do that, and thou contentest me.

Lacy. Of courtesy, Margaret, let us lead the friar
Unto thy father's lodge, to comfort him
With broths to bring him from this hapless trance.

Margaret. Or else, my lord, we were passing unkind
To leave the friar so in his distress. 775

Enter a devil, and carry Bungay on his back [and so exeunt]¹⁶¹

O, help, my lord! A devil, a devil, my lord!
Look how he carries Bungay on his back!
Let's hence, for Bacon's spirits be abroad.

Exeunt [Margaret and Lacy]¹⁶²

Edward. Bacon, I laugh to see the jolly friar
Mounted upon the devil, and how the Earl
Flees with his bonny lass for fear! 780

As soon as Bungay is at Brazennose,
And I have chatted with the merry friar,
I will in post hie me to Fressingfield
And quite these wrongs on Lacy ere it be long. 785

Bacon. So be it, my lord. But let us to our dinner;
For ere we have taken our repast awhile
We shall have Bungay brought to Brazennose.

Exeunt.

¹⁶⁰ 767 Bungay] *Collier*; Bacon Q1-3 ('Bacon' crossed out in British Library's Q1, corrected as 'Bungay').

¹⁶¹ 777 SD and so exeunt] *Bevington*.

¹⁶² 779 SD *This edition*.

*Enter three doctors, Burden, Mafon,
Clement.*

Mafon. Now that we are gathered in the regent house,
It fits vs talke about the kings repaire,
For he troopt with all the westerne kings
That lie alongft the Danfick feas by Eaft,
North by the clime of froftie Germanie,
The Almain Monarke, and the Scocon duke, 830
Caftile, and louely Ellinor with him,
Haue in their ielts refolued for Oxford towne.

Burden. We muft lay plots of ftately tragedies,
Strange comick fhoves, fuch as proud Rofsius
Vaunted before the Romane Emperours.

Clement. To welcome all the westerne Potentates
But more the king by letters hath foretold,
That Fredericke the Almaine Emperour
Hath brought with him a Germane of esteeme,
Whofe furname is Don Iaueffe Vandermaft, 840
Skilfull in magicke and thofe fecret arts.

Mason. Then muft we all make fute vnto the frier,
To Frier Bacon that he vouch this taske,
And vndertake to counteruaile in skill
The German, els theres none in Oxford can,
Match and difpute with learned Vandermaft.

Burden. Bacon, if he will hold the German play,
Weele teach him what an Englifh Frier can doe:
The diuell I thinke dare not difpute with him.

Clement. Indeed mas doctor he pleafured you, 850
In that he brought your hosteffe with her fpit,
From Henly pofting vnto Brazennofe.

Burden. A vengeance on the Frier for his paines,
But leauing that, lets hie to Bacon ftraight,
To fee if he will take this taske in hand.

Clement. Stay what rumor is this, the towne is vp in a mu-
tinie, what hurly burlie is this?

*Enter a Conftable, with Raphe, Warren, Ermsbie
and Miles.*

[SCENE VII]

Enter three doctors: Burden, Mason, [and] Clement.

Mason. Now that we are gathered in the Regent House, 790
It fits us talk about the King's repair;
For he, trooped with all the Western kings
That lie alongst the Danzig seas by east,
North by the clime of frosty Germany,
The Almain monarch, and the Saxon¹⁶³ duke, 795
Castile, and lovely Eleanor with him,
Have in their jests resolved for Oxford town.

Burden. We must lay plots of stately tragedies,
Strange comic shows, such as proud Roscius
Vaunted before the Roman emperors, 800
To welcome all the western potentates.¹⁶⁴

Clement. But more, the King by letters hath foretold
That Frederick, the Almain emperor,
Hath brought with him a German of esteem,
Whose surname is Don Jaques Vandermast, 805
Skilful in magic and those secret arts.

Mason. Then must we all make suit unto the friar,
To Friar Bacon that he vouch this task,
And undertake to countervail in skill
The German; else there's none in Oxford can 810
Match and dispute with learned Vandermast.

Burden. Bacon, if he will hold the German play,
We'll teach him what an English friar can do.
The devil, I think, dare not dispute with him.

Clement. Indeed, Mas' Doctor, he pleased¹⁶⁵ you, 815
In that he brought your hostess with her spit
From Henley posting unto Brazennose.

Burden. A vengeance on the friar for his pains!
But, leaving that, let's hie to Bacon straight
To see if he will take this task in hand. 820

Clement. Stay, what rumour is this? The town is up in a mutiny.
What hurly-burly is this?

Enter a Constable, with Rafe [disguised as Prince Edward],¹⁶⁶ Warren, Ermsby and Miles.

¹⁶³ 795 Saxon] Dyce (conj. Collier); Scocon Q1-3.

¹⁶⁴ 802 SP Clement] Dyce; Q1-3 Bevington on line 801.

¹⁶⁵ 815 pleased] displeased Collier, Ward, Lavin (conj. Collier).

¹⁶⁶ 822 SD] Bevington.

Constable. Nay maisters if you were nere fo good, you shall before the doctors to aunfwer your misdemeanour.

860

Burden. Whats the matter fellow?

Constable. Marie fir, heres a companie of rufflers that drinking in the Tauerne haue made a great braule, and almost kilde the vintner.

Miles. *Salue* doctor Burden, this lubberly lurden,
Ill fhapte and ill faced, difdaind and disgraced,
What he tels vnto *vobis*, *mentitur de nobis*.

Burden. Who is the maister and cheefe of this crew?

Miles. *Ecce afinum mundi, figura rotundi*,
Neat fheat and fine, as briske as a cup of wine.

870

Burden. What are you?

Raphe. I am father doctor as a man would fay, the Belwether of this cōpany, these are my lords, and I the prince of Wales.

Clement. Are you Edward the kings fonne?

Raphe. Sirra Miles, bring hither the tapfter that drue the wine, and I warrant when they see how foundly I haue broke his head, theile fay twas done by no lesse man than a prince.

Mafon. I cannot beleue that this is the prince of Wales.

Warren. And why fo fir?

880

Mafon. For they fay the prince is a braue & a wife gentleman.

VVar. Why and thinkest thou doctor that he is not fo?
Darft thou detract and derogat from him,
Being fo louely and fo braue a youth.

Ermsbie. Whose face fhining with many a sugred smile,
Bewraies that he is bred of princely race.

Miles. And yet maister doctor, to speake like a proctor,
And tell vnto you, what is veriment and true,
To ceafe of this quarrell, look but on his apparrell,
Then marke but my talis, he is great prince of Walis,
The cheefe of our *gregis*, and *filius regis*,
Then ware what is done, for he is Henries white fonne.

890

Constable. Nay, masters, if you were ne'er so good, you shall
before the doctors to answer your misdemeanour.

Burden. What's the matter, fellow? 825

Constable. Marry, sir, here's a company of rufflers that, drinking
in the tavern, have made a great brawl and almost killed
the vintner.

Miles. *Salve*, Doctor Burden! This lubberly lurdane,
ill-shaped and ill-faced, disdained and disgraced, 830
What he tells unto *vobis*, *mentitur de nobis*.

Burden. Who is the master and chief of this crew?

Miles. *Ecce asinum mundi, figura rotundi*,
Neat, sheat and fine, as brisk as a cup of wine.

Burden. What are you? 835

Rafe. I am, Father Doctor, as a man would say, the bell-wether
of this company. These are my lords, and I the Prince of Wales.

Clement. Are you Edward, the King's son?

Rafe. Sirrah Miles, bring hither the tapster that drew the
wine, and I warrant when they see how soundly I have broke his 840
head, they'll say 'twas done by no less man than a prince.

Mason. I cannot believe that this is the Prince of Wales.

Warren. And why so, sir?

Mason. For they say the Prince is a brave and a wise gentleman.

Warren. Why, and thinkest thou, Doctor, that he is not so? 845
Dar'st thou detract and derogate from him,
Being so lovely and so brave a youth?

Ermsby. Whose face, shining with many a sugared smile,
Bewrays that he is bred of princely race.

Miles. And yet, Master Doctor, to speak like a proctor, 850
And tell unto you what is veriment and true,
To cease of this quarrel, look but on his apparel;
Then mark but my talis, he is great Prince of Walis,
The chief of our *gregis*, and *filius regis*.
Then ware what is done, for he is Henry's white son. 855

Raphe. Doctors whose doting nightcaps are not capable of my ingenious dignitie, know that I am Edward Plantagenet, whom if you displease, will make a shippe that shall hold all your colleges, and so carrie away the Niniuerfitie with a fayre wind, to the Bankeside in Southwarke, how sayst thou Ned Warraine, shall I not do it?

VWarren. Yes my good lord, and if it please your lordship, I wil gather vp al your old pantophles, and with the corke, make you a Pinnis of fiue hundred tunne, that shall serue the turne maruellous well, my lord. 900

Ermsbie. And I my lord will haue Pioners to vndermine the towne, that the very Gardens and orchards be carried away for your summer walkes.

Miles. And I with *scientia*, and great *diligentia*, Will coniuere and charme, to keepe you from harme, That *vtum horum mauis*, your very great *nauis*, Like Bartlets ship, from Oxford do skip, With Colleges and schooles, full loaden with fooles, *Quid dices ad hoc*, worshipfull *domine Dawcocke*. 910

Clement. Why harebraind courtiers, are you drunke or mad, To taunt vs vp with such scurilitie, Deeme you vs men of bafe and light esteeme, To bring vs such a fop for Henries sonne, Call out the beards and conuay them hence, Straight to Bocardo, let the roifters lie Clofe clapt in bolts, vntill their wits be tame.

Ermsbie. Why shall we to prifon my lord? (prefence?)

Raphe. What sayst Miles, shall I honour the prifon with my 920

Miles. No no, out with your blades, and hamper these iades, Haue a flurt and a cralh, now play reuell dash, And teach these Sacerdos, that the Bocardos, Like pezzants and elues, are meet for themfelues.

Mafon. To the prifon with them conftable.

Warren. Well doctors seeing I haue sported me, With laughing at these mad and merrie waggies, Know that prince Edward is at Brazennose,

Rafe. Doctors, whose dotting nightcaps are not capable of my ingenious dignity, know that I am Edward Plantagenet, whom if you displease will make a ship that shall hold all your colleges, and so carry away the Niniversity with a fair wind to the Bankside in Southwark. How say'st thou, Ned Warren, shall I not do it? 860

Warren. Yes, my good lord. And if it please Your Lordship, I will gather up all your old pantofles, and with the cork make you a pinnacle of five hundred ton that shall serve the turn marvellous well, my lord. 865

Ermsby. And I, my lord, will have pioneers to undermine the town, that the very gardens and orchards be carried away for your summer walks.

Miles. And I, with *scientia* and great *diligentia*, Will conjure and charm to keep you from harm, 870 That *utrum horum mavis*, your very great *navis*, Like Bartlet's ship, from Oxford do skip With colleges and schools full loaden with fools. *Quid dices ad hoc*, worshipful *domine Dawcock*?

Clement. Why, hare-brained courtiers, are you drunk or mad, 875 To taunt us up with such scurrility? Deem you us men of base and light esteem, To bring us such a fop for Henry's son? Call out the beadles and convey them hence, Straight to Bocardo. Let the roisters lie 880 Close clapped in bolts, until their wits be tame.

Ermsby. Why, shall we to prison, my lord?

Rafe. What say'st Miles, shall I honour the prison with my presence?

Miles. No, no! Out with your blades, and hamper these jades. 885 Have a flirt and a crash, now play revel-dash, And teach these *sacerdos*, that the Bocardos, Like peasants and elves, are meet for themselves.

Mason. To the prison with them, constable!

Warren. Well, doctors, seeing I have sported me 890 With laughing at these mad and merry wags, Know that Prince Edward is at Brazennose,

And this attired like the prince of Wales,
Is Raphe, king Henries only loued foole, 930
I, earle of Effex, and this Ermsbie
One of the priuie chamber to the king,
Who while the prince with Frier Bacon staies,
Haue reueld it in Oxford as you fee.

Mafon. My lord pardon vs, we knew not what you were,
But courtiers may make greater skapes than these,
Wilt please your honour dine with me to day?

VVarren. I will maister doctor, and fatisfie the vintner for his
hurt, only I muft desire you to imagine him all this forenoon the
prince of Wales. 940

Mafon. I will fir.

Raphe. And vpon that I will lead the way, onely I will haue
Miles go before me, because I haue heard Henrie say, that wife-
dome muft go before Maieftie. *Exeunt omnes.*

*Enter prince Edward with his poinard in his hand, Lacie
and Margret.*

Edward. Lacie thou canft not fhroud thy traitrous thoughts,
Nor couer as did Cafsius all his wiles,
For Edward hath an eye that lookes as farre,
As Lincaeus from the fhores of Grecia, 950
Did not I fit in Oxford by the Frier,
And fee thee court the mayd of Frefingfield,
Sealing thy flattering fancies with a kiffe,
Did not prowde Bungay draw his portaffe foorth,
And ioyning hand in hand had married you,
If Frier Bacon had not ftroke him dumbe,
And mounted him vpon a fpirits backe,
That we might chat at Oxford with the frier,
Traitor what answerst, is not all this true?

Lacie. Truth all my Lord and thus I make replie, 960
At Harlftone faire there courting for your grace,
When as mine eye furuaid her curious fhape,
And drewe the beautious glory of her looks,
To diue into the center of my heart.
Loue taught me that your honour did but iest,
That princes were in fancie but as men,

And this, attirèd like the Prince of Wales,
Is Rafe, King Henry's only lovèd fool;
I, Earl of Sussex;¹⁶⁷ and this Ermsby,
One of the privy chamber to the King, 895
Who, while the prince with Friar Bacon stays,
Have revelled it in Oxford as you see.

Mason. My lord, pardon us, we knew not what you were,
But courtiers may make greater scapes than these.
Will't please Your Honour dine with me today? 900

Warren. I will, Master Doctor, and satisfy the vintner for his
hurt; only I must desire you to imagine him all this forenoon the
Prince of Wales.

Mason. I will, sir.

Rafe. And upon that I will lead the way, only I will have 905
Miles go before me, because I have heard Henry say that wisdom
must go before majesty.

Exeunt omnes.

[SCENE VIII]

Enter Prince Edward with his poniard in his hand, Lacy and Margaret.

Edward. Lacy, thou canst not shroud thy trait'rous thoughts,
Nor cover as did Cassius all his wiles,
For Edward hath an eye that looks as far 910
As Lynceus from the shores of Grecia.

Did not I sit in Oxford by the friar
And see thee court the maid of Fressingfield,
Sealing thy flattering fancies with a kiss?
Did not proud Bungay draw his portace forth, 915
And, joining hand in hand, had married you,

If Friar Bacon had not struck him dumb,
And mounted him upon a spirit's back,
That we might chat at Oxford with the friar?
Traitor, what answer'st? Is not all this true? 920

Lacy. Truth all, my lord, and thus I make reply.
At Harleston Fair, there courting for Your Grace,
Whenas mine eye surveyed her curious shape,
And drew the beauteous glory of her looks
To dive into the centre of my heart, 925
Love taught me that Your Honour did but jest,
That princes were in fancy but as men;

¹⁶⁷ 894 Sussex] *Collier*; Essex Q1-3.

How that the louely maid of Frefingfield,
Was fitter to be Lacies wedded wife,
Than concubine vnto the prince of Wales.

Edward. Iniurious Lacie did I loue thee more 970
Than Alexander his Hephestion,
Did I vnfould the pafsion of my loue,
And locke them in the cloffet of thy thoughts,
Wert thou to Edward fecond to himfelfe,
Sole freind, and partner of his fecreat loues,
And could a glaunce of fading bewtie breake,
The inchained fetters of fuch priuat freindes,
Bafe coward, falfe, and too effeminate,
To be coriuall with a prince in thoughts, 980
From Oxford haue I pofted fince I dinde,
To quite a traitor fore that Edward fleepe.

Marg. Twas I my Lord, not Lacie ftept awry,
For oft he fued and courted for yourfelfe,
And ftill woode for the courtier all in greene,
But I whome fancy made but ouer fond,
Pleaded my felfe with looks as if I lovd,
I fed myne eye with gazing on his face,
And ftill bewicht lovd Lacie with my looks,
My hart with fighes, myne eyes pleaded with tears, 990
My face held pittie and content at once,
And more I could not fipher out by fignes
But that I lovd Lord Lacie with my heart,
Then worthy Edward meafure with thy minde,
If womens fauours will not force men fall,
If bewtie and if darts of perfing loue,
Is not of force to bury thoughts of friendes.

Edward. I tell thee Peggie I will haue thy loues,
Edward or none fhall conquer Margret,
In Frigats bottomd with rich Sethin planks, 1000
Topt with the loftie firs of Libanon,
Stemd and incaft with burnifht Iuorie
And ouerlaid with plates of Perfian wealth,
Like Thetis fhalt thou wanton on the waues
And draw the Dolphins to thy louely eyes,
To daunce lauoltas in the purple ftreames,
Sirens with harpes and filuer pfalteries,
Shall waight with musicke at thy frigots stem,
And entertaine faire Margret with her laies,
England and Englands wealth fhall wait on thee,

- How that the lovely maid of Fressingfield
Was fitter to be Lacy's wedded wife
Than concubine unto the Prince of Wales. 930
- Edward.** Injurious Lacy! Did I love thee more
Than Alexander his Hephestion?
Did I unfold the passion of my love,
And lock them in the closet of thy thoughts?
Wert thou to Edward second to himself, 935
Sole friend, and partner of his secret loves?
And could a glance of fading beauty break
The enchained fetters of such private friends?
Base coward, false, and too effeminate
To be corrival with a prince in thoughts! 940
From Oxford have I posted since I dined,
To quite a traitor 'fore that Edward sleep.
- Margaret.** 'Twas I, my Lord, not Lacy, stepped awry;
For oft he sued and courted for yourself,
And still wooed for the courtier all in green. 945
But I, whom fancy made but overfond,
Pleaded myself with looks as if I loved;
I fed mine eye with gazing on his face,
And, still bewitched, loved Lacy with my looks.
My heart with sighs, mine eyes pleaded with tears, 950
My face held pity and content at once,
And more I could not cipher out by signs
But that I loved Lord Lacy with my heart.
Then, worthy Edward, measure with thy mind
If women's favours will not force men fall, 955
If beauty and if darts of piercing love
Is not of force to bury thoughts of friends.
- Edward.** I tell thee, Peggy, I will have thy loves.
Edward or none shall conquer Margaret.
In frigates bottomed with rich Shittim¹⁶⁸ planks, 960
Topped with the lofty firs of Lebanon,
Stemmed and encased with burnished ivory
And overlaid with plates of Persian wealth.
Like Thetis shalt thou wanton on the waves
And draw the dolphins to thy lovely eyes 965
To dance lavoltas in the purple streams.
Sirens, with harps and silver psalteries,
Shall wait with music at thy frigate's stem
And entertain fair Margaret with their¹⁶⁹ lays.
England and England's wealth shall wait on thee, 970

¹⁶⁸ 960 Shittim] *Bevington*; Sethin Q1-3.

¹⁶⁹ 969 their] *Collier*; her Q1-3.

Brittaine shall bend vnto her princes loue, 1010
And doe due homage to thine excellence,
If thou wilt be but Edwards Margret.

Margret. Pardon my lord if Ioues great roialtie,
Sent me such presents as to Danae,
If Phœbus tied in Latonas webs,
Come courting from the beautie of his lodge,
The dulcet tunes of frolicke Mercurie,
Not all the wealth heauens treasurie affoords,
Should make me leaue lord Lacie or his loue.

Edw. I haue learnd at Oxford then this point of schooles, 1020
Abbata causa, tollitur effectus,
Lacie the cause that Margret cannot loue,
Nor fix her liking on the English Prince,
Take him away, and then the effects will faile,
Villaine prepare thy selfe for I will bathe
My poinard in the bosome of an eate.

Lacie. Rather then liue, and misse faire Margrets loue,
Prince Edward stop not at the fatall doome,
But stabb it home, end both my loues and life.

Marg. Braue Prince of Wales, honoured for royall deeds, 1030
Twere sinne to staine fair Venus courts with blood,
Loues conquests ends my Lord in courtesie,
Spare Lacie gentle Edward, let me die,
For so both you and he doe cease your loues.

Edward. Lacie shall die as traitor to his Lord.

Lacie. I haue deferued it, Edward act it well.

Margret. What hopes the Prince to gaine by Lacies death?

Edward. To end the loues twixt him and Margeret.

Marg. Why, thinks king Henries sonne that Margrets loue, 1040
Hangs in the vncertaine ballance of proud time,
That death shall make a discord of our thoughts,
No, stabb the earle, and fore the morning sun
Shall vaunt him thrice, ouer the loftie east,
Margret will meet her Lacie in the heauens.

Britain shall bend unto her prince's love
And do due homage to thine excellence,
If thou wilt be but Edward's Margaret.

Margaret. Pardon, my lord. If Jove's great royalty
Sent me such presents as to Danaë,¹⁷⁰ 975
If Phoebus, tirèd¹⁷¹ in Latona's webs,
Came¹⁷² courting from the beauty of his lodge,
The dulcet tunes of frolic Mercury,
Nor¹⁷³ all the wealth heaven's treasury affords,
Should make me leave Lord Lacy or his love. 980

Edward. I have learned at Oxford, then, this point of schools:
*Ablata causa, tollitur effectus.*¹⁷⁴
Lacy, the cause that Margaret cannot love
Nor fix her liking on the English prince,
Take him away, and then the effects will fail. 985
Villain, prepare thyself, for I will bathe
My poniard in the bosom of an earl.

Lacy. [*Kneeling*]¹⁷⁵ Rather than live and miss fair Margaret's love,
Prince Edward, stop not at the fatal doom,
But stab it home; end both my loves and life. 990

Margaret. Brave Prince of Wales, honoured for royal deeds,
'Twere sin to stain fair Venus' courts with blood.
Love's conquests ends, my Lord, in courtesy.
Spare Lacy, gentle Edward; let me die,
For so both you and he do cease your loves. 995

Edward. Lacy shall die as traitor to his lord.

Lacy. I have deserved it. Edward, act it well.

Margaret. What hopes the Prince to gain by Lacy's death?

Edward. To end the loves 'twixt him and Margaret.

Margaret. Why, thinks King Henry's son that Margaret's love 1000
Hangs in the uncertain balance of proud Time,
That death shall make a discord of our thoughts?
No! Stab the Earl, and 'fore the morning sun
Shall vaunt him thrice over the lofty east,
Margaret will meet her Lacy in the heavens. 1005

¹⁷⁰ 975 Danaë] *Neilson*; Danae Q1.

¹⁷¹ 976 tirèd] *Dyce* ; tied Q1.

¹⁷² 977 Came] *Collier* ; Come Q1-3.

¹⁷³ 979 Nor] *Bevington*; Not Q1-3.

¹⁷⁴ 982 *Ablata*] *Abbata* Q1.

¹⁷⁵ 988 SD] *Bevington*.

Lacie. If ought betides to louely Margret,
That wrongs or wrings her honour from content,
Europes rich wealth nor Englands monarchie,
Should not allure Lacie to ouerliue,
Then Edward fhort my life and end her loues.

Margret. Rid me, and keepe a friend worth many loues. 1050

Lacie. Nay Edward keepe a loue worth many friends.

Margret. And if thy mind be fuch as fame hath blazde,
Then princely Edward let vs both abide
The fatall refolution of thy rage,
Banifh thou fancie, and imbrace reuenge,
And in one toombe knit both our carkafes,
Whofe hearts were linked in one perfect loue,

Edward. Edward Art thou that famous prince of Wales,
Who at Damafco beat the Sarafens,
And broughtft home triumphe on thy launces point, 1060
And fhall thy plumes be puld by Venus downe,
Is it princely to diffeuer louers leagues,
To part fuch friends as glorie in their loues,
Leaue Ned, and make a vertue of this fault,
And further Peg and Lacie in their loues,
So in fubduing fancies pafsion,
Conquering thy felfe thou getft the richeft spoile,
Lacie rife vp, faire Peggie heeres my hand,
The prince of Wales hath conquered all his thoughts
And all his loues he yeelds vnto the earle, 1070
Lacie enjoy the maid of Frefingfield,
Make her thy Lincolne counteffe at the church,
And Ned as he is true Plantagenet,
Will giue her to thee franckly for thy wife.

Lacie. Humbly I take her of my foueraigne,
As if that Edward gaue me Englands right,
And richt me with the Albion diadem.

Margret. And doth the English Prince mean true,
Will he vouchfafe to ceafe his former loues,
And yeeld the title of a countrie maid, 1080
Vnto lord Lacie.

Edward. I will faire Peggie as I am true lord.

Marg. Then lordly fir, whofe conqueft is as great,

Lacy. If aught betides to lovely Margaret
That wrongs or wrings her honour from content,
Europe's rich wealth nor England's monarchy
Should not allure Lacy to overlive.
Then, Edward, short my life and end her loves. 1010

Margaret. Rid me, and keep a friend worth many loves.

Lacy. Nay, Edward, keep a love worth many friends.

Margaret. And if thy mind be such as fame hath blazed,
Then, princely Edward, let us both abide
The fatal resolution of thy rage. 1015
Banish thou fancy and embrace revenge,
And in one tomb knit both our carcasses,
Whose hearts were linkèd in one perfect love.

Edward. [*Aside*]¹⁷⁶ Edward, art thou that famous Prince of Wales
Who at Damasco beat the Saracens, 1020

And brought'st home triumph on thy lance's point,
And shall thy plumes be pulled by Venus down?
Is it princely to dis sever lovers' leagues,
To part such friends as glory in their loves?
Leave, Ned, and make a virtue of this fault, 1025
And further Peg and Lacy in their loves.

So in subduing fancy's passion,
Conquering thyself thou get'st the richest spoil.–
Lacy, rise up! Fair Peggy, here's my hand,
The Prince of Wales hath conquered all his thoughts, 1030
And all his loves he yields unto the Earl.

Lacy, enjoy the maid of Fressingfield,
Make her thy Lincoln countess at the church.
And Ned, as he is true Plantagenet,
Will give her to thee frankly for thy wife. 1035

Lacy. Humbly I take her of my sovereign,
As if that Edward gave me England's right,
And riched me with the Albion diadem.

Margaret. And doth the English prince mean true?
Will he vouchsafe to cease his former loves, 1040
And yield the title of a country maid
Unto Lord Lacy?

Edward. I will, fair Peggy, as I am true lord.

Margaret. Then, lordly sir, whose conquest is as great

¹⁷⁶ 1019 SD] *Bevington*.

In conquering loue as Cæfars victories,
Margret as milde and humble in her thoughts,
As was Aspatia vnto Cirus selfe,
Yeelds thanks, and next lord Lacie, doth inshrine
Edward the second secret in her heart.

Edw. Gramercie Peggie, now that vowes are past,
And that your loues are not be reuolt: 1090
Once Lacie friendes againe, come we will poft
To Oxford, for this day the king is there,
And brings for Edward Castile Ellinor.
Peggie I must go see and view my wife,
I pray God I like her as I loued thee.
Befide, lord Lincolne we shall heare dispute,
Twixt frier Bacon, and learned Vandermaft,
Peggie weele leaue you for a week or two.

Margret. As it please lord Lacie, but loues foolish looks,
Thinke footsteps Miles, and minutes to be houres. 1100

Lacie. Ile hasten Peggie to make short returne,
But please your houour goe vnto the lodge,
We shall haue butter, cheefe, and venifon.
And yesterday I brought for Margret,
A lustie bottle of neat clarret wine,
Thus can we feaft and entertaine your grace.

Edward. Tis cheere lord Lacie for an Emperour,
If he respect the person and the place:
Come let vs in, for I will all this night,
Ride poft vntill I come to Bacons cell. 1110

Exeunt.

*Enter Henrie, Emperour, Castile, Ellinor, Van-
dermaft, Bungay.*

Emperour. Trust me Plantagenet these Oxford schooles
Are richly feated neere the riuer side:
The mountaines full of fat and fallow deere,
The batling pastures laid with kine and flocks,
The towne gorgeous with high built colledges,
And schollers seemely in their graue attire.
Learned in searching principles of art, 1120
What is thy iudgement, Iaquis Vandermaft.

In conquering love as Caesar's victories, 1045
 Margaret, as mild and humble in her thoughts
 As was Aspasia unto Cyrus' self,
 Yields thanks, and, next Lord Lacy, doth enshrine
 Edward the second secret in her heart.

Edward. Gramercy, Peggy. Now that vows are passed, 1050
 And that your loves are not be revolt,
 Once, Lacy, friends again, come, we will post
 To Oxford; for this day the King is there
 And brings for Edward Castile Eleanor.
 Peggy, I must go see and view my wife; 1055
 I pray God I like her as I loved thee.
 Beside, Lord Lincoln, we shall hear dispute
 'Twixt Friar Bacon and learned Vandermast.
 Peggy, we'll leave you for a week or two.

Margaret. As it please Lord Lacy; but love's foolish looks 1060
 Think footsteps miles and minutes to be hours.

Lacy. I'll hasten, Peggy, to make short return. –
 But, please Your Honour, go unto the lodge.
 We shall have butter, cheese, and venison.
 And yesterday I brought for Margaret 1065
 A lusty bottle of neat claret wine.
 Thus can we feast and entertain Your Grace.

Edward. 'Tis cheer, Lord Lacy, for an emperor,
 If he respect the person and the place.
 Come, let us in, for I will all this night 1070
 Ride post until I come to Bacon's cell.

Exeunt.

[SCENE IX]

*Enter Henry, Emperor, Castile, [the Duke of Saxony], Eleanor, Vandermast, Bungay
 [and other lords and attendants].*¹⁷⁷

Emperor. Trust me, Plantagenet, these Oxford schools
 Are richly seated near the riverside,
 The mountains full of fat and fallow deer,
 The battling pastures laid with kine and flocks, 1075
 The town gorgeous with high-built colleges,
 And scholars seemly in their grave attire,
 Learned in searching principles of art. –
 What is thy judgment, Jaques Vandermast?

¹⁷⁷ 1071 SD] *Bevington*.

Vandermaft. That lordly are the buildings of the towne,
Spatious the romes and full of pleafant walkes:
But for the doctors how that they be learned,
It may be meanly, for ought I can heere.

Bungay. I tell thee Germane, Haspurge holds none fuch,
None red fo deepe as Oxenford containes,
There are within our accademicke state,
Men that may lecture it in Germanie,
To all the doctors of your Belgicke schools. 1130

Henrie. Stand to him Bungay, charme this Vandermaft,
And I will vse thee as a royall king.

Vandermaft. Wherein dareft thou difpute with me.

Bungay. In what a Doctor and a Frier can.

Vandermaft. Before rich Europes worthies put thou forth
The doubtfull question vnto Vandermaft.

Bungay. Let it be this, whether the spirites of piromancie
or Geomancie, be moft predominant in magick.

Vander. I fay of Piromancie.

Bungay. And I of Geomancie. 1140

Vander. The cabbalifts that wright of magicke fpels,
As Hermes, Melchie, and Pithagoras,
Affirme that mongft the quadruplicitie
Of elementall effence, *Terra* is but thought,
To be a *punctum* squared to the reft:
And that the compaffe of ascending eliments
Exceed in bignesse as they doe in height.
Iudging the concaue circle of the fonne,
To hold the reft in his circomference,
If then as Hermes faies the fire be greatft, 1150
Pureft and onely giueth fhapes to spirites:
Then muft thefe Demones that haunt that place,
Be euery way superiour to the reft.

Bungay. I reafon not of elementall fhapes,
Nor tell I of the concaue lattitudes,
Noting their effence nor their qualitie,
But of the spirites that Piromancie calles,
And of the vigour of the Geomanticke fiends,

Vandermast. That lordly are the buildings of the town, 1080
 Spacious the rooms and full of pleasant walks.
 But for the doctors, how that they be learnèd,
 It may be meanly, for aught I can hear.

Bungay. I tell thee, German, Hapsburg holds none such, 1085
 None read so deep as Oxenford contains.
 There are within our academic state
 Men that may lecture it in Germany
 To all the doctors of your Belgic schools.

Henry. Stand to him, Bungay. Charm this Vandermast, 1090
 And I will use thee as a royal king.

Vandermast. Wherein darest thou dispute with me?

Bungay. In what a doctor and a friar can.

Vandermast. Before rich Europe's worthies put thou forth
 The doubtful question unto Vandermast.

Bungay. Let it be this: whether the spirits of pyromancy 1095
 or geomancy be most predominant in magic.

Vandermast. I say, of pyromancy.

Bungay. And I, of geomancy.

Vander. The cabbalists that write of magic spells, 1100
 As Hermes, Melchie and Pythagoras,
 Affirm that 'mongst the quadruplicity
 Of elemental essence, *terra* is but thought
 To be a *punctum* squarèd to the rest;
 And that the compass of ascending elements
 Exceed in bigness as they do in height, 1105
 Judging the concave circle of the sun
 To hold the rest in his circumference.
 If, then, as Hermes says, the fire be great'st,
 Purest, and only giveth shapes to spirits,
 Then must these demons that haunt that place 1110
 Be every way superior to the rest.

Bungay. I reason not of elemental shapes,
 Nor tell I of the concave latitudes,
 Noting their essence nor their quality,
 But of the spirits that pyromancy calls 1115
 And of the vigour of the geomantic fiends.

I tell thee Germane magicke haunts the grounds,
And those strange necromantick spels 1160
That worke such shewes and wondering in the world,
Are acted by those Geomanticke spirites,
That Hermes calleth *Terræ filii*.
The fierie spirits are but transparant shades,
That lightly passe as Heraldts to beare newes,
But earthly fiends clofd in the lowest deepe,
Disseuer mountaines if they be but chargd,
Being more grofe and malsie in their power.

Vander. Rather these earthly geomantike spirits,
Are dull and like the place where they remaine: 1170
For when proud Lucifer fell from the heauens,
The spirites and angels that did sin with him,
Retaind their locall essence as their faults,
All subiect vnder *Lunas* continent,
They which offended lesse hang in the fire,
And second faults did rest within the aire,
But Lucifer and his proud hearted fiends,
Were throwne into the center of the earth,
Hauing lesse vnderstanding than the rest,
As hauing greater sinne, and leffer grace. 1180
Therefore such grosse and earthly spirits doe serue,
For Iuglers, Witches, and vild forcerers,
Whereas the Piromanticke gemij,
Are mightie, swift, and of farre reaching power,
But graunt that Geomancie hath most force,
Bungay to please these mightie potentates,
Prooue by some instance what thy art can doe.

Bungay. I will.

Emper. Now English Harry here begins the game,
We shall see sport betweene these learned men. 1190

Vandermaft. What wilt thou doe.

Bung. Shew thee the tree leavd with refined gold,
Wheron the fearefull dragon held his feate,
That watcht the garden cald Hesperides,
Subdued and wonne by conquering Hercules.

Vandermaft. Well done.

I tell thee, German, magic haunts the grounds,
And those strange necromantic spells
That work such shows and wondering in the world
Are acted by those geomantic spirits 1120

That Hermes calleth *terræ filii*.
The fiery spirits are but transparent shades,
That lightly pass as heralds to bear news;
But earthly fiends, closed in the lowest deep,
Dissever mountains if they be but charged, 1125
Being more gross and massy in their power.

Vandermast. Rather, these earthly geomantic spirits
Are dull and like the place where they remain;
For, when proud Lucifer fell from the heavens,
The spirits and angels that did sin with him 1130
Retained their local essence as their faults,
All subject under Luna's continent.

They which offended less hang in the fire,
And second faults did rest within the air;
But Lucifer and his proud-hearted fiends 1135
Were thrown into the centre of the earth,
Having less understanding than the rest,
As having greater sin and lesser grace.

Therefore such gross and earthly spirits do serve
For jugglers, witches and vile sorcerers, 1140
Whereas the pyromantic genii
Are mighty, swift, and of far-reaching power.

But, grant that geomancy hath most force,
Bungay, to please these mighty potentates,
Prove by some instance what thy art can do. 1145

Bungay. I will.

Emperor. Now, English Harry, here begins the game;
We shall see sport between these learnèd men.

Vandermast. What wilt thou do?

Bungay. Show thee the tree leaved with refinèd gold 1150
Whereon the fearful dragon held his seat
That watched the garden called Hesperides,
Subdued and won by conquering Hercules.

Vandermast. Well done.

*Heere Bungay coniures and the tree appeares with
the dragon shooting fire.*

Henrie. What say you royall lordings to my frier,
Hath he not done a point of cunning skill. 1200

Vander. Ech scholler in the Nicromanticke spels,
Can doe as much as Bungay hath performd,
Bur as Alcmenas balterd raf'd this tree,
So will I raise him vp as when he liued,
And cause him pull the Dragon from his feate,
And teare the branches peecemeale from the roote,
Hercules *Prodie, Prodi* Hercules.

Hercules appeares in his Lions skin.

Hercules. *Quis me vult.*

Vandermaft. Ioues bastard sonne thou libian Hercules 1210
Pull off the sprigs from off the Hesperian tree,
As once thou didst to win the golden fruit.

Hercules. *Fiat.*

Heere he begins to breake the branches.

Vander. Now Bungay if thou canst by magicke charme,
The fiend appearing like great Hercules,
From pulling downe the branches of the tree,
Then art thou worrhy to be counted learned.

Bungay. I cannot.

Vander. Cease Hercules vntill I giue thee charge, 1220
Mightie commander of this English Ile,
Henrie come from the stout Plantagenets,
Bungay is learned enough to be a Frier.
But to compare with Iaquis Vandermaft,
Oxford and Cambridge must go seeke their celles,
To find a man to match him in his art.
I haue giuen *non-plus* to the Paduans,
To them of Sien, Florence, and Belogna,
Reimes, Louain and faire Rotherdam,
Franckford, Lutrech and Orleance: 1230

*Here Bungay conjures and the tree appears with
the dragon shooting fire.*

Henry. What say you, royal lordings, to my friar? 1155
Hath he not done a point of cunning skill?

Vandermast. Each scholar in the necromantic spells
Can do as much as Bungay hath performed.
But as Alcmena's bastard razed this tree,
So will I raise him up as when he lived, 1160
And cause him pull the dragon from his seat,
And tear the branches piecemeal from the root.–
Hercules *Prodi, Prodi*, Hercules!

Hercules appears in his lion's skin.

Hercules. *Quis me vult?*

Vandermast. Jove's bastard son, thou Libyan Hercules, 1165
Pull off the sprigs from off the Hesperian tree,
As once thou didst to win the golden fruit.

Hercules. *Fiat.*

Here he begins to break the branches.

Vandermast. Now, Bungay, if thou canst by magic charm,
The fiend appearing like great Hercules 1170
From pulling down the branches of the tree,
Then art thou worthy to be counted learned.

Bungay.¹⁷⁸ I cannot.

Vandermast. Cease, Hercules, until I give thee charge-
Mighty commander of this English isle, 1175
Henry, come from the stout Plantagenets,
Bungay is learned enough to be a friar,
But to compare with Jaques Vandermast
Oxford and Cambridge must go seek their cells
To find a man to match him in his art. 1180
I have given nonplus to the Paduans,
To them of Sien, Florence and Bologna,
Rheims, Louvain and fair Rotterdam,
Frankfort, Utrecht¹⁷⁹ and Orleans.

¹⁷⁸ 1173 Bevington adds here: "[trying with no success]", but it might be that Bungay, without trying, realizes that he cannot succeed.

¹⁷⁹ 1184 Utrecht] *Collier*; Lutrech Q1-3.

And now muft Henrie if he do me right,
Crowne me with lawrell as they all haue done.

Enter Bacon.

Bacon. All haile to this roiall companie,
That fit to heare and fee this ftrange difpute:
Bungay, how ftandft thou as a man amazd,
What hath the Germane acted more than thou,

Vandermaft. What art thou that queftions thus.

Bacon. Men call me Bacon.

Vander. Lordly thou lookeft, as if that thou wert learnd, 1240
Thy countenance, as if fcience held her feate
Betweene the circled arches of thy browes.

Henrie. Now Monarcks hath the Germain found his match.

Emperour. Beftirre thee Iaquis take not now the foile,
Leaft thou doeft loofe what foretime thou didft gaine.

Vandermaft. Bacon, wilt thou difpute.

Bacon. Noe, vnleffe he were more learnd than *Vandermaft*.
For yet tell me, what haft thou done?

Vandermaft. Raifd Hercules to ruinate that tree, 1250
That Bongay mounted by his magicke fpels.

Bacon. Set Hercules to worke.

Vander. Now Hercules, I charge thee to thy taske,
Pull off the golden branches from the roote.

Hercules. I dare not, Seeft thou not great Bacon heere,
Whofe frowne doth act more than thy magicke can.

Vandermaft. By all the thrones and dominations,
Vertues, powers and mightie Herarchies,
I charge thee to obey to Vandermaft.

Hercules. Bacon, that bridles headftromg Belcephon, 1260
And rules Afmenoth guider of the North:
Bindes me from yeelding vnto Vandermaft.

And now must Henry, if he do me right, 1185
Crown me with laurel, as they all have done.

Enter Bacon.

Bacon. All hail to this royal company,
That sit to hear and see this strange dispute! –
Bungay, how stand'st thou as a man amazed!
What, hath the German acted more than thou? 1190

Vandermast. What art thou that questions thus?

Bacon. Men call me Bacon.

Vandermast. Lordly thou lookest, as if that thou wert learned;
Thy countenance, as if science held her seat
Between the circled arches of thy brows. 1195

Henry. Now, monarchs, hath the German found his match.

Emperor. Bestir thee, Jaques, take not now the foil,
Lest thou dost lose what foretime thou didst gain.

Vandermast. Bacon, wilt thou dispute?

Bacon. No, unless he were more learned than Vandermast. 1200
For yet, tell me: what hast thou done?

Vandermast. Raised Hercules to ruinate that tree
That Bungay mounted by his magic spells.

Bacon. Set Hercules to work.

Vandermast. Now, Hercules, I charge thee to thy task. 1205
Pull off the golden branches from the root.

Hercules. I dare not. See'st thou not great Bacon here,
Whose frown doth act more than thy magic can?

Vandermast. By all the thrones and dominations,
Virtues, powers and mighty hierarchies! 1210
I charge thee to obey to Vandermast.

Hercules. Bacon, that bridles headstrong Belcephon,
And rules Asmenoth, guider of the north,
Binds me from yielding unto Vandermast.

Hen. How now Vandermaft, haue you met with your match.

Vandermaft. Neuer before waft knowne to Vandermaft,
That men held deuils in fuch obedient awe,
Bacon doth more than art or els I faile.

Emperour. Why Vandermaft art thou ouercome,
Bacon difpute with him, and trie his skill:

Bacon. I come not Monarckes for to hold difpute,
With fuch a nouice as is Vandermaft, 1270
I come to haue your royalties to dine
With Frier Bacon heere in Brazennofe,
And for this Germane troubles but the place
And holds this audience with a long fufpence,
He fend him to his Accademie hence,
Thou Hercules whom Vandermaft did raife,
Transport the Germane vnto Hafpurge ftraight,
That he may learne by trauaile gainft the fprings,
More fecret doomes and Aphorifmes of art,
Vanifh the tree and thou away with him.

Exit the fpirit with Vandermaft and the Tree. 1280

Emperour. Why Bacon whether doeft thou fend him,

Bacon. To Hafpurge there your highneffe at returne,
Shall finde the Germane in his ftudie fafe.

Henrie. Bacon, thou haft honoured England with thy skill,
And made faire Oxford famous by thine art,
I will be Englifh Henrie to thy felfe,
But tell me fhall we dine with thee to day.

Bacon. With me my Lord, and while I fit my cheere,
See where Prince Edward comes to welcome you:
Gratious as the morning ftarre of heauen, *Exit.* 1290

Enter Edward, Lacie, Warren, Ermsbie.

Emperour. Is this Prince Edward Henries royall fonne,
How martiall is the figure of his face,
Yet louely and befet with Amorets.

Henrie. Ned, where haft thou been.

Henry. How now, Vandermast, have you met with your match? 1215

Vandermast. Never before was't known to Vandermast
That men held devils in such obedient awe.
Bacon doth more than art, or else I fail.

Emperor. Why, Vandermast, art thou overcome?–
Bacon, dispute with him and try his skill. 1220

Bacon. I come not, monarchs, for to hold dispute
With such a novice as is Vandermast;
I come to have your royalties to dine
With Friar Bacon here in Brazennose.
And, for this German troubles but the place 1225
And holds this audience with a long suspense,
I'll send him to his academy hence.–

Thou, Hercules, whom Vandermast did raise,
Transport the German unto Hapsburg straight,
That he may learn by travail, 'gainst the spring,¹⁸⁰ 1230
More secret dooms and aphorisms of art.
Vanish the tree and thou away with him.

Exit the spirit with Vandermast and the tree.

Emperor. Why, Bacon, whither dost thou send him?

Bacon. To Hapsburg; there Your Highness, at return,
Shall find the German in his study safe. 1235

Henry. Bacon, thou hast honoured England with thy skill,
And made fair Oxford famous by thine art.
I will be English Henry to thyself.
But tell me, shall we dine with thee today?

Bacon. With me, my lord. And, while I fit my cheer, 1240
See where Prince Edward comes to welcome you,
Gracious as the morning star of heaven.

Exit.

Enter Edward, Lacy, Warren, Ermsby.

Emperor. Is this Prince Edward, Henry's royal son?
How martial is the figure of his face,
Yet lovely and beset with amoretts! 1245

Henry. Ned, where hast thou been?

¹⁸⁰ 1230 spring] *Collier*; springs Q1-3.

Edward. At Framingham my Lord, to trie your buckes.
 If they could scape they teifers or the toile:
 But hearing of these lordly Potentates
 Landed, and prograft vp to Oxford towne,
 I polted to giue entertaine to them, 1300
 Chiefe to the Almaine Monarke, next to him,
 And ioynt with him, Castile and Saxonie,
 Are welcome as they may be to the English Court.
 Thus for the men, but see Venus appears,
 Or one that ouermatcheth Venus in her shape,
 Sweete Ellinor, beauties high swelling pride,
 Rich natures glorie, and her wealth at once:
 Faire of all faires, welcome to Albion,
 Welcome to me, and welcome to thine owne,
 If that thou dainst the welcome from my selfe. 1310

Ellinor. Martiall Plantagenet, Henries high minded sonne,
 The marke that Ellinor did count her aime,
 I likte thee fore I saw thee, now I loue,
 And so as in so short a time I may:
 Yet so as time shall neuer breake that so,
 And therefore so accept of Ellinor.

Castile. Feare not my Lord, this couple will agree,
 If loue may creepe into their wanton eyes:
 And therefore Edward I accept thee heere,
 Without fuspence, as my adopted sonne. 1320

Henrie. Let me that ioy in these conforthing greets,
 And glorie in these honors done to Ned,
 Yeeld thanks for all these fauours to my sonne,
 And rest a true Plantagenet to all.

Enter Miles with a cloth and trenchers and falt.

Miles. *Saluete omnes reges*, that gouern your Greges, in Saxo-
 nie and Spaine, in England and in Almaine: for all this frolicke
 rable muft I couer the table, with trenchers, falt and cloth, and
 then looke for your broth.

Emperour. What pleafant fellow is this. 1330

Henrie. Tis my lord, doctor Bacons poore scholler.

Miles. My maifter hath made me fewer of these great lords,
 and God knowes I am as feruiceable at a table, as a sow is vnder
 an apple tree: tis no matter, their cheere shall not be great, and

Edward. At Framingham, my lord, to try your bucks
 If they could scape the teasers¹⁸¹ or the toil.
 But hearing of these lordly potentates
 Landed and progressed up to Oxford town, 1250
 I posted to give entertain to them—
 Chief to the Almain monarch; next to him,
 And joint with him, Castile and Saxony
 Are welcome as they may be to the English court.
 Thus for the men. But see! Venus appears, 1255
 Or one that overmatcheth Venus in her shape.—
 Sweet Eleanor, beauty's high-swelling pride,
 Rich nature's glory and her wealth at once,
 Fair of all fairs, welcome to Albion.
 Welcome to me, and welcome to thine own, 1260
 If that thou deign'st the welcome from myself.

Eleanor. Martial Plantagenet, Henry's high-minded son,
 The mark that Eleanor did count her aim,
 I liked thee 'fore I saw thee; now I love,
 And so as in so short a time I may. 1265
 Yet so as time shall never break that "so,"
 And therefore so accept of Eleanor.

Castile. Fear not, my lord, this couple will agree,
 If love may creep into their wanton eyes.—
 And therefore, Edward, I accept thee here, 1270
 Without suspense, as my adopted son.

Henry. Let me, that joy in these consorting greets
 And glory in these honours done to Ned,
 Yield thanks for all these favours to my son,
 And rest a true Plantagenet to all. 1275

Enter Miles with a cloth and trenchers and salt.

Miles. *Salvete omnes reges*, that govern your *greges*,
 In Saxony and Spain, in England and in Almain;
 For all this frolic rabble must I cover the table,
 With trenchers, salt and cloth, and then look for your broth.

Emperor. What pleasant fellow is this? 1280

Henry. 'Tis, my lord, Doctor Bacon's poor scholar.

Miles. [*Aside*] My master hath made me sewer of these great lords,
 and God knows I am as serviceable at a table as a sow is under
 an apple tree. 'Tis no matter; their cheer shall not be great, and

¹⁸¹ 1248 the teasers] Q2; they teasers Q1.

therefore what skills where the falt stand before or behinde.

Castile. These schollers knowes more skill in actiomes,
How to vse quips and sleights of Sophistrie,
Than for to couer courtly for a king.

*Enter Miles with a messe of pottage and broth,
and after him Bacon.*

1340

Miles. Spill fir, why doe you thinke I neuer carried
twopeny chop before in my life: by your leaue, *Nobile decus*, for
here comes doctor Bacons *pecus*, being in his full age, to carrie a
messe of pottage.

Bacon. Lordings admire not if your cheere be this,
For we muft keepe our Accademicke fare,
No riot where Philosophie doth raine,
And therefore Henrie place these Potentates,
And bid them fall vnto their frugall cates.

Emp. Presumptuous Frier, what scoffst thou at a king,
What doest thou taunt vs with thy pefants fare,
And giue vs cates fit for countrey fwaines,
Henrie proceeds this iest of thy consent,
To twit vs with such a pittance of such price,
Tell me, and Fredericke will not greeue the long.

1350

Henrie. By Henries honour and the royall faith
The English monarcke beareth to his friend:
I knew not of the friers feeble fare,
Nor am I pleafd he entertaines you thus.

Bacon. Content thee Fredericke for I shewd the cates
To let thee see how schollers vse to feede:
How little meate refines our English wits,
Miles take away, and let it be thy dinner.

1360

Miles. Marry fir I wil, this day shal be a festiual day with me,
For I shall exceed in the highest degree. *Exit Miles.*

Bacon. I tell thee Monarch, all the Germane Peeres
Could not affoord thy entertainment such,
So roiall and so full of Maiestie,
As Bacon will present to Fredericke,
The Bafest waiter that attends thy cups,
Shall be in honours greater than thy selfe:

1370

therefore what skills where the salt stand before or behind? 1285

Castile. These scholars knows more skill in axioms,
How to use quips and sleights of sophistry,
Than for to cover courtly for a king.

Enter Miles with a mess of pottage and broth, and after him, Bacon.

Miles. Spill sir? Why do you think I never carried two-penny chop
before in my life? By your leave, *nobile decus*, for here comes 1290
doctor Bacon's *pecus*, being in his full age, to carry a mess of
pottage.

Bacon. Lordings, admire not if your cheer be this,
For we must keep our academic fare;
No riot where philosophy doth reign. 1295
And therefore, Henry, place these potentates,
And bid them fall unto their frugal cates.

Emperor. Presumptuous friar! What, scoff'st thou at a king?
What, dost thou taunt us with thy peasants' fare,
And give us cates fit for country swains? 1300
Henry, proceeds this jest of thy consent,
To twit us with a pittance of such price?
Tell me, and Frederick will not grieve thee long.

Henry. By Henry's honour and the royal faith
The English monarch beareth to his friend, 1305
I knew not of the friar's feeble fare,
Nor am I pleased he entertains you thus.

Bacon. Content thee, Frederick, for I showed the cates
To let thee see how scholars use to feed,
How little meat refines our English wits.— 1310
Miles, take away, and let it be thy dinner.

Miles. Marry, sir, I will. This day shall be a festival day with me,
For I shall exceed in the highest degree.

Exit Miles.

Bacon. I tell thee, monarch, all the German peers
Could not afford thy entertainment, such— 1315
So royal and so full of majesty—
As Bacon will present to Frederick.
The basest waiter that attends thy cups,
Shall be in honours greater than thyself.

And for thy cates rich Alexandria drugges,
Fetcht by Carueils from Aegypts richeft straights:
Found in the wealthy ftrond of Affrica,
Shall royallize the table of my king,
Wines richer than the Gyptian courtifan,
Quaft to Augultus kingly countermatch,
Shalbe carrowft in English Henries feafts:
Candie fhall yeeld the richeft of her canes,
Perfia downe her volga by Canows, 1380
Send down the fecrets of her fpicerie.
The Africke Dates *mirabiles* of Spaine,
Conferues, and Suckets from Tiberias,
Cates from Iudea choifer than the lampe
That fiered Rome with sparkes of gluttonie,
Shall bewtifie the board for Fredericke,
And therefore grudge not at a friers feaft.

*Enter two gentlemen, Lambert, and Serlby
with the keeper.*

Lambert. Come frolicke keeper of our lieges game, 1390
Whofe table fpred hath euer venifon,
And Iacks of wines to welcome paffengers,
Know I am in loue with iolly Margret,
That ouer-fhines our damfels as the moone,
Darkneth the brighteft fparkles of the night,
In Laxfield heere my land and liuing lies,
Ile make thy daughter ioynter of it all,
So thou confent to giue her to my wife,
And I can fpend fiue hundreth markes a yeare.

Serlbie. I am the lanflord keeper of thy holds, 1400
By coppie all thy liuing lies in me.
Laxfield did neuer fee me raife my due,
I will infeofe faire Margret in all,
So fhe will take her to a luftie squire.

Keeper. Now courteous gentls, if the Keepers girle,
Hath pleased the liking fancie of you both,
And with her beutie hath subdued your thoughts,
Tis doubtfull to decide the queftion.
It ioyes me that fuch men of great efteeme,

[to Henry]¹⁸² And for thy cates, rich Alexandria drugs, 1320
 Fetched by carvels from Egypt's richest straits,
 Found in the wealthy strand of Africa,
 Shall royalize the table of my king.
 Wines richer than the Gyptian courtesan
 Quaffed to Augustus' kingly countermatch 1325
 Shall be caroused in English Henry's feasts;
 Candy shall yield the richest of her canes;
 Persia, down her Volga by canoes,
 Send down the secrets of her spicery;
 The Afric dates, mirabelles¹⁸³ of Spain, 1330
 Conserves and suckets from Tiberias,
 Cates from Judea, choicer than the lamp
 That fired Rome with sparks of gluttony,
 Shall beautify the board for Frederick;
 And therefore grudge not at a friar's feast. 1335

[Exeunt.]

[SCENE X]

Enter two gentlemen, Lambert and Serlsby, with the Keeper.

Lambert. Come, frolic Keeper of our liege's game,
 Whose table spread hath ever venison
 And jacks of wines to welcome passengers.
 Know I am in love with jolly Margaret,
 That overshines our damsels as the moon 1340
 Dark'neth the brightest sparkles of the night.
 In Laxfield here my land and living lies;
 I'll make thy daughter jointer of it all,
 So thou consent to give her to my wife,
 And I can spend five hundred marks a year. 1345

Serlsby. I am the landslord, Keeper, of thy holds,
 By copy all thy living lies in me.
 Laxfield did never see me raise my due.
 I will enfeoff fair Margaret in all,
 So she will take her to a lusty squire. 1350

Keeper. Now, courteous gentles, if the Keeper's girl
 Hath pleased the liking fancy of you both,
 And with her beauty hath subdued your thoughts,
 'Tis doubtful to decide the question.
 It joys me that such men of great esteem 1355

¹⁸² 1320 SD] *Bevington*.

¹⁸³ 1330 mirabelles] *This edition*; mirabiles Q1-3; mirabolans *Dyce* ; myrobolans *Lavin*.

Should lay their liking on this base estate, 1410
And that her state should grow so fortunate,
To be a wife to meaner men than you.
But fith such squires will stoop to keepers fee,
I will to auoid displeasure of you both,
Call Margret forth, and she shall make her choise, *Exit.*

Lambert. Content Keeper fend her vnto vs.
Why Serlsby is thy wife so lately dead,
Are all thy loues so lightly passed ouer,
As thou canst wed before the yeare be out,

Serlsby. I liue not Lambert to content the dead, 1420
Nor was I wedded but for life to her,
The graues ends and begins a married state.

Enter Margret.

Lambert. Peggie the louelie flower of all townes,
Suffolks faire Hellen, and rich Englands star,
Whose beautie tempered with her hufwifrie,
Maks England talke of merry Frifingfield.

Serlsby. I cannot tricke it vp with poefies,
Nor paint my pafsions with comparifons,
Nor tell a tall of Phebus and his loues, 1430
But this beeleue me Laxfield here is mine,
Of auncient rent feuen hundred pounds a yeare,
And if thou canst but loue a countrie squire,
I wil infeoffe thee Margret in all,
I can not flatter, trie me if thou please.

Mar. Braue neighbouring squires the stay of Suffolks clime,
A Keepers daughters is too base in gree
To match with men accounted of such worth,
But might I not displease I would reply,

Lambert. Say Peggy nought shall make vs discontent. 1440

Marg. Then gentils note that loue hath little stay,
Nor can the flames that Venus sets on fire,
Be kindled but by fancies motion,
Then pardon gentils, if a maids reply
Be doubtful, while I haue debated with my selfe,
Who or of whome loue shall confraine me like,

Serlsbie. Let it be me and trust me Margret,
The meads inuironed with the siluer streames,

Should lay their liking on this base estate,
And that her state should grow so fortunate
To be a wife to meaner men than you.
But sith such squires will stoop to keeper's fee,
I will, to avoid displeasure of you both, 1360
Call Margaret forth, and she shall make her choice.

Lambert. Content, Keeper, send her unto us. *Exit [Keeper]*¹⁸⁴
Why, Serlsby, is thy wife so lately dead?
Are all thy loves so lightly passèd over
As thou canst wed before the year be out? 1365

Serlsby. I live not, Lambert, to content the dead,
Nor was I wedded but for life to her.
The grave¹⁸⁵ ends and begins a married state.

Enter Margaret.

Lambert. Peggy, the lovely flower of all towns,
Suffolk's fair Helen, and rich England's star, 1370
Whose beauty, tempered with her huswif'ry,
Makes England talk of merry Fressingfield!

Serlsby. I cannot trick it up with poesies,
Nor paint my passions with comparisons,
Nor tell a tale of Phoebus and his loves; 1375
But this believe me: Laxfield here is mine,
Of ancient rent seven hundred pounds a year,
And if thou canst but love a country squire,
I will enfeoff thee, Margaret, in all.
I cannot flatter; try me, if thou please. 1380

Margaret. Brave neighbouring squires, the stay of Suffolk's clime,
A keeper's daughter¹⁸⁶ is too base in 'gree
To match with men accounted of such worth;
But might I not displease, I would reply.

Lambert. Say, Peggy. Naught shall make us discontent. 1385

Margaret. Then, gentles, note that love hath little stay,
Nor can the flames that Venus sets on fire
Be kindled but by fancy's motion.
Then pardon, gentles, if a maid's reply
Be doubtful, while I have debated with myself, 1390
Who, or of whom, love shall constrain me like.

Serlsby. Let it be me; and trust me, Margaret,
The meads environed with the silver streams,

¹⁸⁴ 1362 SD] *Bevington*.

¹⁸⁵ 1368 grave] Q2; graves Q1.

¹⁸⁶ 1382 daughter] Q2; daughters Q1.

Whose Batling paltures fatneth all my flockes,
Yelding forth fleeces stapled with such woole, 1450
As Lempster cannot yelde more finer stuffe
And fortie kine with faire and burnisht heads,
With strouting duggs that paggle to the ground,
Shall serue thy dary if thou wed with me.

Lambert. Let passe the countrie wealth as flocks and kine,
And lands that waue with *Ceres* golden sheues
filling my barnes with plentie of the fieldes,
But peggie if thou wed thy selfe to me,
Thou shalt haue garments of Imbrodred filke,
Lawnes and rich networks for thy head attyre 1460
Cofltie shalbe thy fare abiliments,
If thou wilt be but Lamberts louing wife.

Margret. Content you gentles you haue profered faire,
And more than fits a countrie maids degree,
But giue me leaue to counfaile me a time,
For fancie bloomes not at the first assault,
Giue me but ten dayes respite and I will replye,
Which or to whom my selfe affectionats.

Serlsby. Lambert I tell thee thou art importunate,
Such beautie fits not such a bafe esquire 1470
It is for Serlsby to haue Margret.

Lamb. Thinkst thou with wealth to ouer reach me
Serlsby, I fcorne to brooke thy country braues
I dare thee Coward to maintaine this wrong,
At dint of rapier fingle in the field.

Serlsby. Ile aunswere Lambert what I haue auought
Margret farewell, another time shall serue. *Exit Serlsby*

Lambert. Ile follow Peggie farewell to thy selfe,
Listen how well ile answer for thy loue. *Exit Lambert*

Margeret. How Fortune tempers lucky happes with frowns, 1480
And wrongs me with the sweets of my delight,
Loue is my blisse, and loue is now my bale,
Shall I be Hellen in my forward fates,
As I am Hellen in my matchles hue
And set rich Suffolke with my face afire,

Whose battling pastures fatt'neth all my flocks,
 Yielding forth fleeces stapled with such wool 1395
 As Lempster cannot yield more finer stuff,
 And forty kine with fair and burnished heads,
 With strouting dugs that puggle to the ground,
 Shall serve thy dairy if thou wed with me.

Lambert. Let pass the country wealth, as flocks and kine, 1400
 And lands that wave with Ceres' golden sheaves
 Filling my barns with plenty of the fields.
 But, Peggy, if thou wed thyself to me,
 Thou shalt have garments of embroidered silk,
 Lawns, and rich networks for thy head-attire. 1405
 Costly shall be thy fair habiliments,
 If thou wilt be but Lambert's loving wife.

Margaret. Content you, gentles. You have proffered fair,
 And more than fits a country maid's degree;
 But give me leave to counsel me a time, 1410
 For fancy blooms not at the first assault.
 Give me but ten days' respite and I will reply
 Which or to whom myself affectionates.

Serlsby. Lambert, I tell thee, thou art importunate.
 Such beauty fits not such a base esquire. 1415
 It is for Serlsby to have Margaret.

Lambert. Think'st thou with wealth to overreach me?
 Serlsby, I scorn to brook thy country braves.
 I dare thee, coward, to maintain this wrong
 At dint of rapier single in the field. 1420

Serlsby. I'll answer, Lambert, what I have avouched.—
 Margaret, farewell; another time shall serve.

Exit Serlsby

Lambert. I'll follow. -Peggy, farewell to thyself,
 Listen how well I'll answer for thy love.

Exit Lambert

Margaret. How Fortune tempers lucky haps with frowns, 1425
 And wrongs me with the sweets of my delight!
 Love is my bliss, and love is now my bale.
 Shall I be Helen in my froward¹⁸⁷ fates,
 As I am Helen in my matchless hue,
 And set rich Suffolk with my face afire? 1430

¹⁸⁷ 1428 froward] *Collier*; forward Q1-Q3.

If louely Lacie were but with his Peggy,
The cloudie darckenesse of his bitter frowne
Would check the pride of these aspiring squires,
Before the terme of ten dayes be expired,
When as they looke for aunfwere of their loues, 1490
My Lord will come to merry Frifingfield,
And end their fancies, and their follies both,
Til when Peggie be blith and of good cheere.

*Enter a post with a letter and
a bag of gold.*

Post. Fair louely damfell which way leads this path,
How might I post me vnto Frifingfield,
which footpath leadeth to the keepers lodge?

Margeret. Your way is ready and this path is right,
My selfe doe dwell hereby in Frifingfield, 1500
And if the keeper be the man you seeke,
I am his daughter may I kuow the cause?

Post. Louely and once beloued of my lord,
No meruaile if his eye was lodgd so low,
when brighter bewtie is not in the heauens,
The Lincolne earle hath sent you letters here,
And with them, iust an hundred pounds in gold,
Sweete bonny wench read them and make reply.

Margret. The scrowles that Ioue sent Danae
Wrapt in rich clofures of fine burnilht gold, 1510
Were not more welcome than these lines to me.
Tell me whilft that I doe vnrip the seales,
Liues Lacie well, how fares my louely Lord?

Post. Well, if that wealth may make men to liue well.

The letter, and Margret reads it.

The bloomes of the Almond tree grow in a night, and vanish
in a morne, the flies *Hæmere* (faire Peggie) take life with
the Sun, and die with the dew, fancie that slippeth in with a
gafe, goeth out with a winke, and too timely loues, haue euer the
shortest length. I write this as thy grefe, and my folly, who at Fri- 1520
fingfield lovd that which time hath taught me to be but meane
dainties, eyes are dissemblers, and fancie is but queasie, therefore
know Margret, I haue chofen a Spanissh Ladie to be my wife,
cheefe waighting woman to the Princeffe Ellinour, a Lady faire,
and no less faire than thy selfe, honorable and wealthy, in that I
forfake thee I leaue thee to thine own liking, and for thy dowrie

If lovely Lacy were but with his Peggy,
 The cloudy darkness of his bitter frown
 Would check the pride of these aspiring squires.
 Before the term of ten days be expired,
 Whenas they look for answer of their loves, 1435
 My lord will come to merry Fressingfield
 And end their fancies and their follies both;
 Till when, Peggy, be blithe and of good cheer.

Enter a post with a letter and a bag of gold.

Post. Fair lovely damsel, which way leads this path?
 How might I post me unto Fressingfield? 1440
 Which footpath leadeth to the Keeper's lodge?

Margaret. Your way is ready and this path is right.
 Myself do dwell hereby in Fressingfield,
 And if the Keeper be the man you seek,
 I am his daughter. May I know the cause? 1445

Post. Lovely and once belovèd of my lord.
 No marvel if his eye was lodged so low,
 When brighter beauty is not in the heavens.
 The Lincoln Earl hath sent you letters here,
 And with them just an hundred pounds in gold. 1450
 Sweet bonny wench, read them and make reply.
 [He delivers the letter and the money]¹⁸⁸

Margaret. The scrolls that Jove sent Danaë,
 Wrapped in rich closures of fine burnished gold,
 Were not more welcome than these lines to me.
 Tell me, whilst that I do unrip the seals, 1455
 Lives Lacy well? How fares my lovely lord?

Post. Well, if that wealth may make men to live well.

The letter, and Margaret reads it.

"The blooms of the almond tree grow in a night, and vanish
 in a morn; the flies *hemerae*, fair Peggy, take life with
 the sun and die with the dew; fancy, that slippeth in with a 1460
 gaze, goeth out with a wink; and too timely loves have ever the
 shortest length. I write this as thy grief, and my folly, who at
 Fressingfield loved that which time hath taught me to be but mean
 dainties. Eyes are dissemblers, and fancy is but queasy. Therefore
 know, Margaret, I have chosen a Spanish lady to be my wife, 1465
 chief waiting-woman to the Princess Eleanor; a lady fair,
 and no less fair than thyself, honourable and wealthy. In that I
 forsake thee, I leave thee to thine own liking; and for thy dowry

¹⁸⁸ 1451 SD] *This edition.*

I haue sent thee an hundred pounds, and euer assure thee of my
faour, which shall auaille thee and thine much. Farewell.

Not thine nor his owne,

Edward Lacie.

1530

Fond Atæ doomer of bad boading fates,
That wrappes proud Fortune in thy snaky locks,
Didst thou inchaunt my byrth-day with such stars,
As lightned mischeefe from their infancie,
If heauens had vowd, if stars had made decree,
To shew on me their froward influence,
If Lacie had but lovd, heauens hell and all,
Could not haue wrongd the patience of my minde.

Post. It grieues me damfell, but the Earle is forst
To loue the Lady, by the Kings commaund.

1540

Margret. The wealth combinde within the English shelues,
Europes commaunder nor the English King,
Should not haue moude the loue of Peggie from her Lord.

Post. What answere shall I returne to my Lord?

Margret. Firft for thou camst from Lacie whom I lovd,
Ah giue me leaue to figh at euey thought,
Take thou my freind the hundred pound he sent,
For Margrets resolution craues no dower,
The world shalbe to her as vanitie,
Wealth trash, loue hate, pleasure dispaire,
For I will straight to stately Fremingham,
And in the abby there be shorne a Nun
And yeld my loues and libertie to God,
Fellow I giue thee this, not for the newes,
For those be hatefull vnto Margret,
But for thart Lacies man once Margrets loue.

1550

Post. What I haue heard what pafsions I haue seene
Ile make report of them vnto the Earle. *Exit Post*

Margret. Say that she ioyes his fancies be at rest,
And praies that his misfortune may be hers. *Exit*

1560

*Enter Frier Bacon drawing the courtaines with a white sticke,
a booke in his hand, and a lampe lighted by him, and the
brafen head and miles, whith weapons by him.*

Bacon. Miles where are you?

I have sent thee an hundred pounds, and ever assure thee of my
favour, which shall avail thee and thine much. Farewell. 1470
Not thine nor his own,
Edward Lacy.”

Fond Até, doomer of bad-boding fates,
That wraps proud Fortune in thy snaky locks,
Didst thou enchant my birthday with such stars 1475
As lightened mischief from their infancy?
If heavens had vowed, if stars had made decree,
To show on me their froward influence,
If Lacy had but loved, heavens, hell and all
Could not have wronged the patience of my mind. 1480

Post. It grieves me, damsel, but the Earl is forced
To love the lady by the King’s command.

Margaret. The wealth combined within the English shelves,
Europe’s commander, nor the English king
Should not have moved the love of Peggy from her lord. 1485

Post. What answer shall I return to my lord?

Margaret. First, for thou cam’st from Lacy whom I loved—
Ah, give me leave to sigh at every thought! –
Take thou, my friend, the hundred pound he sent,
For Margaret’s resolution craves no dower. [She returns the money]¹⁸⁹ 1490
The world shall be to her as vanity;
Wealth, trash; love, hate; pleasure, despair.
For I will straight to stately Framingham,
And in the abbey there be shorn a nun
And yield my loves and liberty to God. 1495
Fellow, I give thee this, not for the news,
For those be hateful unto Margaret,
But for thou’rt Lacy’s man, once Margaret’s love.

Post. What I have heard, what passions I have seen,
I’ll make report of them unto the Earl. 1500

Exit Post

Margaret. Say that she joys his fancies be at rest,
And prays that his misfortune may be hers.

Exit

[SCENE XI]

Enter Friar Bacon drawing the curtains with a white stick, a book in his hand, and a lamp lighted by him, and the brazen head; and Miles, with weapons by him.

Bacon. Miles, where are you?

¹⁸⁹ 1490 SD] *Bevington*.

Miles. Here fir.

Bacon. How chaunce you tarry fo long?

Miles. Thinke you that the watching of the brazen head
craues no furniture? I warrant you fir I haue fo armed my felfe,
that if all your deuills come I will not feare them an inch.

Bacon. Miles thou knowest that I haue diued into hell, 1570
And fought the darkeft pallaces of fiendes,
That with my Magick fpels great Belcephon,
Hath left his lodge and kneeled at my cell,
The rafters of the earth rent from the poles,
And three-formd Luna hid her filuer looks,
Trembling vpon her concaue contentent,
When Bacon red vpon his Magick booke,
With feuen yeares tofsing nigromanticke charmes,
Poring vpon darke Hecats principles,
I haue framd out a monstros head of brasse, 1580
That by the inchaunting forces of the deuil,
Shall tell out strange and vncoth Aphorifmes,
And girt faire England with a wall of brasse,
Bungay and I haue watcht thefe threescore dayes,
And now our vitall spirites craue some reft,
If Argos livd and had his hundred eyes,
They could not ouerwatch Phobeters night,
Now Miles in thee refts Frier Bacons weale,
The honour and renowne af all his life, 1590
Hangs in the watching of this brazen-head,
Therefore I charge thee by the immortall God
That holds the foules of men within his fift,
This night thou watch, for ere the morning star
Sends out his glorious glifter on the north,
The head will fpeake, then Miles vpon thy life,
Wake me for then by Magick art Ile worke,
To end my feuen yeares taske with excellence,
If that awinke but fhut thy watchfull eye,
Then farewell Bacons glory and his fame,
Draw cloffe the courtaines Miles now for thy life, 1600
Be watchfull and *Here he falleth afleepe.*

Miles. So, I thought you would talke your felfe a fleepe anon,
and tis no meruaile, for Bungay on the dayes, and he on the
nights, haue watcht Iuft thefe ten and fifty dayes, now this is
the night, and tis my taske and no more. Now Iesus bleffe me
what a goodly head it is, and a nofe, you talke of *nos autem glori-*

Miles. Here, sir.

Bacon. How chance you tarry so long? 1505

Miles. Think you that the watching of the brazen head
craves no furniture? I warrant you, sir, I have so armed myself
that, if all your devils come, I will not fear them an inch.

Bacon. Miles, thou knowest that I have dived into hell
And sought the darkest palaces of fiends, 1510

That with my magic spells great Belcephon
Hath left his lodge and kneelèd at my cell;
The rafters of the earth rent from the poles,
And three-formed Luna hid her silver looks,
Trembling upon her concave continent 1515
When Bacon read upon his magic book.

With seven years' tossing necromantic charms,
Poring upon dark Hecate's principles,
I have framed out a monstrous head of brass,
That, by the enchanting forces of the devil, 1520

Shall tell out strange and uncouth aphorisms,
And girt fair England with a wall of brass.
Bungay and I have watched these threescore days,
And now our vital spirits crave some rest. 1525

If Argus lived and had his hundred eyes,
They could not overwatch Phobeter's night.
Now, Miles, in thee rests Friar Bacon's weal;
The honour and renown of all his life
Hangs in the watching of this brazen head. 1530

Therefore, I charge thee by the immortal God,
That holds the souls of men within his fist,
This night thou watch, for ere the morning star
Sends out his glorious glister on the north
The head will speak. Then, Miles, upon thy life, 1535

Wake me; for then by magic art I'll work
To end my seven years' task with excellence.
If that a wink but shut thy watchful eye,
Then farewell Bacon's glory and his fame.
Draw close the curtains. Miles, now, for thy life,
Be watchful and— 1540

Here he falleth asleep.

Miles. So. I thought you would talk yourself asleep anon;
and 'tis no marvel, for Bungay on the days, and he on the
nights have watched just these ten-and-fifty days. Now this is
the night, and 'tis my task and no more. Now, Jesus bless me!
What a goodly head it is, and a nose! You talk of *nos autem glorificare*, 1545

ficare, but heres a nose, that I warrant may be cald *nos autem popelare* for the people of the parish, well I am furnished with weapons,, now fir I will set me downe by a post, and make it as good as a watch-man to wake me if I chaunce to slumber.

1610

I thought goodman head, I would call you out of your *memento*, pafsion a God I haue almost broke my pate, Vp Miles to your taske, take your browne bill in your hand, heeres some of your maisters hobgoblins abroad. *With this a great noife.*

Sit down and knocke your head.

The Head speakes.

Head. Time is.

Miles. Time is, Why maister Brazenhead haue you such a capitall nose, and answer you with fillables, Time is: is this all my maisters cunning, to spend seuen yeares studie about Time is: well fir, it may be we shall haue some better orations of it anon, well Ile watch you as narrowly as euer you were watcht, and Ile play with you as the Nightingale with the Slowworme, Ile set a pricke against my brest: now rest there Miles, Lord haue mercy vpon me, I haue almost kild my selfe: vp Miles list how they rumble.

1620

Head. Time was.

Miles. Well frier Bacon, you spent your seuen yeares studie well that can make your Head speake but two wordes at once, Time was: yea marie, time was when my maister was a wife man, but that was before he began to make the Brafen-head, you shall lie while your arce ake and your Head speake no better: well I will watch and walke vp and downe, and be a Perepatetian and a Philosopher of Aristotles stampe, what a freshe noife, take thy pistols in hand Miles.

1630

*Heere the Head speakes and a lightning flasheth forth,
and a hand appeares that breaketh down the
Head with a hammer.*

Head. Time is past.

Miles. Maister maister, vp, hels broken loofe, your Head speakes, and theres such a thunder and lightning, that I warrant all Oxford is vp in armes, out of your bed and take a browne bill in your hand, the latter day is come.

1640

but here's a nose, that I warrant may be called *nos autem popelare* for the people of the parish. Well, I am furnished with weapons. Now, sir, I will set me down by a post, and make it as good as a watchman to wake me if I chance to slumber. I thought, goodman Head, I would call you out of your *memento*. 1550

(Sit down and knock your head.)

Passion o' God, I have almost broke my pate! Up, Miles, to your task! Take your brown bill in your hand, here's some of your master's hobgoblins abroad.

With this, a great noise. The head speaks.

Head. Time is.

Miles. Time is? Why, Master Brazenhead, have you such a capital nose, and answer you with syllables? "Time is"? Is this all my master's cunning, to spend seven year's study about "Time is"? Well, sir, it may be we shall have some better orations of it anon. Well, I'll watch you as narrowly as ever you were watched, and I'll play with you as the nightingale with the slowworm. I'll set a prick against my breast. [*He leans a halberd against his breast.*]¹⁹⁰ Now, rest there, Miles. [*He falls over.*]¹⁹¹ Lord have mercy upon me, I have almost killed myself! Up, Miles. [*A loud noise again.*]¹⁹² List how they rumble! 1560

Head. Time was.

Miles. Well, Friar Bacon, you spent your seven years' study well, that can make your Head speak but two words at once. 'Time was'. Yea, marry, time was when my master was a wise man, but that was before he began to make the brazen head. You shall lie while your arse ache an¹⁹³ your head speak no better. Well, I will watch, and walk up and down, and be a peripatetian and a philosopher of Aristotle's stamp. What, a fresh noise? Take thy pistols in hand, Miles! 1570

Here the Head speaks, and a lightning flasheth forth, and a hand appears that breaketh down the Head with a hammer.

Head. Time is past.

Miles. Master, master, up! Hell's broken loose! Your Head speaks, and there's such a thunder and lightning that, I warrant, all Oxford is up in arms. Out of your bed and take a brown bill in your hand! The latter day is come. 1575

¹⁹⁰ 1561 SD] *Bevington*.

¹⁹¹ 1562 SD] *Bevington*.

¹⁹² 1563 SD] *Bevington*.

¹⁹³ 1569 an] *Bevington*; and Q1.

Bacon. Miles I come, oh passing warily watcht,
Bacon will make thee next himselfe in loue,
When spake the Head?

Miles. When spake the Head, did not you say that hee
should tell strange principles of Philosophie, why fir it speaks but
two wordes at a time.

Bacon. Why villaine hath it spoken oft.

Miles. Oft, I marie hath it thrice: but in all those three times
it hath vttered but feuen wordes. 1650

Bacon. As how

Miles. Marrie fir, the first time he said, Time is, as if Fabius
cumentator should haue pronounft a sentence, he said Time was,
and the third time with thunder and lightning, as in great choller,
he said Time is past.

Bacon. Tis past indeed, a villaine time is past,
My life, my fame, my glorie, all are past:
Bacon, the turrets of thy hope are ruind downe,
Thy feuen yeares studie lieth in the dust: 1660
Thy Brazen-head lies broken through a flauie
That watcht, and would not when the Head did will,
What said the Head first.

Miles. Euen fir, Time is,

Bacon. Villaine if thou hadst cald to Bacon then,
If thou hadst watcht and wakte the sleepe frier,
The Brazen-head had vttered Aphorismes,
And England had been circled round with brasse,
But proud Astmeroth ruler of the North,
And Demegorgon maister of the fates, 1670
Grudge that a mortall man should worke so much,
Hell trembled at my deepe commanding spels,
Fiendes frownd to see a man their ouermatch,
Bacon might boft more than a man might boast:
But now the braues of Bacon hath an end,
Europes conceit of Bacon hath an end:
His feuen yeares practife forteth to ill end:
And villaine fith my glorie hath an end,
I will appoint thee fatall to some end,
Villaine auoid, get thee from Bacons fight: 1680

Bacon. Miles, I come. Oh, passing warily watched!
 Bacon will make thee next himself in love.
 When spake the Head? 1580

Miles. When spake the head? Did not you say that he
 should tell strange principles of philosophy? Why, sir, it speaks but
 two words at a time.

Bacon. Why, villain, hath it spoken oft?

Miles. Oft? Ay, marry, hath it, thrice. But in all those three times 1585
 it hath uttered but seven words.

Bacon. As how?

Miles. Marry, sir, the first time he said "Time is." As if Fabius
Cumentator should have pronounced a sentence, he said "Time was".
 And the third time, with thunder and lightning, as in great choler, 1590
 he said "Time is past."

Bacon. 'Tis past indeed. Ah, villain, time is past;
 My life, my fame, my glory, all are past!
 Bacon, the turrets of thy hope are ruined down;
 Thy seven years' study lieth in the dust. 1595
 Thy brazen head lies broken through a slave
 That watched, and would not when the head did will.—
 What said the head first?

Miles. Even, sir, "Time is."

Bacon. Villain, if thou hadst called to Bacon then, 1600
 If thou hadst watched and waked the sleepy friar,
 The brazen head had uttered aphorisms,
 And England had been circled round with brass.
 But proud Astmeroth, ruler of the north,
 And Demogorgon, master of the fates, 1605
 Grudge that a mortal man should work so much.
 Hell trembled at my deep commanding spells;
 Fiends frowned to see a man their overmatch.
 Bacon might boast more than a man might boast,
 But now the braves of Bacon hath an end; 1610
 Europe's conceit of Bacon hath an end.
 His seven years' practice sorteth to ill end;
 And, villain, sith my glory hath an end,
 I will appoint thee fatal to some end.
 Villain, avoid! Get thee from Bacon's sight. 1615

Vagrant go rome and range about the world,
And perih as a vagabond on earth.

Miles. Why then fir you forbid me your feruice.

Bacon. My feruice villaine with a fatall curfe,
That direfull plagues and mifchiefe fall on thee.

Miles. Tis no matter I am againft you with the old prouerb,
The more the fox is curft the better he fares: God be with you
fir, Ile take but a booke in my hand, a wide fleeued gowne on my
backe, and a crowned cap on my head, and fee if I can want pro-
motion.

1690

Bacon. Some fiend or ghost haunt on thy wearie steps,
Vntill they doe transport thee quicke to hell,
For Bacon fhall haue neuer merrie day,
To loofe the fame and honour of his Head. *Exit.*

*Enter Emperour, Caftile, Henrie, Ellinor, Ed-
ward, Lacie, Raphe.*

Emper. Now louely Prince the prince of Albions wealth,
How fares the ladie Ellinor and you:
What haue you courted and found Caftile fit,
To anfwer England in equiuolence
Wilt be a match twixt bonny Nell and thee.

1700

Edw. Should Paris enter in the courts of Greece,
And not lie fettered in faire Hellens lookes,
Or Phœbus scape thofe piercing amorits,
That Daphne glaunfed at his deitie:
Can Edward then fit by a flame and freeze,
Whose heat puts Hellen and faire Daphne downe,
Now Monarcks afke the ladie if we gree.

Hen. What madam hath my fon found grace or no.

Ellinor. Seeing my lord his louely counterfeit,
And hearing how his minde and fhape agreed,
I come not troopt with all this warlike traine,
Doubting of loue, but fo effectonat
As Edward hath in England what he wonne in Spaine.

1710

Caftile. A match my lord, thefe wantons needes muft loue,
Men muft haue wiues and women will be wed,

Vagrant, go roam and range about the world,
And perish as a vagabond on earth.

Miles. Why then, sir, you forbid me your service?

Bacon. My service, villain, with a fatal curse
That direful plagues and mischief fall on thee! 1620

Miles. 'Tis no matter. I am against you with the old proverb,
"The more the fox is cursed, the better he fares." God be with you,
sir. I'll take but a book in my hand, a wide-sleeved gown on my
back and a crowned cap on my head, and see if I can want
promotion. 1625

Bacon. Some fiend or ghost haunt on thy weary steps
Until they do transport thee quick to hell! [*Exit Miles*]¹⁹⁴
For Bacon shall have never merry day
To lose the fame and honour of his head.

Exit.

[SCENE XII]

Enter Emperor, Castile, Henry, Eleanor, Edward, Lacy, Rafe.

Emperor. Now, lovely prince, the prince of Albion's wealth, 1630
How fares the Lady Eleanor and you?
What, have you courted and found Castile fit
To answer England in equivalence?
Will't be a match 'twixt bonny Nell and thee?

Edward. Should Paris enter in the courts of Greece 1635
And not lie fettered in fair Helen's looks?
Or Phoebus scape those piercing amoretts,
That Daphne glanced at his deity?
Can Edward then sit by a flame and freeze,
Whose heat puts Helen and fair Daphne down? 1640
Now, monarchs, ask the lady if we 'gree.

Henry. What, madam, hath my son found grace or no?

Eleanor. Seeing, my lord, his lovely counterfeit, 1645
And hearing how his mind and shape agreed,
I come not, trooped with all this warlike train,
Doubting of love, but so affectionate
As Edward hath in England what he won in Spain.

Castile. [*to King Henry*]¹⁹⁵ A match, my lord. These wantons needs must love;
Men must have wives and women will be wed.

¹⁹⁴ 1627 SD] *Bevington*.

¹⁹⁵ 1648 SD] *Bevington*.

Lets haft the day to honour vp the rites.

Raphe. Sirha Harry, fhall Ned marry Nell.

Henry. I Raphe, how then.

Raphe. Marrie Harrie follow my counfaile, fend for frier Bacon to marrie them, for heele fo coniure him and her with his Nigromancie, that they fhall loue together like pigge and lambe whileft they liue.

1720

Castile. But hearft thou Raphe, art thou content to haue Elinor to thy ladie.

Raphe. I fo fhe will promife me two things.

Castile. Whats that Raphe.

Raphe. That fhe will neuer scold with Ned nor fight with me, Sirha Harry I haue put her downe with a thing vnpossible.

Henry. Whats that Raphe.

1730

Raphe. Why Harrie didft thou euer fee that a woman could both hold her tongue and her handes, no but when egge-pies growes on apple-trees, then will thy gray mare prooue a bag-piper.

Emperour. What faies the lord of Castile and the earle of Lincolne, that they are in fuch earnest and fecret talke.

Castile. I ftand my lord amazed at his talke
How he difcourfeth of the conftancie,
Of one furnam'd fot beauties excellence,
The fair maid of merrie Frefingfield.

1740

Henrie. Tis true my lord, tis wondrous for to heare,
Her beautie pafsing Marces parramour:
Her virgins right as rich as Veltas was,
Lacie and Ned hath told me miracles.

Castile. What faies lord Lacie, fhall fhe be his wife,

Lacie. Or els lord Lacie is vnfit to liue,
May it pleafe your highneffe giue me leaue to poft
To Frefingfield Ile fetch the bonny girle,
And prooue in true apparance at the court
What I haue vouched often with my tongue.

1750

Let's haste the day to honour up the rites. 1650

Rafe. Sirrah Harry, shall Ned marry Nell?

Henry. Ay, Rafe. How then?

Rafe. Marry, Harry, follow my counsel: send for Friar Bacon to marry them, for he'll so conjure him and her with his necromancy that they shall love together like pig and lamb whilst they live. 1655

Castile. But hear'st thou, Rafe, art thou content to have Eleanor to thy lady?

Rafe. Ay, so she will promise me two things.

Castile. What's that, Rafe? 1660

Rafe. That she will never scold with Ned nor fight with me. – Sirrah Harry, I have put her down with a thing impossible.

Henry. What's that, Rafe?

Rafe. Why, Harry, didst thou ever see that a woman could both hold her tongue and her hands? No. But when egg-pies grows on apple-trees, then will thy grey mare prove a bag-piper. 1665

Emperor. What says the Lord of Castile and the Earl of Lincoln, that they are in such earnest and secret talk?

Castile. I stand, my lord, amazèd at his talk,
How he discourseth of the constancy
Of one surnamed, for beauty's excellence,
The fair maid of merry Fressingfield. 1670

Henry. 'Tis true, my lord, 'tis wondrous for to hear;
Her beauty passing Mars's paramour,
Her virgin's right as rich as Vesta's was.
Lacy and Ned hath told me miracles. 1675

Castile. What says Lord Lacy? Shall she be his wife?

Lacy. Or else Lord Lacy is unfit to live.–
May it please Your Highness give me leave to post
To Fressingfield, I'll fetch the bonny girl
And prove in true appearance at the court
What I have vouchèd often with my tongue. 1680

Henrie. Lacie, go to the quirie of my stable,
And take such courfers as shall fit thy turne,
Hie thee to Fresingfield and bring home the laffe,
And for her fame flies through the English coaft,
If it may please the ladie Ellinor,
One day shall match your excellence and her,

Ellinor. We Castile ladies are not very coy,
Your highnesse may command a greater boone,
And glad were I to grace the Lincolne earle
With being partner of his marriage day.

1760

Edward. Gramercie Nell for I do loue the lord,
As he thats second to my selfe in loue.

Raphe. You loue her, madam Nell, neuer beleue him you
though he sweares he loues you.

Ellinor. Why Raphe.

Raphe. Why his loue is like vnto a tapsters glasse that is bro-
ken with euery tutch, for he loued the faire maid of Fresingfield
once out of all hoe, nay Ned neuer wincke vpon me, I care not I.

Hen. Raphe tels all, you shall haue a good secretarie of him,
But Lacie hafte thee post to Fresingfield:
Eor ere thou haft fitted all things for her state,
The solemne marriage day will be at hand.

1770

Lacie. I go my lord. *Exit Lacie.*

Emperour. How shall we passe this day my lord.

Henrie. To horse my lord, the day is pasing faire,
Weele flie the partridge or go rouse the deere,
Follow my lords, you shall not want for sport.

Exeunt.

Enter frier Bacon with frier Bungay to his cell.

Bungay. What meanes the frier that frolickt it of late,
To fit as melancholie in his cell:
To fit as melancholie in his cell,
As if he had neither loft nor wonne to day.

1780

Henry. Lacy, go to the quarry of my stable,
And take such coursers as shall fit thy turn.
Hie thee to Fressingfield and bring home the lass, 1685
And, for her fame flies through the English coast,
If it may please the Lady Eleanor,
One day shall match Your Excellence and her.

Eleanor. We Castile ladies are not very coy.
Your Highness may command a greater boon; 1690
And glad were I to grace the Lincoln Earl
With being partner of his marriage day.

Edward. Gramercy, Nell, for I do love the lord
As he that's second to myself in love.

Rafe. You love her?— Madam Nell, never believe him you, 1695
though he swears he loves you.

Eleanor. Why, Rafe?

Rafe. Why, his love is like unto a tapster's glass that is broken
with every touch, for he loved the fair maid of Fressingfield
once out of all ho.— Nay, Ned, never wink upon me; I care not, I. 1700

Henry. Rafe tells all, you shall have a good secretary of him.
But, Lacy, haste thee post to Fressingfield;
For ere thou hast fitted all things for her state
The solemn marriage day will be at hand.

Lacy. I go, my lord. 1705

Exit Lacy.

Emperor. How shall we pass this day, my lord?

Henry. To horse, my lord. The day is passing fair.
We'll fly the partridge or go rouse the deer.—
Follow, my lords. You shall not want for sport.

Exeunt.

[SCENE XIII]

Enter Friar Bacon with Friar Bungay to his cell.

Bungay. What means the friar that frolicked it of late, 1710
To sit as melancholy in his cell,¹⁹⁶
As if he had neither lost nor won today?

¹⁹⁶ 1711] Q2; Q1 repeats this line.

Bacon. Ah Bungay my Brazen-head is spold,
My glorie gone, my feuen yeares studie loft:
The fame of Bacon bruted through the world,
Shall end and perish with this deepe difgrace.

Bungay. Bacon hath built foundation on his fame,
So surely on the wings of true report,
With acting strange and vncoth miracles, 1790
As this cannot infringe what he deserues.

Bacon. Bungay fit down, for by prospectiue skill,
I find this day shall fall out ominous,
Some deadly act shall tide me ere I sleepe:
But what and wherein little can I gesse.

Bungay. My minde is heauy what fo ere shall hap.

Enter two schollers, sonnes to Lambert and Serlby.

Knocke.

Bacon. Whose that knockes.

Bungay. Two schollers that desires to speake with you. 1800

Bac. Bid thē come in, Now my youths what would you haue.

1. Scholler. Sir we are Suffolke men and neighbouring friends,
Our fathers in their countries luftie squires,
Their lands adioyne, in Crackfield mine doth dwell,
And his in Laxfield, we are colledge mates,
Sworne brothers as our fathers liues as friendes.

Bacon. To what end is all this.

2. Scholler. Hearing your worship kept within your cell
A glasse prospectiue wherin men might see,
What fo their thoughts or hearts desire could wifh, 1810
We come to know how that our fathers fare.

Bacon. My glasse is free for euery honest man,
Sit downe and you shall see ere long,
How or in what state your friendly father liues,
Meane while tell me your names.

Lambert. Mine Lambert.

Bacon. Ah, Bungay, my brazen head is spoiled,
My glory gone, my seven years' study lost.
The fame of Bacon, bruited through the world, 1715
Shall end and perish with this deep disgrace.

Bungay. Bacon hath built foundation of¹⁹⁷ his fame
So surely on the wings of true report,
With acting strange and uncouth miracles,
As this cannot infringe what he deserves. 1720

Bacon. Bungay, sit down, for by prospective skill
I find this day shall fall out ominous.
Some deadly act shall 'tide me ere I sleep,
But what and wherein little can I guess.

Bungay. My mind is heavy, whatsoe'er shall hap.¹⁹⁸ 1725

Knock.

Bacon. Who's that knocks?

Bungay. Two scholars that desires to speak with you.

Bacon. Bid them come in.

*Enter two scholars, sons to Lambert and Serlsby.*¹⁹⁹

Now, my youths, what would you have?

First Scholar. Sir, we are Suffolk men and neighbouring friends;
Our fathers, in their countries, lusty squires; 1730
Their lands adjoin. In Cratfield mine doth dwell,
And his in Laxfield. We are college mates,
Sworn brothers, as our fathers lives as friends.

Bacon. To what end is all this?

Second Scholar. Hearing your worship kept within your cell 1735
A glass prospective wherein men might see
Whatso their thoughts or hearts' desire could wish,
We come to know how that our fathers fare.

Bacon. My glass is free for every honest man.
Sit down and you shall see ere long 1740
How or in what state your friendly fathers live.²⁰⁰
Meanwhile, tell me your names.

Lambert. Mine, Lambert.

¹⁹⁷ 1717 of] *Collier*; on Q1-3.

¹⁹⁸ 1725 Grosart, Gayley and Neilson assign this line to Bacon.

¹⁹⁹ 1728 SD] Bevington.

²⁰⁰ 1741 fathers live] Q2-3; father lives *Collins*; father lives Q1.

2. Scholler. And mine Serlsbie.

Bacon. Bungay, I fmeell there will be a tragedie.

Enter Lambert and Serlsbie, with Rapiers and daggers.

Lambert. Serlsby thou haft kept thine houre like a man, 1820
Th'art worthie of the title of a squire:
That durft for prooffe of thy affection,
And for thy miftresse fauour prize thy bloud,
Thou knowft what words did paffe at Frefingfield,
Such fhameleffe braues as manhood cannot brooke:
I for I skorne to beare fuch piercing taunts,
Prepare thee Serlsbie one of vs will die.

Serlsbie. Thou feeft I fingle thee the field,
And what I fpake, Ile maintaine with my fword. 1830
Stand on thy guard I cannot fcold it out.
And if thou kill me, thinke I haue a fonne,
That liues in Oxford in the Brodgates hall,
Who will reuenge his fathers bloud with bloud.

Lambert. And Serlsbie I haue there a lufly boy,
That dares at weapon buckle with thy fonne,
And liues in Broadgates too as well as thine,
But draw thy Rapier for weele haue about.

Bacon. Now luftie yonkers looke within the glaffe,
And tell me if you can difcerne your fires.

1. Scol. Serlsbie tis hard, thy father offers wrong, 1840
To combat with my father in the field.

2. Schol. Lambert thou lieft, my fathers is the abufe,
And thou fhalt find it, if my father harme.

Bungay. How goes it firs.

1. Scholler. Our fathers are in combat hard by Frefingfield.

Bacon. Sit ftill my friendes and fee the euent.

Lambert. Why standft thou *Serlsbie* doubtft thou of thy life,
A venie man, faire Margret craues fo much.

Serlsbie. Then this for her.

1. Scholler. Ah well thruft. 1850

Second Scholar. And mine, Serlsby.

Bacon. [*Aside to Bungay*]²⁰¹ Bungay, I smell there will be a tragedy. 1745

*Enter [as in the magic glass]*²⁰² *Lambert and Serlsby, with rapiers and daggers.*

Lambert. Serlsby, thou hast kept thine hour like a man.
Thou'rt worthy of the title of a squire
That durst, for proof of thy affection,
And for thy mistress' favour, prize thy blood.
Thou know'st what words did pass at Fressingfield, 1750
Such shameless braves as manhood cannot brook.
Ay, for I scorn to bear such piercing taunts.
Prepare thee, Serlsby; one of us will die.

Serlsby. Thou see'st I single thee the field,²⁰³
And what I spake I'll maintain with my sword. 1755
Stand on thy guard! I cannot scold it out.
And if thou kill me, think I have a son,
That lives in Oxford in the Broadgates Hall,
Who will revenge his father's blood with blood.

Lambert. And, Serlsby, I have there a lusty boy, 1760
That dares at weapon buckle with thy son,
And lives in Broadgates too, as well as thine.
But draw thy rapier, for we'll have a bout.

Bacon. Now, lusty youngers, look within the glass,
And tell me if you can discern your sires. 1765

First Scholar. Serlsby, 'tis hard. Thy father offers wrong
To combat with my father in the field.

Second Scholar. Lambert, thou liest! My father's is the abuse,
And thou shalt find it, if my father harm.

Bungay. How goes it, sirs? 1770

First Scholar. Our fathers are in combat hard by Fressingfield.

Bacon. Sit still, my friends, and see the event.

Lambert. Why stand'st thou, Serlsby? Doubt'st thou of thy life?
A veny, man; fair Margaret craves so much.

Serlsby. Then this for her! 1775

First Scholar. Ah, well thrust!

²⁰¹ 1745 SD] *Bevington*.

²⁰² 1746 SD] *Bevington*.

²⁰³ 1754 I single thee the field] I single meet thee in the field *Bevington*.

2. *Scholler*. But marke the ward.

They fight and kill ech other.

Lambert. Oh I am flaine.

Serlbie. And I, Lord haue mercie on me.

1.. *Scholler*. My father flaine, Serlby ward that.

The two schollers stab on another.

2 *Scholler*. And so is mine Lambert, Ile quite thee well.

Bungay. O strange strattagem.

Bacon. See Frier where the fathers both lie dead.

Bacon thy magicke doth effect this massacre: 1860
This glasse prospectiue worketh manie woes,
And therefore seeing these braue lustie brutes,
These friendly youths did perish by thine art,
End all thy magicke and thine art at once:
The poniard that did end the fatall liues,
Shall breake the cause efficiat of their woes,
So fade the glasse, and end with it the shoves,
That Nigromancie did infuse the christall with.

He breakes the glasse.

Bung. What means learned Bacon thus to breake his glasse. 1870

Bacon. I tell thee *Bungay* it repents me fore,
That euer Bacon medled in this art,
The houres I haue spent in piromanticke spels,
The fearefull tofsing in the latest night,
Of papers full of Nigromanticke charmes,
Coniuring and adiuring diuels and fiends,
With stole and albe and strange Pentaganon,
The wresting of the holy name of God,
As Sother, Elaim, and Adonaie, 1880
Alpha, Manoth, and Tetragramiton,
With praying to the fiue-fould powers of heauen,
Are instances that Bacon must be damde,
For vsing diuels to counteruaile his God.
Yet Bacon cheere thee, drowne not in despaire,
Sinnes haue their falues repentance can do much,
Thinke mercie fits where Iustice holds her feate,

2 Scholar. But mark the ward.

They fight and kill each other.

Lambert. Oh, I am slain!

Serlsby. And I! Lord have mercy on me.

First Scholar. My father slain! – Serlsby, ward that. 1780

Second Scholar. And so is mine. Lambert, I'll quite thee well.

*The two scholars stab one another.*²⁰⁴

Bungay. O, strange stratagem!

Bacon. See, friar, where the fathers both lie dead.

Bacon, thy magic doth effect this massacre. 1785
This glass prospective worketh many woes;

And therefore, seeing these brave lusty brutes,
These friendly youths, did perish by thine art,
End all thy magic and thine art at once.

The poniard that did end the fatal lives
Shall break the cause efficient²⁰⁵ of their woes. 1790

So fade the glass, and end with it the shows
That necromancy did infuse the crystal with.

He breaks the glass.

Bungay. What means learned Bacon thus to break his glass?

Bacon. I tell thee, Bungay, it repents me sore
That ever Bacon meddled in this art. 1795

The hours I have spent in pyromantic spells,
The fearful tossing in the latest night

Of papers full of necromantic charms,
Conjuring and adjuring devils and fiends, 1800

With stole and alb and strange pentagonon,
The wresting of the holy name of God,

As Sother, Eloim, and Adonai,
Alpha, Manoth, and Tetragrammaton,

With praying to the five-fold powers of heaven,
Are instances that Bacon must be damned 1805

For using devils to countervail his God.
Yet, Bacon, cheer thee, drown not in despair.
Sins have their salves: repentance can do much,
Think Mercy sits where Justice holds her seat;

²⁰⁴ 1781 Bevington places the stage direction here instead of before line 1781.

²⁰⁵ 1790 efficient] *Bevington*; *efficiat Q1*.

And from those wounds those bloudie Iews did pierce
Which by thy magicke oft did bleed a fresh,
From thence for thee the dew of mercy drops,
To walsh the wrath of hie Iehouahs ire, 1890
And make thee as a new borne babe from sinne,
Bungay Ile spend the remnant of my life
In pure deuotion praying to my God,
That he would faue what Bacon vainly loft. *Exit.*

*Enter Margret in Nuns apparrell, Keeper, her father,
and their friend.*

Keep. Margret be not so headstrong in these vows,
Oh burie not such beautie in a cell:
That England hath held famous for the hue,
Thy fathers haire like to the siluer bloomes: 1900
That beautifie the shrubs of Affrica
Shall fall before the dated time of death,
Thus to forgoe his louely Margret.

Margret. A father when the hermonie of heauen,
foundeth the meafures of a liuely faith:
The vaine Illusions of this flattering world,
Seemes odious to the thoughts of Margret,
I loued once, lord Lacie was my loue,
And now I hate my selfe for that I lovd, 1910
And doated more on him than on my God:
For this I scourge my selfe with sharpe repents,
But now the touch of such aspiring finnes
Tels me all loue is lust but loue of heuens:
That beautie vſde for loue is vanitie,
The world containes nought but alluring baites:
Pride, flatterie, and inconstant thoughts,
To shun the pricks of death I leaue the world,
And vow to meditate on heauenly bliffe,
To liue in Framingham a holy Nunne, 1920
Holy and pure in conscience and in deed:
And for to with all maides to learne of me,
To seeke heuens ioy before earths vanitie.

Friend. And will you then Margret be shorn a Nunne, and so
leaue vs all.

Margret. Now farewell world the engin of all woe,
Farewell to friends and father, welcome Chrif:
Adew to daintie robes, this bafe attire
Better befits an humble minde to God,

And from those wounds those bloody Jews did pierce, 1810
Which by thy magic oft did bleed afresh,
From thence for thee the dew of mercy drops
To wash the wrath of high Jehovah's ire,
And make thee as a new-born babe from sin.–
Bungay, I'll spend the remnant of my life 1815
In pure devotion, praying to my God
That he would save what Bacon vainly lost.

*Exit [with Bungay].*²⁰⁶

[SCENE XIV]

Enter Margaret in nun's apparel; Keeper, her father; and their friend.

Keeper. Margaret, be not so headstrong in these vows.

Oh, bury not such beauty in a cell
That England hath held famous for the hue. 1820
Thy father's hair, like to the silver blooms
That beautify the shrubs of Africa,
Shall fall before the dated time of death,
Thus to forgo his lovely Margaret.

Margaret. Ah, father, when the harmony of heaven 1825

Soundeth the measures of a lively faith,
The vain illusions of this flattering world
Seems odious to the thoughts of Margaret.
I lovèd once, Lord Lacy was my love.

And now I hate myself for that I loved, 1830
And doted more on him than on my God.

For this I scourge myself with sharp repents,
But now the touch of such aspiring sins
Tells me all love is lust but love of heavens,
That beauty used for love is vanity. 1835

The world contains naught but alluring baits:
Pride, flattery, and inconstant thoughts.

To shun the pricks of death I leave the world
And vow to meditate on heavenly bliss,
To live in Framlingham a holy nun, 1840

Holy and pure in conscience and in deed;
And for to wish all maids to learn of me
To seek heaven's joy before earth's vanity.

Friend. And will you then, Margaret, be shorn a nun, and so
leave us all? 1845

Margaret. Now, farewell, world, the engine of all woe.

Farewell to friends and father! Welcome, Christ.
Adieu to dainty robes! This base attire
Better befits an humble mind to God

²⁰⁶ 1817 SD] *Bevington*.

Than all the shew of rich abilliments,
Loue, oh Loue, and with fond Loue farewell, 1930
Sweet Lacie whom I loued once fo deere,
Euer be well, but neuer in my thoughts,
Leaft I offend to thinke on Lacies loue:
But euen to that as to the rest farewell.

Enter Lacie, Warrain, Ermsbie, booted and spurd.

Lacie. Come on my wags weere neere the keepers lodge,
Heere haue I oft walkt in the watrie Meades,
And chatted with my louely Margret.

Warraine. Sirha Ned, is not this the keeper.

Lacie. Tis the fame. 1940

Ermsbie. The old lecher hath gotton holy mutton to him
a Nunne my lord.

Lacie. Keeper how fareft thou holla man, what cheere,
How doth Peggie thy daughter and my loue.

Keeper. Ah good my lord, oh wo is me for Pegge,
See where she stands clad in her Nunnes attire,
Readie for to be shorne in Framingham:
She leaues the world because she left your loue,
Oh good my lord perfwade her if you can.

Lacie. Why how now Margret, what a malecontent, 1950
A Nunne, what holy father taught you this,
To taske your selfe to such a tedious life,
As die a maid, twere iniurie to me.
To smother vp such bewtie in a cell.

Margret. Lord Lacie thinking of thy former misse,
How fond the prime of wanton yeares were spent
In loue, Oh fie vppon that fond conceite,
Whose hap and effence hangeth in the eye,
I leaue both loue and lous content at once,
Betaking me to him that is true loue, 1960
And leauing all the world for loue of him.

Lacie. Whence Peggie comes this Metamorphosis,
What shorne a Nun, and I haue from the court,
Pofted with courfers to conuaie thee hence,
To Windfore, where our Mariage shalbe kept,

- Than all the show of rich habiliments. 1850
 Love, o love, and with fond love, farewell!
 Sweet Lacy, whom I lovèd once so dear,
 Ever be well, but never in my thoughts,
 Lest I offend to think on Lacy's love.
 But even to that, as to the rest, farewell! 1855
- Enter Lacy, Warren, Ermsby, booted and spurred.*
- Lacy.** Come on, my wags, we're near the Keeper's lodge.
 Here have I oft walked in the wat'ry meads,
 And chatted with my lovely Margaret.
- Warren.** Sirrah Ned, is not this the Keeper?
- Lacy.** 'Tis the same. 1860
- Ermsby.** The old lecher hath gotten holy mutton to him.
 A nun, my lord!
- Lacy.** Keeper, how farest thou? Holla, man, what cheer?
 How doth Peggy, thy daughter and my love?
- Keeper.** Ah, good my lord! Oh, woe is me for Peg! 1865
 See where she stands, clad in her nun's attire,
 Ready for to be shorn in Framlingham.
 She leaves the world because she left your love.
 Oh, good my lord, persuade her if you can.
- Lacy.** Why, how now, Margaret. What, a malcontent? 1870
 A nun? What holy father taught you this,
 To task yourself to such a tedious life
 As die a maid? 'Twere injury to me
 To smother up such beauty in a cell.
- Margaret.** Lord Lacy, thinking of my²⁰⁷ former miss, 1875
 How fond the prime of wanton years were spent
 In love— Oh, fie upon that fond conceit,
 Whose hap and essence hangeth in the eye!
 I leave both love and love's content at once,
 Betaking me to Him that is true love, 1880
 And leaving all the world for love of Him.
- Lacy.** Whence, Peggy, comes this metamorphosis?
 What, shorn a nun? And I have from the court
 Posted with coursers to convey thee hence
 To Windsor, where our marriage shall be kept? 1885

²⁰⁷ 1875 my] *Lavin*; thy Q1.

Thy wedding robes are in the tailors hands,
Come Peggy leaue these peremptorie vowes.

Margret. Did not my lord refigne his intereft,
And make diuorce twixt Margret and him?

Lacy. Twas but to try fweete Peggies constancie,
But will faire Margret leaue her loue and Lord? 1970

Margret. Is not heauens ioy before earths fading blisse,
And life aboute sweeter than life in loue,

Lacie. Why then Margret will be shorne a Nun,

Marg. Margret hath made a vow which may not be reuokt.

Warraine. We cannot stay my Lord, and if she be so strict,
Our leifure graunts vs not to woo a fresh.

Ermsby. Choofe you faire damfell, yet the choife is yours,
Either a solemne Nunnerie, or the court,
God, or Lord Lacie, weich contents you best, 1980
To be a Nun, or els Lord Lacies wife.

Lacie. A good motion, Peggie your anfwere must be short.

Margret. The flesh is frayle, my Lord dothe know it well,
That when he comes with his inchanting face,
What so ere betyde I cannot say him nay,
Off goes the habite of a maidens heart,
And seeing Fortune will, faire Fremingham,
And all the shew of holy Nuns farewell,
Lacie for me, if he wilbe my lord.

Lacie. Peggie thy Lord, thy loue, thy husband, 1990
Trust me, by truth of knighthood, that the King
Staies for to marry matchles Ellinour,
Vntil I bring thee richly to the court,
That one day may both marry her and thee,
How faist thou Keeper art thou glad of this?

Keeper. As if the English King had giuen
The parke and deere of Frisingfield to me.

Erms. I pray thee my Lord of Suffex why art thou in a broune
study?

Warraine. To see the nature of women, that be they neuer so
neare God, yet they loue to die in a mans armes. 2000

Thy wedding robes are in the tailor's hands,
Come, Peggy, leave these peremptory vows.

Margaret. Did not my lord resign his interest
And make divorce 'twixt Margaret and him?

Lacy. 'Twas but to try sweet Peggy's constancy. 1890
But will fair Margaret leave her love and lord?

Margaret. Is not heaven's joy before earth's fading bliss,
And life above sweeter than life in love?

Lacy. Why, then Margaret will be shorn a nun?

Margaret. Margaret hath made a vow which may not be revoked. 1895

Warren. We cannot stay, my lord; and if she be so strict,
Our leisure grants us not to woo afresh.

Ermsby. Choose you, fair damsel. Yet the choice is yours:
Either a solemn nunnery or the court,
God or Lord Lacy. Which contents you best, 1900
To be a nun, or else Lord Lacy's wife?

Lacy. A good motion.– Peggy, your answer must be short.

Margaret. The flesh is frail. My lord doth know it well,
That when he comes with his enchanting face,
Whatso'er betide, I cannot say him nay. 1905
Off goes the habit of a maiden's heart,
And, seeing Fortune will, fair Framlingham,
And all the show of holy nuns, farewell!
Lacy for me, if he will be my lord.

Lacy. Peggy, thy lord, thy love, thy husband. 1910
Trust me, by truth of knighthood, that the king
Stays for to marry matchless Eleanor
Until I bring thee richly to the court,
That one day may both marry her and thee–
How say'st thou, Keeper? Art thou glad of this? 1915

Keeper. As if the English king had given
The park and deer of Fressingfield to me.

Ermsby. I pray thee, my Lord of Sussex, why art thou in a brown
study?

Warren. To see the nature of women, that, be they never so 1920
near God, yet they love to die in a man's arms.

Lacie. What haue you fit for breakefast? we haue hied and pofted all this night to Frifingfield.

Margret. Butter and cheefe and humbls of a Deere,
Such as poore Keepers haue within their lodge.

Lacie. And not a bottle of wine?

Margret. Weele find one for my Lord.

Lacie. Come Suffex lets in, we fhall haue more, for the ſpeaks
leaft, to hold her promiſe ſure. *Exeunt.*

Enter a deuill to ſeeke Miles.

2010

Deuill. How reſtles are the ghofths of helliſh ſpirites,
When euerie charmer with his Magick ſpels
Cals vs from nine-fold trenched Blegiton,
To ſcud and ouer-ſcoure the earth in poſt,
Vpon the ſpeedie wings of ſwifteſt winds,
Now Bacon hath raifd me from the darkeſt deepe,
To ſearch about the world for Miles his man,
For Miles, and to torment his laſie bones,
For careles watchidg of his Braſen head,
See where he comes, Oh he is mine.

2020

*Enter Miles with a gowne and a corner
cap.*

Miles. A ſcholler quoth you, marry fir I would I had bene made
a botlemaker when I was made a ſcholler, for I can get neither to
be a Deacon, Reader, nor Schoolemaifter, no, not the clarke of
a pariſh, ſome call me a dunce, another ſaith my head is as full of
Latine as an egs full of oatemeale, thus I am tormented that the
deuil and Frier Bacon, haunts me, good Lord heers one of my
maiſters deuils, Ile goe ſpeake to him, what maiſter Plutus,
how chere you?

2030

Deuill. Dooſt thou know me?

Miles. Know you fir, why are not you one of my maiſters
deuils, that were wont to come to my maiſter Doctor Bacon, at
Brazen-noſe?

Deuil. Yes marry am I.

Lacy. What have you fit for breakfast? We have hied and posted all this night to Fressingfield.

Margaret. Butter and cheese and humbles of a deer,
Such as poor keepers have within their lodge. 1925

Lacy. And not a bottle of wine?

Margaret. We'll find one for my lord.

Lacy. Come, Sussex, let's in. We shall have more, for she speaks least to hold her promise sure.

Exeunt.

[SCENE XV]

Enter a devil to seek Miles.

Devil. How restless are the ghosts of hellish spirits, 1930
When every charmer with his magic spells
Calls us from nine-fold trenchèd Phlegethon,
To scud and overscour the earth in post
Upon the speedy wings of swiftest winds!
Now Bacon hath raised me from the darkest deep 1935
To search about the world for Miles his man,
For Miles, and to torment his lazy bones
For careless watching of his brazen head.
See where he comes. Oh, he is mine.

Enter Miles with a gown and a corner cap.

Miles. A scholar, quoth you? Marry, sir, I would I had been made 1940
a bottle-maker when I was made a scholar, for I can get neither to
be a deacon, reader, nor schoolmaster. No, not the clerk of
a parish. Some call me a dunce, another saith my head is as full of
Latin as an egg's full of oatmeal. Thus I am tormented that the
devil and Friar Bacon haunts me.– Good Lord, here's one of my 1945
master's devils! I'll go speak to him.– What, Master Plutus,
how cheer you?

Devil. Dost thou know me?

Miles. Know you, sir? Why, are not you one of my master's 1950
devils, that were wont to come to my master Doctor Bacon at
Brazennose?

Devil. Yes, marry, am I.

Miles. Good Lord M. Plutus I haue feene you a thousand times at my maifters and yet I had neuer the manners to make you drinke, but fir, I am glad to fee how conformable you are to the statute, I warrant you hees as yeomanly a man, as you fhall fee, marke you maifters, heers a plaine honest man, without welt or garde, but I pray you fir do you come lately from hel? 2040

Deuil. I marry how then,

Miles. Faith tis a place I haue defired long to fee, haue you not good tipling houfes there, may not a man haue a luftie fier there, a pot of good ale, a paire of cardes, a fwinging peece of chalke, and a browne toaft that will clap a white waitcoat on a cup of good drinke?

Deuil. All this you may haue there.

Miles. You are for me freinde, and I am for you, but I pray you, may I not haue an office there? 2050

Deuil. Yes a thoufand, what wouldft thou be?

Miles. By my troth fir in a place where I may profit my felfe, I know hel is a hot place, and men are meruailous drie, and much drinke is fpent there, I would be a tapfter.

Deuil. Thou fhalt.

Miles. Theres nothing lets me from going with you, but that tis a long iourney, an I haue neuer a horfe.

Deuil. Thou fhalt ride on my backe.

Miles. Now furely hers acourteous deuil, that for to pleasure his freinde wil not ftick to make a iade of himfelfe, but I pray you goodman friend let me moue a question to you. 2060

Deuil. Whats that?

Miles. I pray you whether is your pace a trot or an amble?

Deuil. An amble.

Miles. Tis well, but take heede it be not a trot, But tis no matter Ile preuent it.

Deuil. What dooft?

Miles. Good Lord, Master Plutus, I have seen you a thousand times at my master's, and yet I had never the manners to make you drink. But, sir, I am glad to see how conformable you are to the statute. [To the audience]²⁰⁸ I warrant you he's as yeomanly a man as you shall see. Mark you, masters, here's a plain honest man, without welt or guard [To the devil]²⁰⁹ But I pray you, sir, do you come lately from hell? 1955

Devil. Ay, marry. How then?

Miles. Faith, 'tis a place I have desired long to see. Have you not good tipping houses there? May not a man have a lusty fire there, a pot of good ale, a pair of cards, a swingeing piece of chalk, and a brown toast that will clap a white waistcoat on a cup of good drink? 1960

Devil. All this you may have there. 1965

Miles. You are for me, friend, and I am for you. But I pray you, may I not have an office there?

Devil. Yes, a thousand. What wouldst thou be?

Miles. By my troth, sir, in a place where I may profit myself. I know hell is a hot place, and men are marvellous dry, and much drink is spent there. I would be a tapster. 1970

Devil. Thou shalt.

Miles. There's nothing lets me from going with you but that 'tis a long journey, and I have never a horse.

Devil. Thou shalt ride on my back. 1975

Miles. Now surely here's a courteous devil, that for to pleasure his friend will not stick to make a jade of himself. – But I pray you, goodman friend, let me move a question to you.

Devil. What's that?

Miles. I pray you, whether is your pace a trot or an amble? 1980

Devil. An amble.

Miles. 'Tis well, but take heed it be not a trot. But 'tis no matter, I'll prevent it.

Devil. What dost?

²⁰⁸ 1956 SD] *Bevington*.

²⁰⁹ 1958 SD] *Bevington*.

Miles. Marry friend I put on my spurs, for if I find your pace
either a trot or els vneafie, Ile put you to a false gallop, Ile make
you feele the benefit of my spurs.

2070

Deuil. Get vp vpon my back.

Miles. Oh Lord heres euen a goodly meruaile, when a man
rides to hell on the Deuils backe. *Exeunt roring.*

*Enter the Emperour with a pointles sword, next the King of
Castile, carrying a sword with a point, Lacie carying the
globe Ed. Warr. carrying a rod of gold with a doue on it,
Ermsby with a crowne and Scepter, The queene with the
faire maide of Frisingfield on her left hand, Henry, Bacon
with other Lords attending.*

Edward. Great potentates earths miracles for state,
Thinke that prince Edward humbles at your feet,
And for these fauours on his martiall sword,
He vowes perpetuall homage to your selues,
Yeelding these honours vnto Ellinour.

2080

Henrie. Gramercies Lordlings, old Plantagenet,
That rules and swayes the Albion diademe,
With teares discouers these conceaued ioyes,
And vowes requitall, if his men at armes,
The wealth of England, or due honours done
To Ellinour, may quite his fauorites.
But all this while what say you to the Dames,
That shine like to the cristall lampes of heauen?

2090

Emperour. If but a third were added to these two
They did surpasse those gorgeous images,
That gloried Ida with rich beauties wealth.

Margret. Tis I my lords who humbly on my knee,
Must yelde her orifons to mightie Ioue,
For lifting vp his handmaide to this state,
Brought from her homely cottage to the court,
And grafte with Kings Princes and Emperours,
To whom (next to the noble Lincolne Earle)
I vowe obedience, and such humble loue,
As may a handmaid to such mightie men.

2100

Miles. Marry, friend, I put on my spurs; for if I find your pace
either a trot or else uneasy, I'll put you to a false gallop. I'll make
you feel the benefit of my spurs. 1985

Devil. Get up upon my back.

Miles. Oh, Lord, here's even a goodly marvel, when a man
rides to hell on the devil's back! 1990

Exeunt roaring.

[SCENE XVI]

*Enter the Emperor with a pointless sword, next the king of Castile,
carrying a sword with a point; Lacy, carrying the globe; Edward;
Warren, carrying a rod of gold with a dove on it; Ermsby with a crown
and sceptre; Queen [Eleanor] with [Margaret] the fair maid of
Fressingfield on her left hand; Henry; Bacon, with other lords attending.*

Edward. Great potentates, earth's miracles for state,
Think that Prince Edward humbles at your feet,
And for these favours, on his martial sword
He vows perpetual homage to yourselves,
Yielding these honours unto Eleanor. 1995

Henry. Gramercies, lordlings. Old Plantagenet,
That rules and sways the Albion diadem,
With tears discovers these conceivèd joys,
And vows requital, if his men-at-arms,
The wealth of England, or due honours done 2000
To Eleanor, may quite his favourites.
But all this while, what say you to the dames,
That shine like to the crystal lamps of heaven?

Emperor. If but a third were added to these two,
They did surpass those gorgeous images 2005
That gloried Ida with rich beauty's wealth.

Margaret. 'Tis I, my lords, who humbly on my knee
Must yield her orisons to mighty Jove
For lifting up his handmaid to this state,
Brought from her homely cottage to the court, 2010
And graced with kings, princes and emperors,
To whom (next to the noble Lincoln Earl)
I vow obedience and such humble love
As may a handmaid to such mighty men.

Ellinour. Thou martiall man that wears the Almaine crowne,
And you the westerne Potentates of might,
The Albian Princeffe, English Edwards wife,
Prowde that the louely star of Frisingfield,
Faire Margret, Countesse to the Lincolne Earle,
Attendes on Ellinour, gramercies Lord for her,
Tis I giue thanks for Margret to you all, 2110
And rest for her due bounden to your felues.

Henrie. Seeing the marriage is solemnised,
Lets march in triumph to the royall feast,
But why stands Frier Bacon here so mute?

Bacon. Repentant for the follies of my youth,
That Magicks secreat misteries milled,
And ioyfull that this roiall marriage,
Portendes such blisse vnto this matchles realme.

Hen. Why Bacon what straunge euēt shall happē to this land
Or what shall grow from Edward and his Queene. 2120

Bacon. I find by deepe præscience of mine art,
Which once I tempred in my secreat cell,
That here where Brute did build his Troynouant,
From forth the royall garden of a King,
Shall flowrish out, so rich and faire a bud,
Whose brightnesse shall deface proude Phœbus flowre,
And ouer-Shadow Albion with her leaues.
Til then, Mars shall be maister of the field,
But then the stormie threats of wars shall cease,
The horse shall stampe as careles of the pike, 2130
Drums shallbe turnd to timbrells of delight,
With wealthy faouours, plentie shall enrich,
The strond that gladdened wandring Brute to see,
And peace from heauen shall harbour in these leaues,
That gorgeous beautifies this matchles flower,
Appollos Hellitropian then shall stoope,
And Venus hyacinth shall vaile her top,
Iuno shall shut her Gilliflowers vp,
And Pallace bay shall bath her brightest greene,
Ceres carnation in confort with those, 2140
Shall stoope and wonder at Dianas rose.

Henrie. This Prophecie is mysticall,
But glorious commaunders of Europas loue,
That makes faire England like that wealthy Ile,

- Eleanor.** Thou martial man that wears the Almain crown, 2015
 And you the Western potentates of might,
 The Albion Princess, English Edward's wife,
 Proud that the lovely star of Fressingfield,
 Fair Margaret, countess to the Lincoln earl,
 Attends on Eleanor – gramercies, lord, for her– 2020
 'Tis I give thanks for Margaret to you all,
 And rest, for her, due bounden to yourselves.
- Henry.** Seeing the marriage is solemnized,
 Let's march in triumph to the royal feast–
 But why stands Friar Bacon here so mute? 2025
- Bacon.** Repentant for the follies of my youth,
 That magic's secret mysteries misled,
 And joyful that this royal marriage
 Portends such bliss unto this matchless realm.
- Henry.** Why, Bacon, 2030
 What strange event shall happen to this land,
 Or what shall grow from Edward and his queen?
- Bacon.** I find by deep prescience of mine art,
 Which once I tempered in my secret cell,
 That here where Brute did build his Troynovant, 2035
 From forth the royal garden of a king
 Shall flourish out so rich and fair a bud
 Whose brightness shall deface proud Phoebus' flower,
 And overshadow Albion with her leaves.
 Till then Mars shall be master of the field, 2040
 But then the stormy threats of wars shall cease.
 The horse shall stamp as careless of the pike,
 Drums shall be turned to timbrels of delight.
 With wealthy favours plenty shall enrich
 The strand that gladdened wand'ring Brut to see, 2045
 And peace from heaven shall harbour in these leaves
 That gorgeous beautifies this matchless flower.
 Apollo's hellitropian then shall stoop,
 And Venus' hyacinth shall vail her top;
 Juno shall shut her gillyflowers up, 2050
 And Pallas' bay shall bash her brightest green;
 Ceres' carnation, in consort with those,
 Shall stoop and wonder at Diana's rose.
- Henry.** This prophecy is mystical–
 But, glorious commanders of Europa's love, 2055
 That makes fair England like that wealthy isle

Circled with Gihen, and first Euphrates,
In royallifing Henries Albion,
With preface of your princelie mightines,
Lets march, the tables all are spread,
And viands such as Englands wealth affoords,
Are ready fet to furnish out the boords,
You shall haue welcome mighty potentates,
It rests to furnish vp this royall feast,
Only your hearts be frolick for the time,
Craues that we tast of nought but iouysaunce,
Thus glories England ouer all the west.

2150

Exeunt omnes.

*Finis Frier Bacon, made by Robert Greene,
Maister of Arts*

Omne tulit punctum qui miscuit vtile dulci.

Circled with Gihon and swift²¹⁰ Euphrates
In royalizing Henry's Albion
With presence of your princely mightiness,
Let's march. The tables all are spread, 2060
And viands such as England's wealth affords
Are ready set to furnish out the boards.
You shall have welcome, mighty potentates.
It rests to furnish up this royal feast.
Only your hearts be frolic, for the time 2065
Craves that we taste of naught but jouissance.
Thus glories England over all the West.

Exeunt omnes.

*Finis Friar Bacon, made by Robert Greene,
Master of Arts*

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

²¹⁰ 2056 swift] Dyce 2; first Q1-3.

2.6 NOTES FOR THE EDITION

1 SD Edward I “Longshanks” (1239-1307) was King of England from 1272 to 1307.

1 SD Lavin explains the meaning of “malcontented” in the following way: “Suffering from love-melancholy: indicated by a dispirited and abstracted manner (line 23); perhaps even by sighs, gestures, and careless dress.”

1 SD Rafe is a variant of Ralph, representing the traditional pronunciation of the name as we can find in *A Dictionary of First Names* by Patrick Hanks, Kate Harcastle and Flavia Hodges, (Oxford, Oxford UP, 2006). According to these authors, Raphe is the “Spelling representation of the traditional pronunciation of the name Ralph, a pronunciation now largely restricted to the upper classes in England.” The 1594 quarto prints “Raphe” throughout.

3 *Alate*, lately, of late (*OED adv.*).

3 *launds*, glades, untilled grounds (*OED n.*).

4 *Stripp’d*, outstripped (*OED v.2* 2, first recorded use).

4 *frolic*, joyous, merry, sportive (*OED adj.* 1a, earliest record from ?1548).

5 *teasers*, hunting hounds, hounds used to rouse the deer (*OED n.* 1d).

6 Fressingfield is a village in Suffolk, about three miles from the Norfolk border and seventeen miles south of Norwich.

7 lustily, vigorously (*OED adv.* 2).

9 *frankly*, generously distributed (*OED adv.* 2b).

11 *dump*, fit of musing (*OED n.1* 1).

13 *jocund*, merry (*OED adj.* a).

- 16 *bonny*, beautiful (*OED adj.* 1a).
- 16 *filled*, who filled.
- 17 *stately*, majestic (*OED adj.* 1a).
- 17 *stammel*, a coarse woolen cloth, or linsey-woolsey, usually dyed red; an undergarment of this material, worn by ascetics (*OED n.*2)
- 19 *straight*, at once (*OED adv.* 2c).
- 21 *amort*, lifeless, inanimate; *fig.* spiritless, dejected (*OED adv.* and *adj.* a, oldest appearance).
- 22 *Ned*, Edward.
- 30-31 *my cap and my coat and my dagger*, stock properties of the professional jester (*Lavin*).
- 30 *Marry*, *By Mary*, expressing surprise, astonishment, outrage; also used to give emphasis to one's words (*OED int.* 1).
- 35 *scab*, scoundrel (*OED adj.* 1).
- 41 *Sirrah*, used here to address a superior in rank.
- 44 Warwickshire is a county in the West Midlands of England which includes the towns of Warwick, Rugby and Stratford-upon-Avon.
- 46-49 Joke that depends of understanding "books" as a cant term for "woman".
- 53 *fold*, enclose, cover, wrap up (*OED v.*1 8).
- 56 *Luna* is the moon, goddess Diana. Bevington explains that the pale moon triumphs in the chaste whiteness of her cheeks, mixed with the red of the morning sun.
- 56-60 This description is a Petrarchan mixture of the white of moonlight and the red of dawn.

- 57 *front*, forehead (OED n. 1a).
- 57 In this verse we find a personification of beauty.
- 59 *margarites*, pearls (OED n.1 1a).
- 60 *ruddy coral cliffs*, red lips (Bevington).
- 62 *curious imagery*, delicate beauty (Bevington).
- 64 *homely*, rustic, unsophisticated (OED adj. 2a).
- 65 *quainter*, more beautiful, more fashionable, elegant (quaint, OED adj. 3c).
- 66 *honour's taint*, the hue of high rank, the mark of nobility (Lavin).
- 68 *courts of love*, chivalric tribunals which decided questions of gallantry (Lavin).
- 70 *secret*, not widely known (Bevington).
- 71 *foolery*, coquetry (Lavin).
- 73 *Whenas*, When (OED adv. and conj. 1a).
- 77 Pallas Athena, Zeus's daughter, in ancient Greek mythology was the goddess of wisdom, craft and war. She was portrayed as having a calm temperament and moving slowly to anger, and was believed to only fight for just causes and never without a purpose. She was syncretised with the roman goddess Minerva.
- 85 Lucrece was a virtuous Roman matron of a good family, raped by Sextus Tarquin, Tarquin the Proud's son (534-510 a.C.), last king of Rome. To avoid the dishonour for the rape she killed herself by stabbing herself in the heart, an affair which triggered the end of the Roman monarchy. Shakespeare wrote *The Rape of Lucrece* about this story.
- 88 *fain*, gladly (OED adv.).
- 92 *an learn me that*, if you teach me that (Bevington); *an*, if (OED conj. 2); *learn*, teach (OED v. 4).

- 94 *brave*, fine, splendid (*OED adj.* 2).
- 94 *necromancer*, magician, wizard, conjuror (*OED n.* 1).
- 95 *juggle*, change magically. (*OED v.* 4b, earliest example).
- 95 *cats*, spirits (*Bevington*).
- 96 *costermongers*, fruit-sellers (*OED n.* 1).
- 98 *because*, in order that (*OED conj.* 2).
- 101 *wrought smock*, embroidered petticoat (*Bevington*).
- 105 *press*, crowd (*OED n.1* 5).
- 107 *plackerd*, placard, underskirt, apron, slit (*OED n.* 2c).

103-107 A version of essentially the same idea appears in the A text of *Doctor Faustus* by Christopher Marlowe (I, iv, 47): "No, no, sir. If you turn me into anything, let it be in the likeness of a little pretty frisky flea, that I may be here and there and everywhere. Oh, I'll tickle the pretty wenches' plackets; I'll be amongst them, i' faith." Though, according to Lavin, the passage is dismissed by some editors as an actor's addition.

- 118 *Forwhy*, Because (*OED conj.* 1a).
- 120 *marriage or no market*, according to Lavin it might be a proverbial phrase. No marriage, no sex. No deal, no sex.
- 122 *art*, art of sorcery (*Seltzer*); black art, magic (*Lavin*).
- 124 *wags*, fellows (*OED n.* 1).
- 133 *Saint James'*, Saint James's day, the twenty-fifth of July.
- 134 *Harleston*, Town in Norfolk about five miles north of Fressingfield.
- 138 *haunt thee*, make frequent visit (*Bevington*).

- 140 *loves, likings* (*OED n.1 3*).
- 141 *Cote, Surpass, Outstrip* (*OED v.1 2*).
- 141 *court her to control the clown*, court her putting the bumpkin in his place (*Bevington*).
- 142 *tirèd, attired* (*Bevington*).
- 145 *fairings*, presents, souvenirs, or other items given at or brought back from a fair. (*OED n.1 1a*, earliest record from 1574).
- 151 *send*, dispatch by messenger, send word (*OED v.1 6a*).
- 161 *morris dance*, a lively traditional English dance performed in formation by a group of dancers in a distinctive costume, usually wearing bells and ribbons and carrying handkerchiefs or sticks (*OED n. 1*).
- 167 *SD doctors, scholars* (*Bevington*).
- 168 “Here I am, most gifted and reverend doctor”.
- 169 “Have you brought us my books of sorcery?”.
- 170 “Behold how good and delightful it is when one lives with books.” It is a parody of Psalm 133 of the Bible: “Ecce quam bonum et quam iocundum, habitare fratres in unum”. Miles uses the incorrect form “habitares”, maybe showing that his Latin is not quite good.
- 173 *viceroys*, governors of the institution by virtue of the academic eminence (*Bevington*).
- 174 *liberal arts*, the seven subjects of the trivium (grammar, rhetoric, and logic) and quadrivium (arithmetic, geometry, music, and astronomy) considered collectively (*OED n.*).
- 177 *stalled*, installed (*OED v.1 7a*).

177 *Brazennose*, *Brasenose*, an Oxford College founded in 1509. Therefore, it is an anachronism here. The name is popularly derived from the big brass nose of the knocker of the gate (*Lavin*).

180 *read*, learned (*OED adj.1b*).

181 *pyromancy*, divination by fire, or by signs derived from fire (*OED n.*).

181 *divine*, prophesy (*OED v. 8*).

182 *hydromancy*, divination by means of signs derived from water, its tides and ebbs (*OED n.*).

183 *aeromancy*, divination by air or by things in the air, for example clouds or birds (*OED n.*).

183 *discover doubts*, resolve uncertainties (*Bevington*).

184 Apollo was the god of divination and prophecy, who answered questions and prophesied through the priestess of his oracular shrine at Delphi.

184 *plain out*, elucidate (*Bevington*).

186 *rehearsing*, reciting (*OED v. 4a*).

187 This is an allusion to the fable by Aesop (c.600-c.564), the ancient Greek writer, in which the fox said that the grapes were sour just because they were unreachable.

187-188 *that which is above us pertains nothing to us* is a proverbial phrase, *Lavin* tells us to have a look at *Adagia* by Erasmus: "Quae supra nos, nihil ad nos", that is to say, "Things above us are of no concern to us".

188 *nothing*, not at all (*OED adv. 1a*).

192 *unfold*, explain (*OED v.1 2*).

192 *aphorisms*, scientific principles, concise statements of principles in any science (*OED n. 1*).

- 193 *read a lecture*, deliver a lecture (*Bevington*).
- 196 *compass*, encompass, surround (*OED v.1 III*).
- 196 We find earlier allusions to a wall of brass in *Fairie Queene* by Spenser (III, iii, 10) and in *Doctor Faustus* by Marlowe (I, i, 87).
- 198 *mystically*, figuratively (*OED adv. 2b*).
- 199-200 *Mother Waters'*, an innkeeper's (*Bevington*).
- 200 *turn*, purpose (*OED n. 30*).
- 200-201 *a copper nose*, a drunkard's red nose, with a quibble on "brazen" and "copper" (*Lavin*).
- 206 *admire*, marvel at (*OED v. 1b(a)*).
- 212 *Resolve you*, be assured (*Lavin*), understand (*Bevington*).
- 213 *Boreas*, the North Wind, imprisoned in the Cave of the Winds, controlled by Aeolus (*Aeneid*, I, 50-59).
- 214 Ability commonly attributed to magicians.
- 217 *pentageron*, pentagonon, pentagram, a five-pointed star thought to have magical power (pentagram *OED n. 1*).
- 219 *turn*, turn the pages of (*Bevington*).
- 220 *to the deep*, to the fullest extent possible (*Bevington*).
- 221 *framed*, devised (*OED v. 6a*).
- 222 *Belcephon*. It is not known elsewhere as the name of a demon. *Lavin* points at the possibility that it derives from Baal-zephon (*Exodus xiv:2* , *Numbers xxxiii:7*).
- 225 *if*, even if (*OED conj. 4a*).

228 Ninus was, according to the Greek legends, the founder of Niniveh but did not erect anything at Babylon, which was built by his wife Seramis after she had had him killed. The immense walls of baked brick and bitumen were wide enough on top to turn a four-horse chariot and had a hundred gates of bronze.

230 *portal of the sun*, the gates of Phoebus' palace, carved in bronze and gold (Ovid, *Metamorphosis* II, 1-4).

232 *From Dover to the marketplace of Rye*, surrounding the island. Dover and Rye are two ports about 20 miles apart on the extreme south-east coast of England.

239 *mathematic*, astrological (OED *adj.*).

241 *common sense*, natural intelligence possessed by a typical person (OED *n.* 4a).

245 *in state of schools*, in academic rank (*Lavin*), in academic learning (*Bevington*).

254 *I will. Ask what thou can*, without punctuation in the quarto. Other editors have used a comma or a semicolon, but I have chosen this punctuation because I think "I will" is the reaction to the previous words by Bacon, and the pause after this reply has to be emphasized.

255-257 The widely-used Latin grammar by William Lily (1549) ranged the genders in order of "worthiness": masculine, feminine and neuter.

255 *he'll straight be on your pickpack*, he'll be riding you, pressing his argument (*Bevington*).

256-257 *whether the feminine or the masculine gender be most worthy*, a common academic topic for debate (*Bevington*).

258-259 *Henley-upon-the-Thames*, a town in Oxfordshire at the bank of the river, nine kilometres away from Reading and thirty-two from Oxford.

266 *pass not of*, do not care about (OED *v.* 51b).

269-270 *Balaam's ass*. This ass appears in the Bible (Numbers xxii:21-33); it spoke, but lacked human intelligence and learning. It refused to obey Balaam's order to go forward when it saw an angel of the lord standing in their way.

271 *Masters, Good sirs* (*OED n. 20b*).

271 *for that, since, because* (*OED conj. 1a*).

272 *sore, grievously, sorely* (*OED adv. 5a*).

272 *cabbalism*, mystic or occult doctrine, mystery (*OED n. 2, earliest example*).

275 *alchemy*, literally the search for a method of transmuting base metals into gold, or for the panacea, but according to Lavin here it is apparently a euphemism for sexual intercourse.

280 *now, now that*.

283 "Belcephon, by all the infernal gods!"

288 *exceed*, to have more than usual at a meal, chiefly a Cambridge expression (*OED v. 6a, earliest example*).

294 *against*, in preparation for (*OED prep. 10*).

295 *motion, impulse* (*OED n. 12a*).

295 *forth of door*, out the door (*OED adv., prep. and n. 9a*).

296 *pried, peered* (*OED v.1 1*).

306 *A pox of*, a curse on (*OED n. 2a*).

313 *post*, haste, speed (*OED v.2 2a*).

317 *mated*, abashed, checkmated (*OED adj. 3*).

319 *Drives him to bash*, Makes him abashed (*Bevington*).

- 327 *motion*, proposal (OED n. 13b).
- 333 *by proof*, by way of proof (Bevington).
- 337 *uncouth*, unusual, marvellous, strange (OED adj.and n. 3a).
- 338 *Hecate*, the goddess of witchcraft and magic. It has to be read trisyllabically.
- 340 *et nunc et semper*, “but now and forever”, parodying the liturgy.
- 341 SD *clowns*, rustics (OED n. 1a).
- 341-342 *a weather is able to make a man call his father whoreson*, a weather so favourable that a farmer can thumb his nose at his poor father (Bevington).
- 343 *good cheap*, good bargain, at a good price (OED n. 8a).
- 344 *bear no price*, be almost priceless (Bevington).
- 346 *a cope*, a bargain (OED n.3 1).
- 347 *turned our butter to the salt*, salted our butter (Bevington).
- 350 *sluts*, girls, wenches (OED n. 2a).
- 351 *naughts*, trifles (OED n. 2b).
- 351 *fine*, attractive, good-looking, handsome (OED adj. 9a).
- 352 *frank*, generous (OED adj.2 2a).
- 353 *fairings*, fair gifts (OED n.1 1a).
- 354-355 Semele was loved not by Phoebus, but by Jove (with whom he had a child, Dionysius), and was consumed when he visited her in the divine splendour of his thunder and lightning.
- 357 *chapmen*, customers (OED n. 4a).
- 361 *for to*, in order to (OED prep. and conj. 11a).

- 362 *fairing*, complimentary gift (OED n.1 2a).
- 363 *soothe me up*, blandish me, humour me (OED v. 5a).
- 364 *broad*, obvious, clear (OED adj. n.1 and adv. 5a).
- 366 *turn*, purpose (OED n. 30).
- 370 *dump*, reverie (OED n.1 1).
- 374 *snap off*, drink quickly (OED v. 7a).
- 375 *terms*, accent, way of speaking (OED n. 12).
- 377 *Beccles*, a town in Suffolk.
- 377 *of Beccles by*, from near Beccles.
- 379 *quaint*, disdainful, proud (OED adj., adv. and n.2 7).
- 384 *Tirèd*, Attired (Bevington).
- 387 *You forget yourself*, You are mistaken, Surely you mistake (OED v. 5b).
- 395 *by the mass*, an oath (OED n.1 4a).
- 397 *goodman*, farmer (OED n. 4b).
- 399 *'a were good to be*, he would be a good (*Lavin*).
- 399 *jade*, a contemptuous name for a horse, a horse of inferior breed (OED n.1 1a).
- 400 *hilding*, worthless or vicious beast (OED n. 1).
- 402 *erst as yet*, up to now (*Lavin*).
- 404 *gentle*, noble, courteous (OED adj and n. 3a).
- 405 *facile*, affable, courteous (OED adj. and adv. 3b).

406-407 Paris or Alexander, son of king Priam of Troy and Hecuba, dressed in the traditional gray of shepherds, fell in love with Oenone on Mount Ida but deserted her when offered the choice to be Helen's lover.

411 *proudest*, most lordly (*OED adj., n. and adv.* 5a).

419 *quaint*, beautiful, pretty (*OED adj.* 3c).

422 *woodmen*, keepers of forests (*OED n.1* 2).

424 *store*, plenty (*OED n.* 4b).

425 *Gramercies*, Thanks (*OED int.* 1a).

426 SD Henry III (1207-1276), king of England from 1216 to 1276.

426 SD Emperor Frederick II (1211-1250), Henry III's brother-in-law, never visited England.

427 *old Oceanus*, the Atlantic Ocean. In the Greek mythology it was originally the name of a Titan, god of the river believed to encircle the earth, but later applied to the oceans, as opposed to the enclosed seas.

429 *Babel*, the high tower which appears in the Bible (Genesis 11), an origin myth meant to explain why the world's peoples speak different languages. People agreed to build a city and a tower tall enough to reach heaven, and as a punishment God confounded their speech so that they can no longer understand each other.

432 *Albion*, earliest known name for the island of Britain. It was used by ancient Greek geographers from the 4th century BC and even earlier, who distinguished Albion from Ierne (Ireland) and from smaller members of the British Isles. The Greeks and Romans probably received the name from the Gauls or the Celts. The name Albion has been translated as "white land"; and the Romans explained it as referring to the chalk cliffs at Dover (Latin *albus*, "white").

436 *Agenor's damsel*, Europe, daughter of the Phoenician king Agenor of Tyre. Zeus assumed the shape of a bull and swam through the waves to Crete, carrying her off on his back.

437 *wanton*, amorous, lustful, not chaste, sexually promiscuous (*OED adj. and n. 3a*).

438 Henry III was a member of the family of the Plantagenet. The House of Plantagenet reigned in England from 1154 to 1399.

439 *The Pyren Mounts*, The Pyrenees, range of mountains between France and Spain.

443 *dare to brook Neptunus haughty pride*, endure the sea's force. Neptune was the god of the sea.

444 *froward*, unfavourable, perverse (*OED adj., adv. and prep. 2*). Aeolus was the god of adverse winds.

446 *by his lords*, by means of his lords (*Bevington*).

447 *counterfeit*, picture (*OED adj. and n. 3a*).

449 *brave*, handsome, splendid (*OED adj., n. and int. 2*).

452 *Damas*, Damascus, capital of Syria.

451-452 *Edward ... Damas' walls*. This is an anachronism, since the historical Edward, who was the last of the great crusaders, was in Palestine from 1270 to 1273, sixteen years after his marriage with Eleanor in 1254.

453 *in equal links*, in equal parts united (*Bevington*).

457 *posted*, hastened (*OED v.2 2a*).

458 *side*, region, area (*OED n.1 20b*).

458 *Framingham*, Framlingham a town in Suffolk, about nine miles south of Fressingfield.

459 *fallow*, red-brown (*OED adj.1* and *n.2 A1*).

460 *packets*, mail dispatches (*Bevington*).

460 *Hampton House*, Hampton Court. It is an anachronism, because it is a Tudor palace built by Thomas Wolsey in Twickenham, southwest of London, and presented to King Henry VIII in 1529.

470 *Hapsburg*, Greene gives this name to the German empire or Holy Roman Empire, governed by the Hapsburg dynasty since 1440 when Frederick III (1440-1493) became emperor. The name derives from a castle in Switzerland owned by the family.

470 *clerk*, scholar (*OED n. 4a*).

473 *passed into*, travelled through, journeyed (*Bevington*).

473-475 Padua, Florence, Bologna, Paris, Rheims and Orleans were university cities.

476 *art*, learning (*OED n.1 10b*).

479 *try*, test (*OED v. 7a*).

480 *motion*, proposal (*OED n. 13b*).

480 *likes me well*, pleases me (*OED v.1 1a*).

482 *brings*, brings forth (*OED v. 7a*).

483 *wonder*, wonderful, wondrous (*OED adj.*).

485 *only flower*, chief ornament (*Bevington*).

486 *Set him but nonplus*, Confound him (*Bevington*).

491 *Whilst then*, Until the time that (*OED adv. and conj. 4*).

- 491 *troops, companions (OED n. 1b).*
- 495 *at an inch, close at hand, at any instant, (OED n.1 P1).*
- 497 *fetch, contrivance, trick, device (OED n.1 2).*
- 499 *Isle of Ely, currently in Cambridgeshire, but a separate county till 1974. It is not really an island, but its name is said to derive from the quantity of eels that were fished in its rivers. It was an undrained swamp in Greene's day.*
- 501 *field-bed, portable military bed (OED n. and adj. 1).*
- 502 *flee, fly (OED v. 6).*
- 506 *motioned, urged (OED v. 2b).*
- 509 *cutting, swaggering (OED adj. 3, second earliest example).*
- 510 *countenance, reputation, princely dignity, a quibble on Ermsby's words (OED n.1 10).*
- 511 *bucklers, shields (OED n.2 1).*
- 517 *subsizar, at Cambridge University, an undergraduate receiving financial assistance from his or her college and ranking below a sizar (OED n. 1, earliest example).*
- 520 *Tully's phrase, that is, in elegant classical Latin like that of M. Tullius Cicero.*
- 522 *The joke in these lines depends on understanding the allusions to parts of the grammar by William Lily, quoted by Lavin in his edition: "A Noun is the name of a thinge, that may be seene, felte, hearde, or understood" and "A nowne substantiue is that standeth by himself". This is the traditional pedagogical definition of a noun.*
- 522 *ego, "I" in Latin.*
- 523 *nomen substantivo, substantive, noun.*
- 525 *an a' will, if he wishes; an, if (OED conj. 2); a', he ; will, wish (OED v.2 1a).*

530 *Coppersmiths' Hall*, a slang term for a tavern, where red noses are made, alluding to the headquarters of a non-existent livery company. "Coppersmith" is also a joke as an answer to Brasenose (<Brazennose, "nose made of brass").

537 *reparel*, apparel (*OED n.* 1b).

540 *springe*, ensnare (*OED v.2* 1).

541 *Gog's wounds*, a euphemism for "God's wounds", an oath (*OED n. and int.* P3 b(a)). A deformation of this expression, which appears three lines below, is 'Swones.

545 *scabs*, knaves, scoundrels (*OED adj.* 1).

547 *by*, near, at hand (*OED prep. and adv.* B1a).

552 *light-fingered*, having fingers quick and dexterous; thievish, dishonest (*OED adj.* b).

553 *warrant*, protect, back up (*OED v.* 1a).

554 *man*, attendant, manservant (*OED n. and int.* 7a).

558 *grew fast*, stuck fast (*Bevington*).

560 *Prince of Wales*, Edward is referred to by this title several times in the play, but historically he never bore it. He gave it to his eldest son (who became Edward II) in 1301, a custom that has remained until nowadays.

562 *the Sussex Earl*, Warren.

565 *Fast-fancied*, strongly attached by fancy, bound by infatuation, bound by love (*OED adj.* C1b).

568 *treat*, entreat, request (*OED v.* 3a).

568 *allow*, receive (*OED v.* 1a).

569 But even friends, being mortal males, are subject to love, and hence likely to sacrifice friendship to love (*Bevington*).

572 Apollo is the all-knowing god of prophecy. The greatest oracle in ancient Greece was that of Apollo.

577 *at a pinch*, in this emergency (*OED n.* 6a).

580 *strength*, strengthen (*OED v.* 1).

580 *state*, estate (*OED n.* 1b (c)).

585 Miles addresses the disguised Rafe as though he were the real Prince of Wales.

587 *dump*, reverie (*OED n.1* 1).

588 *liberal*, generous (*OED adj. and n.* A1a).

590 *strain out*, search thoroughly, employ to the outmost (*OED v.1* 10f).

595 *glass prospective*, Bacon's magic mirror, in which he can see events distant in time and place (*OED n.* 1).

597 *quite thy pain*, requite your efforts (*Bevington*).

602 *revel it*, have fun (*OED v.1* 1b, second earliest example).

605 *lord it out*, play or act the Prince (*Bevington*).

606 *black pots*, leather beer-mugs. Here, figuratively, "drinkers" (*OED n.* 1).

SD *goes*. The third person plural in –s is frequent in Elizabethan writing and occurs several times in this play.

608 *tempers*, mixes (*OED v.* 3).

608 *toys*, trifles (*OED n.* 5).

609 *consistory court*, ecclesiastical court held by the diocesan chancellor (*Lavin*).

613 Lincolnshire is in the area of East Midlands, on the shore of the North Sea.

614 *try*, ascertain (*OED v.* 5a).

- 615 *meaneth to*, is disposed towards (*OED v.1 2*).
- 619 *brightsome*, bright-looking (*OED adj.*).
- 619 *the paramour of Mars*, Venus, who is the lover of Mars, the god of war.
- 619 As beautiful as Venus.
- 621 *eye*, view, sight (*OED n.1 2*).
- 629 *holp*, helped (*OED v.*).
- 631 *lure*, bait, temptation (*OED n.2 4a*).
- 632 *But did Lord Lacy like*, But if Lord Lacy loves (*Bevington*).
- 635 *for great wealth*, in return for great wealth (*Bevington*).
- 635 *quite*, requite (*Bevington*).
- 637 *the pride of vaunting Troy*, Paris, son of King Priam of Troy.
- 638 *shadow*, screen from blame, excuse (*OED v. 3b*).
- 638 *scape*, transgression (*OED n.1 2*).
- 640 *chiefest prime*, golden age (*Bevington*).
- 647 *in esse*, in actual existence (*OED n. 1*).
- 651 *lusty*, lustful (*OED adj. 4*).
- 651 *churl*, peasant (*OED n. 4*).
- 656 Phoebus Apollo fell violently in love with Daphne, who escaped his pursuit by being metamorphosed into a laurel tree, which is precisely what her name means in Greek.
- 662 *secret*, close (*OED adj. and n. 2a*).

664-665 Love treats a prince as any other man.

665 *deems*, considers, values (*OED* v. 6).

666 *control*, hinder (*OED* v. 4a).

669 *brook not*, do not tolerate (*OED* v.1 3a).

673 *A penny for your thought* is a proverbial phrase.

674 *You're early up; pray God it be the near*, an allusion to the proverb "Early up and never the nearer" (*Lavin*).

674 *the near*, nearer to your purpose (*Bevington*).

676 *watchful*, sleepless (*OED* adj. 1).

677 *brook ... sleep*, have to endure interrupted slumbers instead of undisturbed sleep.

682 *sues*, woos (*OED* v. 15).

685 *wag*, mischievous boy (*OED* n.2 1).

686 *shrine*, enshrine (*OED* v. 4)

686 *idea*, image (*OED* n. 7).

691 *dial*, sundial (*OED* n.1 2a).

692 *timely*, quickly, without delay (*OED* adv. 1).

692 *too too*, lamentably, regrettably (*OED* adv. 4a).

693 *Deus hic*, The Lord is here, May god be here.

697 *pursuivants*, royal messengers (*OED* n. and adj. 2a).

702 *Windsor court*, the court at Windsor Castle, a royal residence on the Thames, twenty miles west of London.

- 702 *swain*, rustic (OED n. 4).
- 706 *who*, whoever (OED pron. (and n.)6).
- 707 *the Exchequer*, the royal treasury (OED n. 2a).
- 707 *crown*, five shillings (OED n. 32b).
- 719 *Forwhy*, because (OED conj. 1a).
- 721 *forge*, frame, fashion (OED v.1 1).
- 723 *tirèd*, attired (Bevington).
- 725 *ends*, completes (OED v. 1a).
- 729 *so please himself*, if it so pleases him, if he so wishes (*Lavin*).
- 732 *plight the bands*, confirm the union (*Lavin*).
- 734-736 Bacon's reminds the audience that the solid actors on stage represent shadows in the magic glass.
- 735 *Choler*, Anger (OED n. and adj. 3).
- 735 *'gree*, agree (OED v.).
- 741 *jars*, quarrels, dissension (OED n.1 6b).
- 741 *humper up*, make fast, make secure (*Bevington*).
- 742 *portace*, service book, breviary, prayer-book (OED n. 1a).
- 745 *likes*, pleases (OED v.1 1a).
- 746 *handfast*, to promise formally in marriage to another (OED v. 1a).
- 754 *crowns*, gold coins (OED n. 32b).
- 756 *For*, From (OED prep. and conj. 23d).

- 759 *Reft, Bereft* (OED adj.1 2).
- 760 *passions, forces* (OED n. 11a).
- 766 *miscreant, heretic, unbeliever* (OED adj. and n. B1a).
- 772 *Of courtesy, As a matter of courtesy* (OED n. 3a).
- 775 *passing, very, exceedingly* (OED adj. prep. and adv. Ca).
- 785 *in post, in haste, quickly, hasten* (OED n.3 P4).
- 786 *quite, requite* (Bevington).
- 790 *Regent House, upper house of the Cambridge University Senate.*
- 791 *fits, befits* (OED v.1 3).
- 791 *repair, visit* (OED n.1 2b).
- 792 *trooped with, accompanied by* (OED v. 2a, earliest example).
- 793 *Danzig seas, the Baltic Sea. Danzig is the German name of the Polish town called Gdansk, which has an important port on the Baltic Sea.*
- 795 *Almain, German. It is archaic and of literary usage according to the OED.*
- 795 *Scocon* in the first quarto, *Saxon* since the edition by Dyce. Currently Saxony is a state (*Land*) part of Germany, on the middle-east of the country. The Saxon duke is a silent character who does not actually speak in the play.
- 797 *jests, entertainments* (OED n. 8).
- 798 *plots, outlines or schemes of plays* (OED n. 3d).
- 798 *stately, dignified* (OED adj. and n. A1a).
- 799 *Strange comic shows, Exciting masques and pageants* (*Lavin*).

- 799 *Roscious*, Quintus Roscius Gallus was a famous Roman actor who lived in the first century BC.
- 800 *Vaunted*, Declaimed proudly (*OED* v. 1a).
- 805 *Don Jacques Vandermast*, even though he is German Greene gives him the treatment of “Don”.
- 808 *vouch*, agree to undertake, vouchsafe (*OED* v. 11a, third earliest example).
- 809 *countervail*, match (*OED* v. 2a).
- 810 *can*, who can.
- 812 *hold the German play*, keep the German in play (*Lavin*).
- 815 *Mas'*, Master (*OED* n.1 1).
- 821 *rumour*, din, noise, uproar (*OED* n. 5).
- 826 *rufflers*, ruffians, swaggerers (*OED* n.1 2).
- 828 *vintner*, innkeeper, tavern-keeper (*OED* n. a).
- 829 *Salve*, Hail.
- 829 *lubberly*, stupid, clumsy (*OED* adj. and adv. 1).
- 829 *lurdane*, lazy, worthless, ill-bred (*OED* n. and adj. B).
- 831 *What he tells unto vobis, mentitur de nobis*, “Whatever he tells you, he is lying about us.”
- 833 *Ecce asinum mundi, figura rotundi*, “Behold the ass of the round-shaped world”. In good Latin it should be “figura rotunda” because it is a feminine noun.
- 834 *Neat*, unadulterated (*OED* adj., (n.2 and int.) and adv. 8a).
- 834 *sheat*, trim, neat (*OED* adj.).

- 836 *bell-wether*, the leading sheep of a flock, leader (*OED n. 1*).
- 840 *broke*, banged (*Bevington*).
- 847 *brave*, handsomely dressed, handsome, fine (*OED adj., n. and int. 2*).
- 849 *Bewrays*, Reveals (*OED v. 4*).
- 850 *speak like a proctor*, speak authoritatively. A proctor is one whose job is to keep watch over students during examinations (*Bevington*).
- 851 *veriment*, correct, veritable (*OED adv., n. and adj. C*, earliest example).
- 852 *cease of*, cease (*OED v. 1a*).
- 853 *talis*, tales, account. Here it is a comic rhyme (*Bevington*).
- 853 *Walis*, Wales.
- 854 *gregis*, company, congregation.
- 854 *filius regis*, son of the King.
- 855 *ware*, beware (*OED v. 3a*).
- 855 *white*, favourite, most beloved (*OED adj. (and adv.) and n. 9*).
- 857 *ingenious*, generous, high-minded, noble (*OED adj. 2a*).
- 859 *Niniversity*, word formed from “ninny”(synonym of “fool”, “simpleton”) and “university”.
- 860 *Bankside in Southwark*, a riverside area at the south end of London Bridge, outside the city’s jurisdiction, where theatres, brothels and bear-baiting pits (where chained bears were to fight against dogs trained for that) flourished.
- 863 *pantofles*, cork-soled shoes or slippers (*OED n.*).
- 864 *pinnacle*, small light vessel (*OED n. 1a*).

- 866 *pioneers, diggers* (*OED n. and adj. A1b*).
- 869 *scientia*, science, learning.
- 869 *diligentia*, diligence, application.
- 871 *utrum horum mavis*, whichever of these you prefer.
- 871 *navis*, ship
- 872 *Bartlet's ship*, according to Lavin this is probably an allusion to the translation by Alexander Barclay in 1509 of the *Ship of Fools* by Sebastian Brant.
- 874 *Quid dices ad hoc?*, What do you say to this?
- 874 *domine Dawcock*, master simpleton. The jackdaw, a large blackbird, was a byword for stupidity.
- 877 *light*, little (*Lavin*).
- 879 *beadles*, university constables (*Lavin*), minor officials (*Bevington*).
- 880 *Bocardo*, prison in the old North Gate at Oxford.
- 880 *roisters*, roisterers, riotous fellows (*OED n.1 1a*).
- 881 *Close clapped*, Securely confined (*OED adj. and adv. S2*).
- 884 *hamper*, strike, beat (*OED v.2*, second earliest example).
- 885 *flirt*, blow (*OED n. 2*, earliest example).
- 885 *revel-dash*, playful or boisterous delivery of blows or strokes (*OED n.1 C2*).
- 886 *sacerdos*, priests (*OED n.*, first record).
- 887 *meet*, suitable (*OED adj. 2a*).
- 889 *sported me*, amused myself (*OED v. 1a*).

- 899 *scapes*, faults, escapades, pranks (*OED n.1 3*).
- 902 *him*, refers to Rafe.
- 909 Cassius secretly conspired against Caesar, conspiracy that ended up in the assassination of the latter in the ides of March (the fifteenth of this month).
- 911 *Lynceus*, one of the argonauts (mythological sailors of the ship Argos who went in search of the Golden Fleece), famous for having such a keen sight that he could see through a tree-trunk.
- 911 *Grecia*, Greece.
- 915 *portace*, service book, breviary, prayer-book (*OED n. 1a*).
- 916 *had*, would have.
- 923 *curious*, beautifully wrought (*OED adj. 14*).
- 927 *in fancy*, in affairs of the heart (*Bevington*).
- 932 *Hephaestion*, Macedonian general, close friend of Alexander the Great, who mourned his death extravagantly.
- 933 *passion*, suffering (*OED n. 3*).
- 937 *fading*, transitory (*OED adj. a*).
- 939 *effeminate*, self-indulgent, weak, unmanly (*OED adj. and n. 1a*).
- 940 *corrival*, (*OED n. and adj. 2*, earliest example).
- 945 *still*, continually, constantly (*OED adv. 3*).
- 946 *fancy*, love (*OED n. 8b*).
- 952 *cipher out*, concealingly express (*OED v. 2*).
- 955 *favours*, beauties (*OED n. 8*).

957 *of force*, full of strength (*OED n. 1b*).

960 *Shittim* is Hebrew for wood from the acacia tree (shitta tree), which appears in the King James Bible. This wood had to be used to make the Ark of Covenant.

964 *Thetis*, a Nereid, sea nymph, mother of Achilles.

964 *wanton*, play sportively (*OED v. 1a*).

958-973 A similar offer, in comparable terms, was made by Tamburlaine to Zenocrate in the play by Marlowe (*Tamburlaine*, I, ii, 93-105).

966 *lavoltas*, lively dances for two persons, consisting a good deal in high and active bounds (*OED n.*).

967 *psalteries*, instruments similar to dulcimers (*OED n. 1*).

968 *wait*, attend (*OED v.1 9a*).

968 *stem*, bow (*OED n.2 3*).

969 *lays*, songs (*OED n.4 1a*).

974-975 Jove became a shower of gold so that he could visit Danaë, imprisoned in an underground chamber.

976 Phoebus Apollo was the son of Latona and Zeus.

976 *tirèd*, attired (Bevington).

976 *webs*, garments (*OED n. 2a*).

977 *his lodge*, the sky.

978 Mercury invented the lyre and shepherd's pipe (*Lavin*).

981 *point of schools*, debating point, aphorism (*Lavin*), scholastic debate (*Bevington*).

- 982 *Ablata causa, tollitur effectus*, The cause having being removed, the effect is removed.
- 989 *doom*, sentence (*OED n. 2*).
- 995 *For so*, In this way (*OED adv. and conj. 2c*).
- 1001 *Time*, in this case it is a personification.
- 1004 *vaunt him*, display himself proudly (*OED v. 3a*).
- 1007 *wrings*, wrests, twists (*OED 2. 2a*).
- 1009 *overlive*, outlive, live longer than (*OED v. 1*).
- 1010 *short*, shorten the duration (*OED v. 2a*).
- 1011 *Rid me*, Kill me, Get rid of me (*OED v. 4b*).
- 1013 *blazed*, published (*OED v.2 2a*).
- 1014 *abide*, undergo, suffer (*OED v. 15*).
- 1016 *fancy*, infatuation, love (*OED n. 8b*).
- 1020 *Saracens*, Arabs, members of a nomadic people living in the deserts between Syria and Arabia (*OED n. 1a*).
- 1022 *plumes*, things in which to take pride (*OED n. 3b*).
- 1028 *spoil*, booty (*OED n. 1*).
- 1035 *frankly*, freely (*OED adv. 1*).
- 1038 *Albion diadem*, English crown (*Bevington*).
- 1047 *Aspasia*, celebrated courtesan, longtime companion to Pericles of Athens (fifth century before Christ). She came from Miletus, near the coast of what was then Persia under King Cyrus.

- 1049 *second*, next in importance (*OED adj. and n.* 15).
- 1049 *secret*, closest (*OED adj. and n.* 2).
- 1050 *passed*, exchanged (*OED v.* 35a).
- 1051 *revolt*, changed in their allegiance, withdrawn, overturned (*OED v.* 2b).
- 1066 *lusty*, strong (*OED adj.* 5a).
- 1069 In *A Midsummer Night's Dream* by Shakespeare (V, i, 91-92) Theseus displays the same magnanimity.
- 1075 *battling*, nourishing, fattening (*OED adj.* 2 1).
- 1075 *laid*, covered, ornamented (*OED v.* 1 42).
- 1078 *searching*, investigating (*OED v.* 5a).
- 1081 *rooms*, open spaces (*OED n.1 and int.* 6d).
- 1083 *meanly*, slenderly (*Bevington*).
- 1085 *read*, well-read, learned (*OED adj.* 1b).
- 1085 *deep*, deeply, widely (*OED adv.* 1a).
- 1085 *Oxenford*, old form of the name of Oxford.
- 1089 *Charm*, Overcome (*OED v.* 1 4).
- 1090 *as a royal king*, as a king should do (*Bevington*).
- 1093 *worthies*, of rank, noble, high-born (*OED adj., n. and adv.* 10).
- 1095 *pyromancy*, divination by fire (*OED n.*).
- 1096 *geomancy*, divination by means of signs derived from the earth, usually by a handful thrown in the air (*OED n.* 1).

- 1099 *cabbalists*, skilled in mystic arts or learning (*OED n. 2*, earliest example).
- 1100 Hermes Trismegistus and Malchus Porphyrus were Neoplatonist philosophers. The philosopher and mathematician Pythagoras is included probably because of the mystical significance of numbers.
- 1101-1102 *'mongst the quadruplicity of elemental essence*, among the four elements (earth, air, fire and water).
- 1100-1103 The earth is considered to be a place of little importance compared to the other elements (“terra” is Latin for earth, “punctum” means “point”).
- 1104 *compass*, range, scope (*OED n., adj. and adv. 9a*).
- 1107 *his*, its.
- 1109 *only*, alone (*OED adj.1*).
- 1110 *demons*, supernatural beings (*OED n. (and adj.) 1a*).
- 1110 *that place*, the sun, the place of fire.
- 1119 *shows*, sights (*OED n.1 1b*).
- 1121 *terræ filii*, sons of the earth.
- 1122 *transparent shades*, spectres, ghosts (*Bevington*).
- 1125 *charged*, given orders, commanded (*OED v. 14a*).
- 1126 *gross*, large, massive (*OED adj. and n.4 1a*).
- 1126 *massy*, hard and compact, solid (*OED adj.3a*).
- 1129 *Lucifer*, angel fallen from heaven because of its pride, who then became a demon, Satan.
- 1131 *local essence*, defining character (*Bevington*); essence which characterised them as spirits of earth or air, etc ... (*Lavin*).

1132 *Luna's continent*, the sphere of the Moon, one of the spheres which surrounded the Earth according to the heliocentric system of the Greek scientist Claudius Ptolemy (c.100-c.170).

1133 *They which offended less*, a reference to the angels which did not revolt (*Bevington*).

1137 *understanding*, reason (*OED n. 1*).

1143 *grant*, supposing (*OED v. 7a*).

1148 Another contest between Bacon and Vandermast occurs in *John of Bordeaux*, an anonymous sequel to *Friar Bacon and Friar Bungay*.

1152-1153 The last of Hercules' twelve labours was to carry off the golden apples in the garden of Hesperides, after having slain the guarding dragon.

1156 *point*, feat (*OED n.1 28*).

1159 Hercules was Alcmena's bastard son.

1163 *Prodi, prodi, Hercules*, "Come forth, come forth, Hercules!".

1164 *Quis me vult?*, Who wants me?, Who asks for me?

1165 *Jove's bastard son*, Hercules.

1165 After defeating the giant Antaeus, Hercules subdued all Libya and put it under cultivation.

1168 *Fiat*, Let it be done.

1174 *charge*, order (*OED n. 15a*).

1176 *stout*, brave (*OED adj. and adv. 3a*).

1181 *nonplus*, perplexed (*OED n. and adj. 1*).

1182 *Sien*, Sienna.

- 1190 *acted*, done, performed (*OED n. 2a*).
- 1194 *science*, mastery of any branch of learning (*OED n. 2*).
- 1197 *foil*, repulse, set-back (*OED n.2 2a*).
- 1198 *foretime*, previously (*OED n. and adv. B*).
- 1203 *mounted*, caused to rise (*OED v. 2a*).
- 1209-1210 *thrones ... hierarchies*, traditional names for the various ranks of angels.
- 1213 *Asmenoth*, the name of another devil.
- 1214 *yielding unto*, obeying (*OED v. 2a*).
- 1218 *art*, magical skill (*Bevington*).
- 1230 *travail*, a pun with the two possible meanings of the word: (i) work (*OED n. 2*), (ii) travel (*OED n. 7*).
- 1230 *'gainst the spring*, in time for spring (*Bevington*).
- 1232 *Vanish*, Cause to disappear (*OED v. 4*).
- 1238 As King of England, I will acknowledge and proclaim your greatness.
- 1240 *fit*, prepare (*OED n. 6a*).
- 1240 *cheer*, food and drink for a festive occasion (*OED n. 6*).
- 1245 *amorets*, love-looks, looks that inspire love (*OED n. 5*, second earliest example).
- 1248 *toil*, net or nets into which game is driven (*OED n.2 1a*).
- 1251 *entertain*, entertainment, welcome (*OED n. 1a*).
- 1253 *joint*, joined, (*OED adj. 1a*).
- 1256 *overmatcheth*, surpasses (*OED v. 1a*).

- 1272 *joy*, rejoice (*OED v. 1*).
- 1272 *consorting*, agreeing, harmonious (*OED adj.*, only example).
- 1272 *greet*, greetings (*OED n.1*, earliest example).
- SD *trenchers*, wooden plates (*OED n.1 2*).
- 1276 *Salvete omnes reges*, Hail, all you kings.
- 1276 *greges*, peoples
- 1282 *sewer*, attendant at a meal, butler, waiter (*OED n.2*).
- 1285 *what skills*, what does it matter? (*OED v.1 2b*).
- 1285 What does it matter who sits on or under the salt, marking the division between the guests of greater honour and the rest? (*Bevington*).
- 1287 *sleights*, tricks (*OED n.1 4a*).
- 1288 *cover*, spread a cloth, lay the table (*OED v. 2d*).
- SD *a mess of pottage*, a proverbially current phrase in allusions to Esau's sale of his birthright to his brother Jacob.
- 1289 *twopenny chop*, worthless stew, (*OED n.1 2c*, first appearance).
- 1290 *nobile decus*, Your worshipful honour.
- 1291 *pecus*, beast of burden, pet.
- 1293 *admire not*, don't be surprised (*OED v. 1a*).
- 1295 *riot*, extravagance (*OED n. 2a*).
- 1296 *place*, assign a place to (*OED v. 3a*).
- 1297 *cates*, delicacies (*OED n.1 1a*). Here used ironically.

- 1310 *meat*, food (*OED n. 1a*).
- 1320 *drugs*, spices (*Bevington*).
- 1321 *carvels*, small, fast ships, especially from Spain and Portugal (*OED n. 1*).
- 1324 *the Gyptian courtesan*, Cleopatra.
- 1325 *Augustus' kingly countermatch*, Mark Antony.
- 1326 *caroused*, drunk off repeatedly (*OED v. 1a*).
- 1327 *Candy*, Candia, Crete. Properly, the capital of Crete, but applied to the whole island by Elizabethan writers, for example in Marlowe's *The Jew of Malta*, I. i, 44-7.
- 1327 *canes*, sugarcanes (*OED n.1 1a*).
- 1328 The river Volga is not Persian, but Russian.
- 1330 *mirabelle*, a small sweet yellow plum, eaten chiefly in France; the tree producing this fruit, *Prunus × domestica* subsp. *italica* var. *syriaca* (*OED n. 1a*). Sometimes confused with the myrobalan plum or cherry plum, *Prunus cerasifera*, or its fruit.
- 1331 *suckets*, succades, sweetmeats (*OED n. a*).
- 1331 *Tiberias*, a town in Galilee.
- 1332 *lamp*, torch (*OED n.1 1c*).
- 1335 *grudge*, grumble, complain (*OED v. 1a*).
- 1338 *jacks*, black-jacks, leather drinking vessels (*OED n.2 2*).
- 1341 *sparkles*, glittering or flashing point of light, stars (*OED n. 5a*).
- 1342 *Laxfield*, town in Suffolk some six miles north of Framlingham.
- 1343 *jointer*, joint possessor, sole inheritor of the estate (*OED n.1*).

- 1344 *to my wife*, to be my wife, as my wife.
- 1345 *marks*, units of monetary computation worth 13s 4d each (*OED n.2 2a*).
- 1346 *holds*, tenancies, properties (*OED n.1 8*).
- 1347 *copy*, copyhold, tenure (*Bevington*).
- 1348 *my due*, the rent due to me (*OED n. 3b*).
- 1349 *enfeoff*, put in absolute possession of (*OED v. 1aα*).
- 1354 *doubtful*, difficult (*OED adj. 6*).
- 1358 *meaner*, humbler (*OED adj. 3d*).
- 1359 *sith*, since (*OED adv., prep. and conj. C1a*).
- 1359 *fee*, pension, revenue, income, social rank, status (*OED n. 4b*).
- 1364 *loves*, affection, fondness, loyalty (*OED n. 1a*).
- 1368 Death ends one marriage and provides opportunity for another (*Bevington*).
- 1371 *tempered*, mixed (*OED v. 3*).
- 1373 *trick it up with poesies*, employ fanciful, poetic language (*Lavin*).
- 1374 *comparisons*, simile, poetic metaphors (*OED n. 3b*).
- 1381 *stay*, support (*OED n. 1c*).
- 1381 *clime*, area, region (*OED n. 2b*).
- 1382 *'gree*, degree (*OED n. 4*).
- 1386 *stay*, duration, continuance in a state (*OED n.3 6c*).
- 1390 *while*, until (*OED adv. (and adj.) and conj. (and prep.)*,B3a).
- 1393 *meads*, meadows (*OED n.2 a*).

- 1394 *battling*, nourishing (*OED adj.2 1*).
- 1395 *stapled*, wool, cotton, silk, etc... having a staple, fibered (*OED adj.1 3b*, earliest example).
- 1396 *Lempster*, Leominster, town in Herefordshire famous for its wool. "Lemster" in the original by Greene.
- 1397 *burnished*, glossy (*OED adj. 2a*).
- 1398 *strouting*, protruding, swelling (*OED v. 2a*).
- 1398 *paggle*, bulge as though pregnant (*OED v.*, only example).
- 1400 *pass*, forget about (*OED v. 30a*).
- 1401 *Ceres*, goddess of corn or harvest.
- 1404 *embrodered*, embroidered (*OED v.*).
- 1405 *Lawns*, fine linens (*OED n.1 1*).
- 1405 *networks*, light fabric of netted threads (*OED n. and adj. A1*).
- 1406 *habillements*, garments (*OED n. 4*).
- 1410 *counsel me*, consider by myself (*OED v. 5*).
- 1413 *myself affectionates*, I regard with affection (*OED v. 1*).
- 1418 *brook*, put up with (*OED v.1 3a*).
- 1418 *braves*, boasts, threads (*Lavin, Bevington*).
- 1420 *At dint of*, by blows from (*OED n. 1a*).
- 1420 *single in the field*, man to man in a duel (*Lavin*).
- 1425 *haps*, happenings, occurrences (*OED n.1 3*).

- 1427 *bale*, woe, often opposed alliteratively to *bliss* (*OED n.1 5*).
- 1429 *hue*, shape, figure (*OED n.1 1a*).
- 1430 Compare with Marlowe's *Doctor Faustus* about Helen: "Was this the face that launch'd a thousand ships / And burnt the topless towers of Ilium?" (v, i, 96-97).
- 1440 *post me*, hasten (*OED v.2 2a*).
- 1442 *ready*, straight ahead, close at hand (*OED adj., adv., int. and n. A9*).
- 1453 *closures*, covers, coverings (*OED n. 1a*).
- 1458-1472 The letter is written in the euphuistic style, after John Lyly's *Euphues* (1578-1580), with fanciful natural history, antithetical sentence structures, etc... (*Bevington*)
- 1459 *haemerae*, hemera, insects of short life (*OED n.1 1a*, earliest example).
- 1464 *queasy*, delicate, fastidious, squeamish (*OED adj. 2b*).
- 1473 *Até*, goddess of infatuation and criminal folly.
- 1474 *snaky locks*, it was Medusa, not Ate, who was the snake-haired goddess.
- 1476 *lightened*, emitted flashes (*OED v. 7*).
- 1478 *froward*, perverse (*OED adj., adv. and prep. A2*).
- 1483 *shelves*, cliffs (*OED n.1 5a*).
- 1484 *commander*, the emperor (*Bevington*).
- 1494 *shorn a nun*, have the hair cut off and become a nun.
- 1499 *passions*, emotions (*OED n. 6a*).
- SD *white stick*, conjuring wand (*Bevington*).
- 1507 *craves*, demands (*OED v. 1a*).

1507 *furniture, weapons (OED v. 4b).*

1514 *three-formed Luna, Luna (goddess of the Moon), Hecate (underworld goddess) y Diana (huntress-goddess). The origin is in Metamorphosis by Ovid (VII, 177), “diva triformis”.*

1515 *concave continent, the sky or the sphere of the Moon, orbit (Lavin).*

1518 *Hecate, goddess of witchcraft.*

1521 *uncouth, unusual, marvellous, remarkable (OED adj.and n. 3a).*

1525 *Argus, hundred-eyed monster that Hera sent to guard Io after the latter was transformed into a white heifer by Zeus.*

1526 *Phobeter, Morpheus, god of dreams.*

1527 *weal, welfare (OED n.1 1a).*

1533 *glister, bright light (OED n. 1).*

1545-1546 *nos autem glorificare, which means “let us glorify”; nos autem popelare, “let us destroy”. Here Miles parodies a verse of the Vespers: “Nos autem gloriari oportet in cruce Domini nostri Jesu Christi”, and puns on “nos” and “nose”. Greene used the same joke in A Looking Glass, I. ii, 201: “it was a nose autem glorificam ...” etc. In addition, “popelare” is a pun with the word “popa” (which means “Pope”).*

1550 *memento, humorously misused for “reverie”, “brown study” (OED’s earliest example is from Greene, 1587). Miles alludes to the similarity between the brazen head and those skulls, with the inscription memento mori (“remember that you will die”), kept by the pious as a constant reminder of death.*

SD *knock your head, nod in sleep against the stage pillar (Lavin).*

1552 *brown bill, halberd, pike (OED n.).*

1560 *as the nightingale*, proverbially, the nightingale sings with its breast against a thorn. The implication here seems to be that the slowworm (snake) is waiting for the bird to sleep before attacking it (*Lavin*).

1560 *slowworm*, small lizard, snake (*OED n.*).

1562 *list*, listen (*OED v.2 1a*).

1569 *an*, if (*OED conj. 2*).

1570 *peripatetian*, peripatetician, follower of the Peripatetic Aristotle's school of philosophy (*OED n. 1*).

1577 *latter day*, the Last Day, doomsday, the Day of Judgement (*OED n. A2b*).

1578 *passing*, exceedingly (*OED adj., prep. and adv. Ca*).

1588-1589 *Fabius Cumentator*, Quintus Fabius Maximus, nicknamed "Cunctator" (c. 280-203) was a Roman dictator. *Cunctator* means "the delayer" in Latin and refers to his military tactics during the Second Punic War. He was appointed dictator to save Rome in 217 BC after the defeat in the battle of Trasimeno against Hannibal.

1590 *choler*, anger (*OED n. and adj. 3*).

1604 *Astmeroth*, a name of a devil, Asmenoth.

1605 *Demogorgon*, a powerful devil invoked in magic rites, whose earliest example in the OED dates back from 1590 by Spenser.

1606 *work*, achieve (*OED v. 9*).

1610 *braves*, boasts (*Lavin, Bevington*).

1611 *conceit*, good opinion (*OED n. 6a*).

1612 *sorteth*, concludes, leads to (*OED v.1 7b*).

1614 *fatal to some end*, doomed to a fatal end (*Bevington*).

- 1615 *avoid*, go, get away (*OED* v. 6a).
- 1616 *range*, wander (*OED* v.1 l1a).
- 1621 *I am against you with*, I can answer or counter you with (*Lavin*).
- 1622 *The more the fox is cursed, the better he fares* is proverbial and collected in the *Dictionary of proverbs* by George Latimer Apperson and Martin H. Manser (2007) on page 219. There is a double play with the words: firstly, “cursed” has the meaning “damned” and “chased” (coursed); secondly, “fares” may refer to “succeed” or to “go away”.
- 1624 *want*, lack (*OED* v. 1a).
- 1626 *haunt on*, pursue (*OED* v. 5a).
- 1629 *To lose*, Having lost.
- 1637 *amorets*, looks of love (*OED* n. 5, second earliest example).
- 1639 *a flame*, Eleanor.
- 1640 *down*, in the shade (*Bevington*).
- 1643 *counterfeit*, portrait (*OED* adj. and n. 3a).
- 1645 *trooped*, accompanied (*OED* v. 2a, earliest example).
- 1653 *Marry* allows a pun due to the two meanings it has, as an exclamation and as a verb.
- 1665-6 *when egg-pies ... bagpiper*, never, it is impossible that this happens (*Lavin*).
- 1674 *Mars's paramour*, Venus.
- 1675 *Vesta*, goddess of the hearth and patron of virgins.
- 1683 *query*, equerry, officer in charge of the royal stables (*OED* n. 2).

- 1684 *courseurs*, swift, spirited horses (*Bevington*).
- 1686 *for*, because.
- 1688 *One day shall match Your Excellence and her*, you shall both be married on the same day (*Lavin*).
- 1689 *coy*, disdainful, proud, distant (*OED adj.* 3).
- 1693-4 *for I do love ... in love*, I love Lacy as the closest to my heart after my first attachment to you (*Bevington*).
- 1698 *tapster*, bartender, keeper of a tavern (*OED n.* 2).
- 1700 *out of all ho*, beyond all moderation (*OED n.* B).
- 1702 *post*, speedily (*OED adv.* 1).
- 1708 *fly the partridge*, fly the hawks at the partridges (*OED v.1* 3c).
- 1715 *bruided*, widely proclaimed (*OED adj.* 5a).
- 1719 *uncouth*, remarkable, strange, marvellous (*OED adj.* 3a).
- 1720 *infringe*, destroy, invalidate (*OED v.1* 1).
- 1721 *prospective*, prophetic, able to see into the future (*OED n. and adj.* B1).
- 1723 *'tide*, happen, betide, befall (*OED v.* 1a).
- 1726 *SD scholars*, undergraduates (*OED n.* 2a).
- 1730 *countries*, districts (*OED v.* A1 4a).
- 1730 *lusty*, vigorous (*OED adj.* 5a).
- 1731 *Crackfield*, Cratfield, a town in Suffolk near Laxfield and Fressingfield.
- 1746 *SD rapiers and daggers*, weapons usually employed together in duelling (*Lavin*).

- 1746 *hour*, appointed time (OED n. 4a).
- 1749 *prize*, stake, risk (OED v.1 1b).
- 1751 *braves*, boasts, threats, taunts (*Lavin, Bevington*).
- 1751 *brook*, tolerate (OED v.1 3a).
- 1754 *single thee the field*, take thee apart, draw out; based on hunting terminology (*Seltzer*).
- 1756 *scold it out*, continue wrangling to the end. (OED v. 2, earliest example).
- 1758 *Broadgates Hall*, part of the Pembroke Hall of Oxford since 1624.
- 1761 *buckle with*, grapple, engage with, encounter with (OED v. 3b).
- 1764 *younkers*, young men (OED n. 2a).
- 1768 *My father's is the abuse*, My father is wronged (*Bevington*).
- 1769 *harm*, be harmed.
- 1772 *event*, result, outcome (OED n. 3a).
- 1773 *stand'st*, remain motionless (OED v. 4a).
- 1773 *Doubt'st thou of*, Do you fear for (OED n.2 8a).
- 1774 *a veny*, a bout of fencing. (OED n.2 2).
- 1777 *ward*, defensive move in fencing, parry (OED n.2 8a).
- 1781 *quite*, requite (*Bevington*).
- 1782 *stratagem*, violent act (OED n. 3).
- 1783 There is no indication here or at the end of the scene as to how the four bodies were removed from the audience's view.

- 1786 *brutes, bruisers* (OED *adj. and n.1 2b*).
- 1789 *fatal, condemned by fate, doomed* (OED *adj. 2*).
- 1797 *tossing, turning over and over* (OED *v. 2*).
- 1797 *in the latest night, deep of night* (OED *adj., n. and adv. 4, earliest example*).
- 1799 *Conjuring, Calling upon* (OED *v. 3*).
- 1799 *adjuring, invoking* (OED *v. 3*).
- 1800 *stole, vestments worn by a priest when engaged in exorcism or conjuration* (OED *n. 2b*).
- 1800 *alb, white vestment reaching the feet and enveloping the entire body, worn by clergy, servers, and others taking part in church services* (OED *n.*).
- 1801 *wresting, wrenching, misapplying, misusing* (OED *v. 5a*).
- 1802-1803 *Eloim ... Tetragrammaton, various substitutions for, and translations of, the Hebrew word for God, all of which were thought to have occult powers.*
- 1804 *five-fold powers of heaven, as represented by the various names of God, each written at a point of the pentangle.*
- 1805 *instances that, reasons why* (OED *n. 2*).
- 1811 *Which by thy magic oft did bleed afresh, Christ's wounds were made to bleed again in expiation for the sins committed by Bacon in practising black magic.*
- 1814 *from, free from.*
- 1817 *what Bacon vainly lost, his soul.*
- 1823 *dated, having a fixed date, destined* (OED *adj. 1*).
- 1826 *measures, melodies* (OED *n. 14*).

- 1826 *lively*, living (*OED adj. and n. A1a*).
- 1832 *repents*, repentances (*OED n.*).
- 1838 *pricks*, marks on a surface made with a pointed tool (*OED n. 2a*).
- 1846 *engine*, instrument (*OED n. 13*).
- 1851 *fond*, foolish (*OED adj. and n.1 A2*).
- 1856 SD The characters who enter do not see Margaret, the Keeper and the friend at first, and Margaret stands to one side (*Bevington*).
- 1856 *wags*, mischievous boys (*OED n.2 1*).
- 1861 *mutton*, slang term for prostitute (*OED n. 4*).
- 1868 *left*, lost (*OED v. 12b*).
- 1870 *malcontent*, discontented (*OED n.1 and adj. B*).
- 1872 *task yourself to*, put yourself to, impose on yourself (*OED v. 2b*, earliest example).
- 1875 *my*, as *Bevington* proposes makes more sense than the Q1 form (“thy”), and is a probable mistake of substitution of possessives.
- 1875 *miss*, misdeed, fault, error (*OED n.1 4a*).
- 1876 *fond*, foolishly (*Lavin, Bevington*).
- 1877 *conceit*, idea, notion (*OED n. 1a*).
- 1878 *hangeth in the eye*, is only superficial (*Bevington*).
- 1885 *kept*, celebrated (*OED v. 12*).
- 1887 *peremptory*, obstinate (*OED n. 4a*).
- 1907 *will*, wishes it (*OED v.2 1a*).

1918-19 *in a brown study*, in a reverie (*Bevington*).

1921 *die* allows a pun because it has the double meaning of “pass away” and “experience an orgasm”. We can find these meanings in the OED: “To experience a sexual orgasm. (Most common as a poetical metaphor in the late 16th and 17th cent.)”

1922-1923 I have maintained the prose in the original. Bevington’s option, for example, was treating it as verse.

1924 *humbles*, the inwards of a deer or other beast (*OED n.2*).

1928-1929 Like in lines 1922-1923, I have maintained the prose in the original.

1932 *nine-fold trench* is an epithet applied to the Styx (a deity and a river that forms the boundary between the earth and the underworld) by Virgil (*Georgics*, IV, 478-480; *Aeneid*, VI, 438-439); *Phlegeton*, one of the five rivers surrounding Hades, a river of fire which flowed into the Acheron.

1933 *scud*, hurry (*OED v.1 1a*).

1933 *overscour*, scour, move rapidly over (*OED v.1 1c*).

1939 SD *a gown and a corner cap*, academic garb (*Bevington*).

1942 *reader*, uncertain meaning between (i) teacher (*OED n. 4a*) and (ii) minor functionary in the Catholic Church (*OED n. 3*).

1946 *Plutus*, Roman god of wealth, probably confused by Miles or Greene with Pluto, the god of the underworld.

1947 *how cheer you?*, how are you? (*OED v.1 6b*)

1954 *make you drink*, offer you something to drink; *make*, offer (*OED v. 44a*).

1955 *statute*, regulation (*OED n. 1b*).

1957 *Mark you, masters* is a direct address to the audience.

1957 *without welt or guard*, without ornament (*OED n.1 2c*, first example).

- 1962 *pair*, pack of cards (OED n.1 6).
- 1962 *swingeing*, large, huge (OED adj. (and adv.) 2a, earliest example).
- 1962 *a swingeing piece of chalk*, generous credit. Ale-houses wrote up in chalk accounts of credit given (Bevington).
- 1963 *clap*, flatten out (OED v.1 9b).
- 1963 *white waistcoat*, foam, a head of foam (Bevington).
- 1967 *office*, a position, employment (OED n. 2a).
- 1971 *spent*, consumed (OED adj. 1a).
- 1973 *lets*, prevents, hinders (OED v.2 1a).
- 1977 *stick*, hesitate, scruple (OED v.1 19a).
- 1977 *jade*, horse, nag (OED n.1 2b).
- 1978 *move a question*, propose something (Bevington).
- 1986 *false gallop*, canter, between a trot and a full gallop (OED n. 3a).
- 1991 SD In this coronation procession the traditional symbolic objects are represented: *a pointless sword* is the blunted sword of Edward the Confessor (King of England between 1042 and 1066), signifying mercy; *a sword with a point* signifying justice; *the globe* the golden orb, signifying earthly power; *a rod of gold with a dove on it*, wand of office signifying equity (the dove represents the wisdom-giving Holy Spirit); *crown and sceptre*, the most familiar objects of the regalia, both symbols of power.
- 1991 *for state*, of stately authority (Bevington).
- 1996 *Old Plantagenet*, King Henry.
- 1998 *discovers*, manifests (OED v. 5b).
- 1998 *conceivèd*, apprehended (OED v. 2).

2004 *these two*, Eleanor and Margaret.

2006-2007 That is, they would outshine the goddesses Venus, Juno and Palas, whose beauties were judged by Paris on Mount Ida.

2008 *yield*, offer (*OED* v. 10a).

2010 *homely*, humble, rustic (*OED* adj. 2b).

2011 *graced with*, honoured by (*OED* v. 5a).

2022 *And rest, for her*, Remain on her behalf (*Bevington*).

2030 Like *Bevington*, I have divided the first line in Q1 into two lines because it is a hypermetric line.

2033-2053 The political prophecy had a long history in England, beginning with Geoffrey of Monmouth's *The Book of Merlin* (c. 1135), and usually followed his method of animal allegory.

2034 *tempered*, mixed, concocted (*OED* v. 4).

2035 *Brute did build his Troynovant*, Brute, great-grandson of Aeneas, according to the legend reached England after the fall of Troy and founded London, naming it Troynovant or New Troy. The myth of descent from Trojan heroes was a literary tradition not only in England, but throughout western Europe, for a thousand years.

2036-2039 Flower symbolism to refer to and flatter Queen Elizabeth I of England, queen from 1558 to her death in 1603, monarch of the country when Greene wrote his play.

2038 *Phoebus flower*, the sunflower.

2042 *careless*, regardless (*OED* adj. 2b).

2045 *gladded*, gladdened (*OED* v. 2a).

2048 *hellitropian*, heliotrope, sunflower (*OED* n. 1a).

2049 *Venus' hyacinth*, the myrtle, rose, Apple and poppy were sacred to Venus (Aphrodite), but the hyacinth (sacred to Apollo) apparently was not.

2049 *vail*, bow in respect (*OED* v.2 1b).

2050 *Juno shall shut her gillyflowers up*, carnations do not seem to have been sacred to Juno according to Lavin.

2051 *Palla's bay*, the laurel was sacred to Pallas (or Minerva), goddess of poetry. Therefore, the poet's crowns were made from laurel.

2052 *Ceres' carnation*, the poppy, not the carnation, was Ceres' attribute.

2052 *in consort*, in company (*OED* n. 1d).

2053 *Diana's rose*, the Tudor rose of Elizabeth, who is here identified with Diana, goddess of chastity.

2054 *mystical*, mysterious, enigmatic, obscure, allegorical (*OED* n. 2b).

2056-2057 *that wealthy isle ... Euphrates*, the Garden of Eden.

2057 *Gihon*, river that according to the Bible flowed out of Eden (*Genesis* ii: 13).

2057 *swift*, the emendation is supported by Greene's *Orlando Furioso*, I,i,40: "From whence floweth Gyhon and swift Euphrates".

2061 *viands*, food (*OED* n.1 1a).

2062 *furnish out*, supply (*OED* v. 10b).

2064 *rests*, remains (*OED* v.3 4a).

2064 *furnish up*, complete the preparation for (*OED* v. 10c).

2065 *Only your hearts*, Let your hearts (*Bevington*).

2066 *jouissance*, festivity, joy, pleasure (*OED* n. 2).

Omne ... dulci, taken from Horace (*De Arte Poeticae*, 343-344): “*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci / Lectorem delectando, pariterque monendo*”. The translation is “He wins universal applause who mingles the useful with the agreeable, at once delighting and instructing the reader”. It was a sort of motto for Robert Greene, since it appeared on the title-pages of *Arbasto* (1584), *Penelopes Web* (1587), *Pandosto* (1588), *Perimedes* (1588), in which Greene calls it his “old poesie”, and *Ciceronis Amor* (1589), and at the end of *Friar Bacon* (1594). The shorter form “*Omne tulit punctum*” was used for *Menaphon* (1589), *Never Too Late* (1590), *James IV* (1598) and *Orpharion* (1599).

3. TRADUCCIÓ ANOTADA AL CASTELLÀ DE *FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY*

3.1 PREMISSES TRADUCTOLÒGIQUES

3.1.1 L'ANÀLISI DEL TEXT ORIGINAL PER A LA TRADUCCIÓ

Per al marc teòric per a una posterior anàlisi textual de *Friar Bacon and Friar Bungay* amb la finalitat d'elaborar la seua ulterior traducció, podem començar per reflexionar sobre el paper de la lingüística en la traducció de textos. Com fa palés Isabel García Izquierdo al primer capítol del seu llibre,²¹¹ no hi ha acord terminològic entre els autors respecte al nom de la disciplina que se n'ocupa d'aquest paper de la lingüística en el procés de traducció. Primer pren en consideració la Lingüística Aplicada a la traducció (els que defensen aquesta denominació consideren la traducció com una branca de la Lingüística Aplicada; els que la rebutgen pensen que la Lingüística Aplicada, la Lingüística Contrastiva i la Traductologia són disciplines amb autonomia pròpia). És difícil delimitar l'àmbit del qual s'ocupa aquesta disciplina. Hi ha autors com R. Kaplan²¹² que sostenen que la Lingüística Aplicada té una funció diferent de la Lingüística, car aquella es dedicaria a resoldre problemes que sorgeixen dels diferents usos del llenguatge, mentre els estudis dels lingüistes és científic i limitat a la part estàtica de la llengua. Tot això ens porta a una altra oposició, entre Lingüística Pura i Lingüística Aplicada.

També entra en aquest debat terminològic la Lingüística Contrastiva, que per a uns està dins de la Lingüística Aplicada i que també està estretament lligada a l'ensenyament i aprenentatge de segones llengües. Quan intentem establir el seu camp d'acció podem recórrer a la definició que en dóna Di Pietro,²¹³ "el mètode a través del qual es fan explícites les diferències entre dos (o més rarament, entre més de dues) llengües". Arribats a aquest punt, García Izquierdo afegeix en la seua exposició del context en què ens trobem la consideració de dos termes nou: traducció i

²¹¹ Isabel García Izquierdo, *Análisis textual aplicado a la traducción*, València, Tirant lo Blanch, 2000, pp. 17-93.

²¹² B. Kaplan, (ed.), *On the scope of Applied Linguistics*, Rowley, Massachusetts, Newbury House, 1980.

²¹³ R. Di Pietro, *Language Structures in Contrast*, Rowley, Massachusetts, Newbury House, 1971.

traductologia.²¹⁴ Sobre la traducció es repassen els punts de vista de diversos autors. Per una banda tindríem els que fan èmfasi en els aspectes de la comunicació bilingüe, com ara Peter Newmark; d'una altra els que se centren en l'acte de traducció com a resultat d'un procés i una reverbalització del text original, com Wilss; encara trobaríem els que conceben la traducció com un *cross-cultural event* (Reiss i Vermeer, Snell-Hornby); finalment, estan les definicions lingüístiques, que contempen la traducció com una substitució de les unitats lingüístiques en els diversos nivells en els quals s'intenten formalitzar les correspondències entre la llengua del text original i la del text meta. Recapitulant, podríem dir amb Hurtado²¹⁵ que hi hauria una divisió en dos grans blocs, els que consideren la traducció més com una operació entre llengües i els que emfatitzen en el caràcter textual de la traducció. El primer bloc ha estat el preponderant en els models lingüístics tradicionals, la qual cosa implica negligir el caràcter de esdeveniment comunicatiu que suposa la traducció. Caldrà doncs estar obert a tots els punts de vista, perquè tots aportaran reflexions, idees i perspectives que seran enriquidores; i al mateix temps tots són limitats en focalitzar l'atenció en una part de la qüestió i n'obliden altres.

La Traductologia, per altra banda també presenta problemes a l'hora de la seua denominació i la delimitació del seu camp d'acció, una altra vegada apareixen les discrepàncies terminològiques. Ni tan sols hi ha acord sobre quan naix aquesta disciplina, i també s'utilitzen denominacions com Translation Studies²¹⁶ i Translation Theory (Newmark).

Hi ha cinc grups d'enfocaments sobre la qüestió de la lingüística i la traducció segons proposa Hurtado:²¹⁷ 1) els estudis específics, de caràcter descriptiu i que se centren en un tipus específic de traducció, un problema específic o pedagogia de la traducció; 2) els estudis lingüístics, que se centren en els aspectes lingüístics, bé

²¹⁴ García Izquierdo, pp.42-60.

²¹⁵ A. Hurtado, , *Estudis sobre la traducció*, Col. Estudis sobre la traducció, volum 1, Castelló, Universitat Jaume I, 1994, p.26.

²¹⁶ Holmes, James S.. 'The Name and Nature of Translation Studies'. In *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti, 2nd ed., 180–92. London, Routledge, (1988) 2004.

²¹⁷ A. Hurtado, «Lingüística y Traductología», *Revista de traductología*, n^o1, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p.151-160.

dirigint la seua atenció a la descripció i comparació de llengües o bé fent un enfocament textual.²¹⁸

Em sembla que tot plegat només es tracta d'una qüestió de noms, i que realment els estudis teòrics i els aplicats estan completament lligats, hi ha una continuïtat entre ells, i estic d'acord amb Newmark quan afirma que “The remainder of my translating theory is in essence psychological – the relationship between language and ‘reality’ [...] There is no gap between translation theory and practice”.²¹⁹

El que s'ha produït des de l'últim quart del segle XX és un desplaçament de l'interés des de l'oració fins al text, i és ací quan James va apuntar dos grans camps d'anàlisi, el *Text Analysis* i el *Discourse Analysis*.²²⁰ Per al primer proposa tres àmbits: la caracterització textual, referits als mecanismes preferits per a crear coherència textual en cada llengua, la tipologia textual, i finalment els textos traduïts. En el cas del l'anàlisi del discurs, aquesta s'ocuparia dels elements que ajuden a comprendre la llengua en ús (actes performatius, pressuposicions, ...).

Veurem a continuació què hem de tenir en compte des de diverses perspectives per fer una anàlisi textual amb vistes a una posterior traducció del text analitzat.

Des del punt de vista del sistema lingüístic, per fer una traducció haurem d'ocupar-nos dels diferents nivells que conformen el sistema lingüístic, que és el que exposaré més endavant respecte a *Friar Bacon and Friar Bungay*: el nivell fonètic-fonològic, el gramatical i el lèxic-semàntic.

Des de la perspectiva de l'ús lingüístic, estaré d'acord amb Hurtado quan afirma que la traducció és una operació textual, un acte de comunicació i una activitat del subjecte que es desenvolupa dins d'un context social. I també quan afirma que “Al tratarse de una operación entre textos y no entre lenguas pienso que interesa analizar todos los mecanismos de actualización textual, pero no sólo en en sus relaciones internas (de texto a texto) sino también en sus relaciones externas: sus relaciones con

²¹⁸ Íbidem.

²¹⁹ Newmark, p.20.

²²⁰ Carl James, *Contrastive Analysis*, London, Longman, 1980.

condicionantes externos [...] y los procesos mentales implicados”.²²¹ És a dir, caldrà tenir ben en compte quan i on s’ha escrit el text, però sense descuidar els aspectes sistèmics, que tenen gran importància. Aquestes dues bandes correspondrien aproximadament a allò que en terminologia d’Hurtado és l’anàlisi intratextual i l’anàlisi extratextual. És aquesta també la postura de Hatim i Mason,²²² que tot i la importància de les categories gramaticals no hi ha prou amb una anàlisi a aquest nivell. Les paraules i frases són per a ells la matèria primera dels traductors, però proposen una anàlisi que gire en torn del context, que s’articula en tres dimensions: comunicativa, semiòtica i pragmàtica.²²³

Tenint tot allò present, haurem de veure que entenem per model d’anàlisi. Neubert i Shreve ho defineixen de la següent manera: “Translation studies today is characterized by alternative perspectives on translation. They have their origins in different research aims and interests. Different motivations for research and the varied prospects for utilizing its results produce a natural partitioning of translation studies. These different partitions can be referred to as *models of translation*.”²²⁴

Josep Marco ha creat un model d’anàlisi de textos per a la traducció literària que intenta reconciliar la lingüística i els estudis literaris, i proposa que l’estilística és el punt de trobada entre ambdós: l’anàlisi estilística intenta fer explícit el procés a través del qual s’arriba a la interpretació d’un text literari.²²⁵ El model que tria és el de lingüística funcional sistèmica (LFS), que concep el llenguatge com a semiòtica social, posa l’èmfasi en la naturalesa ideològica del llenguatge, la seua principal preocupació és el significat i té vocació textual. Els avantatges d’aquest model són diversos: es tracta d’una aproximació interdisciplinària; afirma que tota traducció implica un procés previ d’interpretació que és necessàriament subjectiu i amb l’anàlisi s’ha de minimitzar l’arbitrarietat en la interpretació; arriba a la conclusió que el llenguatge literari no és essencialment diferent del no literari; insisteix en la importància del context i dels

²²¹ A. Hurtado, *Estudis sobre la traducció*, Col. *Estudis sobre la traducció*, vol.1, Castelló, Serveis de Publicacions de la Universitat Jaume I, 1992, p.36.

²²² B. Hatim i I.Mason, *Discourse and the Translator*, London, Longman, 1990, p.41-44.

²²³ B. Hatim i I.Mason, p.79.

²²⁴ A.Neubert, i G.M. Shreve, *Translation as Text*, Kent, Ohio, The Kent State University Press, 1994, p.13.

²²⁵ Marco, pp.45-59.

valors culturals; el model assigna al traductor una responsabilitat molt elevada; finalment, és un intent de sistematitzar la descripció lingüística.

La LSF distingeix entre funcions (els diferents papers que el llenguatge té en la vida social: funció ideacional, interpersonal i textual), estrats (els diferents nivells en què s'estructura el sistema lingüístic: semàntic, lexico-gramatical i fonològic) i rangs (unitats en què es poden descompondre els enunciats lingüístics). El model s'articula en tres nivells bàsics: el context de situació, l'anàlisi lingüística i el context de cultura.

Tot text o enunciat lingüístic es produeix en un context de situació o immediat i en un context de cultura. El text literari té un context de situació força complex, té un marc intern i un marc extern. Ací s'ha d'analitzar la variació lingüística (idiolectes, dialectes geogràfics, temporals i socials) i el registre (el camp, que és tot allò relacionat amb el tema, les institucions socials rellevants, així com el grau d'especialització o tecnicisme; el tenor, que s'ocupa de la relació de poder, del grau de familiaritat i el d'implicació afectiva; i finalment el mode, que té a veure amb la distància interpersonal, la distància experiencial i l'espontaneïtat). Sobre el context extern, s'inclou ací tot el que està relacionat amb la contextualització. L'anàlisi lingüística, llavors, estarà directament lligada a la traducció de les funcions ideacional, interpersonal i textual.

Per a l'anàlisi de *Friar Bacon and Friar Bungay* he fet servir obres que, a més del vocabulari, també analitzen la llengua anglesa de l'època en aquests aspectes, com ara *Early Modern English* de Charles Barber,²²⁶ *A Grammar of Shakespeare's Language* de N.F. Blake,²²⁷ *Shakespeare's Grammar* de Jonathan Hope²²⁸ i *Shakespeare's English* de W.F. Bolton.²²⁹

Per altra banda, he utilitzat els programes d'anàlisi de textos creats pel professor Lawrence Anthony, professor de la universitat japonesa de Waseda, i que permeten analitzar el lèxic emprat tant al text original anglés com a la traducció en

²²⁶ Charles Barber, *Early Modern English*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1976.

²²⁷ N. F. Blake, *A Grammar of Shakespeare's Language*, Basingstoke [etc.], Palgrave, 2002.

²²⁸ Jonathan Hope, *Shakespeare's Grammar*, London, Thomson Learning, 2003.

²²⁹ W. F. Bolton, *Shakespeare's English*, Cambridge, Basil Blackwell Publishers, 1992.

castellà.²³⁰ Aquests programes són: AntConc, que permet una anàlisi del text i de les concordances que hi apareixen; AntPConc, que permet una anàlisi del text i de les concordances en paral·lel entre el text original i el de la traducció; EntcodeAnt, que permet canviar el format dels caràcters de l'arxiu; Antword Profiler, que permet fer un perfil lèxic dels textos tractats amb aquest programa; AntMover, que permet fer una anàlisi de l'estructura del text; i VariAnt, que permet analitzar les variants ortogràfiques emprades al text.

3.1.2 PREMISSES TEÒRIQUES SOBRE LA PRODUCCIÓ DEL TEXT META

En primer lloc, per a l'elaboració del text meta començarem per reflexionar sobre el traductor, sobre la figura del qual i el seu paper hi ha diferents punts de vista, i així ho exposa Susan Bassnett:

“In the 1990s two contrasting images of the translator emerged. According to one reading of the translator's role, the translator is a force for good, a creative artist who ensures the survival of writing across time and space, an intercultural mediator and interpreter, a figure whose importance to the continuity and diffusion of culture is immeasurable. In contrast, another interpretation sees translation as a highly suspect activity, one in which an inequality of power relations (inequalities of economics, politics, gender and geography) is reflected in the mechanics of textual production”.²³¹

Més endavant, Bassnett identifica tres línies que segueixen les teories de la traducció sobre el paper del traductor. En primer lloc, una redefinició d'allò que signifiquen els termes “fidelitat” i “equivalència”, a més a més la importància de ressaltar la visibilitat del traductor, i finalment dirigir l'èmfasi cap a la traducció com una reescriptura creativa.

²³⁰ *Lawrence Anthony's Website*, <http://www.laurenceanthony.net/software.html>

²³¹ Bassnett, p.4.

“The translator is seen as a liberator, someone who frees the text from the fixed signs of its original shape making it no longer subordinate to the source text but visibly endeavouring to bridge the space between source author and text and the eventual target language readership”.²³²

Una vegada posats a la feina de la redactar la traducció és quan sorgeixen els problemes, les dificultats de diferent tipus que el traductor ha de resoldre. Per tal d’aconseguir-ho, es faran servir en cada cas concret les tècniques de traducció, seguint igualment la terminologia i la contribució de Molina i Hurtado.²³³ En qualsevol cas les opcions generals i les tècniques emprades al llarg de la traducció hauran d’estar en harmonia per tal d’assolir un resultat reeixit. Tot i això, si la dificultat amb la qual s’enfronta el traductor és particularment gran haurà de recórrer a les estratègies de traducció, que poden ser molt diverses (a l’article de Molina i Hurtado es posen alguns exemples, com ara dir en veu alta i evitar paraules que estiguen molt a prop de l’original), i acabaran materialitzant-se en un resultat per mitjà de l’ús de les tècniques de traducció.

Molina i Hurtado al seu article intenten clarificar i unificar la terminologia emprada anteriorment per altres autors (Vinay i Darbelnet, Margot, Delisle i Newmark), i proposen definir les tècniques de traducció com “procedures to analyse and classify how translation equivalence works”. Tenen, segons les autores, cinc característiques bàsiques: afecten el resultat de la traducció, es classifiquen en comparació amb l’original, afecten microunitats del text, són discursives i contextuals per naturalesa, i a més a més són funcionals. Les autores descriuen divuit tècniques:

- 1) *Adaptació (adaptation)*, que consisteix a reemplaçar un element cultural del text original per altre de la cultura de destinació. Per exemple: si es tradueix *baseball* d’un text nord-americà per *futbol* en castellà.

²³² Bassnett, p.6.

²³³ L. Molina, & A. Hurtado Albir, “Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach”, *Meta* XLVII, 4, pp.398-512.

- 2) Amplificació (*amplification*), que és la introducció de detalls que no es troben al text original. Per exemple: traduir תלמוד de l'hebreu per *Talmud, el libro judío de las enseñanzas* en castellà.
- 3) Préstec (*borrowing*), prendre una paraula o expressió directament d'una altra llengua. Pot ser un préstec pur, sense canvis (per exemple traduir *mobbing* de l'anglès per *mobbing* en català), o naturalitzat (per exemple traduir *leader* de l'anglès per *líder* en català).
- 4) Calc (*calque*), traducció literal d'una paraula o frase estrangera. Pot ser lèxica o estructural. Un exemple seria traduir *football* de l'anglès per *balonpié* en castellà.
- 5) Compensació (*compensation*), introduir un element d'informació o un efecte estilístic del text original en un altre lloc del text de destinació o text meta, perquè no pot ser inclòs al mateix lloc que al text original. Per exemple en traduir *tu* o *vosté* en català per *you* en anglès.
- 6) Descripció (*description*), reemplaçar un terme o una expressió per una descripció de la seua forma i/o funció. Per exemple, traduir 照り焼き del japonès per *teriyaki, tècnica culinària japonesa que consisteix a rostir en graelles amb salsa marinada de soia*.
- 7) Creació discursiva (*discursive creation*), establir una equivalència temporal totalment imprevisible fora de context. Per exemple, traduir el títol de la pel·lícula *Die Hard* per *La jungla de cristal*.
- 8) Equivalent establert (*established equivalent*), fer ús d'un terme o expressió reconegut com a equivalent en la llengua de destinació. Per exemple traduir *It's raining cats and dogs* per *Está lloviendo a mares*.
- 9) Generalització (*generalization*), utilitzar un terme més general o neutral. Per exemple, traduir *fratelli e sorelle* de l'italià per *siblings* en anglès.

- 10) Amplificació lingüística (*linguistic amplification*), afegir elements lingüístics. Per exemple en traduir *No way* de l'anglès per *De cap de les maneres* en català.
- 11) Compressió lingüística (*linguistic compression*), sintetitzar elements lingüístics a la llengua meta. És la tècnica oposada a l'amplificació lingüística. Per exemple, traduir del castellà *de una forma rápida* per *quickly* en anglès.
- 12) Traducció literal (*literal translation*), traduir una expressió paraula per paraula. Per exemple, traduir *La femme est espagnole* del francès per *La dona és espanyola* en català.
- 13) Modulació (*modulation*), canviar el punt de vista, el focus o la categoria cognitiva en relació al text original. Pot ser lèxica o estructural. Per exemple, traduir *It is easy to find him* de l'anglès per *No es difícil encontrarlo* en castellà.
- 14) Particularització (*particularization*), usar un terme més precís o concret. Per exemple, traduir *window* de l'anglès per *jendela toko* en indonesi, on té un significat més restringit: aparador. És la tècnica oposada a la generalització.
- 15) Reducció (*reduction*), suprimir informació del text original al text de destinació. És la tècnica oposada a l'amplificació. Per exemple, traduir *Talmud, el libro judío de las enseñanzas* del castellà per *תלמוד* en hebreu.
- 16) Substitució (*substitution*), canviar elements lingüístics per elements paralingüístics o viceversa. Per exemple, dibuixar un cor amb el dit en l'aire per dir *T'estime*.
- 17) Transposició (*transposition*), canviar una categoria gramatical per una altra. Per exemple, traduir *reading the poem was a pleasure* per *la lectura del diario era un placer*.

18) Variació (*variation*), canviar elements lingüístics o paralingüístics que afecten aspectes de la variació lingüística: canvis de to, estil, dialecte social o geogràfic, com quan es fa una adaptació d'una obra teatral o una novel·la per a un públic infantil.

Per emprendre la traducció de *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay* calen també unes reflexions sobre el teatre i les seues circumstàncies específiques a l'hora de traduir-lo.

Sobre la traducció d'obres teatrals, Bassnett en 1980 va dedicar en *Translation Studies* un capítol a la traducció de textos teatrals, en el qual intentà sistematitzar els problemes que cal afrontar quan es vol fer una traducció d'un text dramàtic i les particularitats que aquest tipus de textos presenten.²³⁴

Ortrun Zuber²³⁵ també va exposar una sèrie de fets específics dels textos teatrals a l'hora de portar-ne a terme la traducció:

“To start with, translating a drama means facing most of the difficulties encountered in translating any other genre (...) and also the form-content dichotomy. Not only the meaning of a word or sentence must be translated, but also the connotations, rhythm, tone and rhetorical level, imagery and symbols of association”

Zuber va afegir que una obra s'escriu per a la seua posada en escena i per tant ha de ser representable i que els grans dramaturgs, com ara Esquil, Sòfocles, Eurípides, Molière o Shakespeare no es proposaven escriure literatura, sinó que escrivien per als actors.

En primer lloc, hem de dir que en les obres teatrals ens trobem amb un discurs que no és simplement oral, sinó una forma escrita convencional que representa la part

²³⁴ Susan Bassnett, *Translation Studies*, London i New York, Methuen, 1980 (3ª edició, 2002), pp.123-136.

²³⁵ O. Zuber, “Problems of Propriety and Authenticity in Translating Modern Drama”, en O. Zuber (ed.), “Problems of Propriety and Authenticity in Translating Modern Drama”, en *The Languages of theatre: problems in the translation and transposition of drama*, Oxford, Pergamon Press, 1980, p.92.

oral. En paraules de Issacharoff, “le théâtre n'est pas un discours oral, à proprement parler, c'est évident : c'est une forme écrite conventionnelle qui représente l'oral”.²³⁶ Tot i que el discurs dramàtic s'ha vist com una forma de discurs desviat, pot resultar molt més productiva la utilització de la noció de *context*, que ens permet inscriure la activitat dramàtica en el marc social i cultural del món real en el qual s'inscriu i es desenvolupa, i alhora permet analitzar les seues especificitats.²³⁷ És una noció que comença a utilitzar-se justament en l'àmbit de la traducció, i Ezpeleta ens remet al 1923 quan l'antropòleg Bronislaw Malinowsky es va plantejar com es podien traduir els rituals de les societats melanèsies i va arribar a la conclusió que la seua traducció és impossible si no s'és conscient del seu entorn cultural, que va anomenar *context de situació*.

El context de situació condicionarà el registre utilitzat i si aquest és apropiat o no, com assenyala Josep Marco en *El fil d'Ariadna*²³⁸ en el capítol que li dedica. Herman²³⁹ distingeix dos àmbits als quals s'ha referit aquest context de situació, parlant en concret al drama: per un costat, la situació espai-temporal de l'intercanvi verbal i les posicions socials dels que hi intervenen; per l'altre, el context cognitiu, que és un conjunt de creences i formes de comportament que els interlocutors activen o a partir de les quals interpreten les seues interaccions. Ezpeleta²⁴⁰ apunta a més que en el drama ens trobem amb dos tipus de context de situació: el context de situació del món real, a partir del qual els autor i els espectadors construeixen el significat i se situen per contemplar el món dramàtic; i el context de situació del món dramàtic, que s'infereix a partir del text. Assenyala també que el llenguatge, des del punt de vista del context, és sobretot funcional i ideològic, és a dir que un interlocutor parla en una situació concreta i amb una finalitat, per donar pas després a l'oient, que intercanviarà el seu paper de receptor per passar a ser emissor.

Anne Ubersfeld considera que és inseparable el text teatral de la representació, i que la supremacia del text literari porta a la percepció de què la representació és una

²³⁶ M. Issacharoff, *Les Spectacle du discours*, París, José Corti, 1985, p.11.

²³⁷ Pilar Ezpeleta, *Teatro y traducción*, Madrid, Cátedra, 2007, pp.105-108.

²³⁸ Marco, pp.63-90.

²³⁹ Vinala Herman, *Dramatic discourse: dialogue as interaction in plays*, London, Routledge, 1995, p.14.

²⁴⁰ Ezpeleta, pp. 107-108.

mera traducció d'aquest text. S'arriba per aquest camí a assumir que només hi ha una forma de representar el text, i això afegeix pressió i responsabilitat al traductor.²⁴¹ Bassnett va pel mateix camí i manté que el text del teatre es llegeix com quelcom incomplet, perquè només en ser posat en escena, en el moment mateix de la representació, adquireix tot el seu potencial.²⁴²

Veltrusky, en tractar de la relació entre el text teatral i la situació extralingüística, manté que aquesta és intensa i recíproca i que el sentit de les unitats individuals de significat depén de la situació extralingüística tant com del context lingüístic.²⁴³ Bogatyrev afegeix que “Linguistic expression in theatre is a structure of signs constituted not only as discourse signs, but also as other signs. [...] theatre discourse [...] is accompanied by the actor's gestures, finished off by his costumes, the scenery, etc. which are all equally signs of a social situation”.²⁴⁴

Així, al traductor de textos dramàtics se li demanen coses diferents que al traductor d'altres tipus de texts, que podríem resumir en que el text que produeix ha de ser representable. Però Bassnett ens recorda el següent sobre aquesta qüestió prou complicada:

“The problem of performability in translation is further complicated by changing concepts of performance. Consequently, a contemporary production of a Shakespearean text will be devised through the varied developments in acting style, playing space, the role of the audience and the altered concepts of tragedy and comedy that have taken place since Shakespeare's time. Moreover, acting styles and concepts of theatre also differ considerably in different national contexts, and this introduces yet another element for the translator to take into account”.²⁴⁵

Llavors, no haurà de caure el traductor en l'extrem de produir una traducció massa literal que siga feixuga o inadequada per ser representada, ni tampoc en l'extrem contrari de desviar-se excessivament de l'original en cercar de forma

²⁴¹ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Editions Sociales, 1978, pp. 15–16.

²⁴² Bassnett, p.124.

²⁴³ Jiří Veltrusky, *Drama as Literature*, Lisse, Peter de Ridder Press, 1977, p. 10.

²⁴⁴ Peter Bogatyrev, 'Les signes du théâtre', *Poétique*, VIII, 1971, pp. 517–30.

²⁴⁵ Bassnett, p.126.

preferent que es pugua representar damunt de l'escenari. Bassnett parla de *playability*,²⁴⁶ i en treballs posteriors de *performability*.²⁴⁷

L'equilibri entre els extrems, per tant, seria la forma desitjable i moltes vegades difícil d'aconseguir, sempre tenint en compte des d'aquesta perspectiva, que el text és només un dels elements del discurs teatral. Per ser un text que en la representació tindrà una dimensió oral, hi ha seran presents una sèrie d'elements paralingüístics, incloent-hi l'entonació, la velocitat i l'accent; d'altra banda, com que el públic està veient com els actors porten a terme la representació també s'haurà d'incloure la preocupació pels gestos i moviments que aquests han de fer en cada moment. Segons Roman Jakobson,²⁴⁸ el discurs dramàtic és principalment apel·latiu i s'adreça a l'oient, i troba la seua més pura expressió en el vocatiu i l'imperatiu.

Són també importants les reflexions de Bassnett en el seu article "Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts" (1985) dins del llibre de Hermans citat abans.²⁴⁹ Segons l'autora, el text escrit conté una sèrie de claus per a la representació. Respecte a les estratègies dels traductors, assenyalada que han anat canviant al llarg del temps, però que no obstant això hi ha unes qüestions bàsiques que sempre s'hauran de tenir en compte: en primer lloc, caldrà buscar quin és el tempo o ritme que cal adoptar, car aquest va canviant amb l'època i serà necessària una revisió i posada al dia constant; en segon lloc, les convencions dramàtiques i teatrals tampoc són immutables i estàtiques, canvien al llarg del temps; finalment, sosté que l'origen del discurs dramàtic es troba en la deixi, i caldrà veure si les unitats deíctiques funcionen en la llengua meta o no. Les estratègies que l'autora identifica en la traducció dramàtica passarien per cinc possibilitats: el tractament del text dramàtic com obra literària, utilització del context cultural de la llengua de pertinença com marc, la traducció de la representabilitat, la traducció en vers a partir d'esquemes prosòdics presents en la llengua meta i la traducció en cooperació (que és

²⁴⁶ Bassnett, p.126.

²⁴⁷ S. Bassnett i A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, London, Pinter Publishers, 1990.

²⁴⁸ R. Jakobson, *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1981, p.35.

²⁴⁹ S. Bassnett, "Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts" en Theo Hermans, (ed.), *The Manipulation of literature: studies in literary translation*, London, Croom Helm, 1985, pp.87-102.

la que per a ella produeix millors resultats, implicant directors teatrals, actors, especialistes en la llengua de partença i en la llengua meta).

Bassnett en el seu treball de 1980 parla de *gestural text* o *undertext*, però en l'article "Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre"²⁵⁰ inclòs en el llibre de 1990 editat amb Lefevere, abandona aquests conceptes. Quant a la qüestió de la traducció orientada al text i la traducció orientada a la representació, sostindrà en aquest treball que el traductor no és responsable més que del text escrit de la traducció, però no de la representació.

El contingut del discurs dramàtic només adquireix ple sentit dins d'un espai determinat, que és el teatre, i en un temps determinat, que és el de la representació.²⁵¹ Quant a la seua relació amb el públic que assisteix a la representació o llig el text, l'autor pot situar-se en la línia de la ideologia dominants o bé pot oposar-li un discurs contrari, i això també l'haurà de tenir en compte el traductor.²⁵²

Sol considerar-se que els personatges d'una obra teatral parlen el discurs de la classe social a la qual pertanyen, però el llenguatge que fan servir no està pensat com un reflex mimètic del que utilitza el grup social al qual representa,²⁵³ tot i que s'hi pot assemblar molt en el teatre realista. El que està socialment codificat en el drama és només un préstec d'un cert tipus de discurs i una certa varietat dialectal.

Per a Gadamer el diàleg es una forma de discurs que es caracteritza per ser interactiu i iteratiu.²⁵⁴ Però hi ha diferències entre el diàleg dramàtic i les converses o diàlegs quotidians, i quan s'ha estudiat aquest aspecte s'ha tendit a fer una anàlisi contrastiva, com si el primer tingués una essència literària i els segons no.²⁵⁵ La qüestió serà més aviat no si el discurs dramàtic reproduïx o imita els intercanvis orals

²⁵⁰ S. Bassnett, "Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre", en S. Bassnett i André Lefevere, *Constructing Culture*, Clevedon, Multilingual Matters, 1988.

²⁵¹ Ezpeleta, p. 112.

²⁵² Ezpeleta, p. 113.

²⁵³ Ezpeleta, pp. 116-117.

²⁵⁴ R. Jakobson, p.35.

²⁵⁵ Vinala Herman, p.3.

de la vida real, sinó com els dramaturgs n'exploten les convencions d'aquest últims i com en fan ús d'ells.²⁵⁶

Sobre la traducció en vers o en prosa de les obres dramàtiques, Sanderson²⁵⁷ quan estudia les diferents traduccions de *Richard III* al castellà considera que les traduccions en vers revelen una sensibilitat per les qüestions formals sense sacrificar en excés la càrrega semàntica inclosa en el text original, mentre que les traduccions en prosa tenen l'ordre de prioritats invertit i posen més èmfasi en la fidelitat al significat denotatiu al preu de deixar de banda la forma en vers de l'original. Per a l'autor totes aquestes traduccions són acceptables, car vénen avalades pel fet que van ser utilitzades pel sistema teatral en ser posades en escena, però una qüestió diferent seria la seua adequació. El que sí pren en consideració l'autor és l'ús de figures retòriques amb repercussions fòniques en el text original, independentment de si aquest està escrit en vers o en prosa; es tracta de figures freqüents al teatre elisabetià, que Sanderson considera incorporables a la traducció en la llengua meta.

La major o menor fidelitat de la traducció al text original ha estat un tema àmpliament debatut. Holmes, per exemple, qualifica com "exòtica" la traducció que manté les característiques del text original i com "naturalitzadora" la traducció que passa a ser un text més del corpus de la llengua meta.²⁵⁸ Sanderson considera l'observació del comportament traductor mitjançant l'estudi dels textos meta com a necessària per a deduir unes pautes d'actuació, tot i que la consideració de les circumstàncies contextuais durant la seua realització serà igualment important. Cap text meta no es podrà aleshores descartar, perquè com diuen Upton i Hale:

Each new translation, like each new production, involves a unique set of artistic and pragmatic choices; the result need not claim to be definitive,

²⁵⁶ Ezpeleta, p. 119.

²⁵⁷ John D. Sanderson, *Traducir el teatro de Shakespeare: Figuras retóricas iterativas en Ricardo III*, València, Universitat de València, 2002, pp.12-17.

²⁵⁸ James S. Holmes "The Name and Nature of Translation Studies" en *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi, 1988, pp.67-80.

as long as it finds a voice in which to speak with resonance to its target audience, and at least aspire to “an enrichment of the human spirit”.²⁵⁹

També es lamenten aquests autors perquè:

A playwright is frequently consulted and involved in the shaping of the performance text through rehearsals and production meetings. And yet, the theatre translator has rarely been acknowledged as a creative figure integral to the process of production. Translation studies has paid relatively little attention to this particular role; theatre studies even less.²⁶⁰

Tornant a la qüestió de la fidelitat de la traducció teatral, Louis Nowra reflexiona sobre les possibilitats a l'abast del traductor. Una seria la traducció literal, de poca rellevància quan es tracta de posar l'obra en escena, perquè “they are ‘unspeakable’ and, in some cases, so stiff as to defy an actor’s attempt at understanding the character”.²⁶¹ Però no tots tenen una visió igual sobre aquesta opció, Nabokov per exemple, tant en la seua pràctica com a traductor com en els seus textos teòrics fa un atac del que s’anomenen traduccions llegibles, perquè pensa que són el producte d’un traductor dolent, que ha comés el gran crim de la traducció lliure, i defensa que “the clumsiest literal translation is a thousand times more *useful* than the prettiest paraphrase”.²⁶²

Una altra possibilitat seria fer la traducció del text de la llengua original intentant traslladar-lo com si hagués estat escrit en l’idioma del traductor sense alterar l’estructura de l’obra ni el significat de les paraules, fins al punt de causar distorsions a

²⁵⁹ Terry Hale i Carole-Anne Upton, “Introduction”, en Carole-Anne Upton (ed.), *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, Manchester, St. Jerome, pp.9.

²⁶⁰ Terry Hale i Carole-Anne Upton, p.10.

²⁶¹ Louis Nowra, “Translating for the Australian Stage: (A personal viewpoint)”, en O. Zuber (ed.), *Page to Stage: Theatre as a Translation*, Amsterdam, Rodopi, 1984, pp.13-21.

²⁶² Vladimir Nabokov, “Problems of Translation: *Onegin* in English”, en *Translation Studies Reader*. L. Venuti (ed.), London, Routledge, 1999, pp. 71-83.

l'original. Aquesta seria l'opció més complicada, i obligaria el traductor a elegir entre traslladar les paraules de l'original o donar el seu significat.

La tercera opció esmentada per Nowra, més senzilla de portar a terme, és la traducció lliure, on el traductor captaria allò que l'autor vol dir i ho traslladaria a la llengua meta, cosa que implicaria freqüentment la distorsió del contingut de l'original. El resultat d'aquesta opció seria un text amb una connexió vaga però innegable amb l'original, i estaria prop del que ja no es podria considerar una traducció, sinó una adaptació.

I és que Nowra, a més de la traducció també contempla altres dues opcions: l'adaptació i la versió. L'adaptació implicaria l'alteració del text una vegada ha estat traduït, normalment perquè el traductor creu que el text resultant serà més comprensible i apreciable per l'audiència. Per altra banda, la versió segons Nowra seria quan el traductor no sap l'idioma original de l'autor i utilitza traduccions que s'han realitzat prèviament.

Tota aquesta visió és polèmica, amb opinions favorables i desfavorables. El que sí que és cert és que des d'aquesta diversitat d'estratègies se n'obtidran traduccions molt diferents del mateix text. Sanderson observa que de les diferents opcions exposades per Nowra la més estesa i predominant al món professional teatral en línies generals és la de la traducció directa.²⁶³ La raó per a això és que els espectadors semblen preferir funcions teatrals basades en textos traduïts que estiguen a un mateix nivell que les basades en textos originals escrits en la seua llengua, ja que açò els dóna la impressió que estant accedint directament al text original escrit en un idioma que no

²⁶³ John D. Sanderson, pp. 28-29.

és el seu, sense que les característiques d'aquest codi que els és aliè siguin un problema per a la comprensió del text.

Les regles que ordenen i basteixen el significat en els intercanvis dialògics de cada dia són els mateixos recursos dels que fan ús els dramaturgs quan creen els seus textos,²⁶⁴ però no hi ha identitat entre ells tot i les coincidències entre ells, ja que com va assenyalar Herman²⁶⁵ allò que se'ns presenta en el drama és només una imitació d'un intercanvi dialògic real aconseguida gràcies a l'art de la construcció del discurs dramàtic.

²⁶⁴ Ezpeleta, p. 119.

²⁶⁵ V. Herman (ed.), *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays*, London i New York, Routledge, 1995.

3.2 ANÀLISI PRETRANSLATIU DE *FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY*

En aquest apartat he tractaré de diversos punts de l'anglès modern primerenc que presenten dificultats especials per al traductor i que he hagut de tenir molt en compte a l'hora d'elaborar la traducció de *Friar Bacon and Friar Bungay*: els títols i fórmules d'adreçament, les varietats en l'anglès dels segles XVI i XVII i la relació entre l'anglès i les altres llengües, especialment el francès i el llatí en aquest període.

3.2.1 TÍTOLS I FÓRMULES D'ADREÇAMENT

Aquest és un apartat important per al traductor, perquè En el període de l'anglès modern primerenc trobem com fórmules per adreçar-se a altres persones els mots "master", "mistress" i "sirrah", en comptes dels actuals tractaments de "mister", "miss", "Mrs", tot i que la fórmula més repetida a les obres consultades és "sir" per als homes (no és el cas de *Friar Bacon and Friar Bungay*, on "master" apareix quaranta-dues vegades i "sir" només trenta-sis segons l'anàlisi del programa AntConc; "sirrah" apareix vint-i-una vegades i "mistress" només tres en tota l'obra. En comparació, si busquem a totes les obres dramàtiques de Shakespeare, "sir" apareix dues mil cinc-centes noranta-quatre vegades, "master" apareix set-centes seixanta-tres, "mistress" quatre-centes vint-i-dues i "sirrah" cent cinquanta).²⁶⁶

Terttu Nevalainen²⁶⁷ ens mostra que a la societat del principi d'aquest període històric hi havia una divisió entre la "gentry" (aquells que posseïen terres) i la "non-gentry". Dins de la "gentry" també es feien distincions, la qual cosa es reflectia en les fórmules que s'utilitzaven per adreçar-se a les persones que hi pertanyien: es reservava "Lord" i "Lady" per a la noblesa que tenia títols d'alt rang i pe a l'alt clergat; "Sir" i "Dame" es feien servir per a cavallers i la baixa noblesa; finalment, per aquells que dins de la jerarquia estaven en la banda més baixa dels posseïdors de terres s'utilitzaven els mots "Master" i "Mistress". Entre els que no pertanyien a la "gentry", només per als petits propietaris (yeomen) i els grangers (husbandmen) es feien servir les fórmules "Goodman" i "Goodwife". En una posició intermèdia es trobaven els professionals, per als quals trobem els diversos tractaments referits a la seua professió

²⁶⁶ La font utilitzada per obtenir aquestes dades és la pàgina web <http://www.shakespeareswords.com> de David i Ben Crystal.

²⁶⁷ Terttu Nevalainen, pp.137-138.

("Doctor", "Captain", etc.). Amb el pas del temps, en el decurs dels segles XVI i XVII, degut a una mobilitat social cap a dalt, la indeterminació social i la cortesia en el discurs portaren a la generalització de "Master" i "Mistress" per als no posseïdors de terres i a la desaparició de "Goodman" i "Goodwife".

N. F. Blake,²⁶⁸ per la seua banda, ens dóna la següent visió del llenguatge usat per Shakespeare pels mateixos anys que escrivia Robert Greene: en primer lloc estarien el rei, la reina i la família real, als quals cal tractar amb títols generals com "sir", "my lord", "my liege" o "madam", però també amb més formalitat ("your highness", "your majesty", o títols més específics com ara "king", "queen", "prince", "princess", "emperor" i "empress"). Després estarien els membres de l'alta aristocràcia, que també admetrien els títols generals abans esmentats o d'altres com "your lordship" o "your ladyship" (que es podien acompanyar amb el seu títol nobiliari), o s'hi podia referir com "his nobility". Tota aquesta gent podia adreçar-se als que es trobaven en un nivell jeràrquic inferior fent servir "boy", "fellow", "sirrah" i d'altres. Els fills joves dels nobles, la "lesser gentry" i els professionals podien ser tractats com "my lord" o "master", o amb els seu títol amb o sense nom. Finalment estava la gent del comú, a la qual hom s'adreçava només pel seu nom de pila, sense afegir-li davant cap fórmula de tractament.

Barber apunta que es tracta d'una generalització de títols i termes d'adreçament que abans havien estat restringit a petits grups de la població,²⁶⁹ i apunta l'extensió durant el període de l'anglès modern primerenc de "master" i "mister", en principi restringit als sectors de menys pes de la "gentry", a les capes més baixes de la societat. La mateixa ampliació en el seu ús afectaria a "lady" i "gentleman", avui generalitzats per a tots els membres de la societat a diferència del que ocorria als inicis del segle XVI.

²⁶⁸ N. F. Blake, pp.274-275.

²⁶⁹ Barber, pp. 248-250.

3.2.2 VARIETATS EN L'ANGLÉS DELS SEGLES XVI I XVII

Si durant els segles anteriors la variació lingüística de l'anglès es reflecteix abundantment en els textos escrits degut al rol dominant del francès i del llatí, que relegaven l'anglès a un ús secundari i ple de localismes, en el període de l'anglès modern primerenc aquesta variació l'hauríem de trobar en el llenguatge oral, ja que al llenguatge escrit en aquest període hi ha la tendència cap a creació d'un llenguatge literari estàndard.²⁷⁰

Començaré prenent en consideració les varietats diatòpiques, que a l'anglès mitjà eren nombroses i que de segur ho eren també als dos segles que ens ocupen més directament. Alexander Gil, en el seu llibre de gramàtica anglesa escrit en llatí titulat *Logonomia Anglica* (1619),²⁷¹ descriu breument els principals dialectes del seu temps: el general, el septentrional, el meridional, l'occidental, l'oriental i el poètic. Aquest autor era un reformador de l'ortografia, així és que es va fixar principalment en les diferències fonètiques, però també es preocupà per les variants en la morfologia.

Com trets que distingeixen el dialecte del sud de la resta, Gil esmenta l'ús de "Ich" per "I", "cham" per "I am" i l'ús a l'inici de paraula de /z/ en lloc de /s/ ("zing" per "sing") i /v/ en comptes de /f/ ("vill" per "fill"). Com a tret distintiu dels parlants del dialecte oriental va assenyalar l'atenuació del discurs, especialment els diftongs; aquesta era una característica que aquest autor associa també amb el parlar efeminat de parlant masculins que ell anomena "mopseys". El dialecte que més s'allunya de la resta és l'occidental, que segons Gil es caracteritza per tenir participis començats amb el prefix "i-" ("ifror" per "frozen", "idu" per "done"). Aquest dialecte el considerava bàrbar i rebutjable perquè tenia "the most barbarous flavour, particularly if you listen to rustic people from Somerset, for it is easily possible to doubt whether they are speaking English or some foreign language".²⁷² Gil distingeix entre els dialectes parlats per gent del camp i els parlats per gent culta i aconsella no imitar els primers, amb l'única excepció del dialecte poètic, especialment si l'escriptor es decanta pel dialecte septentrional i a més advoca per un sistema ortogràfic més proper a la llengua parlada, influïnt posteriorment en el poeta John Milton.

²⁷⁰ Horobin i Smith, *An Introduction to Middle English*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2002, p.33.

²⁷¹ Alexander Gil, *Logonomia Anglica, qua gentis sermo facilius addiscitur*, London, John Beale, 1619.

²⁷² Citat en anglès per Nevalainen, p.15.

Mentre que al segle XIV es poden trobar grans diferències segons la regió de procedència, després que el francès va deixar de ser llengua de l'administració, l'educació i la cultura, es va fer necessària l'aparició d'un estàndard de la llengua anglesa que omplís aquests buits deixats per la llengua romànica que havien portat els invasors normands l'any 1066 amb Guillem el Conqueridor al comandament. La introducció de la impremta hi va jugar un paper essencial en aquest procés com a difusor de l'estàndard.

Aquest estàndard estava basat principalment en el dialecte de East Midlands, que era el que aleshores s'emprava en la cort reial i en la capital i gaudia de gran prestigi.²⁷³ George Puttenham, a l'any 1589, va tractar en el seu llibre *The Arte of English Poesy* la qüestió de en quina varietat de la llengua havia de basar un escriptor el seu llenguatge poètic, i les seues conclusions són que la llengua més pura en un país sol ser la de la cort reial i les classes socials millor educades, i fins i tot estableix un límit de distància des de la capital dins del qual es pot trobar aquest model de puresa i el necessari refinament lingüístic. Aquesta es la cita rellevant que ens mostra on calia trobar l'anglès de millor reputació i ascendent:

This part in our maker or Poet must be heedyly looked vnto, that it be naturall, pure, and the most vsuall of all his countrey: and for the same purpose rather that which is spoken in the kings Court, or in the good townes and Cities within the land, then in the marches and frontiers, or in port townes, where straungers haunt for traffike sake, or yet in Vniuersities where Schollers vse much peeuish affectation of words out of the primatiue languages, or finally, in any vplandish village or corner of a Realme, where is no resort but of poore rusticall or vnciuill people: neither shall he follow the speach of a craftes man or carter, or other of the inferiour sort, though he be inhabitant or bred in the best towne and Citie in this Realme, for such persons doe abuse good speaches by strange accents or illshapen soundes, and false ortographie. [...] Our maker therefore at these dayes shall not follow *Piers plowman* nor *Gower* nor *Lydgate* nor yet *Chaucer*, for their language is now out of vfe with vs: neither shall he take the termes of Northern-men, such as they vse in dayly talke, whether they be noble men or gentlemen, or of their best clarkes all is a matter [...] ye shall therfore take the vsuall speach of the Court, and that of London and the shires lying about London within lx. myles, and not much aboue. I say not this but that in euery shyre of England there be

²⁷³ Barber, pp.10-12.

gentlemen and others that speake but specially write as good Southerne as we of Middlesex or Surrey do, but not the common people of euey shire [...].²⁷⁴

De fet, ja abans que Puttenham un altre autor, John Hart, va deixar escrita una opinió similar i mira per trobar un model “to the Court and London, where the flower of the English tongue is vsed”.²⁷⁵

Tot i que no hi ha massa dades de la seua infantesa, sabem que Robert Greene era originari de Tombland, Norwich, al comtat de Norfolk a l'est d'Anglaterra, que es troba a uns 158 quilòmetres o 99 milles de Londres, i per tant fora de la zona indicada per Puttenham. Després es va traslladar per estudiar al St. John's College de Cambridge el 1575, quan tenia disset anys, on va rebre els graus de *Bachelor of Arts* (1580) i *Master of Arts* (1583),²⁷⁶ encara més enllà de les seixanta milles, i després es va traslladar i integrar a la vida de Londres, on es va fer un lloc com a escriptor fins la seua mort amb tan sols trenta-quatre anys. Crec que llavors no podem tenir molts dubtes que el nostre autor vivia en un ambient en què era el dialecte del sud-est el que s'emprava quotidianament i que era l'estàndard literari el que feia servir en escriure les seues obres, fins i tot quan apareixen personatges d'una altra procedència. En *Friar Bacon* i *Friar Bungay* apareixen personatges de Fressingfield, petita localitat rural del comtat de Suffolk, però la parla dels seus habitants no estan marcats amb trets diferencials, només hi ha referències a la vida rural, als camps, als seus productes i a l'abillament dels seus habitants.

Les variants socials, igual que passa amb les regionals, també queden amagades en la llengua escrita degut a l'ús de l'estàndard literari. A les obres dramàtiques és on podem esperar que es puguin trobar exemples d'aquestes varietats per tal de caracteritzar personatges de diferents extraccions socials. A l'obra de Greene hi apareixen figures de diferents nivells socials, entre elles una de les protagonistes, Margaret, que no pertany a l'entorn cortesà en el qual acaba immersa, però la seua parla no presenta trets especials, ni tan sols al principi de l'obra quan ella no ha tingut

²⁷⁴ George Puttenham, *The Arte of English Poesy*, Kent, Kent State University Press, 1971 (facsimil de l'original publicat a Londres en 1589 per Richard Field), p.157.

²⁷⁵ John Hart, *A Methode or Comfortable Beginning for All Vnlearned*, London, Henrie Denham, 1570, ed. Bror Danielsson, 1955, IIIb.

²⁷⁶ Lavin, p.ix.

cap contacte amb els cortesans. Per altra banda, Bacon, Miles, Vandermast, Bungay i el príncep Eduard diuen frases en llatí, la qual cosa els distingeix de la resta de personatges i posa de relleu una formació (si menys no acadèmica) més refinada, i la seua pertinença per tant a un grup minoritari, privilegiat i diferenciat de la gran majoria de la població.

3.2.3 L'ANGLÉS I LES ALTRES LLENGÜES

Parlem ara justament de la consideració de l'anglès respecte a altres idiomes. Al començament del període 1500-1700 l'anglès encara era percebut com una llengua inferior al francès i al llatí. Els arguments que nodrien aquesta sensació es basaven en la creença que l'anglès no era adequat per a la literatura i l'educació universitària, que no tenia un lèxic prou ric com per fer-lo servir per a nombrosos propòsits i la falta de regulació de la llengua anglesa (manca d'una ortografia normalitzada, de diccionaris i gramàtiques), coses totes elles que la posaven en una situació per davall de les seues rivals més prestigioses.

Així, el francès i el llatí²⁷⁷ conserven el seu prestigi, i el llatí encara seria la llengua de l'educació superior i la ciència durant segles. A *Friar Bacon i Friar Bungay* això es fa palés en l'ús que els personatges més doctes fan d'aquesta llengua, com ja ha estat esmentat abans. Bacon, emprenyat amb Miles per les seues malapteses, li retreu el seu deficient domini del llatí amb aquestes paraules, deixant-li clar implícitament que la formació en aquesta llengua és necessària si vol ser reconegut i avançar acadèmicament: “Why, thou arrant dunce, shall I never make thee a good scholar? Doth not all the town cry out and say, Friar Bacon's subsizer is the greatest blockhead in all Oxford? Why, thou canst not speak one word of true Latin.” (*Friar Bacon and Friar Bungay*, v.515-518).

Tot i aquesta posició dominant del llatí i el francès, al llarg del període 1500-1700 es va produir també una sèrie de circumstàncies que van permetre en Anglaterra un augment del prestigi de la llengua vernacular. Barber²⁷⁸ menciona entre aquestes forces favorables a l'anglès el nacionalisme o sentiment nacional, els efectes de la Reforma i l'increment del públic lector.

²⁷⁷ Barber, pp. 42-43.

²⁷⁸ Barber, pp. 45-46.

Sobre la primera d'aquestes forces hem de recordar la creixent rivalitat, especialment amb la corona espanyola però també amb els portuguesos, francesos i holandesos, pel domini mundial després de l'arribada dels europeus a Amèrica, antagonisme que també es va nodrir de diferències religioses entre els partidaris del catolicisme i els de la reforma protestant iniciada per Luter a Alemanya el 1517, que en Anglaterra va tenir un caire distint al de la part continental europea amb la institució de l'església anglicana per Enric VIII el 1534, amb el mateix monarca i els seus descendents com el seu cap. Les lluites entre anglicans, catòlics i puritans dins del país ocuparen gran part del segle XVI.

La segona força va ser la Reforma protestant, que va tenir un paper molt important per dues raons, a banda del reforçament del sentiment nacional que ja hem considerat. En primer lloc va encoratjar l'ús de l'anglès (i de totes les altres llengües vernacles) perquè els seus promotors volien arribar al major nombre de persones que fos possible, així es que per a estendre les seues idees era millor utilitzar les llengües que la majoria de la gent entenia i feia servir en la seua vida quotidiana. Una cosa era escriure per a erudits i gent d'alt nivell cultural, i aleshores era el llatí l'idioma en què escrivien, i una altra diferent era donar arguments a favor de les seues idees en plena disputa religiosa. Barber²⁷⁹ posa l'exemple de Sir Thomas More, que va escriure *Utopia* (1516) i poemes en llatí, però les seues respostes en contra dels reformadors, durant la primera gran controvèrsia en la qual es va enfrontar amb Simon Fish i William Tyndale (entre 1528-1533), van ser escrites en anglès.

En segon lloc, la Reforma, al contrari que l'església catòlica, va encoratjar la traducció de la Bíblia directament des de les llengües bíbliques a les llengües vernacles com ara l'anglès. Ja s'havien fet traduccions dels textos sagrats cristians des de les darreries del segle VII, tant en anglès antic com en anglès mitjà. Entre les de anglès antic, totes elles més o menys extenses però parcials, podríem esmentar les del venerable Beda i les traduccions d'Aldhelm (ambdues al segle VII), els *Lindisfarne Gospels* i els *Wessex Gospels* (segle X) i les traduccions d'Ælfric (segle XI); pel que fa a l'anglès mitjà, tenim sobretot la traducció de John Wycliffe (molt probablement en col·laboració amb altres traductors) a finals del segle XIV, precursora de les versions protestants que vingueren a partir del segle XVI, començant per la de William Tyndale,

²⁷⁹ Charles Barber, p. 47.

que va treballar amb els textos hebreus i grecs i la *Vulgata* en llatí de sant Jeroni de finals del segle IV, però que no va poder completar perquè va ser executat el 1536 als quaranta-dos anys acusat d'heretgia prop de Brussel·les.

Com a tercera força Barber considera l'augment del públic lector,²⁸⁰ gràcies a l'empenta que va suposar la introducció de l'impremta, però també a l'expansió i la secularització de l'ensenyament a les *grammar schools*, que es generalitzaren durant el segle XIV.

En aquest punt he cregut interessant procedir a estudiar la procedència del lèxic de l'obra de Greene, i per tal d'aconseguir-ho en primer lloc he preparat un arxiu de text que conté el text en anglés de *Friar Bacon and Friar Bungay* de l'edició de Lavin i l'he sotmés a l'anàlisi del programa AntConc,²⁸¹ del qual tractaré més endavant a l'apartat 3.3. Utilitzant l'opció "Word List" del menú una vegada elegit l'arxiu prèviament creat; després he creat un altre arxiu amb el text de la traducció que he proposat i l'he sotmés a la mateixa anàlisi. D'aquesta manera he obtingut una llista de paraules dels dos textos ordenada per nombre d'aparicions.

Després he analitzat les primeres mil cinc-cents entrades de la llista que ha generat el programa AntConc (ordenades per nombre d'aparicions de major a menor), i he arribat al resultat que nou-cents sis d'aquestes (eliminant els noms propis de persona, que apareixen molt repetits perquè es tracta d'un text teatral) corresponen a paraules de procedència germànica, la qual cosa suposa un 60,4% del total. El procés per obtenir aquest resultat ha consistit en crear un arxiu de text amb la llista generada pel programa AntConc i a continuació anar consultant una per una en l'OED les seues etimologies, fins quedar-me amb un arxiu que només contenia les paraules d'origen germànic. Finalment he fet el recompte de les paraules que m'havien quedat en aquest arxiu elegint en el menú l'eina de Microsoft Word que permet fer-ho.

També he fet el còmput de quantes d'aquestes primeres paraules de la llista tenen primers exemples recollits a l'OED que daten del segle XVI. Per fer-ho, he procedit de manera semblant a l'exposat al paràgraf anterior: he creat un arxiu de text amb la llista generada pel programa AntVonc i a continuació he consultat en l'OED per

²⁸⁰ Charles Barber, pp.45-47.

²⁸¹ Forma part d'un paquet de programes explicat en l'apartat 3.3 de la present tesi.

a cada una de les paraules la data del primer exemple que s'hi recull, fins quedar-me amb un arxiu que només contenia les paraules noves del segle XVI. Finalment he fet el recompte de les paraules que m'havien quedat en aquest arxiu amb l'opció adient del menú de Microsoft Word que permet fer-ho, i en aquest cas el resultat és que vint-i-vuit estan en aquesta situació (un 1,8% del total). Cal dir també que d'aquestes paraules, quatre són exemple de primera aparició en anglés recollides per l'OED. De les vint-i-vuit paraules recollides pel diccionari com de primera aparició en anglés al llarg del segle XVI, divuit són préstecs del francés, cinc provenen del llatí, una és d'origen dubtós entre el francés i el llatí, una prové del grec, una altra del vell saxó, una també del lèxic germànic comú i una és composta d'un mot francés i d'un altre d'origen incert ("postboy").

Aquestes dades mostren que el cabal de paraules introduïdes en anglés poc abans que *Friar Bacon and Friar Bungay* no representa un percentatge molt alt, i que hi predominen les paraules d'origen germànic. Aquest predomini augmenta fins al 64,4% si agafem les primeres mil paraules, al 73% si n'agafem les primeres cinc-centes i al 79% si ens limitem a les primeres cent paraules. És a dir, el nucli de paraules que més es fan servir a l'obra és aclaparadorament germànic.

3.2.4 PRONOMS DE PODER I SOLIDARITAT

El següent punt gramatical que repassarem és el dels pronoms de poder i solidaritat, als quals el traductor haurà d'estar molt atent, ja que condiona el to en què els personatges s'han de dirigir als altres en la llengua meta, que s'haurà de correspondre a allò que passa en el text original. En el cas del teatre elisabetià es tracta d'un tret rellevant, ja que ens trobem en anglés amb una situació de transició entre un sistema vell i un nou.

De fet, a l'època de l'anglés modern primerenc s'esdevingueren canvis en el paradigma dels possessius i els pronoms personals, sobretot en el que pertoca a la segona persona. Podem veure un quadre que ens il·lustra aquestes innovacions en el llibre de Nevalainen,²⁸² i veiem que durant un temps hi ha diverses formes que

²⁸² Nevalainen, p.77.

conviuen (com és el cas de “my” i “mine” com adjectius possessius de primera persona, o “thy” i “thine” en la segona persona).

Però són les formes de la segona persona les més afectades per l'evolució en el paradigma. Fins aleshores es distingia entre els pronoms i possessius de segona persona del singular (thou, thee, thy, thine, thyself) i del plural (ye, you, your, yours, yourselves), però amb el pas del temps aquestes formes van convergir fins a la situació actual on només es diferencia en el pronom reflexiu (yourself / yourselves). L'ús d'una sèrie o l'altra dels possessius i dels pronoms personals sembla que implicava una marca de posició social, o de major o menor formalitat a l'hora d'adreçar-se a l'interlocutor.

Blake ens indica que s'ha escrit molt sobre aquest tema,²⁸³ i assenyala que pot ser el paral·lelisme amb les formes del francès, que presenta el contrast entre “tu” i “vous”, allò que va influir en què les formes del plural adquiriren un significat singular. Calvo ha estudiat les relacions entre “fools” i “masters” en les obres de Shakespeare²⁸⁴ i la conclusió a què ha arribat és que els primers mantenen entretinguts els seus “masters”, però també se'ls permet dir-los les veritats que la resta de personatges no s'atreveix a expressar, i llavors poden arribar a posar-se en situació dominant. També la ira i el menyspreu poden portar a un personatge a dirigir-se a un altre amb el pronom “thou” i els seus corresponents possessius i reflexius. La conclusió de Blake és que “Each scene has to be judged on its balance of social and personal relationships, and there is no ready yardstick whereby any example can be interpreted”.²⁸⁵

En *Friar Bacon and Friar Bungay*, al llarg de tota l'obra trobem l'alternança entre els pronoms i possessius de segona persona que impliquen un tractament formal o informal. Així, el príncep Eduard s'adreça als seus amics Ermsby i Lacy amb el pronom *thou* mentre aquests li responen amb el pronom *you* en els següents passatges de l'escena primera:

²⁸³ N. F. Blake, pp. 56-61.

²⁸⁴ Clara Calvo, *Power Relations and Fool-Master Discourse in Shakespeare: A Discourse Stylistics Approach to Dramatic Dialogue*, Nottingham, University of Nottingham, 1991.

²⁸⁵ N. F. Blake, p. 58.

Edward. Ah, Ned, but hadst thou watched her as myself,
And seen the secret beauties of the maid,
Their courtly coyness were but foolery.

Ermsby. Why, how watched you her, my lord?

(vv.69-72)

Edward. Well, Lacy, look with care unto thy charge,
And I will haste to Oxford to the friar,
That he by art, and thou by secret gifts,
Mayst make me lord of merry Fressingfield.

Lacy. God send Your Honour your heart's desire.

(vv. 162-166)

Hem de destacar que el bufó Rafe utilitza reiterativament els pronoms i possessius que indiquen informalitat qualsevol que siga el seu interlocutor, mostrant així que fins i tot els cortesans li ho permeten ja que en cap moment li fan un retret sobre aquesta qüestió, i és que als bufons se'ls permetia dir als seus senyors les veritats que d'altres no gosaven expressar. Ací en tenim alguns exemples, on podem veure a més a més com Rafe fins i tot utilitza l'hipocorístic *Ned* quan s'adreça al príncep d'Anglaterra i fa servir expressions com *sirrah* i *marry* en el mateix diàleg:

Ermsby. Sirrah Rafe, what say you to your master?
Shall he thus all amort live malcontent?

Rafe. Hearest thou, Ned? – Nay, look if he will speak
to me.

Edward. What say'st thou to me, fool?

Rafe. I prithee tell me, Ned, art thou in love with the
keeper's daughter?

Edward. How if I be, what then?

Rafe. Why then, sirrah, I'll teach thee how to deceive Love.

Edward. How, Rafe?

Rafe. Marry, sirrah Ned, thou shalt put on my cap and
my coat and my dagger, and I will put on thy clothes and thy
sword, and so thou shalt be my fool.

Edward. And what of this?

Rafe. Why, so thou shalt beguile Love, for Love is such a proud scab that he will never meddle with fools nor children. Is not Rafe's counsel good, Ned?

(vv. 20-36)

En els diàlegs entre Bacon i els doctors Burden, Mason i Clement s'alterna l'ús de les formes de segona persona de respecte amb les altres:

Bacon. Now, masters of our academic state,
That rule in Oxford, viceroys in your place,
Whose heads contain maps of the liberal arts,
Spending your time in depth of learnèd skill,
Why flock you thus to Bacon's secret cell,
A friar newly stalled in Brazennose?
Say what's your mind, that I may make reply.

(vv 172-178)

Bacon. Burden, thou wrong'st me in detracting thus;
Bacon loves not to stuff himself with lies.
But tell me 'fore these doctors, if thou dare,
Of certain questions I shall move to thee.

Burden. I will. Ask what thou can.
[...]

Bacon. Were you not yesterday, Master Burden, at Henley-upon-the-Thames?

(vv. 250-259)

Lacy s'adreça a la seua estimada Margaret amb les formes de respecte quan cal convèncer-la perquè es case amb ell, i en el mateix context es comporta igualment Ermsby. Però quan li diu a la xica que serà el seu senyor, el seu amor i el seu espòs canvia a la forma de no respecte, així com quan a continuació parla al pare de Margaret:

Ermsby. Choose you, fair damsel. Yet the choice is yours:
Either a solemn nunnery or the court,
God or Lord Lacy. Which contents you best,
To be a nun, or else Lord Lacy's wife?

Lacy. A good motion.—Peggy, your answer must be short.

Margaret. The flesh is frail. My lord doth know it well,
That when he comes with his enchanting face,
Whatsoe'er betide, I cannot say him nay.
Off goes the habit of a maiden's heart,
And, seeing Fortune will, fair Framlingham,
And all the show of holy nuns, farewell!
Lacy for me, if he will be my lord.

Lacy. Peggy, thy lord, thy love, thy husband.
Trust me, by truth of knighthood, that the king
Stays for to marry matchless Eleanor
Until I bring thee richly to the court,
That one day may both marry her and thee—
How say'st thou, keeper? Art thou glad of this?

(vv. 1898-1915)

En la relació entre Bacon i Miles observem que hi ha un canvi al llarg del text: Bacon en un principi utilitza les fórmules de respecte quan parla amb Miles; però quan li encarrega la vigilància del cap de bronze, assumpte molt important per al frare perquè s'hi juga el seu prestigi i el seu futur, s'adreça a Miles amb les formes que indiquen una major proximitat i complicitat per tal d'implicar a Miles en la seua tasca; després, quan el frare s'emprenya amb l'estudiant perquè ha actuat negligentment a l'hora de vigilar el cap de bronze li mostra que li ha perdut el respecte i la confiança passant a fer servir les altres fórmules:

Bacon. Miles, where are you?

Miles. Here, sir.

Bacon. How chance you tarry so long?

Miles. Think you that the watching of the brazen head
craves no furniture? I warrant you, sir, I have so armed myself
that, if all your devils come, I will not fear them an inch.

Bacon. Miles, thou knowest that I have dived into hell
And sought the darkest palaces of fiends,
That with my magic spells great Belcephon

Hath left his lodge and kneelèd at my cell;
 [...]
 Now, Miles, in thee rests Friar Bacon's weal;
 The honour and renown of all his life
 Hangs in the watching of this brazen head.
 Therefore, I charge thee by the immortal God,
 That holds the souls of men within his fist,
 This night thou watch, for ere the morning star
 Sends out his glorious glister on the north
 The head will speak. Then, Miles, upon thy life,
 Wake me; for then by magic art I'll work
 To end my seven years' task with excellence.
 If that a wink but shut thy watchful eye,
 Then farewell Bacon's glory and his fame.
 Draw close the curtains. Miles, now, for thy life,
 Be watchful and –

(vv. 1503-1540)

3.2.5 EL CANVI SEMÀNTIC

Un altre aspecte important per al traductor i que obliga a la consulta acurada dels diccionaris de referència com l'OED és el canvi semàntic. La distribució del *continuum* de colors (el que ara es descriu com “orange” estava inclòs aleshores en l'etiqueta “red”) i la jerarquia de rangs militars (Barber descriu el sistema jeràrquic militar en el seu llibre)²⁸⁶ en són un exemple.

Caldrà tenir també en compte que hi ha camps de referència que se solapen en diversos mots, un exemple del qual és “wit”, que té una llarga llista de solapaments en el període de l'anglès modern primerenc, amb significats que aquesta paraula ha anat perdent i per tant ha anat reduint el seu camp de referència, degut a l'aparició de noves paraules com *genius*, *ingenuity*, *mind* i *sense*. Per contra, “sense” ha ampliat el seu camp de referència en adquirir nous significats. En *Friar Bacon and Friar Bungay* trobem exemples d'aquests significats perduts per paraules com “counterfeit” (amb el sentit de “retrat”):

“After that English Henry by his lords

Had sent Prince Edward's lovely counterfeit” (escena IV, vv. 21-22)

²⁸⁶ Barber, pp.243-244.

Un altre exemple de canvi semàntic és el que podem veure en el cas de “curious” amb el sentit de “bell” en aquest passatge:

“Whenas mine eye survey'd her curious shape” (escena VIII, v. 16).

Així doncs, el traductor ha de tenir molt en compte aquests canvis de significat que han ocorregut en moltes paraules amb el pas del temps, i els diccionaris que inclouen una bona informació etimològica, com ara el OED, són una eina fonamental per detectar-los, com ha passat en el procés d'elaboració de la traducció al castellà inclosa a la present tesi. En el cas de les obres que ja han estat editades abans també es pot recórrer a les notes incloses en les edicions anteriors per aclarir el significat d'aquests mots del text original que han canviat de significat, i això és el que he fet per fer la traducció de *Friar Bacon and Friar Bungay*.

3.3 EXPLICACIÓ DE LA TRADUCCIÓ DE *FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY*

Per a la traducció al castellà de *Friar Bacon and Friar Bungay* he optat per una traducció en prosa per a la totalitat de l'obra, però mantenint la divisió en versos de l'original en la part, molt majoritària, en que Greene havia utilitzat el vers, per tal de facilitar la lectura en paral·lel de l'original i la traducció, que és una de les característiques de l'edició hipertextual en la col·lecció EMOTHE.

Com passa amb totes les obres teatrals, qüestió que ja he esmentat a l'apartat 3.1, trobem una doble dimensió: el text literari per una banda i la representació amb actors damunt d'un escenari per l'altra. En el cas de la meua versió es tracta d'una traducció feta pensant més en el text literari que en la seua posterior escenificació davant espectadors: les contínues referències mitològiques i al món antic grec, romà i medieval dificulten la comprensió per a la majoria dels espectadors actuals, per la qual cosa s'hauria de cercar un text més simplificat i que els facilitara el més possible la penetració en les implicacions i matisos que es poden trobar en una obra tan allunyada en el temps com *Friar Bacon and Friar Bungay*. En canvi, el fet de decidir-se per centrar-se en una traducció més interessada en el lector que en l'espectador facilita l'obtenció d'un text més acurat, literari i proper a l'original; es poden respectar amb més facilitat, consegüentment, els parlaments que són més alambinats i conservar la seua estructura original.

La traducció en prosa l'he considerada la més apropiada per a conservar el sentit i l'estil del text anglés, evitant forçar-los per tal d'obtenir una versió en vers en castellà. Quant al manteniment de la separació en línies de l'original en vers, aquesta és una elecció que permet un millor tractament informàtic de l'edició i una més senzilla comparació amb el text anglés en la visualització en paral·lel, com he esmentat abans.

Quant a les varietats diacrònica i diatòpica del castellà a les quals he traduït la peça teatral de Greene, es tracta del castellà peninsular actual, tant per ser el natural per a mi com per als possibles lectors als quals va adreçada la traducció.

Ambdues opcions s'han adoptat també en la majoria de les traduccions al castellà d'obres del període elisabetià esmentades anteriorment i que han estat consultades per elaborar la base de dades. No obstant, la versió de Alfredo Michel Modenessi d'*Arden of Faversham* es fa servir la prosa però no es manté la separació en versos, i el traductor ho justifica donant dues raons: "he preferido la prosa uniforme por dos razones. Por una parte, como lo señala el propio Epílogo, se puede afirmar que el verso no desempeña en esta tragedia un papel tan significativo como en otras. Por la otra, dado que el texto original adolece de muchos problemas comunes a las ediciones de la época, su versificación no es siempre estricta". La mateixa elecció van fer José Arnaldo Márquez en la seua traducció de *As you like it* de Shakespeare i Celso García Morán en la seua versió de *The Tempest*.

En la traducció de *Fausto* de Christopher Marlowe a càrrec de Julio César Santoyo i José Miguel Santamaría es conserva l'ús del vers de l'original, però els mateixos autors al pròleg afirmen que "Hemos respetado, como no podía ser menos, la alternancia formal del original entre verso y prosa [...] En cuanto a la versificación, sólo podemos hablar de haber *intentado* imitar la musicalidad, fuerza y soltura de la de Marlowe, aunque somos los primeros en admitir sin reparos que estamos muy lejos de haberlo conseguido."²⁸⁷

Abans de començar la traducció, el text de partença ha estat l'edició modernitzada que he elaborat a partir del quart de 1594. A banda d'aquesta també he utilitzat els altres dos quarts, el de 1630 i 1655, així com les edicions esmentades a l'apartat 2.4.3. Quant al quart de 1594,²⁸⁸ és el més interessant de les tres edicions més primerenques; el següent quart va reproduir el de 1594, introduint només una certa normalització ortogràfica i gramatical, va esmenar algunes errades, no totes, però en va introduir moltes més; la tercera edició, el quart de 1655, va seguir pràcticament al complet la de 1630.

Les dificultats de traduir textos de l'època elisabetiana vénen des de diversos costats. Un cas que cal tractar és el dels noms propis, on jo he seguit el criteri de

²⁸⁷ Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría (trad.), *Fausto*, Madrid, Cátedra, 2004, p.39.

²⁸⁸ Daniel Seltzer (ed.), *The Honorable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1963, pp.xi.

traduir tan sols els topònims que tenen una correspondència arrelada en castellà (“Babilonia”, “Roma”, “Europa”, “Inglaterra”, “Tierra Santa”, “Bolonía”, “Gales”, “Troya”, etc.), així com els antropònims quan es tracta dels noms de membres de famílies reials, papes, sants i personatges bíblics, històrics o mitològics de l’antiguitat clàssica i de l’Edat Mitjana que tenen el seu corresponent nom castellanitzat (“Enrique” per ser el rei, “Eduardo” per tractar-se del príncep, “Eleonor” per ser princesa i castellana, “Neptuno”, “Helena [de Troya]”, “Apolo”, “Febo” i d’altres).

Com ja he esmentat abans en els apartats 2.2 i 3.2.3, una altra font de dificultats és el lèxic emprat en l’original, que inclou paraules que han canviat de significat, de forma ortogràfica o simplement fan referència a objectes, professions, usos i costums que ja fa molt de temps que han desaparegut, i en alguns casos, tot i tractar-se de la mateixa tradició cultural europea occidental, no tenen equivalent en la llengua castellana a la que s’ha traduït. Ens situem en una època de grans canvis en la llengua anglesa, el pas de l’anglès mitjà a l’anglès modern primerenc, amb una gran entrada de lèxic de procedència francesa i llatina. En el cas d’aquesta obra de Robert Greene, com en d’altres contemporànies seues, també ens trobem mots i frases senceres en llatí; els *university wits*, etiqueta sota la que incloem escriptors elisabetians com ara Christopher Marlowe, Thomas Nash, John Lyly, Thomas Lodge i George Peele que van rebre formació universitària (els dos primers a Cambridge com Greene, els últims tres a Oxford), empraren moltes vegades aquests mots i frases, que també era una forma de mostrar els seus coneixements i la seua formació superior universitària. També s’hi inclou de vegades en aquest grup el dramaturg Thomas Kyd, tot i que no estem segurs del seu pas per alguna de les universitats, ja que va compartir espai i idees amb ells (amb Christopher Marlowe fins i tot va compartir allotjament).

Per resoldre aquests problemes he utilitzat diversos recursos. El primer de tots tenir en compte traduccions prèvies d’obres elisabetianes per veure com s’han enfrontat altres traductors amb aquesta tasca. És per tal de facilitar la consulta de traduccions anteriors que he elaborat una base de dades a partir de traduccions en castellà d’obres elisabetianes, les característiques de la qual s’explicaran en un apartat

posterior i que he fet servir per trobar les millors opcions en casos que presentaven problemes.

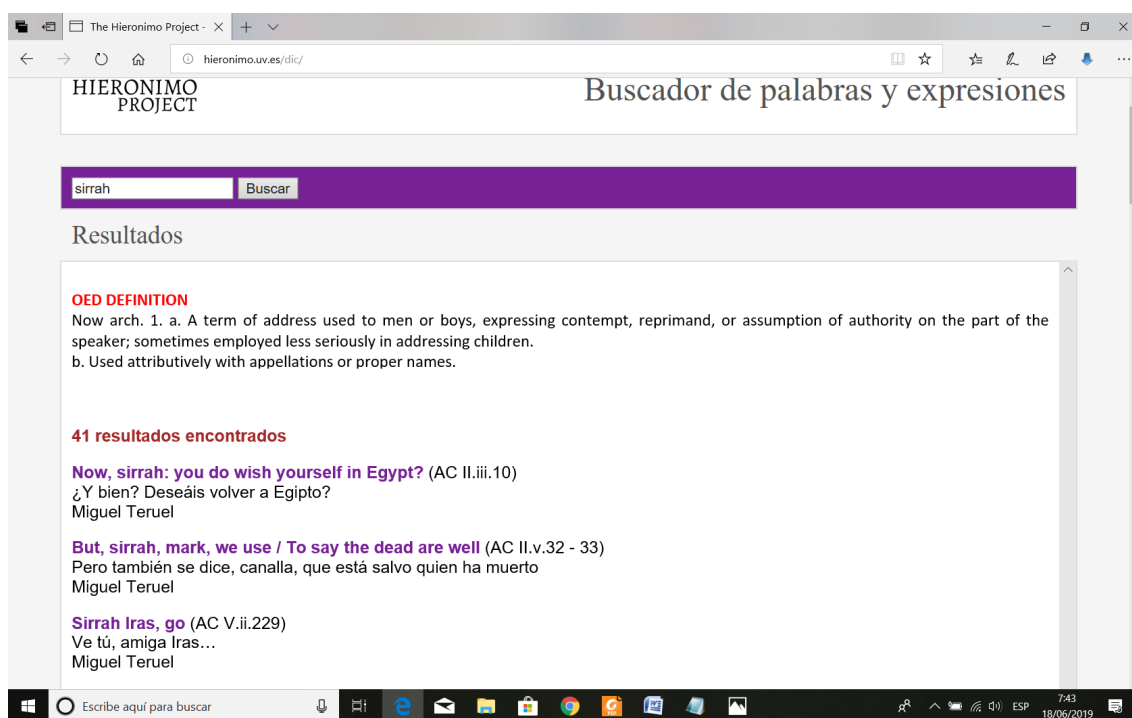
Una altra eina bàsica que s'ha fet servir és el diccionari històric Oxford English Dictionary (OED), que ofereix definicions i exemples de l'ús de les paraules i expressions al llarg de la història i que és una font imprescindible per a la consulta de mots que presenten qualsevol problema, car recull els diferents significats i les variants ortogràfiques que les paraules han adoptat al llarg del temps, així com exemples del seu ús escrit amb dades sobre les seues primeres aparicions.

També he inclòs les definicions de l'OED en el diccionari en línia que he elaborat i el desenvolupament del qual s'explica en l'apartat 5 d'aquesta tesi. Aquesta eina m'ha ajudat en molts casos a decantar-me per una opció o una altra en la meua traducció. Per exemple, el tractament "sirrah" és delicat i apareix molt sovint en l'obra de Greene. Així, tenim aquesta intervenció de Ermsby:

Ermsby. Sirrah Rafe, what say you to your master?

Shall he thus all amort live malcontent?

(línies 20-21 de l'edició modernitzada)



The screenshot shows a web browser window with the URL hieronimo.uv.es/dic/. The page title is "HIERONIMO PROJECT" and the main heading is "Buscador de palabras y expresiones". A search bar contains the word "sirrah" and a "Buscar" button. Below the search bar, the results are displayed under the heading "Resultados".

OED DEFINITION
Now arch. 1. a. A term of address used to men or boys, expressing contempt, reprimand, or assumption of authority on the part of the speaker; sometimes employed less seriously in addressing children.
b. Used attributively with appellations or proper names.

41 resultados encontrados

Now, sirrah: you do wish yourself in Egypt? (AC II.iii.10)
¿Y bien? Deseáis volver a Egipto?
Miguel Teruel

But, sirrah, mark, we use / To say the dead are well (AC II.v.32 - 33)
Pero también se dice, canalla, que está salvo quien ha muerto
Miguel Teruel

Sirrah Iras, go (AC V.ii.229)
Ve tú, amiga Iras...
Miguel Teruel

La consulta en el prototip de diccionari que he creat em donava el resultat que es pot veure en l'anterior imatge. Hem de tenir en compte que els resultats estan en ordre de posició dins de la base de dades, no en ordre d'importància. L'omissió és una possibilitat que se'ns presenta, però hi ha d'altres possibilitats com ara "picarillo", "canalla", "sire", "patán", "gandul", "muchacho", "bribón", "amigo mío", "compadre" i "zoquete".

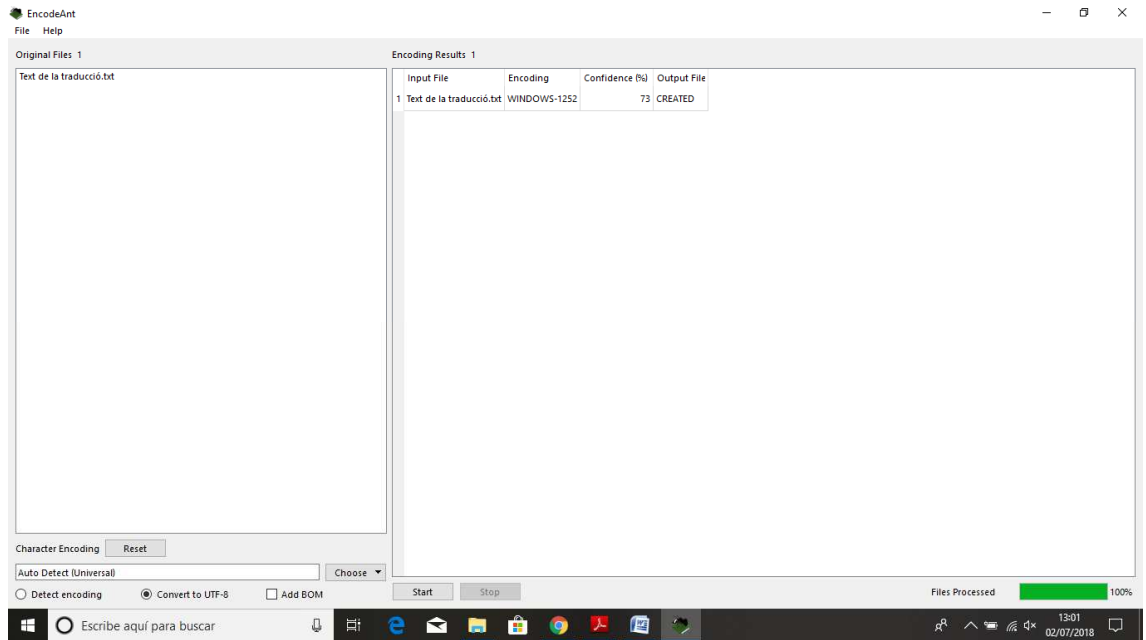
Després de tenir en compte les traduccions que em tornava el diccionari vaig decidir que la millor opció en aquest cas era simplement traduir fent ús només del nom propi del personatge i no utilitzar cap fórmula d'adreçament:

ERMSBY

Rafe, ¿qué le dices a vuestro señor,
ha de vivir así de alicaído y melancólico?

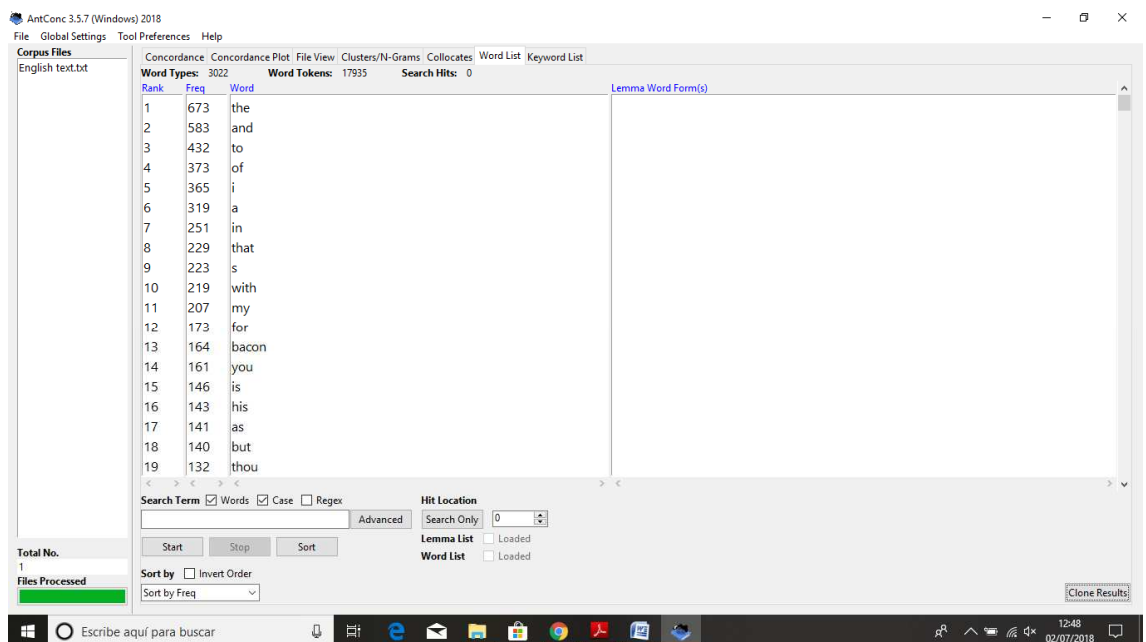
A més s'han utilitzat tant llibres sobre el lèxic shakespearíà (com ara *Shakespeare's Words* de David Crystal i Ben Crystal) com també recursos en línia sobre la mateixa qüestió (<http://www.shakespeareswords.com>) i que són molt útils com a eina de consulta perquè es tracta de vocabulari contemporani a l'obra de Robert Greene.

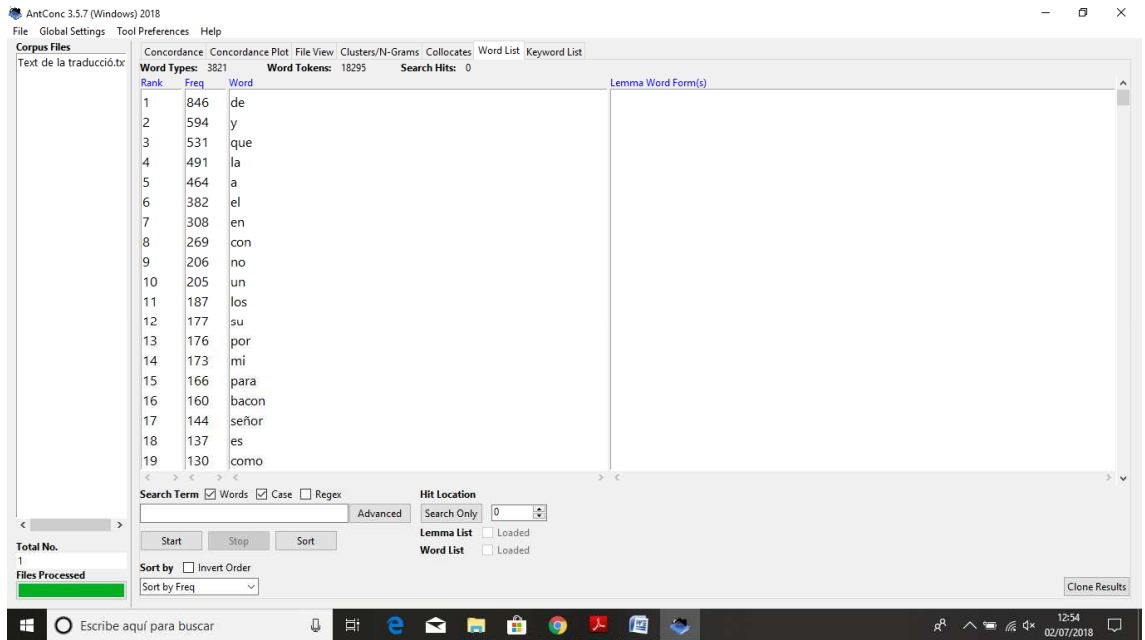
També he fet servir, com ja he esmentat en l'apartat 3.1.1, els programes de d'anàlisi de textos del professor Lawrence Anthony per tal d'analitzar el lèxic emprat tant al text original anglès com a la traducció en castellà. El primer que cal fer per tal d'utilitzar aquests programes es generar un arxiu de text amb l'extensió .txt amb el contingut de l'obra que volem analitzar. Per al present estudi he generat un arxiu amb el text en anglès modernitzat i un altre amb el text de la traducció al castellà que he proposat a la present tesi. En el cas d'aquest últim text ha calgut donar-li un format UTF-8 per a que puguin ser procesades correctament les lletres amb titlla i la lletra "ñ". Això ho he fet utilitzant el programa EncodeAnt:



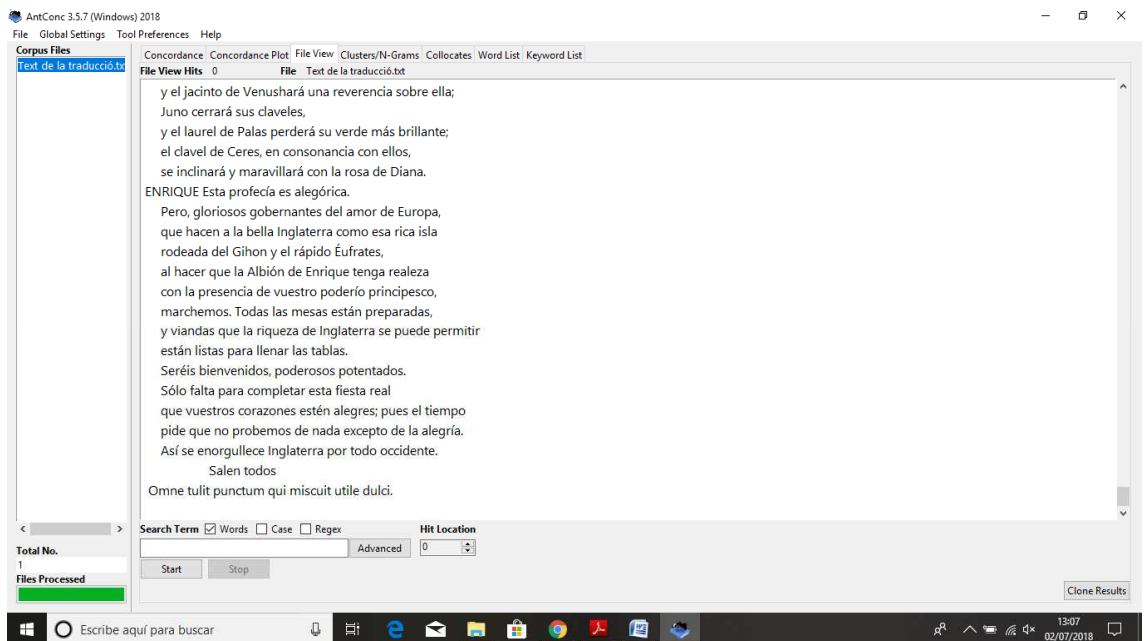
Pantalla inicial de Encodeant

Amb el programa AntConc, fent servir l'opció "Word List" del menú, he pogut fer les estadístiques que informen de les paraules utilitzades al text, en ordre de major a menor freqüència, tant al text en anglés modernitzat com al text de la traducció al castellà que he proposat a la present tesi. Les següents imatges mostren les pantalles que m'ha donat com a resultat AntConc:

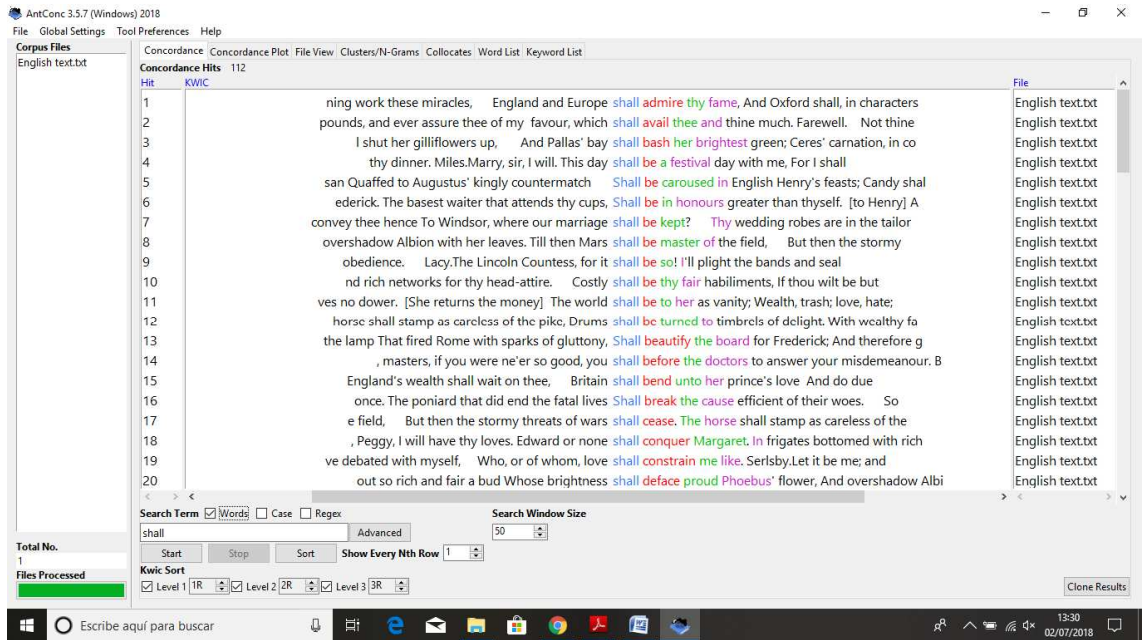




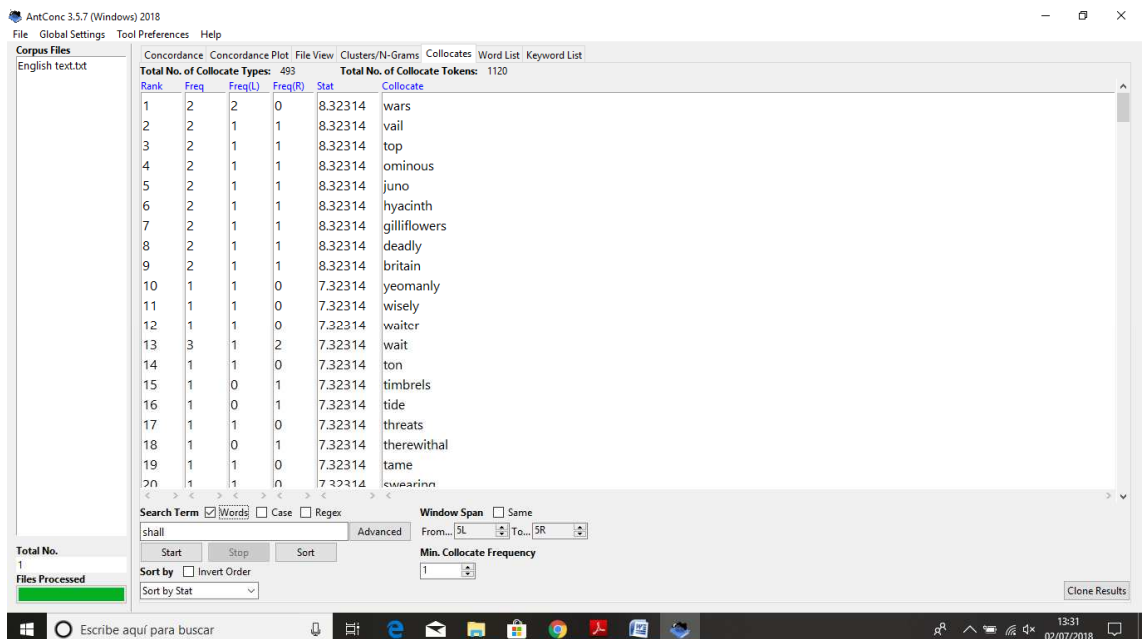
Així mateix, utilitzant l'opció "File View" d'AntConc es pot visualitzar el contingut del text que s'ha emmagatzemat a l'arxiu:



Si ens ajudem de l'opció "Concordance" del menú podem investigar en quins entorns apareix una paraula dins del text:



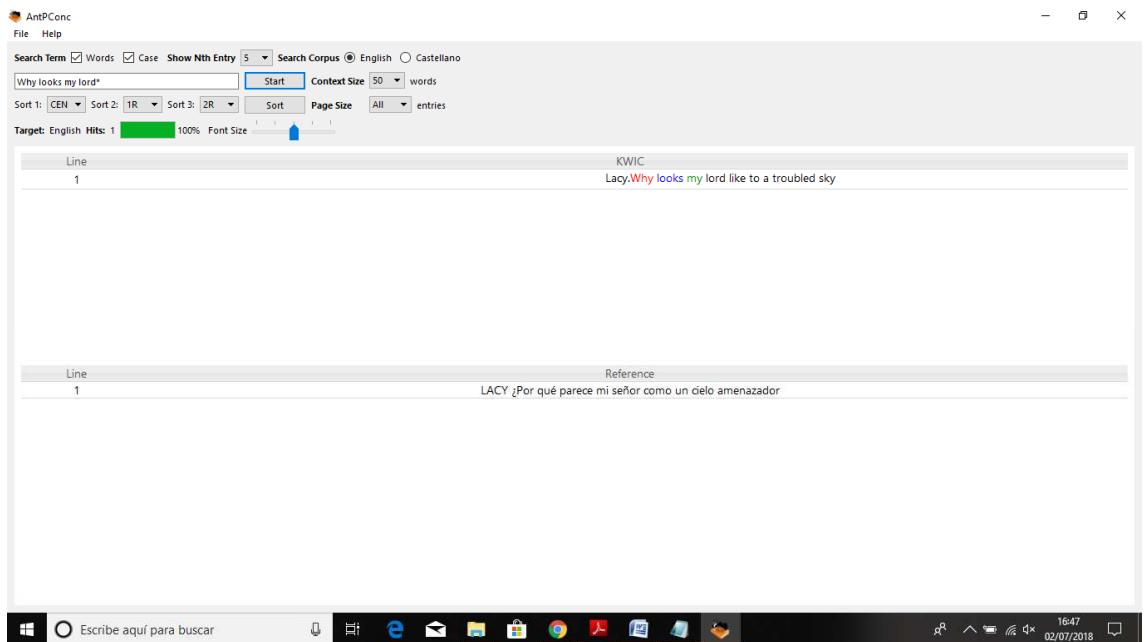
L'opció "Collocates" ens permet veure junt amb quines paraules apareix un mot donat dins del text:



AntWordProfiler, a més de mostrar les estadístiques de freqüència d'aparició de mots al text, entre altres coses ens permet visualitzar el text amb paraules marcades de diferent color segons el seu nivell de freqüència:

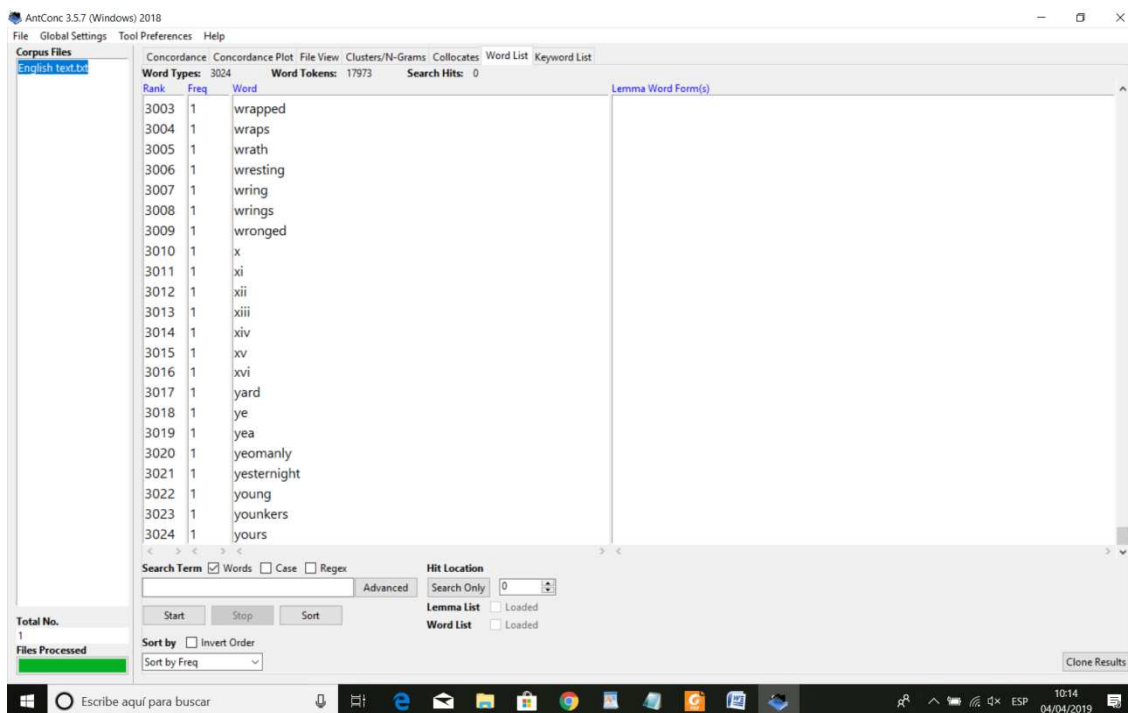


Amb AntPConc es pot veure en paral·lel el text en la llengua original i la traducció proposada, o el text original i el text actualitzat si ho desitgem com es pot veure en la següent imatge:



Ja he utilitzat aquests programes en l'apartat 3.2.3 per tal d'establir l'origen del lèxic emprat en *Friar Bacon and Friar Bungay*, i també n'he fet ús per tal de comparar la riquesa lèxica del text original i la de la meua traducció.

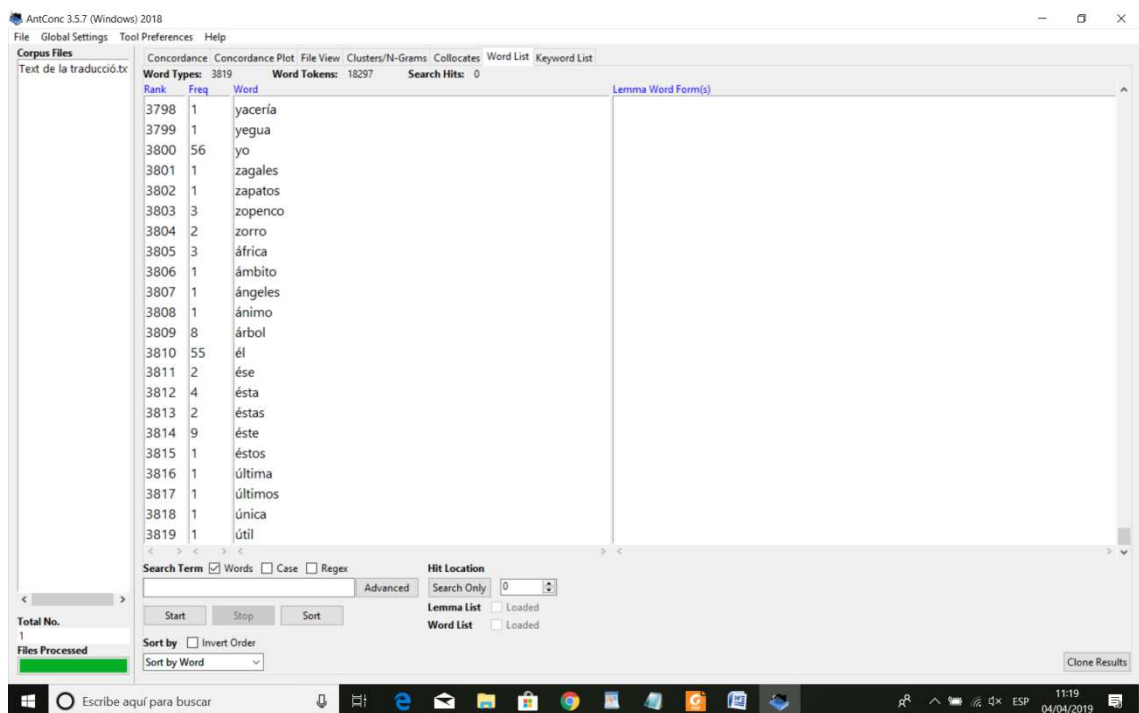
Aplicant el programa AntConc he obtingut el nombre de paraules diferents presents en el text original anglés modernitzat i el resultat ha estat 3024 mots.



Imatge del resultat de la consulta de la llista de paraules diferents en *Friar Bacon and Friar Bungay*

Després he fet servir el mateix programa per tal d'obtenir el nombre de paraules diferents presents en la meua traducció, i en aquest cas el resultat ha estat de 3819 paraules, vuit-centes més que a l'original. La diferència entre aquestes dues dades es pot explicar per una banda perquè la conjugació verbal implica més variació en castellà que en anglés. Per exemple el verb *think* apareix en el text original 22 vegades en tres formes, comptant només les aparicions en present, imperatiu i infinitiu (think, thinks, thinkest), mentre que en castellà apareix en cinc formes (pensar, pensad, piensa, piensan, piense). També cal tenir en compte la presència en castellà de determinants i adjectius en femení i masculí que en anglés tenen la mateixa forma (this= este, esta, esto), i en el cas dels adjectius en anglés les formes del singular i del plural són iguals, però no en castellà (last = último, última, últimos, últimas).

La següent imatge és una captura de pantalla de la cerca de la llista de paraules en la traducció al castellà que he proposat:



Llavors, mitjançant aquests programes és possible comparar la riquesa lèxica dels textos original i meta o les estructures emprades en cadascun d'ells i ens poden ajudar en el procés d'analitzar, traduir i editar aquests textos.

LA HONORABLE HISTORIA DE FRAY BACON Y FRAY BUNGAY

de Robert Greene

PERSONAJES

EDUARDO, príncipe de Gales

LACY, conde de Lincoln }

WARREN, conde de Sussex }

ERMSBY } sus amigos

RAFE Simnel, el bufón real

ENRIQUE, rey de Inglaterra

MARGARET, hija del guardián de Fressingfield

El GUARDIÁN de Fressingfield

AMIGO DEL GUARDIÁN

TABERNERA de Bell Inn en Henley

JOAN, su amiga

THOMAS }

RICHARD } hombres del campo de Fressingfield

LAMBERT }

SERLSBY } gentilhombres de Suffolk y pretendientes de Margaret

PRIMER ESTUDIANTE } hijo de Lambert

SEGUNDO ESTUDIANTE } hijo de Serlsby

REY DE CASTILLA

Princesa ELEONOR, su hija
EMPERADOR de Alemania
Duque de Sajonia

Fray BACON
MILES, su pobre estudiante
Fray BUNGAY
BURDEN }
MASON }
CLEMENT } doctores de la Universidad de Oxford
Jaques VANDERMAST, un mago alemán

El espíritu de HÉRCULES
Un DEMONIO
La CABEZA de bronce
GUARDIA
El CORREO

[ESCENA I]

Entra el príncipe EDUARDO²⁸⁹, melancólico²⁹⁰; con LACY, conde de Lincoln; JOHN WARREN, conde de Sussex; y ERMSBY, caballero; RAFE SIMNEL, el bufón del rey

LACY

¿Por qué parece mi señor como un cielo amenazador
cuando el brillo del cielo sólo está ensombrecido con una niebla?
Hace poco hemos corrido tras los ciervos, y a través de los claros
hemos aventajado²⁹¹ con nuestros rocines a los espléndidos ciervos alegres²⁹²
que corrían por delante de los perros de caza²⁹³ rápidos como el viento.
Nunca fue el ciervo delaalegre Fressingfield²⁹⁴
arrastrado con tanto entusiasmo por alegres compañeros,
ni compartieron los granjeros una carne de venado con tanta grasa
y tan generosamente repartida en estos últimos cien años.
Ni tampoco he visto a mi señor más alegre en la caza
y ahora tan deprimido por la melancolía.

²⁸⁹ *Edward the first* en el primer cuarto. Eduardo I (1239-1307) fue rey de Inglaterra de 1272 hasta 1307 y tenía como apodo Longshanks (literalmente, piernas largas).

²⁹⁰ *malcontented* en el original. Una nota de la edición de Lavin aclara el significado de la siguiente manera: "Suffering from love-melancholy: indicated by a dispirited and abstracted manner (line 23); perhaps even by sighs, gestures, and careles dress." Según el OED se trata de una palabra incorporada al léxico inglés en el s.XVI, poco antes de que se escribiera FBFB.

²⁹¹ *Stripp'd* En la edición de Lavin indica que es la primera aparición de esta palabra recogida por el OED, pero al consultar en la edición digital se recoge como su primera utilización un fragmento de *Good Huswifes Handmaide for the Kitchin*, libro también publicado en 1594 y de autor desconocido.

²⁹² *frollic* en el original, palabra también introducida en inglés en la segunda mitad del siglo XVI.

²⁹³ *Teasers* en la edición de Lavin, *teisers* en el cuarto de 1594, perro de caza utilizado para cazar ciervos.

²⁹⁴ Localidad de Suffolk, a unos 5 kilómetros del límite con Norfolk, a unos 27 kilómetros de Norwich, y a 135 kilómetros del centro de Londres en dirección nordeste.

WARREN

Después de que el príncipe llegó a la morada del guardián,
y se hubo animado en la casa un rato
bebiendo de un trago cerveza y leche en vasijas rústicas,
no sé si fue por la dulce alegría del campo
o bien por la guapa damisela que nos ponía la bebida,
que parecía tan imponente con su ropa de lana roja,²⁹⁵
o porque entonces una náusea cruzó su estómago,
pero cayó directo en la melancolía.

ERMSBY

Rafe, ¿qué le dices a vuestro señor,
ha de vivir así de alicaído²⁹⁶ y melancólico?

RAFE

¿Oyes, Ned? — No, mira si quiere hablar conmigo.

EDUARDO

¿Qué me dices, bufón?

RAFE

Te ruego que me digas, Ned, ¿estás enamorado de la hija del guardián?

EDUARDO

Y si lo estoy, ¿qué pasa?

RAFE

Pues entonces, señor, te enseñaré cómo engañar al amor.

EDUARDO

¿Cómo, Rafe?

RAFE

Válgame, señor Ned. Te pondrás mi gorro y mi abrigo y mi daga, y yo me
pondré tu ropa y tu espada, y así tú serás mi bufón.

EDUARDO

¿Y esto para qué?

²⁹⁵ *stammel* El OED lo recoge como “A coarse woollen cloth, or linsey-woolsey, usually dyed red; an under-garment of this material, worn by ascetics.”

²⁹⁶ *amort*, según el OED “In the state or act of death; lifeless, inanimate; *fig.* spiritless, dejected”. Es la aparición más antigua de esta palabra en inglés que recoge el diccionario.

RAFE

Bueno, así engañarás al amor, pues el amor es un granuja²⁹⁷ tan orgulloso que nunca se junta con los bufones o con los niños. ¿No es bueno el consejo de Rafe, Ned?

EDUARDO

Dime, Ned Lacy, ¿te fijaste en la doncella,
qué impresionante²⁹⁸ estaba con su ropa rústica?
Todo Suffolk no puede dar una muchacha más guapa.
¿Todo Suffolk? No, no hay ninguna igual en toda Inglaterra.

RAFE

Señor Will Ermsby, Ned se engaña.

ERMSBY

¿Por qué, Rafe?

RAFE

Él dice que no hay ninguna igual en toda Inglaterra, y yo digo, y lo mantendré,
que hay una mejor en el condado de Warwick.²⁹⁹

WARREN

¿Cómo pruebas eso, Rafe?

RAFE

¿Pues no es el abad un hombre docto, y ha leído muchos libros,³⁰⁰ y crees que no tiene más conocimientos que tú para elegir a una moza guapa? Sí, te lo garantizo, por toda su gramática.

ERMSBY

Una buena razón, Rafe.

EDUARDO

Te digo, Lacy, que sus ojos brillantes
encienden el atrayente fuego del dulce amor.
Y en sus rizos ella recoge las miradas
de aquél que contempla su pelo dorado.

²⁹⁷ *scab*, primera aparición de esta palabra recogida en el OED, "A mean, low, 'scurvy' fellow; a rascal, scoundrel".

²⁹⁸ *lively* en los tres cuartos, *lovely* en las ediciones de Dyce y Ward.

²⁹⁹ *Warwickshire*, condado del centro de Inglaterra que incluye ciudades como Warwick, Rugby y Stradford-upon-Avon.

³⁰⁰ Broma que depende de entender "books" como un término de jerga para "mujer".

De su modesto blanco, mezclado con el rojo de la mañana,
la Luna³⁰¹ se jacta en sus encantadoras mejillas.³⁰²
Su frente es la tabla de la belleza, donde ella³⁰³ pinta
las glorias de su espléndida excelencia.
Sus dientes son bancos de preciosas perlas,³⁰⁴
ricamente envueltas en acantilados rojizos de coral.³⁰⁵
¡Uf!, Lucy, ella es superior a la belleza,
si contemplas sus bellos rasgos.

LACY

Os concedo, mi señor, que la damisela es tan hermosa
como la pueden ofrecer las modestas ciudades del humilde Suffolk.
Pero en la corte hay damas más bellas que ella,
cuyos rostros están enriquecidos con el color del honor,
cuyas bellezas están sobre la escena de la fama,
y alardean de sus trofeos en las cortes de amor.³⁰⁶

EDUARDO

Ah, Ned, pero si la hubieras visto como yo mismo,
y hubieras contemplado las bellezas ocultas de la doncella,
el recato cortesano de aquéllas no sería más que coquetería.

ERMSBY

¡Vaya! ¿Y cómo la ha visto, mi señor?

EDUARDO

Cuando barría como Venus por la casa,
y con su figura atrapó con fuerza mis pensamientos,
entré en la lechería con la doncella,
y allí entre los cuencos de crema ella brillaba
como Palas³⁰⁷ en medio de sus nobles tareas domésticas.

³⁰¹ *Luna* en el original. Se trata de la diosa Diana.

³⁰² Esta descripción es un reflejo del ideal petrarquiano de belleza, mezcla del blanco de la luz de la Luna y el rojo del amanecer.

³⁰³ Personificación de la belleza.

³⁰⁴ *Margarites* en el original, su significado es "perlas".

³⁰⁵ Es decir, los labios.

³⁰⁶ Tribunales caballerescos que decidían disputas amorosas.

³⁰⁷ Palas Atenea, hija de Zeus, era uno de los principales dioses olímpicos, diosa de la sabiduría, de las artes, de la guerra y de la estrategia; era protectora de Atenas y de toda la región del Ática, así como de la agricultura y de los trabajos domésticos. Los romanos la asimilaron a la diosa Minerva.

Ella volvía su bata sobre sus brazos color de lirio,
y los metía en leche para cuajar el queso.
Pero, más blanca que la leche, su piel de cristal,
marcada con líneas de azul celeste, haría sonrojar
a quien la naturaleza o el arte osaran ofrecer en parangón.
Ermsby, si hubieras visto, como yo bien observé,
Cómo la belleza hacía de ama de casa, cómo esta chica,
igual que Lucrecia,³⁰⁸ ponía sus dedos a trabajar,
tú, como Tarquino, pondrías en riesgo a toda Roma
para ganarte a la encantadora doncella de Fressingfield.

RAFE

Señor Ned, ¿te gustaría tenerla?

EDUARDO

Sí, Rafe.

RAFE

Bueno, Ned, he diseñado un plan en mi cabeza gracias al cual la tendrás en breve.

EDUARDO

Te daré un nuevo abrigo si me explicas cómo.

RAFE

Bueno, señor Ned, iremos a Oxford a ver a Fray Bacon. Oh, es un buen erudito, señor. Dicen que es un buen nigromante,³⁰⁹ que puede convertir los demonios en mujeres y que puede transformar³¹⁰ gatos en fruteros.

EDUARDO

¿Y eso cómo, Rafe?

³⁰⁸ Lucrecia fue una mujer romana virtuosa de buena familia que fue violada por Sexto Tarquino, hijo de Tarquino el Soberbio (534-510 a.C.), último rey de Roma. Para evitar el deshonor por la violación se mató dándose una puñalada en el corazón, y todo el asunto acabó precipitando la caída de la monarquía romana. Shakespeare escribió *The Rape of Lucrece* sobre esta historia.

³⁰⁹ Practicante de la magia negra.

³¹⁰ *juggle* transformar por arte de magia. Primer ejemplo de la palabra con este sentido recogido en el OED.

RAFE

Bueno, señor, irás a verle, y para que tu padre Enrique no te eche de menos él me convertirá en ti. Y yo iré a la corte y haré de príncipe, y él te convertirá en una bolsa de seda llena de oro o en una bata finamente bordada.

EDUARDO

¿Pero cómo conseguiré a la doncella?

RAFE

Bueno, señor, si eres una bolsa de seda llena de oro, entonces los domingos ella te colgará a su lado y no debes decir ni una palabra. Entonces, señor, cuando ella entre en un lugar lleno de gente, por miedo al ratero, de repente te meterá rápidamente en su bolsillo. Entonces, señor, al estar allí puedes defenderte solo.³¹¹

ERMSBY

¡Excelente plan!

EDUARDO

¿Pero qué pasa si soy una bata bordada?

RAFE

Entonces te pondrá en su cofre y te pondrá en lavanda y un buen día se vestirá contigo. Y por la noche cuando vayas a la cama, al convertirte entonces de bata en hombre, puedes llevar a cabo la unión.

LACY

Muy bien aconsejado, Rafe.

EDUARDO

Rafe tendrá un abrigo nuevo.

RAFE

Que dios te lo agradezca cuando lo tenga en mi espalda, Ned.

EDUARDO

Lacy, el bufón ha pergeñado un plan perfecto.

Como nuestra campesina Margaret es tan recatada,³¹²

³¹¹ Una versión de esencialmente la misma idea aparece en el texto A de *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe (I, iv, 47 ss.), aunque algunos editores lo consideran un añadido hecho por un actor. El texto dice: "No, no, sir. If you turn me into anything, let it be in the likeness of a little pretty frisky flea, that I may be here and there and everywhere. Oh, I'll tickle the pretty wenches' plackets; I'll be amongst them, i' faith."

³¹² *coy* en el texto original. Lavin en su edición dice que se trata de la primera aparición de esta palabra recogida en el OED, pero al consultar la versión digital no se corrobora esto.

e insiste tanto en seguir una conducta honesta,
que o hay matrimonio o no hay trato con la doncella,³¹³
Ermsby, deben ser los hechizos nigrománticos
y los encantamientos mágicos los que encadenen su amor,
o de lo contrario Eduardo nunca ganará a la chica.
Por lo tanto, compañeros míos, cabalgaremos por la mañana,
y nos dirigiremos a Oxford a ver a este animoso fraile.
Bacon hará con su magia esta hazaña.

WARREN

Dese por satisfecho, mi señor, y esa es una forma rápida
de destetar a estos testarudos cachorros.

EDUARDO

No me conocen, no me toman por el príncipe.
Piensan sólo que somos cortesanos que se divierten,
que disfrutan así de la caza de nuestro señor.
Por lo tanto he diseñado un plan.
Lacy, sabes que el próximo viernes es san Jaime³¹⁴
y los campesinos se apiñan en la feria de Harleston.³¹⁵
Entonces la hija del guardián estará de fiesta allí,
y brillará más que todas las demás doncellas juntas
que vienen a ver y a ser vistas ese día.
Aparece disfrazado entre los chicos de pueblo,
finge que eres el hijo de un granjero, de no lejos de allí,
espía sus gustos y quién le gusta más,
supéralo y cortéjala para refrenar al pueblerino.
Dile que el cortesano vestido todo de verde,
que la ayudó galantemente a hacer el queso,
y llenó la casa de su padre de carne de venado,
le envía recuerdos y le manda regalos.³¹⁶

³¹³ *marriage or no market* En su edición Lavin apunta la posibilidad de que se trate de una frase proverbial.

³¹⁴ El 25 de julio.

³¹⁵ Localidad de Norfolk que se encuentra a unos 8 kilómetros de Fressingfield.

³¹⁶ *fairings*, regalos que se compraban en la feria. Palabra cuyo primer ejemplo recogido en el OED data de 1574, sólo uno quince años antes de que se escribiera *Friar Bacon and Friar Bungay*.

Compra algo que sea digno de su familia,
no digno de su belleza, ya que, Lacy, la feria
no ofrece ninguna joya adecuada para la doncella.
Y cuando hables de mí, observa si se ruboriza.
Entonces es que me quiere; pero si sus mejillas se quedan pálidas,
eso es desdén. Lacy, infórmame de cómo le va,
y no repares en tiempo o en coste para ganar su amor.

LACY

Mi señor, así ejecutaré esta tarea,
como si Lacy estuviera enamorado de ella.

EDUARDO

Manda cartas rápidamente a Oxford con la noticia.

RAFE

Y, señor Lacy, cómprame mil veces mil millones de bonitos cascabeles.

LACY

¿Qué harás con ellos, Rafe?

RAFE

Pues cada vez que Ned suspire por la hija del guardián, le ataré un cascabel. Y así en tres o cuatro días enviaré noticias a su padre Harry de que su hijo y mi señor Ned se ha convertido en el bailarín del amor.³¹⁷

EDUARDO

Bien, Lacy, cumple tu tarea cuidadosamente,
y yo me dirigiré rápido a Oxford a hablar con el fraile,
para que él con su arte y tú con tus dones secretos,
me hagáis señor de la alegre Fressingfield.

LACY

Que Dios le envíe a vuestra excelencia el deseo de su corazón.

Salen

³¹⁷ *morris-dance* en el original en inglés. Se trata de un baile folclórico inglés, en el cual los trajes de los bailarines suelen llevar muchos cascabeles pequeños.

[ESCENA II]

Entra fray BACON;³¹⁸ con MILES, su sirviente,³¹⁹ con libros bajo el brazo. Con ellos BURDEN, MASON, CLEMENT, tres doctores.

BACON

Miles, ¿dónde estás?

MILES

*Hic sum, doctissime et reverendissime doctor.*³²⁰

BACON

*Attulisti nos libros meos de necromantia?*³²¹

MILES

*Ecce quam bonum et quam iocundum habitare libros in unum!*³²²

BACON

Ahora, dueños de nuestra dignidad académica
que gobernáis en Oxford, virreyes en vuestro lugar,
cuyas cabezas contienen mapas de las artes liberales,³²³
ocupando vuestro tiempo en las profundidades de los conocimientos eruditos,
¿por qué os dirigís juntos a la celda secreta de Bacon,
un fraile recién instalado en Brasenose?³²⁴
Decid lo que tenéis en mente para que os pueda contestar.

BURDEN

Bacon, oímos lo que hemos sospechado mucho tiempo,
que sois versado en los misterios de la magia,
en la piromancia³²⁵ para adivinar mediante las llamas,

³¹⁸ Roger Bacon (1214?-1294?) fue un filósofo y científico experimental inglés, conocido también con el sobrenombre de *Doctor Mirabilis*. Además fue reformador educativo y se ocupó principalmente de la óptica, la alquimia y la astronomía. Dio clases en París y más tarde en Oxford, donde se piensa que está enterrado. Podría tratarse del referente histórico de fray Bacon, pero no hay pistas que permitan afirmarlo.

³¹⁹ *scholar*, en el sentido de sirviente, estudiante al que no se le pagaba y recibía formación a cambio de trabajos domésticos y de baja categoría.

³²⁰ Aquí estoy, doctísimo y reverendísimo doctor.

³²¹ ¿Nos has traído mis libros de nigromancia?

³²² La traducción es: "Mira qué bueno y agradable es vivir con libros". Se trata de una parodia del salmo 133 del Libro de los Salmos de la Biblia, cambiando "fratres" por "libros": "Ecce quam bonum, et quam iocundum habitare fratres in unum".

³²³ *liberal arts*, las asignaturas del trívium (gramática, lógica y retórica) y el cuadrívium (aritmética, geometría, música y astronomía), estudiadas para conseguir los grados académicos de Bachelor of Arts y Master of Arts.

³²⁴ Es un anacronismo, ya que este colegio de Oxford fue fundado en 1509. Su nombre se deriva popularmente por la gran nariz de bronce de la aldaba de su puerta.

en predecir por hidromancia³²⁶ las mareas altas y bajas,
en solucionar problemas mediante aeromancia,³²⁷
en resolver disputas como hacía Apolo.³²⁸

BACON

Bueno, profesor Burden, ¿de qué se trata todo esto?

MILES

Pues, señor, él cumple, mencionando estos nombres, la fábula del zorro y las uvas:³²⁹ lo que está por encima de nosotros no nos pertenece.³³⁰

BURDEN

Os digo, Bacon, que por Oxford corre la voz ... –
No, Inglaterra y la corte de Harry dicen,
que estáis haciendo con magia una cabeza de bronce
que explicará extrañas dudas y aforismos,
e impartirá una conferencia sobre filosofía.
Y con la ayuda de diablos y horribles demonios,
queréis, antes de que pasen muchos años o días,
rodear Inglaterra con un muro de bronce.³³¹

BACON

¿Y esto de qué va?

MILES

¿Y esto de qué va, señor? ¡Vaya! Él habla místicamente, pues sabe que si falla su destreza al hacer una cabeza de bronce, entonces la cerveza fuerte de Mother Waters hará que tenga una nariz de cobre.³³²

CLEMENT

Bacon, no venimos afligidos por tu destreza,

³²⁵ *pyromancy*, adivinación mediante el fuego o signos derivados del fuego. Este es el primer ejemplo de uso de esta palabra en inglés recogido por el OED.

³²⁶ Adivinación a partir de signos en el agua.

³²⁷ Es la adivinación a partir de los signos que aparecen en el aire, por ejemplo las formas de las nubes.

³²⁸ Dios de la adivinación y la profecía, que respondía a las preguntas y profetizaba a través de las sacerdotisas de su santuario oracular en Delfos.

³²⁹ Es una alusión a la fábula del escritor griego Esopo (c.600-c.564), en la cual el zorro dice que las uvas están agrias porque no puede alcanzarlas.

³³⁰ Es una frase proverbial, con origen en las palabras de Erasmo en *Adagia*: "Quae supra nos, nihil ad nos", es decir, lo que hay por encima de nosotros no es de nuestra incumbencia.

³³¹ Alusiones a un muro de bronce las encontramos con anterioridad en *Fairie Queene* de Spenser (III, iii, 10) y en *Doctor Faustus* de Marlowe (I, i, 87).

³³² Es decir, una nariz roja debida al alcohol que se ha bebido. Hay un juego de palabras entre "copper" y "brazen".

sino alegres de que de nuestra academia salga
un hombre que se supone que es la maravilla del mundo.
Pues si tu ingenio obra estos milagros,
Inglaterra y Europa se asombrarán de tu fama,³³³
y Oxford en letras de bronce
y estatuas como las que se construyeron en Roma
eternizarán a fray Bacon por su arte.

MASON

Entonces, gentil fraile, cuéntanos tus intenciones.

BACON

Viendo que venís como amigos a hablar con este fraile,
estad seguros, doctores, de que Bacon puede con libros
hacer que el tormentoso Bóreas³³⁴ atruene desde su caverna,
y oscurecer a la hermosa Luna con un eclipse.³³⁵
El gran archigobernante, soberano del infierno,
tiembla cuando Bacon le pide a él o a sus demonios
que se dobleguen ante la fuerza de su pentáculo.³³⁶
Lo que el arte puede hacer, el alegre fraile lo sabe.
Y por eso abriré mis libros de magia
y ejerceré a fondo la nigromancia.
He ideado y elaborado una cabeza de bronce
(hice que Belcefón³³⁷ trabajara duro en ella),
y que por arte enseñará filosofía.
Y fortaleceré tanto a Inglaterra con mi destreza
que si diez césares vivieran y reinaran en Roma,
con todas las legiones que hay en Europa,
no tocarían ni una hierba de suelo inglés.

³³³ *admire*, asombrarse, maravillarse. Lavin en su edición afirma que esta es la primera aparición de esta palabra en textos en inglés que recoge el OED, pero al consultar la edición digital del diccionario la encontramos ya usada en 1429 y 1572.

³³⁴ Viento del norte, aprisionado en la caverna de los vientos, controlada por Eolo (Eneida, I, 50-59).

³³⁵ Habilidad comúnmente atribuida a los magos.

³³⁶ *pentagon* en el original, pentáculo, pentagrama o estrella de cinco puntas que se cree que tiene poder mágico. Es quizás el primer ejemplo de uso de esta palabra en inglés recogida por el OED, porque hay un caso dudoso de 1585.

³³⁷ No es conocido en ningún otro sitio como nombre de un demonio. Lavin apunta la posibilidad de que se derive de Baal-zephon (Éxodo xiv:2 ,Números xxxiii:7).

La obra que Nino erigió en Babilonia,³³⁸
las murallas de bronce levantadas por Semíramis,
forjadas como la puerta del sol,³³⁹
no serán como la que rodeará la costa de Inglaterra
desde Dover hasta el mercado de Rye.³⁴⁰

BURDEN

¿Es esto posible?

MILES

Os traeré dos o tres testigos.

BURDEN

¿Quiénes serán?

MILES

Pues, señor, tres o cuatro demonios tan honestos y buenos compañeros como pueda haber en el infierno.

MASON

No hay duda de que la magia puede ayudar mucho en esto,
ya que el que sólo lee reglas matemáticas³⁴¹
llegará a conclusiones que sirven para obrar
maravillas que sobrepasan la inteligencia media³⁴² de los hombres.

BURDEN

Pero Bacon quiere tirar con el arco más allá de su alcance,
y habla de más de lo que la magia puede realizar,
pensando alcanzar fama mediante insensateces.
¿No he llegado a un nivel de conocimiento³⁴³ tan alto,
y he leído sobre muchos secretos, como para creer
que las cabezas de bronce pueden emitir alguna voz,
o aún más, hablar de filosofía profunda?

³³⁸ Nino o Nimrod fue, según las leyendas griegas, el fundador de Nínive y no erigió nada en Babilonia, ciudad donde sí construyó su esposa Semíramis, entre otras cosas, las inmensas murallas de la ciudad, hechas de ladrillo cocido. Eran suficientemente anchas como para que girara un carro de cuatro caballos, y tenía cien puertas de bronce.

³³⁹ Las puertas del palacio de Febo, hechas de bronce y oro (Ovidio, *Metamorfosis* II, 1-4).

³⁴⁰ Es decir, rodeando la isla. Dover y Rye son dos puertos que están a unos 32 kilómetros de distancia en la costa sureste de Inglaterra.

³⁴¹ Con el sentido de reglas astrológicas.

³⁴² *common sense* en el texto original inglés, con el sentido de nivel medio de inteligencia.

³⁴³ *scholar state* en el original.

Ésta es una fábula que Esopo había olvidado.

BACON

Burden, eres injusto conmigo al quitarme así mérito.

A Bacon no le encanta ponerse a decir mentiras.

Pero háblame ante estos doctores, si te atreves,
sobre ciertas cuestiones que te voy a proponer.

BURDEN

Lo haré, pregúntame lo que puedas.

MILES

Cuidado, señor, él se le subirá enseguida a la espalda para saber si el género
femenino o el masculino es más digno.³⁴⁴

BACON

¿No estuvo usted ayer, profesor Burden,³⁴⁵ en Henley³⁴⁶ del Támesis?

BURDEN

Sí estuve, ¿y qué?

BACON

¿Qué libro estuvo usted estudiando toda la noche?

BURDEN

¿Yo? Ninguno, no leí ni una línea.

BACON

Entonces, doctores, el arte de fray Bacon no sabe nada.

CLEMENT

¿Qué dicea esto, profesor Burden? ¿No os irrita?

BURDEN

No me preocupo de sus frívolos discursos.

MILES

No, maestro Burden, mi señor, antes de acabar con usted, os convertirá de doctor
en burro, y os hará tan pequeño que no os dejará más conocimiento del que hay
en el asno de Balaam.³⁴⁷

³⁴⁴ La gramática latina de William Lily (1549), de amplia difusión, ordenaba los géneros por orden de valía: masculino, femenino y neutro.

³⁴⁵ Aquí he traducido *master* por *profesor*, pues hay un trasfondo académico.

³⁴⁶ Localidad situada en el margen del río Támesis, a 9 kilómetros de Reading y 32 de Oxford, en el condado de Oxfordshire.

BACON

Señores, puesto que es profundo el talento del docto Burden,
y dolido duda de la cábala³⁴⁸ de Bacon,
os mostraré por qué va con frecuencia a Henley.
No, doctores, para probar el aire fragante,
sino para pasar la noche con la alquimia,³⁴⁹
para multiplicar con hechizos secretos de magia.
Así privadamente nos roba conocimientos a todos nosotros.
Para probar que digo la verdad, os enseñaré justo
el libro que se guarda en Henley para sí mismo.

MILES

Mirad, ahora mi maestro empieza el conjuro, prestad atención.

BACON

Señores, estad quietos, no temáis, sólo os enseñaré su libro.

Hace un conjuro

*Per omnes deos infernales, Belcephon.*³⁵⁰

Entra una MUJER con un lomo de cordero en un asador y un demonio

MILES

Oh, señor, cesad el conjuro, o lo estropearéis todo, pues aquí hay una diabla que ha venido con un lomo de cordero en un asador. Habéis estropeado la cena del demonio, pero no hay duda de que piensa que nuestra ración académica es pequeña y por ello os ha enviado a su cocinera con un lomo de cordero para mejorarla.³⁵¹

MUJER

Oh, ¿dónde estoy, o qué ha sido de mí?

³⁴⁷ Este asno que aparece en el libro de los Números de la Biblia hablaba, pero le faltaban la inteligencia y el conocimiento humanos (Números xxii:21-33).

³⁴⁸ *cabbalism* en el original; la cábala es una disciplina y escuela de pensamiento esotérico relacionada con el judaísmo, que busca significados ocultos en la Torá (los libros del Pentateuco para los cristianos).

³⁴⁹ Literalmente es la búsqueda de un método para transmutar metales comunes en oro, o la panacea. Aquí parece un eufemismo para referirse a una relación sexual.

³⁵⁰ Por todos los dioses infernales, Belcefón.

³⁵¹ *exceed*, con el significado de sobrepasar la cantidad normal de comida, principalmente usada en Cambridge. Según el OED, esta es la primera aparición de esta palabra con este sentido.

BACON

¿Qué eres?

MUJER

Tabernera en Henley, señora de la taberna de la Campana.

BACON

¿Cómo has llegado aquí?

MUJER

Mientras estaba en la cocina entre las doncellas,
asando la carne para la cena de mis huéspedes,
un impulso me hizo mirar por la puerta.

Tan pronto como fisgoneé en el patio
un remolino me levantó de allí,
y me montó encima de las nubes.

Como en trance, no pensé ni temí nada,
ni sé dónde o adónde me han llevado,
ni dónde estoy ni quiénes son estas personas.

BACON

¿No? ¿No conoces al maestro Burden?

MUJER

O sí, buen hombre, es mi huésped a diario.
¡Vaya, maestro Burden! Fue precisamente anoche
cuando usted y yo jugamos a las cartas en Henley.

BURDEN

No sé lo que hicimos. ¡Malditos todos los frailes que hacen conjuros!

CLEMENT

Ahora, alegre fraile, dínos, ¿éste es el libro
que Burden estudia con tanto cuidado?

BACON

Lo es. Pero Burden, dime ahora,
¿crees que la destreza nigromántica de Bacon
no puede llevar a cabo la cabeza y el muro de bronce,
cuando puede traer a tu tabernera con tal rapidez?

MILES

Os garantizo, señor, que si el maestro Burden pudiera hacer conjuros tan bien como usted, se llevaría su libro todas las noches desde Henley a su estudio de Oxford.

MASON

Burden, ¿cómo? ¿Está usted apabullado por este fraile juguetón?
Mirad cómo desfallece, su conciencia culpable
lo desconcierta y hace sonrojarse a su tabernera.

BACON

Bueno, señora, como no quiero que la echen de menos,
volverá a Henley para animar a sus huéspedes
antes de que comience la cena. Burden, despídete de ella,
dile adiós a tu tabernera antes de que se vaya.
Tú, vete y déjala a salvo en casa.

MUJER

Maestro Burden, ¿cuándo lo veremos por Henley?

Salen la tabernera y el demonio

BURDEN

¡Que el demonio se te lleve a ti y también a Henley!

MILES

Señor, ¿puedo hacer una buena propuesta?

BACON

¿Cuál es?

MILES

Pues señor, ahora que mi tabernera se ha ido a servir la cena, conjurad a otro espíritu y enviad al doctor Burden tras ella.

BACON

Así pues, gobernantes de nuestro ámbito académico,
habéis visto al fraile hacer su magia como prueba.
Y como la facultad llamada Brasenose
está por debajo de él, y siendo él el amo allí,
seguro que se realizará la cabeza de bronce,
y se llevarán adelante aforismos extraños y fuera de lo común,

y el infierno y Hécate³⁵² le fallarán al fraile,
pero yo rodearé Inglaterra con bronce.

MILES

Así sea *et nunc et semper*.³⁵³ Amén.

Salen todos

[ESCENA III]

Entra MARGARET, la bella doncella de Fressingfield, con THOMAS, [RICHARD,]³⁵⁴ y JOAN, y otros rústicos; LACY, disfrazado con ropa campesina.

THOMAS

A fe mía, Margaret, que hace un tiempo que permite a un hombre llamar bastardo a su padre. Si se mantiene este tiempo, tendremos el heno a bajo precio, y la mantequilla y el queso en Harleston no tendrán ningún valor.

MARGARET

Thomas, cuando las doncellas vienen a ver la feria
no cuentan con hacer negocio por la escasez de heno.
Cuando hayamos puesto nuestra mantequilla con sal,
y colocado nuestro queso de forma segura sobre los estantes,
dejemos que nuestros padres les pongan el precio que les plazca.
Nosotras, mozas de campo de la alegre Fressingfield,
venimos a comprar bagatelas innecesarias para ponernos guapas,
y esperamos que los jóvenes sean generosos este día,
y nos cortejen con los regalos que puedan.
Febo está alegre, y mira juguetón desde el cielo
como cuando cortejaba a la encantadora Sémele,³⁵⁵
jurando que los buhoneros se quedarán con los paquetes vacíos,
si el buen tiempo hace que los comerciantes compren.

³⁵² Hécate era la diosa de la brujería y la magia.

³⁵³ ahora y siempre.

³⁵⁴ Omitido en el primer cuarto.

³⁵⁵ Sémele no era amada por Febo, sino por Júpiter, con quien engendró a Dioniso. Le pidió a Zeus que se le apareciera en todo su esplendor y acabó muriendo debido a los rayos y el fuego que éste desprendía.

LACY

Pero, amable Peggy, Sémele está muerta,
y por lo tanto Febo mira desde su palacio,
y al ver una santa tan dulce y decente
muestra todas sus glorias para cortejarte.

MARGARET

Esto es un regalo, gentil señor, de verdad,
engatusarme con halagos tan refinados.
Pero créame, su mofa es demasiado obvia.
Bueno, Joan, nuestras bellezas deben encajar sus bromas.
Se lo devolveremos en la alegre Fressingfield.

JOAN

Margaret, la hija de un granjero para el hijo de un granjero.
Te aseguro que la más humilde de nosotras dos
tendrá un compañero para sacarnos desde la iglesia.
Pero, Thomas, ¿qué hay de nuevo? ¿Estás ensimismado?
Dame la mano, estamos cerca de la tienda de un buhonero.
Saca el monedero, ahora hemos de comprar regalos.

THOMAS

Estate segura, Joan, de que lo tendrás. Te daré un regalo, y después iremos a la
taberna a beber de un trago³⁵⁶ una jarra de vino o dos.

Todo esto mientras LACY susurra a MARGARET al oído

MARGARET

¿De dónde es usted, señor? ¿De Suffolk? Pues su acento
es más refinado que el de los hombres corrientes.

LACY

En efecto, encanto, soy de los alrededores de Beccles,³⁵⁷
vecino vuestro, a no más de seis millas de aquí,
hijo de un granjero, que nunca fue tan altivo
como para no cortejar a unas damas como éstas.
Pero confiad en mí, Margaret, vengo por encargo

³⁵⁶ *snap off* en el original, beber rápidamente o de un trago. Es el primer ejemplo que recoge el OED.

³⁵⁷ Localidad de Suffolk.

de aquél que fue de juerga a casa de vuestro padre,
y llenó su casa de alegría y carne de venado,
vestido de verde. Él os envió esta rica bolsa,
su prueba de que os ayudó a hacer el queso,
y que conversó con usted en la lechería.

MARGARET

¿Conmigo? Os equivocáis.³⁵⁸

LACY

Las mujeres a menudo tienen débil la memoria.

MARGARET

Oh, perdón, señor, me viene a la memoria el hombre.
Será de malos modales rechazar su regalo,
y aún así espero que no lo envíe por amor,
ya que tenemos poco tiempo para debatir de eso.

JOAN

¡Vaya, Margaret, no te sonrojes! Las doncellas deben tener sus amores.

THOMAS

No, por Dios, parece pálida como si estuviera enfadada.

RICHARD

Oye, ¿eres de Beccles? Dime, ¿cómo está Cob?³⁵⁹ Mi padre le compró un caballo. Os aseguro, Margaret, que sería un buen rocín para un caballero, pues de entre todas las cosas esta bestia asquerosa no podría soportar un carro de estiércol.

MARGARET

Qué diferente es este granjero del resto
que hasta ahora ha complacido mi vista vagabunda.
Sus palabras son inteligentes, avivadas con una sonrisa,
su cortesía gentil, que huele a la corte,
afable y caballeroso en todas sus acciones

³⁵⁸ *You forget yourself* en el texto inglés. Se pierde el juego de palabras, pero se compensa al traducir "me viene a la memoria el hombre" en la siguiente intervención de Margaret.

³⁵⁹ *goodman Cob* en el texto original. "Goodman" y "Goodwife" eran una fórmula de tratamiento comunes en el siglo XVI, sobre todo entre pequeños propietarios (yeomen) y granjeros (husbandmen).

proporcionado como era Paris,³⁶⁰ cuando, de gris,
cortejaba a Enone en el valle junto a Troya.
Grandes señores han venido a pedir mi amor,
¿a quién sino a la muchacha del guardián de Fressingfield?
Y aún así creo que este guapo hijo de granjero
es lo más señorial que ha complacido a mis ojos.
Pero Peg, no descubras que estás enamorada,
y no le muestres de momento ningún signo de amor,
aunque tú bien le desearías como amante.
Guárdate eso para ti hasta que llegue el momento oportuno
para mostrar el mal de amores en que se quema mi corazón.
Venid, Joan y Thomas, ¿vamos a la feria?
Usted, hombre de Beccles, ¿no nos abandonaréis ahora?

LACY

No mientras pueda tener unas chicas tan hermosas como ustedes.

MARGARET

Bien, si por casualidad viene por Fressingfield,
pásese por la casa del guardián,
y por un precio tan bajo que se lo pueden permitir los leñadores,
mantequilla y queso, crema y carne de venado grasa
tendrá en abundancia, y con todo ello será bienvenido.

LACY

Gracias, Peggy, me veréis dentro de poco.

Salen todos

[ESCENA IV]

*Entra el rey ENRIQUE III³⁶¹; el EMPERADOR [de Alemania]³⁶²; el rey de
Castilla; ELEONOR, su hija; JACQUES VANDERMAST, un alemán*

ENRIQUE

Grandes hombres de Europa, monarcas de Occidente,

³⁶⁰ Paris o Alejandro, hijo del rey Príamo de Troya y de Hécuba, en su juventud (antes de conocer a Helena y de la posterior guerra de Troya) vivía con la ninfa Enone, no en el valle de Troya, sino como pastor en el monte Ida.

³⁶¹ Enrique III (1207-1276), rey de Inglaterra entre 1216 y 1276.

³⁶² Se trata del emperador Federico II (1211-1250), cuñado de Enrique III, nunca visitó Inglaterra.

cercados por los muros del viejo Océano,³⁶³
cuyo alto oleaje³⁶⁴ es como las almenas
que rodeaban Babel con altas torres,
bienvenidos, señores míos, bienvenidos, valientes reyes de Occidente,
a la costa de Inglaterra, cuyos promontorios y acantilados
muestran que Albión³⁶⁵ es otro pequeño mundo.
Bienvenidos les dice el inglés Enrique a todos ustedes,
principalmente a la encantadora Eleonor,
que se atrevió por amor a Eduardo a surcar los mares,
y se aventuró como la damisela de Agénor³⁶⁶ por las profundidades,
para conseguir el amor del hijo apasionado³⁶⁷ de Enrique.

REY DE CASTILLA

Monarca magnífico de Inglaterra, valiente Plantagenet,³⁶⁸
los montes Pirineos, que se levantan por encima de las nubes,
que protegen a la rica Castilla con muros,
no pudieron detener a la hermosa Eleonor,
pues oyendo la fama de la juventud de Eduardo
ella se atrevió a soportar el altivo orgullo de Neptuno³⁶⁹
y aguardar los embates del perverso Eolo.
Por ello que la bella Inglaterra pueda darle la mejor bienvenida.

ELEONOR

Después de que el inglés Enrique mediante sus señores
hubiera enviado el hermoso retrato del príncipe Eduardo,
un regalo para Eleonor de Castilla,
la atractiva efigie de un hombre tan magnífico,
el relato de la fama de sus virtuosas acciones,
la valiente resolución de Eduardo,

³⁶³ Se trata del Atlántico. En la mitología griega Océano era un Titán, dios del río que se creía que rodeaba la tierra, pero luego se aplicó a los océanos en oposición a los mares cerrados.

³⁶⁴ *surges* en el primer cuarto; *surge is* en la edición de Lavin que especula con la posibilidad de que falte una línea en el texto.

³⁶⁵ Nombre antiguo de la isla de Gran Bretaña.

³⁶⁶ Era Europa, la hija del rey fenicio Agénor. Zeus, que había tomado la forma de un toro, nadó hasta Creta para llevársela.

³⁶⁷ *wanton* en el original, con el sentido recogido en el OED: "Lustful; not chaste, sexually promiscuous"

³⁶⁸ La dinastía Plantagenet reinó en Inglaterra entre 1154 y 1399.

³⁶⁹ Dios del mar.

forjada en Tierra Santa ante los muros de Damasco,
hizo que tanto a mis ojos como a mis pensamientos, a partes iguales,
les gustara tanto el hijo del monarca inglés
que afronté peligros por él.

EMPERADOR

¿Dónde está el príncipe, mi señor?

ENRIQUE

Él se ha marchado, no hace mucho, de la corte,
a la región de Suffolk, al feliz pueblo de Framlingham,³⁷⁰
para divertirse persiguiendo a mis gamos.
Desde allí, por despachos enviados a Hampton House,³⁷¹
sabemos que el príncipe ha ido a caballo, con sus señores,
a Oxford, para oír allí en la academia
una disputa entre los hombres doctos.
Pero enviaremos cartas a mi hijo,
para instarle a venir de Oxford a la corte.

EMPERADOR

No Enrique, mejor seamos nosotros
los que cabalgemos a Oxford con nuestro séquito.
Con mucho gusto vería vuestras universidades
y qué hombres eruditos salen de vuestra academia.
Desde Habsburgo³⁷² he traído a un erudito
para mantener disputa con los oradores ingleses.
Este doctor, llamado Jacques Vandermast,
nacido alemán, ha viajado por Padua,
a Florencia y a la hermosa Bolonia,
a París, Rheims y la señorial Orleans,³⁷³
y, hablando allí con sabios, derrotó

³⁷⁰ Localidad de Suffolk a unos 15 kilómetros de Fressingfield.

³⁷¹ Se trata de un anacronismo, pues se trata de un palacio Tudor en Twickenham, al suroeste de Londres, construido por el cardenal Thomas Wolsey y que posteriormente pasó a manos de Enrique VIII en 1529 tras la caída en desgracia de Wolsey.

³⁷² Greene aplica este nombre al imperio alemán o Sacro Imperio Romano, gobernado por la dinastía de los Habsburgo desde 1440 cuando Federico III (1440-1493) se convirtió en emperador. El nombre viene del de un castillo de Suiza propiedad de la familia.

³⁷³ Padua, Florencia, Bolonia, París, Rheims y Orleans eran ciudades universitarias.

a los principales de ellos en aforismos,
en magia y en las reglas matemáticas.
Ahora, Enrique, pongámoslo a prueba en vuestras escuelas.

ENRIQUE

De acuerdo, mi señor, me gusta esta propuesta.
Viajaremos directos a Oxford con nuestros séquitos,
y veremos qué hombres salen de nuestra academia.
Y, maravilloso Vandermast, bienvenido a mí.
En Oxford encontrarás a un alegre fraile,
llamado fray Bacon, flor incomparable de Inglaterra.
Siembra en él el desconcierto en sus hechizos mágicos,
y hazle doblarse en reglas matemáticas,
y por tu gloria adornaré tu frente,
no con una guirnalda de poeta hecha de laurel,
sino con una pequeña corona de oro de la mejor calidad.
Hasta que nos vayamos a Oxford con nuestras compañías,
entremos y hagamos un banquete en nuestra corte inglesa.

*Salen*³⁷⁴

[ESCENA V]

Entra RAFE SIMNELL con la ropa de Eduardo; EDUARDO, WARREN, ERMSBY, disfrazados.

RAFE

¿Dónde están estos granujas vagabundos, que no atienden mejor a su señor?

EDUARDO

Si complace a vuestra excelencia, estamos a un paso.

RAFE

Oye Ned, no tengo más caballos de posta para montar. Seguiré otra estratagema.

ERMSBY

Decidme, ¿cuál es, mi señor?

RAFE

³⁷⁴ *Exit* en el primer cuarto, *Exeunt* en la edición de Lavin.

Pues, señor, mandaré a la isla de Ely³⁷⁵ a por cuatro o cinco docenas de gansos, y los haré atar de seis en seis con una cuerda de fusta. Y sobre sus lomos me haré un buen camastro con dosel. Y así, cuando me apetezca, volaré al lugar que me plazca. Esto será fácil.

WARREN

Su excelencia ha dicho bien, ¿pero iremos a Brasenose College antes de quitarnos las botas?

ERMSBY

Warren, bien propuesto. Iremos adonde está el fraile antes de ir de juerga por la ciudad.

Rafe, ten cuidado de comportarte como un príncipe.

RAFE

¿Para qué tengo esperándome tal compañía de granujas fanfarrones, sino para guardar y defender mi reputación contra todos mis enemigos? ¿No tenéis buenas espadas y escudos?

Se acercan BACON y MILES

ERMSBY

Alto, ¿quién viene aquí?

WARREN

Algún estudiante, y le preguntaremos dónde está fray Bacon.

BACON

Tú, burro integral, ¿nunca haré de ti un buen estudiante? ¿No grita toda la ciudad y dice que el discípulo³⁷⁶ de fray Bacon es el mayor zopenco de todo Oxford? Vamos, no sabes decir ni una palabra de verdadero latín.

MILES

¿No, señor? Entonces, ¿qué es esto? *Ego sum tuus homo*, yo soy tu hombre. Os aseguro, señor, que es una frase de Tulio³⁷⁷ tan buena como cualquiera otra en Oxford.

³⁷⁵ Está en actualmente en Cambridgeshire, pero fue un condado separado hasta 1974. En realidad no se trata de una isla, pero se dice que su nombre se debe a la cantidad de anguilas que se pescaban en sus ríos.

³⁷⁶ *subsizer* en el original. Según el OED, que recoge este pasaje de *Friar Bacon* como primer ejemplo, esta palabra se refiere a “an undergraduate receiving financial assistance from his or her college and ranking below a sizar”.

³⁷⁷ Es decir, en elegante latín clásico como el de Marco Tulio Cicerón.

BACON

Vamos, señor, ¿qué parte del discurso es *Ego*?

MILES

Ego, eso es “yo”. Vamos, es *nomen substantivo*.

BACON

¿Cómo pruebas eso?

MILES

Pues, señor, que lo pruebe él mismo, y lo hará. “Yo” puedo ser oído,³⁷⁸ palpado y entendido.³⁷⁹

BACON

¡Oh, pedazo de zopenco!

Le golpea

EDUARDO

Vamos, acabemos con la disputa entre esos dos. Señor, ¿dónde está Brasenose College?³⁸⁰

MILES

No lejos de Coppersmith’s Hall.³⁸¹

EDUARDO

¿Cómo? ¿Te burlas de mí?

MILES

Yo no, señor, ¿pero qué queréis hacer en Brasenose?

ERMSBY

Pues quisiéramos hablar con fray Bacon.

MILES

¿Vosotros sois los hombres de quién?

ERMSBY

Mira, estudiante, éste es nuestro señor.

RAFE

³⁷⁸ *hard* en el original.

³⁷⁹ La broma de estas líneas depende de comprender las alusiones a partes de la gramática de Lily, citadas por Lavin en su edición: “A Noun is the name of a thinge, that may be seene, felte, hearde, or understood” y “A nowne substantiye is that standeth by himself”.

³⁸⁰ Se trata del Brasenose College de la Universidad de Oxford.

³⁸¹ Expresión de jerga para referirse a una taberna, que alude a la central de un inexistente gremio. Además *Coppersmith* (=artesano del cobre) es respuesta ingeniosa a la mención de Brasenose. (Brazennose, “nose made of brass”).

Eh, soy el señor de estos buenos muchachos. ¿No puedes decir que soy un señor por mi atuendo?³⁸²

MILES

Entonces aquí hay una buena caza para el halcón; pues aquí está el señor de los bufones y una banda de petimetres. Un hombre sabio, creo, os haría salir a descubierto.

EDUARDO

¡Por las heridas de Cristo!³⁸³ Warren, mávalo.

WARREN

¡Vaya, Ned, creo que el demonio está en mi vaina! No puedo sacar mi daga.

ERMSBY

¡Ni yo la mía! ¡Sangre de Cristo! Ned, creo que estoy hechizado.

MILES

Pandilla de tarugos. Que el más orgulloso de vosotros saque el arma, si puede.
[Aparte] Ved cómo hablo de valiente ahora que mi señor está a mi lado.

EDUARDO

Lucho en vano, pero si mi espada está encerrada
y con un conjuro pegada por magia a mi vaina,
villano, aquí está mi puño.

Le da un golpe en la oreja

MILES

Oh, os ruego que conjuréis sus manos también, para que no levante sus brazos hasta su cabeza, pues es habilidoso con sus manos.

RAFE

Ned, golpéalo, yo te respaldaré por mi honor.

BACON

¿Cómo? ¿El príncipe inglés injuria a mi criado?

EDUARDO

¿A quién estás hablando?

³⁸² *reparell* en el original; en la edición de Seltzer y posteriores se anota como una deformación de "apparel".

³⁸³ *Gog's wounds* en el original. Es un eufemismo por *God's wounds*. Una deformación de esta expresión, que aparece tres líneas más abajo, es 'Swones.

BACON

A ti.

EDUARDO

¿Quién eres?

BACON

¿No pudisteis juzgar, cuando todas vuestras espadas se atascaron,
que fray Bacon no estaba lejos de aquí?

Eduardo, hijo del rey Enrique y príncipe de Gales,³⁸⁴
tu bufón disfrazado no puede esconderte.

Conozco tanto a Ermsby como al conde de Sussex,
a menos que fray Bacon tenga poco talento.

Venís en posta desde el feliz pueblo de Fressingfield,
locamente enamorado de la hermosa muchacha del guardián,
para conseguir ayuda del alegre fraile.

Y Lacy, conde de Lincoln, tú has partido
para pedirle a la bella Margaret que te permita cortejarla.

Pero los amigos son hombres,³⁸⁵ y el amor puede desconcertar a los señores.
El conde al mismo tiempo la enamora y la corteja para sí mismo.

WARREN

Ned, esto es extraño, el fraile lo sabe todo.

ERMSBY

Apolo³⁸⁶ no podría decir nada más.

EDUARDO

Me quedo sorprendido al oír a este divertido fraile
contar incluso los secretos de mis pensamientos.
Pero, sabio Bacon, como sabes la causa
por la que he venido tan rápido desde Fressingfield,
ayúdame, fraile, en esta emergencia, para que pueda tener

³⁸⁴ En la obra se hace referencia varias veces a Eduardo como príncipe de Gales, pero históricamente nunca tuvo dicho título. Fue él quien se lo concedió a su hijo mayor (que se convertiría en Eduardo II) en 1301, costumbre que permanece hasta hoy en día.

³⁸⁵ Bevington anota al respecto de esta línea: "But even friends, being mortal males, are subject to love (and hence likely to sacrifice friendship to love)".

³⁸⁶ Apolo, el dios de la profecía, el que todo lo sabe. Se lo representaba como el sol, identificado con la luz de la verdad. Era también el dios de la muerte súbita, las plagas y las enfermedades, pero por otra parte era el dios de la belleza, la armonía, el equilibrio y la razón.

el amor de la adorable Margaret,
y, como soy el verdadero príncipe de Gales, te daré
trabajo y tierras para fortalecer las posesiones de tu escuela.

WARREN

Buen fraile, ayuda al príncipe en esto.

RAFE

Vaya, sirviente Ned, ¿no ha de hacerlo el fraile? Si mi espada no estuviera
pegada a mi vaina mediante un conjuro le cortarían la cabeza y le obligarían a
hacerlo.

MILES

En realidad, milord,³⁸⁷ vuestra virilidad y vuestra espada son iguales en todo:
están bajo un conjuro tan fuerte que jamás las veremos.

ERMSBY

¿Qué, doctor? ¿Estás ensimismado?³⁸⁸ ¡Bah!, ayuda al príncipe,
y verás qué liberal resulta.

BACON

¿No producen tales acciones más perplejidad que ésta?
Yo, mi señor, llevaré al límite mis hechizos mágicos.
Pues hoy viene el conde a Fressingfield,
y antes de que la noche cierre el día con oscuridad,
estarán fuertemente prometidos.
Pero venid conmigo, iremos directos a mi estudio,
y en un espejo mágico os mostraré
lo que se hace hoy en la feliz Fressingfield.

EDUARDO

Gracias, Bacon, os recompensaré por vuestros esfuerzos.

BACON

Pero mandad vuestro séquito a la ciudad.
Mi estudiante irá a llevarlos a su posada.

³⁸⁷ *My lord* en el original, aquí se puede traducir por “milord”(según la definición de la RAE es un tratamiento inglés que se da a los lores, o señores de la nobleza inglesa) ya que como dice Bevington en su edición “Miles addresses the disguised Rafe as though he were the real Prince of Wales”.

³⁸⁸ En una traducción para actores no habría escogido una palabra tan larga y con tantas consonantes nasales.

Mientras tanto veremos la bellaquería del conde.

EDUARDO

Warren, déjame. Y Ermsby, llévate al bufón.
Déjale que sea señor, y ve a disfrutarlo
hasta que fray Bacon y yo hablemos durante un rato.

WARREN

Así lo haremos, mi señor.

RAFE

Claro, y yo mandaré hasta que vengáis. Yo seré el príncipe de Gales sobre todas
las jarras de cerveza de Oxford.³⁸⁹

Salen

[ESCENA VI]

BACON y EDUARDO entran en el estudio.

BACON

Bueno, alegre Eduardo, bienvenido a mi celda.
Aquí lleva Bacon a cabo muchas prácticas extraordinarias,
y este lugar alberga su corte eclesiástica,
donde los demonios rinden homenaje a sus palabras.
En esta bola de cristal veréis
en el día de hoy lo que pasa en Fressingfield
entre la encantadora Peggy y el conde de Lincoln.³⁹⁰

EDUARDO

Fraile, tú me alegras. Ahora Eduardo verificará
cuál es la disposición de Lacy hacia su señor soberano.

BACON

Quédese ahí y mire directamente al cristal

Entran MARGARET y FRAY BUNGAY

¿Qué ve mi señor?

EDUARDO

Veo que aparece la encantadora muchacha del guardián,

³⁸⁹ *blackpots*, vasos de cuero para cerveza. Lavin apunta que es el primer uso de esta palabra recogido en el OED, aunque al consultar la versión digital aparece un ejemplo anterior de 1582.

³⁹⁰ El condado de Lincoln está situado en la región de East Midlands, a orillas del mar del Norte.

tan luminosa³⁹¹ como la amante de Marte,³⁹²
sólo acompañada por un alegre fraile.

BACON

Siéntese quieto y mantenga el cristal a la vista.

MARGARET

Pero, dime, fray Bungay, ¿es verdad
que este bello y cortés campesino,
que dice que su padre es un granjero vecino,
puede ser lord Lacy, conde de Lincolnshire?

BUNGAY

Peggy, es verdad. Por mi vida que es Lacy,
o de lo contrario fallan tanto mi arte como mi ingenio,
al que el príncipe Eduardo ha dejado para que procure sus amores.
Pues el que iba de verde y te ayudó a hacer el queso
es el hijo de Enrique y príncipe de Gales.

MARGARET

Sea lo que sea, su treta es sólo por lujuria.
Pero fraile, si a lord Lacy le gustara la pobre Margaret
o si se dignara a casarse con una muchacha de campo,
yo sería su humilde servidora,
y a cambio de gran riqueza le recompensaría con gentileza.

BUNGAY

¡Cómo, Margaret! ¿Le quieres?

MARGARET

Su persona, como el orgullo de la jactanciosa Troya,³⁹³
bien podría ensombrecer la aventura³⁹⁴ de Helena.
Su ingenio es rápido y de mucha imaginación,
como Grecia producía en su mejor momento.
Cortés, ¡ay fraile!, lleno de agradables sonrisas.
Confía en mí, amo demasiado como para decirte más.
Me basta que sea el hombre más encantador de Inglaterra.

³⁹¹ *bright-sunne* en el primer cuarto; *brighsome* en la edición de Lavin.

³⁹² Se trata de Venus, amante del dios de la guerra.

³⁹³ Es decir, Paris, hijo del rey Príamo de Troya.

³⁹⁴ *cape* en el primer cuarto.

BUNGAY

¿Todos los ojos que han visto tu agradable rostro no te han apodado Bella Doncella de Fressingfield?

MARGARET

Sí, Bungay. Y quisiera Dios que el hermoso conde tuviera *in esse*³⁹⁵ lo que tantos han buscado.

BUNGAY

No temas, el fraile no se quedará detrás en mostrar su ingenio enredando el amor.

EDUARDO

Creo que el fraile corteja a la hermosa muchacha. Bacon, creo que es un grosero lujurioso.

BACON

Ahora mire, mi señor.

Entra LACY

EDUARDO

¡Sangre de Cristo, Bacon, aquí viene Lacy!

BACON

Siéntese quieto, mi señor, y observe la comedia.

BUNGAY

Aquí está Lacy, Margaret, hazte un momento a un lado.

LACY [A sí mismo]

Dafne, la damisela que cogió con fuerza a Febo,³⁹⁶
y lo encerró con el brillo de sus miradas,
no era tan hermosa a los ojos de Apolo
como lo es la bella Margaret para el conde de Lincoln.
Retráctate, Lacy, estás a prueba.
Eduardo, el hijo de tu soberano, te ha elegido,
por ser un amigo cercano, para cortejarla para él,
¿y te atreves a agraviar a tu príncipe con una traición?

³⁹⁵ En la realidad.

³⁹⁶ Febo se enamoró de Dafne, que escapó de la persecución de aquél transformándose en un laurel, que es precisamente lo que significa su nombre en griego.

Lacy, el amor no hace una excepción con un amigo,
ni considera a un príncipe sino como a un hombre.
El honor te ordena que lo entorpezcas en su lujuria,
su cortejo no es para casarse con la chica,
sino para atraparla y seducir a la muchacha.
Lacy, tú amas, entonces no tolere tal abuso,
sino cástate con ella y aguanta la ira del príncipe,
pues es mejor morir que verla vivir deshonrada.

MARGARET

Ven, fraile, le sacaré de su ensimismamiento.
¿Qué tal os va, señor? Un penique por vuestro pensamiento.³⁹⁷
Llegáis pronto. Ruego a Dios que esté cerca.³⁹⁸
¿Cómo es que venís de Beccles tan pronto por la mañana?

LACY

Así de insomnes están los hombres que viven enamorados,
cuyos ojos han de aguantar sólo sueños ligeros.
Te digo, Penny, que desde la última feria de Harleston
mi mente ha sentido un montón de pasiones.

MARGARET

Un hombre de confianza, que corteja para su amigo.
¿Todavía corteja usted para el cortesano que iba todo de verde?
Me maravilla que él no flirtee para sí mismo.

LACY

Peggy, primero pedí vuestra gracia para él,
pero cuando mis ojos contemplaron vuestras hermosas miradas,
el amor, cual mozo travieso, entró directo a mi corazón,
y allí se quedó vuestra imagen entronizada.
Compadézcase de mí, aunque sea el hijo de un granjero,
y no mida mis riquezas, sino mi amor.

MARGARET

Se precipita usted, pues para ser buen jardinero,

³⁹⁷ *A penny for your thought* en el original. Es una frase proverbial.

³⁹⁸ *You're early up; pray God it be the near* en el texto en inglés. Según Lavin es una alusión al proverbio "Early up and never the nearer".

las semillas han de tener tiempo de germinar antes de brotar.
El amor debería deslizarse como la sombra de un reloj de sol,
pues una maduración temprana se pudre demasiado pronto.

BUNGAY

Deus hic;³⁹⁹ sitio para un fraile alegre.
¡Cómo, joven de Beccles! ¿Con la muchacha del guardián?
Está bien, pero dígame, ¿sabe usted las noticias?

LACY

No, fraile. ¿Qué noticias?

BUNGAY

¿No oyes cómo los mensajeros reales pasan
con proclamas por todas las villas del campo?

LACY

¿Para qué, gentil fraile? Dame las noticias.

BUNGAY

¿Vives en Beccles y no oyes estas noticias?
Lacy, el conde de Lincoln, se ha marchado hace poco
de la corte de Windsor,⁴⁰⁰ disfrazado como un pueblerino,
y acecha por los campos de aquí de incógnito.
Enrique sospecha que él ha cometido traición
y por ello proclama por todos los caminos
que aquél que pueda coger al conde de Lincoln tendrá
pagadas por el tesoro real⁴⁰¹ veinte mil coronas.⁴⁰²

LACY

¡El conde de Lincoln! Fraile, estás loco.
Sería otro, te equivocas de hombre.
¡El conde de Lincoln! Vaya, no puede ser.

MARGARET

Sí, muy bien, mi señor, pues usted es él.

³⁹⁹ Dios está aquí.

⁴⁰⁰ El castillo de Windsor es una residencia real al lado del Támesis donde estaba la corte.

⁴⁰¹ *the Exchequer* en el original, es el tesoro real.

⁴⁰² *crowns*, coronas. La corona era una antigua moneda inglesa, formaba parte de un complicado sistema monetario donde había libras, peniques, chelines, coronas y guineas. Cada corona valía cinco chelines, cuatro coronas equivalían a una libra. Por otra parte, doce peniques hacían un chelín y una guinea equivalía a una libra y un chelín.

La hija del guardián le ha hecho prisionero.
Lord Lacy, entréguese. Yo seré su carcelero.

EDUARDO

¡Qué familiaridad se tienen, Bacon!

BACON

Siéntese quieto y observe cómo continúa su amor.

LACY

Entonces soy tu prisionero doblemente.

Peggy, me entrego. ¿Pero estas noticias van en broma?

MARGARET

En broma para usted, pero en serio para mí.

Pues estos males me retuercen el corazón.

¡Ah, cómo estos condes y nobles de nacimiento
adulan y fingen para forjar el mal de las pobres mujeres!

LACY

Créeme, muchacha, yo soy el conde de Lincoln,
no lo niego. Pero vestido así con harapos,
viví disfrazado para ganar el amor de Peggy.

MARGARET

¿Qué amor hay donde el amor no acaba en boda?

LACY

Quería, hermosa muchacha, convertirte en la mujer de Lacy.

MARGARET

Poco me imagino que los condes se rebajen tanto.

LACY

Dime, ¿te hago condesa antes de irme a dormir?

MARGARET

Servidora del conde, si así lo desea.

Esposa de nombre, pero sirvienta por obediencia.

LACY

La condesa de Lincoln, así será.

Acepto el matrimonio, y lo sello con un beso.

EDUARDO

¡Sangre de Cristo, Bacon! ¡Se besan! Los mataré.

BACON

¡Oh, quietas las manos, mi señor, es la bola de cristal!

EDUARDO

La cólera al ver a los traidores entenderse tan bien
me hizo pensar que las figuras de la bola eran de verdad.

BACON

Sería un puñal muy largo, mi señor, para que llegara
de Oxford a Fressingfield, pero sentaos y ved más.

BUNGAY

Bien, señor de Lincoln, si vuestros amores son correspondidos,
y si están de acuerdo vuestras lenguas y pensamientos,
para evitar disensiones posteriores, yo haré rápidamente el enlace.
Cogeré mi breviario y os casaré aquí.
Después id a la cama y sellad vuestros deseos.

LACY

Fraile, contente. Peggy, ¿qué os parece esto?

MARGARET

Lo que le gusta a mi señor me place a mí.

BUNGAY

Entonces unid las manos e iré a por mi libro.

BACON

¿Qué ve ahora mi señor?

EDUARDO

Bacon, veo a los amantes cogidos de la mano,
el fraile preparado con su breviario
para casarlos, y por ello estoy perdido.
Bacon, ayuda ahora, si jamás ha servido tu magia.
Ayuda Bacon, para ahora el matrimonio,
si los demonios o la nigromancia son suficientes,
y te daré cuarenta mil coronas.

BACON

No tenga miedo, mi señor, que evitaré que el alegre fraile
murmure sus oraciones hoy.

LACY

¿Por qué no hablas, Bungay? Fraile, a tu libro.

BUNGAY está mudo, y grita 'Hud, Hud'

MARGARET

Fraile, ¿por qué tienes aspecto de hombre turbado desprovisto de tus sentidos? Bungay, muestra por signos, si estás mudo, qué fuerzas te atenazan.

LACY

Está realmente mudo. Bacon le ha encantado con sus demonios, o de lo contrario alguna extraña enfermedad o apoplejía ha poseído sus pulmones. Pero Peggy, lo que él no puede con su libro, lo uniremos entre nosotros con el corazón.

MARGARET

De lo contrario, déjeme morir, mi señor, como una sinvergüenza.

EDUARDO

¿Por qué está tan pasmado fray Bungay?⁴⁰³

BACON

Lo he dejado mudo, mi señor. Y si le place a su excelencia, traeré a este Bungay enseguida desde Fressingfield, y cenará con nosotros aquí en Oxford.

EDUARDO

Bacon, hazlo, y me dejarás contento.

LACY

Como cortesía, Margaret, llevemos al fraile a la casa de mi padre, para confortarlo con caldos que le recuperen de este trance de indefensión.

MARGARET

Si no, mi señor, seríamos muy crueles al dejar a este fraile con este sufrimiento.

Entra un demonio, y se lleva a BUNGAY en la espalda

⁴⁰³ Bacon en el primer cuarto.

¡Oh, ayuda, mi señor! ¡Un demonio, un demonio, mi señor!
¡Mirad cómo se lleva a Bungay en la espalda!
Vámonos de aquí, pues los espíritus de Bacon están sueltos.

Salen

EDUARDO

Bacon, me río al ver al divertido fraile
montado en el demonio, y cómo el conde
sale corriendo con su hermosa muchacha por miedo.
Tan pronto como Bungay esté en Brasenose,
y haya hablado con el jovial fraile,
rápidamente saldré volando hacia Fressingfield
y haré pagar a Lacy estos agravios en breve.

BACON

Que así sea, señor. Pero vamos a por la comida,
porque antes de que hayamos tomado un poco de ella
habremos llevado a Bungay a Brasenose.

Salen

[ESCENA VII]

Entran tres doctores, BURDEN, MASON y CLEMENT

MASON

Ahora que estamos reunidos en Regent House,⁴⁰⁴
conviene que hablemos de la visita del rey,
pues él, acompañado de todos los reyes de Occidente,
que limitan con los mares bálticos al este,⁴⁰⁵
al norte con la región de la gélida Germania.
El monarca alemán,⁴⁰⁶ y el duque de Sajonia,⁴⁰⁷
el rey de Castilla y la encantadora Eleonor con él,

⁴⁰⁴ Cámara alta del senado de la Universidad de Cambridge.

⁴⁰⁵ *Danzig seas* en el original. Danzig es el nombre alemán de la ciudad polaca de Gdansk, que es ribereña del mar Báltico.

⁴⁰⁶ *almain* en el texto de Greene, palabra arcaica y de uso literario según el OED.

⁴⁰⁷ *Scocon* en el primer cuarto. Actualmente Sajonia es un estado libre de Alemania, ubicado en el centro-este del país.

para divertirse han decidido venir a Oxford.

BURDEN

Debemos preparar argumentos de solemnes tragedias,
extraños espectáculos cómicos, como los que el orgulloso Roscio⁴⁰⁸
declamaba ante los emperadores romanos,
para dar la bienvenida a todos los potentados de Occidente.⁴⁰⁹

CLEMENT

Aún más, el rey por cartas ha anticipado
que Federico, el emperador germano,
ha traído con él a un alemán de valor,
cuyo nombre es Don Jacques Vandermast,⁴¹⁰
habilidoso en la magia y esas artes secretas.

MASON

Entonces todos debemos solicitar al fraile,
a fray Bacon, que acepte esta tarea
y se ponga a igualar en habilidad
al alemán. De lo contrario nadie en Oxford puede
igualarse y disputar con el sabio Vandermast.

BURDEN

Si Bacon implica al alemán en el juego
le enseñaremos lo que puede hacer un fraile inglés.
El demonio, creo, no osa disputar con él.

CLEMENT

En verdad, señor doctor,⁴¹¹ él os complació⁴¹²
al traeros a la tabernera con su asador
desde Henley, llevándola hasta Brasenose.

BURDEN

¡Venganza contra el fraile por sus esfuerzos!
Pero, dejando eso aparte, salgamos corriendo a hablar con Bacon,
para ver si acepta esta tarea.

⁴⁰⁸ Quintus Roscius Gallus fue un famoso actor romano del siglo primero antes de nuestra era.

⁴⁰⁹ Los cuartos y Bevington atribuyen este verso a Clement.

⁴¹⁰ A pesar de ser un personaje germano Greene le da el tratamiento de "Don"

⁴¹¹ *Mas Doctor* en el original. "Mas" es una abreviación vulgar de "master".

⁴¹² *pleasured* en el primer cuarto; *displeasured* en otras ediciones.

CLEMENT

¡Para! ¿Qué alboroto es éste? La ciudad se ha llenado de discordia. ¿Qué tumulto es éste?

Entra un GUARDIA, con RAFE, WARREN, ERMSBY y MILES

AGENTE

Eh, señores, por muy buenos que ustedes sean, irán ante los doctores para responder de sus fechorías.

BURDEN

¿Qué pasa, amigo?

AGENTE

He aquí una cuadrilla de rufianes que, bebiendo en la taberna, han provocado una trifulca y casi han matado al tabernero.

MILES

¡*Salve*,⁴¹³ doctor Burden! Este estúpido inútil,
feo de forma y de cara, desdeñado y desgraciado,
diga lo que diga *vobis, mentitur de nobis*.⁴¹⁴

BURDEN

¿Quién es el señor y jefe de este grupo?

MILES

Ecce asinum mundi, figura rotundi,⁴¹⁵
puro, elegante⁴¹⁶ y guapo, tan enérgico como un vaso de vino.

BURDEN

¿Qué sois?

RAFE

Soy, padre doctor, como diría un hombre, la oveja que lleva el cencerro en este grupo. Estos son mis señores, y yo soy el príncipe de Gales.

CLEMENT

¿Sois Eduardo, el hijo del rey?

⁴¹³ Hola.

⁴¹⁴ a vos, miente sobre nosotros.

⁴¹⁵ He aquí el asno del mundo, figura redonda.

⁴¹⁶ *sheat* en el original, de significado incierto según el OED (que da como definición más probable "trim", "neat"). Este es el único ejemplo de uso de esta apalabra recogido por el diccionario.

RAFE

Venga Miles, trae aquí al mozo que ponía el vino, y te aseguro que cuando vean cómo le he roto la cabeza por completo te dirán que fue hecho por un hombre no inferior a un príncipe.

MASON

No me puedo creer que éste sea el príncipe de Gales.

WARREN

¿Y por qué, señor?

MASON

Porque dicen que el príncipe es un caballero guapo e inteligente.

WARREN

¡Ah!, ¿y crees entonces, doctor, que él no lo es?

¿Te atreves a quitarle valor y menospreciarlo,
siendo un joven tan encantador y guapo?

ERMSBY

Su cara, que brilla con una sonrisa tan azucarada,
muestra que él es de sangre real.

MILES

Y sin embargo, señor doctor, para hablar con autoridad,⁴¹⁷
y decirle lo que es correcto y verdadero,
para acabar con esta pelea, mire su vestimenta.

Entonces escuche mi historia: él es el príncipe de Gales,⁴¹⁸
el jefe de nuestra *gregis*,⁴¹⁹ y *filius regis*.

Entonces cuidado con lo que se hace, pues es el hijo preferido⁴²⁰ de Enrique.

RAFE

Doctores, cuyos adorables gorros de noche no son capaces de mi dignidad intelectual, sabed que soy Eduardo Plantagenet, y si me disgustáis, haré un barco en el que cabrán todos vuestros colegios, y así llevaré la Tontiversidad⁴²¹ con un

⁴¹⁷ *speak like a proctor*, hablar con autoridad; “proctor” es un vigilante en los exámenes universitarios o un procurador en términos jurídicos.

⁴¹⁸ *Walis* en el original.

⁴¹⁹ *gregis*, pueblo, gente; *filius regis*, hijo del rey.

⁴²⁰ *white son* en el original. Tiene el significado de hijo preferido o más amado.

⁴²¹ *Niniversity* en el original, palabra formada a partir de “ninny”, sinónimo de “fool”.

viento favorable a la orilla del río en Southwark.⁴²² ¿Qué dices tú, Ned Warren?
¿Que no lo haré?

WARREN

Sí, mi buen señor. Y si le place a su señoría reuniré todos vuestros viejos zapatos, y con el corcho os haré una goleta de quinientas toneladas, que servirá muy bien para la ocasión, mi señor.

ERMSBY

Y yo, mi señor, mandaré avanzadillas para debilitar la ciudad y que los jardines y huertos sean llevados para vuestros paseos estivales.

MILES

Y yo, con *scientia* y gran *diligentia*,⁴²³
conjuraré y encantaré, para alejaros del daño.
Que *utrum horum mavis*, vuestras muy grandes *navis*,⁴²⁴
como el barco de Barclay,⁴²⁵ se irá de Oxford,
con facultades y escuelas, repleto de idiotas.
¿*Quid dices ad hoc*,⁴²⁶ excelentísimo *Domine* simplón?

CLEMENT

Vaya, cortesanos con cerebro de liebre, ¿estáis borrachos o locos que os mofáis de nosotros con tal grosería.
¿Nos consideráis hombres de baja y poca estima que nos traéis a un petimetre así en lugar del hijo de Enrique?
Llamad a los guardias y lleváoslos de aquí directamente a Bocardo.⁴²⁷ Que los juerguistas estén bien encerrados, hasta que se amanse su ingenio.

ERMSBY

¿Cómo!, ¿iremos a la prisión, mi señor?

RAFE

¿Qué dices, Miles? ¿Honraré a la prisión con mi presencia?

⁴²² Zona ribereña del río Támesis, al sureste de Londres, fuera de la jurisdicción de la ciudad. En ella florecían los teatros, los burdeles y los espectáculos de "bear-baiting", en los que se hacía pelear a un oso encadenado contra perros de caza entrenados para ello.

⁴²³ *scientia*, ciencia; *diligentia*, diligencia.

⁴²⁴ *utrum horum mavis*, el que prefieras de estos; *navis*, naves.

⁴²⁵ Según Lavin es una probable alusión a la traducción de Alexander Barclay en 1509 de la obra *Ship of Fools* de Sebastian Brant.

⁴²⁶ ¿Qué dices a esto?

⁴²⁷ Prisión de Oxford.

MILES

No, no. Sacad los aceros, y golpead a estos rocines.
Moveos y golpead,⁴²⁸ ahora montad una trifulca callejera,
y enseñad a estos *sacerdos*⁴²⁹ que los Bocardos,
igual que campesinos y elfos, son apropiados para ellos.

MASON

A prisión con ellos, guardia.

WARREN

Bien, doctores, viendo que me he divertido
riéndome de estos bromistas locos y juerguistas,
sabed que el príncipe Eduardo está en Brasenose.
Y éste, vestido como el príncipe de Gales,
es Rafe, el incomparable bufón del rey Enrique.
Yo soy el conde de Sussex⁴³⁰ y éste es Ermsby,
uno de la cámara privada del rey,
que, mientras el príncipe está con fray Bacon,
nos hemos divertido en Oxford como veis.

MASON

Mi señor, perdonadnos, no sabíamos quiénes erais.
Pero los cortesanos pueden hacer mayores correrías que éstas.
¿Le placera a su excelencia cenar hoy conmigo?

WARREN

Sí, señor doctor, y satisfaga al tabernero por sus heridas. Sólo deseo que lo
imagine toda esta mañana como príncipe de Gales.

MASON

Lo haré, señor.

RAFE

Y por ello yo iré por delante, sólo dejaré que Miles vaya por delante de mí, pues
he oído decir a Enrique que la sabiduría debe ir por delante de la majestad.

Salen todos

⁴²⁸ *Have a flirt and a crash* en el original, "moveos y golpead".

⁴²⁹ sacerdotes.

⁴³⁰ *Essex* en el primer cuarto.

[ESCENA VIII]

Entra el príncipe EDUARDO con su puñal en la mano, LACY y MARGARET

EDUARDO

Lacy, no puedes ocultar tus pensamientos traicioneros,
ni cubrir, como hizo Casio,⁴³¹ todos vuestros engaños,
pues Eduardo tiene un ojo que ve tan lejos
como Linceo⁴³² desde las orillas de Grecia.
¿No estuve sentado en Oxford junto al fraile,
y te vi cortejar a la doncella de Fressingfield,
sellando tus fantasías halagadoras con un beso?
¿No cogió el orgulloso Bungay su breviario
y cogidos de la mano os habría casado
si fray Bacon no lo hubiera dejado mudo
y lo hubiera montado a la espalda de un espíritu,
para que pudiéramos charlar en Oxford con el fraile?
Traidor, ¿qué respondes? ¿No es cierto todo esto?

LACY

Todo es verdad, mi señor, y así respondo.
En la feria de Harleston, cortejando allí por vuestra gracia
mientras mis ojos veían su bella figura,
y arrastraron la hermosa gloria de sus miradas
a penetrar al centro de mi corazón,
el amor me enseñó que vuestra excelencia bromeaba,
que los príncipes se encaprichaban como hombres,
cómo la hermosa doncella de Fressingfield
era más adecuada para ser la esposa de Lacy
que la concubina del príncipe de Gales.

EDUARDO

Injurioso Lacy, ¿y yo te quería más

⁴³¹ Casio conspiró ocultamente contra César, conspiración que acabó con el asesinato de éste en los idus de marzo (día quince de este mes).

⁴³² Linceo fue uno de los argonautas (tripulantes mitológicos de la nave Argos que iban en busca del vellocino de oro) que era famoso por su agudeza visual, incluso era capaz de ver a través de los objetos.

que Alejandro a su Hefestión?⁴³³
¿Desaté los sufrimientos⁴³⁴ de mi amor
y los encerré en el recinto de tus pensamientos?
¿Le importabas a Eduardo sólo menos que él mismo,
amigo incomparable y compañero de sus amores secretos?
¿Y pudo una mirada de belleza fugaz romper
los grilletes encadenados de amigos tan cercanos?
¡Vil cobarde, falso, y demasiado afeminado
como para compartir pensamientos con un príncipe!⁴³⁵
Desde Oxford he venido después de comer
para pagar a un traidor antes de que Eduardo duerma.

MARGARET

Fui yo, mi señor, no Lacy, quien obró mal.
Pues a menudo me solicitaba y cortejaba para vos,
y siempre cortejaba para el cortesano vestido de verde.
Pero yo, a quien el deseo me superó,
me declaraba con miradas como si amara,
alimenté mis ojos mirándole a la cara
y siempre embrujaba a Lacy con mis miradas.
Mi corazón con suspiros, mis ojos suplicaban con lágrimas,
mi cara reflejaba la pena y el gozo a un tiempo,
y no pude insinuar más cosas mediante signos
sino que yo amaba a lord Lacy con el corazón.
Así pues, noble Eduardo, medid con vuestra mente
si los favores de las mujeres no fuerzan a los hombres a caer,
si la belleza, y los dardos del amor penetrante
no se ofrecen para enterrar los pensamientos de amigos.

EDUARDO

Te digo, Peggy, que tendré tus amores.

⁴³³ General macedonio, amigo íntimo de Alejandro Magno, que se comportó extravagantemente lamentando la muerte de éste.

⁴³⁴ *passion* en el primer cuarto; *passions* en los cuartos segundo y tercero.

⁴³⁵ *corrival* en el original. Según el OED, entre otros sentidos esta palabra tiene el siguiente: "Without the sense of actual competition: A compeer, partner; one having equal claims, or admitted to equal rights". El OED recoge precisamente éste como primer ejemplo de uso de esta palabra con este significado.

Eduardo o nadie más conquistará a Margaret.
En fragatas con la carena de tablas de acacia,⁴³⁶
con los altos abetos de Líbano por encima,
con proa y recubrimiento de marfil barnizado,
y sobrecargado de platos de riqueza persa,
igual que Tetis⁴³⁷ jugarás sobre las olas,
y llevarás a los delfines a tus hermosos ojos,
para bailar vivamente en las corrientes púrpuras.
Las sirenas, con arpas y salterios de plata,
servirán con música en el tajamar de tu fragata,
y entretendrán a la hermosa Margaret con sus⁴³⁸ canciones.
Inglaterra y la riqueza de Inglaterra estarán a tu servicio.
Gran Bretaña se inclinará ante el amor de su príncipe,
y rendirán un debido homenaje a tu excelencia,
si quieres ser la Margaret de Eduardo.⁴³⁹

MARGARET

Perdón, mi señor. Si la gran realeza de Júpiter
me enviara regalos iguales que a Dánae,⁴⁴⁰
si Febo, vestido⁴⁴¹ con telas de Latona,⁴⁴²
viniera a cortejar desde la belleza de su casa,
ni las armoniosas melodías del alegre Mercurio,⁴⁴³
ni todas las riquezas que el tesoro del cielo se puede permitir
me harían abandonar a lord Lacy o su amor.

EDUARDO

He aprendido en Oxford, entonces, este punto de debate:
*Ablata causa, tollitur effectus.*⁴⁴⁴
A Lacy, la causa de que Margaret no pueda amar

⁴³⁶ *Sethin* en el original.

⁴³⁷ Diosa del mar y madre de Aquiles.

⁴³⁸ *her* en el cuarto; *their* en otras ediciones.

⁴³⁹ Una oferta similar se la hace Tamerlán a Zenócrates en la obra de Marlowe (*Tamburlaine*, I, ii, 93-105).

⁴⁴⁰ Júpiter se convirtió en una lluvia de oro para visitar a Dánae.

⁴⁴¹ *tied* en el primer cuarto.

⁴⁴² Febo Apolo era hijo de Latona y de Zeus.

⁴⁴³ Mercurio inventó la lira y la flauta de los pastores.

⁴⁴⁴ Eliminada la causa se elimina el efecto.

ni fijar su amor en el príncipe inglés,
lleváoslo y entonces desaparecerán los efectos.
Villano, prepárate, pues voy a bañar
mi puñal en las entrañas de un conde.

LACY⁴⁴⁵

Mejor que vivir y perder el amor de la bella Margaret,
príncipe Eduardo, no os detengáis en la fatal sentencia
y apuñaladme: acabad tanto con mi amor como con mi vida.

MARGARET

Valiente príncipe de Gales, honrado por hazañas reales,
sería un pecado manchar las bellas cortes de Venus con sangre.
La conquista del amor termina, mi señor, en cortesía.
Liberad a Lacy, gentil Eduardo. Dejadme morir,
pues así tanto vos como él acabaréis con vuestros amores.

EDUARDO

Lacy morirá como traidor a su señor.

LACY

Me lo he merecido. Eduardo, actúa como debes.

MARGARET

¿Qué espera ganar el príncipe con la muerte de Lacy?

EDUARDO

Poner fin a los amores entre él y Margaret.

MARGARET

¿Cómo? ¿Cree el hijo del rey Enrique que el amor de Margaret
pende en el equilibrio incierto del orgulloso tiempo?,
¿que la muerte sembrará la discordia en nuestros pensamientos?
No, matad al conde, y antes de que el sol de la mañana
se levante tres veces sobre el sublime este,
Margaret se reunirá con su Lacy en los cielos.

LACY

Si algo le sucede a la hermosa Margaret
que sea injusto o aleje su honor de la felicidad,

⁴⁴⁵ Bevington añade aquí la acotación “[Kneeling]”.

ni la gran riqueza de Europa ni la monarquía de Inglaterra
harán que sobrevivir sea atractivo para Lacy.

Entonces, Eduardo, acorta mi vida y acaba con sus amores.

MARGARET

Máteme y quédese con un amigo que vale por muchos amores.

LACY

No, Eduardo, quédate con un amor que vale por muchos amigos.

MARGARET

Y si tu espíritu hace honor a su fama,
entonces, noble Eduardo, que ambos suframos
la fatal resolución de tu ira.
Destierra tu encaprichamiento y abraza la venganza,
y en una tumba une nuestros dos cadáveres,
cuyos corazones estaban unidos en un amor perfecto.

EDUARDO

Eduardo, ¿eres ese famoso príncipe de Gales
que en Damasco derrotó a los sarracenos,
y trajiste a casa el triunfo en la punta de tu lanza,
y tus plumas será arrastradas hacia abajo por Venus?
¿Es propio de príncipes desunir amantes,
separarse de tales amigos y disfrutar de sus amores?
Vete, Ned, y haz una virtud de esta falta,
y ayuda a Peg y Lacy en sus amores.
Así, atenuando la pasión del deseo,
conquistándote, recibes el más rico botín.
Lacy, levántate. Bella Peggy, aquí está mi mano.
El príncipe de Gales ha conquistado todos sus pensamientos,
y todos sus amores los entrega al conde.
Lacy, disfruta de la doncella de Fressingfield,
hazla tu condesa de Lincoln en la iglesia,
y Ned, como verdadero Plantagenet,
te la dará libremente como esposa.

LACY

Humildemente la tomo de mi soberano,
como si Eduardo me diera el derecho sobre Inglaterra
y me enriqueciera con la diadema de Albión.

MARGARET

¿Y dice la verdad el príncipe inglés?
¿Se dignará a cesar en sus anteriores amores
y a dar el título de una doncella de campo
a lord Lacy?

EDUARDO

Sí, bella Peggy, pues soy un auténtico *lord*.⁴⁴⁶

MARGARET

Entonces, noble señor, cuya conquista es tan grande,
al conquistar el amor, como las victorias de César,
Margaret, tan dulce y humilde en sus pensamientos
como lo era Aspasia con el mismísimo Ciro,⁴⁴⁷
da las gracias, y junto a lord Lacy alberga
a Eduardo como el segundo secreto en su corazón.

EDUARDO

Gracias, Peggy. Ahora que se han intercambiado los votos
y que vuestros amores no han de cambiar,
una vez, Lacy, amigos de nuevo, ven e iremos
a Oxford, pues hoy el rey está allí,
y trae para Eduardo a Eleonor de Castilla.
Peggy, debo ir a ver y contemplar a mi esposa.
Ruego a Dios que la quiera tanto como te quise a ti.
Además, lord Lincoln, oiremos la disputa
entre fray Bacon y el erudito Vandermast.
Peggy, te dejaremos por una o dos semanas.

MARGARET

Como plazca a lord Lacy, pero las ridículas miradas de amor

⁴⁴⁶ Palabra aceptada por la RAE para los miembros de la primera nobleza británica.

⁴⁴⁷ Aspasia se llamaba originalmente Milto, y era la concubina preferida de Ciro, que le cambió el nombre por el de la mujer de Pericles.

piensan que los pasos son millas y los minutos son horas.

LACY

Me apresuraré, Peggy, para volver en breve.
Pero plazca a su excelencia entrar en la casa,
comeremos mantequilla, queso y venado.
Y ayer traje para Margaret
una botella generosa de buen vino de Burdeos.
Así podemos festejar y entretener a su excelencia.

EDUARDO

Lord Lacy, alegría para un emperador
respetar a la persona y el lugar.⁴⁴⁸
Venid, entremos, pues toda esta noche
cabalgaré hasta que llegue a la celda de Bacon.

Salen

[ESCENA IX]

Entran ENRIQUE, el EMPERADOR, el rey de CASTILLA, [el duque de SAJONIA,]⁴⁴⁹ ELEONOR, VANDERMAST y BUNGAY

EMPERADOR

Créeme, Plantagenet, estas escuelas de Oxford
están ricamente ubicadas cerca de la orilla del río.
Las colinas⁴⁵⁰ llenas de gordos gamos,
los frondosos pastos ornados con vacas y rebaños,
la ciudad preciosa con altos colegios,
y estudiantes decorosos con su serio atavío,
expertos en investigar los principios del arte.
¿Cuál es tu opinión, Jacques Vandermast?

VANDERMAST

Que los edificios de la ciudad son imponentes,
amplios los espacios abiertos, y llenos de agradables paseos.

⁴⁴⁸ En *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare (V, i, 91-92) Teseo muestra la misma magnanimidad.

⁴⁴⁹ Omitido en el primer cuarto.

⁴⁵⁰ *mountains* en el original. Esta palabra se usaba frecuentemente con el sentido de "colina" hasta el siglo XVIII.

Pero para los doctores, tan doctos como son,
puede ser enojoso, según oigo.

BUNGAY

Te digo, alemán, que Habsburgo no alberga unos iguales,
ninguno tan leído como los que tiene Oxford.
Hay entre nuestro gobierno académico
hombres que podrían enseñar en Bélgica⁴⁵¹
a todos los doctores de vuestras escuelas alemanas.

ENRIQUE

Ponte junto a él, Bungay, encanta a este Vandermast,
y te recompensaré como a un rey.

VANDERMAST

¿Sobre qué osas disputar conmigo?

BUNGAY

Sobre lo que puede un doctor y fraile.

VANDERMAST

Ante los ilustres dignatarios de Europa propón
la cuestión no resuelta a Vandermast.

BUNGAY

Que sea ésta: si los espíritus de la piromancia o los de la geomancia⁴⁵² son los
más predominantes en la magia.

VANDERMAST

Yo digo que los de la piromancia.

BUNGAY

Y yo que los de la geomancia.

VANDERMAST

Los cabalistas,⁴⁵³ que escriben de hechizos mágicos,
como Hermes, Porfirio y Pitágoras,⁴⁵⁴
afirman que, entre la cuadruplicidad

⁴⁵¹ Belgic en el original, aunque Lavin afirma en una nota de su edición que se refiere a Alemania.

⁴⁵² Adivinación por indicios encontrados en la tierra.

⁴⁵³ *cabbalistsen* en el original. Con el sentido de “expertos en magia” es el primer ejemplo de esta palabra recogido en el OED.

⁴⁵⁴ Hermes Trimegisto y Porfirio eran filósofos neoplatónicos. La mención a Pitágoras podría deberse al significado místico de los números.

de la esencia elemental, se cree que la *terra*
es un *punctum* comparada con el resto,⁴⁵⁵
y que los tamaños de los elementos ascendentes
la sobrepasan tanto en grandeza como en altura,
a juzgar porque el círculo cóncavo del sol
sostiene al resto en su circunferencia.
Si entonces, como dice Hermes, el fuego fuera el más grande,
el más puro, y solo da forma a los espíritus,
entonces estos demonios que rondan por ese lugar
deben ser en todo superiores al resto.

BUNGAY

Yo no razono sobre las formas elementales,
ni hablo de las latitudes cóncavas,
observando su esencia o su cualidad,
sino sobre los espíritus que invoca la piromancia,
y el vigor de los diablos geománticos.
Te digo, alemán, que la magia encanta el suelo,
y esos extraños hechizos nigrománticos
que crean tales visiones y maravillas en el mundo
los hacen esos espíritus geománticos
que Hermes llama *terræ filii*.⁴⁵⁶
Los espíritus abrasadores no son más que sombras transparentes,
que pasan ligeros como heraldos para dar noticias.
Pero los demonios terrenales, encerrados en lo más profundo,
separan montañas si se les ordena,
siendo más grandes y sólidos en su poder.

VANDERMAST

Más bien estos espíritus terrenales geománticos
son torpes y parecidos al lugar donde están.
Pues cuando el orgulloso Lucifer⁴⁵⁷ se cayó de los cielos,
los espíritus y ángeles que pecaron con él

⁴⁵⁵ La tierra es algo de poca importancia al compararlo con otros elementos.

⁴⁵⁶ hijos de la tierra.

⁴⁵⁷ Ángel caído del cielo por su soberbia, tras lo cual se convirtió en el demonio, Satanás.

retuvieron su esencia local como sus faltas,
todas sujetas bajo la esfera de la Luna.⁴⁵⁸
Aquellos que ofendieron menos pendían en el fuego,
y los que ofendieron más se quedaron en el aire.
Pero Lucifer y sus demonios de corazón orgulloso
fueron arrojados al centro de la Tierra,
teniendo menos entendimiento que el resto,
pues tenían mayor pecado y menor gracia.
Por lo tanto tales espíritus tan bastos y terrenales sirven
a los malabaristas, brujas y viles hechiceros.
Mientras que los genios pirománticos
son poderosos, rápidos y con poder de largo alcance.
Pero admitiendo que la geomancia es la que tiene más fuerza,
Bungay, para complacer a estos poderosos potentados,
prueba de alguna manera lo que puede hacer tu arte.

BUNGAY

Así lo haré.

EMPERADOR

Ahora, Enrique de Inglaterra, aquí empieza el juego.
Veremos diversión entre estos hombres eruditos.⁴⁵⁹

VANDERMAST

¿Qué harás?

BUNGAY

Mostrarte el árbol, con hojas de oro refinado,
donde el aterrador dragón tenía su residencia,
que custodiaba el jardín llamado Hespérides,
sometido y ganado por Hércules el conquistador.⁴⁶⁰

Aquí BUNGAY hace un conjuro y el árbol aparece con el dragón tirando fuego

⁴⁵⁸ *Luna's continent* en el original. Tiene el sentido de esfera de la Luna, una de las esferas que rodeaban a la Tierra según el sistema heliocéntrico del científico griego Ptolomeo (c.100-c.170).

⁴⁵⁹ Otra competición entre Bacon y Vandermast ocurre en *John of Bordeaux*, secuela anónima de FBFB.

⁴⁶⁰ El dragón Ladón y tres hermanas vigilaban las manzanas doradas del árbol del jardín de las Hespérides, pero Hércules, con la ayuda de Atlas, completó su undécimo trabajo al robarlas. En algunas versiones también se dice que mató al dragón.

VANDERMAST

¡Bien hecho!⁴⁶¹

ENRIQUE

¿Qué le decís, señores reales, a mi fraile?

¿No ha hecho una proeza de ingeniosa habilidad?

VANDERMAST

Cualquier alumno de los hechizos nigrománticos
puede hacer lo mismo que ha realizado Bungay,
pero igual que el bastardo de Alcmena⁴⁶² derribó este árbol,
yo lo levantaré como cuando él vivió,
y haré que saque el dragón de su guarida,
y romper las ramas en trozos desde su raíz.
¡Hércules! ¡*Prodi, prodi*, Hércules!⁴⁶³

HÉRCULES aparece con su piel de león.

HÉRCULES

*Quis me vult?*⁴⁶⁴

VANDERMAST

Hijo bastardo de Júpiter. Tú, Hércules el libio,⁴⁶⁵
quita las ramas del árbol de las Hespérides,
igual que hiciste una vez para ganar el fruto dorado.

HÉRCULES

*Fiat.*⁴⁶⁶

Aquí empieza a romper las ramas

VANDERMAST

Ahora, Bungay, si puedes por magia hacer desistir
al demonio, con apariencia de Hércules,
de que le quite las ramas al árbol,
entonces mereces contarte entre los eruditos.

⁴⁶¹ En los cuartos aparece antes de la acotación, pero tiene más sentido después.

⁴⁶² Hércules es el hijo bastardo de Alcmena.

⁴⁶³ ¡Aparece, aparece, Hércules!

⁴⁶⁴ ¿Quién pregunta por mí?

⁴⁶⁵ Después de matar al gigante Anteo, Hércules sometió toda Libia y la convirtió en lugar de cultivo.

⁴⁶⁶ Hágase.

BUNGAY

No puedo.

VANDERMAST

Para, Hércules, hasta que te dé la orden.
Poderoso jefe de esta isla inglesa,
Enrique, que vienes de los robustos Plantagenet,
Bungay es lo bastante sabio para ser fraile,
pero para compararse con Jacques Vandermast
Oxford y Cambridge deben buscar en sus celdas
para encontrar un hombre que le iguale en su arte.
He dejado perplejos a los paduanos,
a los de Siena, Florencia y Bolonia,
Reims y Lovaina, y la bella Róterdam,
Francfort, Utrecht⁴⁶⁷ y Orleans.
Y ahora Enrique debe, si es justo conmigo,
coronarme con laurel, como lo han hecho todos ellos.

Entra BACON

BACON

Saludos a toda esta compañía real,
que está sentada para oír y ver esta extraña disputa.
Bungay, ¿cómo es que estás sorprendido?
¡Cómo! ¿El alemán lo ha hecho mejor que tú?

VANDERMAST

¿Quién eres tú que preguntas así?

BACON

Los hombres me llaman Bacon.

VANDERMAST

Pareces noble, como si fueras sabio.
Tu rostro es como si la ciencia tuviera su sede
entre los arcos circulares de tus cejas.

ENRIQUE

Y bien, monarcas, el alemán ha encontrado a quien está a su altura.

⁴⁶⁷ *Lutrecht* en el primer cuarto.

EMPERADOR

Menéate, Jacques, ahora no te eches atrás,
no sea que pierdas lo que previamente ganaste.

VANDERMAST

Bacon, ¿quieres disputar?

BACON

No, a menos que fuera más sabio que Vandermast.
Pues, dime, ¿qué has hecho?

VANDERMAST

He invocado a Hércules para destrozar ese árbol
que Bungay hizo crecer con sus hechizos mágicos.

BACON

Pon a Hércules a trabajar.

VANDERMAST

Ahora, Hércules, te ordeno ponerte a tu tarea.
Quita las ramas doradas desde la raíz.

HÉRCULES

No me atrevo. ¿No ves aquí al gran Bacon,
cuyo ceño fruncido hace más de lo que puede tu magia?

VANDERMAST

Por todos los tronos y dominaciones,
virtudes, poderes y poderosas jerarquías,
te ordeno que obedezcas a Vandermast.

HÉRCULES

Bacon, que embrida al obstinado Belcefón,
y gobierna a Asmenoth,⁴⁶⁸ guía del norte,
me obliga a no ceder ante Vandermast.

ENRIQUE

¿Y ahora qué, Vandermast, has encontrado a quien te hace sombra?

VANDERMAST

Nunca antes le era conocido a Vandermast
que los hombres tuvieran a los demonios en tal temor obediente.

⁴⁶⁸ Éste es un nombre desconocido en demonología.

Bacon hace más que arte, o de lo contrario estoy equivocado.

EMPERADOR

¡Cómo, Vandermast! ¿Has sido derrotado?

Bacon, disputa con él y pon a prueba su habilidad.

BACON

No vengo, monarcas, para mantener una disputa
con un novato como Vandermast.

Vengo a invitar a sus realezas a cenar
con fray Bacon aquí en Brasenose.

Y como este alemán molesta en este lugar,
y mantiene a esta audiencia en un largo suspense,
lo enviaré a su academia desde aquí.

Tú, Hércules, que fuiste invocado por Vandermast,
transporta enseguida al alemán a Habsburgo,
para que pueda aprender con esfuerzo, antes de la primavera,
más leyes ocultas y aforismos de arte.

Haz desaparecer el árbol, y a ti con él

Sale el espíritu con VANDERMAST y el árbol

EMPERADOR

¡Cómo, Bacon! ¿Adónde⁴⁶⁹ lo envías?

BACON

A Habsburgo. Allí su alteza a la vuelta
encontrará al alemán a salvo en su estudio.

ENRIQUE

Bacon, has honrado a Enrique de Inglaterra con tu talento,

Y has hecho famosa a la bella Oxford con tu arte.

Yo seré Enrique el inglés para ti.

Pero dime, ¿cenamos contigo hoy?

BACON

Sí, mi señor, y mientras preparo el festín,
mirad por dónde viene el príncipe Eduardo a daros la bienvenida,
elegante como lo es la estrella matutina del cielo.

⁴⁶⁹ *whether* en el primer cuarto; *whither* en el segundo y tercer cuartos.

EMPERADOR

¿Éste es el príncipe Eduardo, el hijo del rey Enrique?
¡Qué marcial es la figura de su rostro,
y sin embargo hermosa y adornada con miradas de amor.⁴⁷⁰

ENRIQUE

Ned, ¿dónde has estado?

EDUARDO

En Framlingham, mi señor, para probar si vuestros ciervos
se podían escapar de los perros de caza⁴⁷¹ o de la red.
Pero al oír de estos nobles potentados,
puse pie en tierra y me dirigí a la ciudad de Oxford,
vine a procurarles entretenimiento.
Primero, al monarca de Alemania; a su lado,
e igualados con él, Castilla y Sajonia
son bienvenidos como es debido a la corte inglesa.
Esto en cuanto a los hombres. Pero ved, aparece Venus,
o alguien que sobrepasa a Venus con su figura.
Dulce Eleonor, orgullo creciente de la belleza,
gloria de la rica naturaleza y riqueza suya a un tiempo,
la más hermosa de todas las hermosas, bienvenida a Albión.
Bienvenida a mí, y bienvenida a lo que es tuyo,
si me consideras digno de que te dé la bienvenida.

ELEONOR

Marcial Plantagenet, magnánimo hijo de Enrique,
la marca que Eleonor se puso como objetivo,
me gustaste antes de verte. Ahora te amo
tanto como puedo en tan poco tiempo.
Mas tanto que el tiempo nunca lo romperá,
y por ello acepta a Eleonor.

⁴⁷⁰ *amoretts*, miradas de amor. Lavin apunta que este es el primer ejemplo registrado de uso de esta palabra con este sentido en el OED. Al consultar la versión digital del diccionario se encuentra referencia a su aparición en una obra anterior de Greene, *Neuer too late*.

⁴⁷¹ *they teisers* en el primer cuarto; *the teasers* en el segundo y tercer cuarto.

REY DE CASTILLA

No temáis, milord, esta pareja congeniará,
si el amor puede entrar en sus ojos llenos de deseo.
Y por lo tanto, Eduardo, te acepto aquí,
sin demora, como mi hijo adoptivo.

ENRIQUE

Déjame que yo, con la alegría de estos saludos⁴⁷² armoniosos,
y la gloria de estos honores hechos a Ned,
dé las gracias por todos estos favores para mi hijo,
y siga siendo un verdadero Plantagenet para todos.

Entra MILES con un mantel, platos de madera y sal

MILES

*Salvete, omnes reges,*⁴⁷³ que gobernáis a vuestras *greges,*⁴⁷⁴
en Sajonia y España, en Inglaterra y Alemania.
Para todo este gentío que está de fiesta debo preparar la mesa
con platos, sal y mantel, y después buscar vuestro caldo.

EMPERADOR

¿Quién es este hombre tan agradable?

ENRIQUE

Es, mi señor, el pobre estudiante del doctor Bacon.

MILES

Mi señor me ha hecho camarero de estos grandes señores. Y Dios sabe que soy tan útil en una mesa como una puerca debajo de un manzano. No importa, su diversión no será grande, y por lo tanto, ¿qué importa dónde está la sal, delante o detrás?⁴⁷⁵

Sale

REY DE CASTILLA

Estos estudiantes saben más sobre axiomas,
cómo usar las bromas y los trucos de la sofistería,

⁴⁷² *greet*s, primer ejemplo de uso de esta palabra recogido por el OED.

⁴⁷³ Saludos a todos los reyes.

⁴⁷⁴ pueblos.

⁴⁷⁵ Bevington aclara en su edición el significado de estas palabras: ¿Qué importa quién se sienta encima o debajo de la sal, marcando la división entre entre los invitados de más honor y el resto?

que sobre poner la mesa cortésmente para un rey.

Entra MILES con un servicio de potaje, y detrás de él BACON

MILES

¿Derramar, señor? ¡Cómo! ¿Creéis que nunca antes en mi vida he llevado sopa de dos peniques?⁴⁷⁶ Con su permiso, *nobile decus*,⁴⁷⁷ pues aquí viene el *pecus*⁴⁷⁸ del doctor Bacon, estando en su edad de plenitud, para llevar un servicio de potaje.

BACON

Señores, no os sorprendáis si vuestra diversión es ésta,
pues debemos mantener nuestra ración académica.

No haya revueltas donde reine la filosofía.

Y por lo tanto, Enrique, asignad su sitio a estos potentados,⁴⁷⁹
y ordenadles caer sobre sus frugales delicadezas.⁴⁸⁰

EMPERADOR

Fraile atrevido, ¿cómo es que te burlas de un rey?
¡Cómo! ¿Nos insultas con tu ración de campesinos
y nos das delicadezas apropiadas para zagales de pueblo?
Enrique, ¿esta broma tiene tu consentimiento,
tomarnos el pelo con una miseria de este precio?
Dime, y Federico no te molestará mucho tiempo.

ENRIQUE

Por el honor de Enrique, y la fe real
que el monarca inglés tiene por su amigo,
yo no sabía de la pobre ración del fraile,
ni me complace que os reciba así.

BACON

Conténtate, Federico, pues te he enseñado estas delicadezas,
para dejarte ver cómo acostumbra a alimentarse los estudiantes,
qué poco la carne refina nuestros ingenios ingleses.
Miles, llévatelo y haz que sea tu cena.

⁴⁷⁶ *Twopenny chop* en el original. Es la primera aparición de esta expresión recogida por el OED.

⁴⁷⁷ noble excelencia.

⁴⁷⁸ animal doméstico.

⁴⁷⁹ En orden de precedencia según el protocolo.

⁴⁸⁰ *cates*, delicias. Aquí usado con ironía.

MILES

Vale, señor, lo haré. Hoy será un día festivo para mí, pues hoy me pasaré con la comida en sumo grado.

Sale

BACON

Os digo, monarca, que todos los pares alemanes
no podrían permitirse recibiros así,
tan noblemente y tan lleno de majestad,
como Bacon se presentará ante Federico.
El camarero más bajo que se ocupa de tus copas
será en honores más grande que tú mismo.
Y en cuanto a tus delicadezas, ricas especias de Alejandría,
traídas por carabelas desde los estrechos más ricos de Egipto,
encontradas en la rica costa de África,
convertirá en real la mesa de mi rey.
Vinos más ricos que los que la cortesana egipcia⁴⁸¹
ofreció al rival regio de Augusto
se beberán en abundancia en el banquete del inglés Enrique.
Creta⁴⁸² dará las más ricas de sus cañas.
Persia, Volga abajo en canoas,⁴⁸³
enviará los secretos de sus especias.
Los dátiles de África, las ciruelas⁴⁸⁴ de España,
conservas y dulces de Tiberíades,⁴⁸⁵
delicadezas de Judea, más selectas que la antorcha⁴⁸⁶
que prendió fuego a Roma con chispas de glotonería,
embellecerán la mesa para Federico;
y por lo tanto no gruñas por el banquete de un fraile.

Salen

⁴⁸¹ Cleopatra.

⁴⁸² *Candy*, Candia. Es propiamente la capital de Creta, pero los escritores isabelinos aplicaban el nombre a la isla entera.

⁴⁸³ El río Volga no es de Persia, sino de Rusia.

⁴⁸⁴ *mirabiles* en el primer cuarto, usadas como astringentes en la medicina antigua.

⁴⁸⁵ Ciudad de Galilea.

⁴⁸⁶ Estas delicadezas son mejores que las que incitaban a comer (les encendían las ganas de comer) a los romanos.

[ESCENA X]

Entran dos gentilhombres, LAMBERT y SERLSBY con el guardián

LAMBERT

Ven, alegre guardián de los ciervos de nuestro señor
cuya mesa extendida tiene siempre venado
y vasijas de vino para dar la bienvenida a los viajeros,
que sepas que estoy enamorado de la bella Margaret,
que brilla más que nuestras damiselas igual que la Luna
oscurece las luces más brillantes de la noche.
Aquí en Laxfield⁴⁸⁷ están mi tierra y mis medios de vida,
haré a tu hija única heredera de todo ello.
Así que consiente en dármele por esposa,
y puedo gastar quinientos marcos al año.

SERLSBY

Soy el propietario, guardián, de tus propiedades,
por mi tenencia todos tus medios de vida dependen de mí.
Laxfield nunca me vio aumentar mi alquiler.
Daré la posesión de todo a Margaret,
con sólo que se entregue a un vigoroso señor.

GUARDIÁN

Bueno, corteses gentilhombres, si la hija del guardián
os ha dejado prendados a ambos,
y con su belleza ha subyugado vuestros pensamientos,
es difícil decidir la cuestión.
Me alegra que tales hombres de gran estima
hayan puesto su cariño en esta baja hacienda,
y que ella se vuelva tan afortunada
de ser esposa de hombres más humildes que vosotros.
Pero como tales terratenientes se rebajarán al nivel del guardián,
yo, para evitar disgustaros a ambos,

⁴⁸⁷ Población de Suffolk a unos 10 kilómetros al norte de Framlingham.

llamaré a Margaret, y ella hará su elección.

LAMBERT

De acuerdo, guardián. Enviádnosla.

Sale el guardián

Vaya, Serlsby, ¿tu esposa ha muerto hace tan poco,
todo tu amor ha desaparecido con tal ligereza,
que te puedes casar antes de que se acabe el año?

SERLSBY

No vivo, Lambert, para contentar a los muertos,
ni me casé de por vida con ella.
La tumba⁴⁸⁸ acaba e inicia una vida de casado.

Entra Margaret

LAMBERT

¡Peggy, la flor hermosa de todas las ciudades,
bella Helena de Suffolk, y estrella de la rica Inglaterra,
cuya belleza, atemperada con saber llevar la casa,
hace que Inglaterra hable de la feliz Fressingfield!

SERLSBY

No puedo componer poesías
ni pintar mis pasiones con comparaciones,
ni contar un cuento de Febo y sus amores.
Pero créeme esto: Laxfield es mío,
setecientas libras al año de renta desde hace mucho,
y si puedes amar a un señor rural,
te daré la posesión, Margaret, de todo.
No sé halagar, ponme a prueba si te place.

MARGARET

Valientes hacendados vecinos, que sostenéis la región de Suffolk,
la hija⁴⁸⁹ de un guardián es de un rango demasiado bajo
para unirse con hombres a los que se considera de tanta riqueza.

⁴⁸⁸ *graves* en el primer cuarto; *grave* en el segundo y tercer cuarto.

⁴⁸⁹ *daughters* en el primer cuarto; *daughter* en el segundo y tercer cuarto.

Pero si no os disgusta, quisiera responder.

LAMBERT

Di, Peggy, nada nos disgustará.

MARGARET

Entonces, gentilhombres, ved que el amor tiene poco aguante,
ni pueden las llamas que Venus prende
ser encendidas sino a propuesta de la atracción.
Entonces perdonad, gentileshombres, si la respuesta de una doncella
es difícil mientras debato conmigo misma
a quién, o de quién, el amor me obligará a que me guste.

SERLSBY

Déjame que sea yo, y confía en mí, Margaret,
las praderas rodeadas con los riachuelos plateados,
cuyos frondosos pastos engordan todos mis rebaños,
produciendo vellones con fibras de tal lana⁴⁹⁰
que Leominster⁴⁹¹ no puede producir nada más refinado,
y cuarenta vacas con cabezas bellas y brillantes,
con prominentes ubres que abultan⁴⁹² hasta el suelo,
servirán a tu lechería si te casas conmigo.

LAMBERT

Deja pasar las riquezas del campo, como rebaños y vacas,
y tierras onduladas con las gavillas doradas de Ceres,⁴⁹³
llenando mis graneros con la abundancia de los campos.
Pero, Peggy, si te casas conmigo,
tendrás ropas de seda bordada,
finos linos, y ricos tejidos para cubrir tu cabeza.
Suntuosos serán tus hermosos vestidos,
si te conviertes en la cariñosa esposa de Lambert.

MARGARET

Estad satisfechos, gentilhombres, os habéis ofrecido bien,
y más de lo que corresponde al rango de una doncella de campo.

⁴⁹⁰ *stapled* en el original. Es la primera aparición en inglés registrada por el OED.

⁴⁹¹ Ciudad de Herefordshire famosa por sus lanas. "Lemster" en el original de Greene.

⁴⁹² *paggle* en el original. Primer ejemplo de uso de esta palabra registrado en el OED.

⁴⁹³ Diosa del maíz y de la cosecha.

Pero dejadme ir para que me lo piense,
pues la atracción no florece en el primer asalto.
Dadme sólo un respiro de diez días y contestaré
a qué o a quién cojo afecto.⁴⁹⁴

SERLSBY

Lambert, te lo digo, eres inoportuno.
Una belleza así no es adecuada para un hidalgo.
Es Serslsby quien ha de tener a Margaret.

LAMBERT

¿Crees que puedes sobrepasarme en riqueza?
Serslsby, desprecio admitir tus alardes campestres.
Te reto, cobarde, a mantener este agravio
a golpe de estoque, a solas en el campo.

SERLSBY

Yo responderé, Lambert, lo que he afirmado.
Margaret, adiós. Otra vez será.

Sale SERLSBY

LAMBERT

Yo le seguiré. Peggy, me despido de ti.
Escucha qué bien responderé por tu amor.

Sale LAMBERT

MARGARET

¡Cómo atempera la fortuna los sucesos felices con ceños fruncidos,
y es injusta conmigo con las dulzuras de mi deleite!
El amor es mi dicha, y el amor es ahora mi aflicción.
¿Seré Helena en mi destino futuro,
como soy Helena en mi figura sin par
y prenderé fuego al rico Suffolk con mi cara?⁴⁹⁵
Si el hermoso Lacy estuviera con su Peggy,

⁴⁹⁴ *myself affectionates* en el original, primer ejemplo de uso de esta expresión con el reflexivo en el OED.

⁴⁹⁵ Se puede comparar con el fragmento de *Doctor Faustus* de Marlowe, referido a Helena: "Was this the face that launch'd a thousand ships / And burnt the topless towers of Ilium?" (v, i, 96-97).

la oscuridad nublada de su agrio ceño
frenaría el orgullo de estos gentilhombres pretendientes.
Antes de que se acabe el plazo de diez días,
cuando busquen respuesta a sus amores,
milord vendrá a la feliz Fressingfield,
y acabará tanto con sus deseos como con sus locuras.
Hasta entonces, Peggy, estate alegre y con buen ánimo.

Entra un CORREO con una carta y una bolsa de oro

CORREO

Bella y hermosa damisela, ¿adónde lleva este camino?
¿Cómo podría ir a Fressingfield?
¿Qué camino lleva a la casa del guardián?

MARGARET

Vuestro destino está cercano, y este camino es correcto.
Yo misma vivo cerca de aquí en Fressingfield.
Y si el guardián es el hombre al que buscas,
yo soy su hija. ¿Puedo saber la causa?

CORREO

Hermosa, y una vez amada de mi señor.
No me sorprende que su ojo se posara tan abajo
cuando la belleza más brillante no está en los cielos.
El conde de Lincoln os ha enviado cartas aquí,
y, con ellas, justo cien libras en oro.
Dulce y hermosa muchacha, leedlas y dadles respuesta.

MARGARET

Los rollos que Júpiter envió a Danae,
enrollados en ricos cierres de fino oro brillante,
no serían más bienvenidos que estas líneas para mí,
dime, mientras quito los sellos,
¿Lacy vive bien? ¿Cómo le va a mi hermoso señor?

CORREO

Bien, si es que la riqueza hace que los hombres vivan bien.

La carta, y MARGARET la lee.

Las flores del almendro crecen en una noche y desaparecen en una mañana. Las moscas *haemerae*,⁴⁹⁶ bella Peggy, toman vida con el sol y mueren con el rocío; el aprecio, que aparece con una mirada, se va en un abrir y cerrar de ojos. Y los amores demasiado repentinos son siempre los que menos duran. Escribo esto como tu pena y mi locura, quien en Fressingfield amó lo que el tiempo me ha enseñado que no eran más que viles exquisiteces. Los ojos son impostores y el aprecio es incierto. Por eso, que sepas, Margaret, que he elegido a una dama española para que sea mi esposa, sirvienta principal de la princesa Eleonor. Una dama bella, y no menos bella que tú misma, honorable y rica. Por ello te abandono, te dejo a tu propio gusto, y para tu dote te he enviado cien libras. Y te aseguro mi favor, que te será de mucho provecho a ti y a los tuyos. Adiós.

Ni tuyo, ni de sí mismo,
Eduardo Lacy

Estúpida Ate,⁴⁹⁷ juez de los destinos de malos augurios,
que envuelves a la orgullosa fortuna en tus rizos serpentinos,⁴⁹⁸
¿encantaste el día que nací con estrellas
como las que emitían desventuras desde su infancia?
Si los cielos hubieran jurado, si las estrellas hubieran decretado,
mostrar en mí su malévolos influencia,
si Lacy hubiera amado, los cielos, el infierno, y todo,
no podrían haber sido injustos con la paciencia de mi alma.

CORREO

Me apena, damisela, pero el conde está forzado
a amar a la dama por orden del rey.

MARGARET

Ni la riqueza reunida en las costas inglesas,
ni el emperador de Europa, ni el rey inglés,
deberían haber acabado con el amor de su señor por Peggy.

CORREO

¿Qué respuesta he de devolverle a mi señor?

⁴⁹⁶ Insectos de vida corta ya descritos con idénticas palabras por Greene en *Neuer too late* (1590).

⁴⁹⁷ Diosa de los caprichos y las acciones irreflexivas.

⁴⁹⁸ Era Medusa, no Ate, la que tenía el cabello hecho de serpientes.

MARGARET

En primer lugar, puesto que viniste de parte de Lacy, a quien yo amaba,
ay, déjame suspirar con cada pensamiento,
llévate las cien libras que él envió.
Pues la decisión de Margaret no necesita dote.
El mundo para ella será simple vanidad;
la riqueza, bazofia; el amor, odio; el placer, desesperación.
Pues me iré enseguida a la señorial Framlingham,
y allí en la abadía me raparé y me haré monja,
y entregaré mis amores y libertad a Dios.
Muchacho, te doy esto, no por las noticias,
pues esas son odiosas para Margaret,
sino porque eres hombre de Lacy, que una vez fue el amor de Margaret.

CORREO

Lo que he oído, las emociones que he visto,
las comunicaré al conde.

Sale el correo

MARGARET

Di que ella se alegra de que sus querencias estén tranquilas,
y ruega que su mala fortuna sea la de ella.

[ESCENA XI]

Entra fray BACON corriendo las cortinas, con una vara blanca, un libro en la mano, y una antorcha encendida junto a él, y la cabeza de bronce; y MILES, con armas junto a él

BACON

Miles, ¿dónde estás?

MILES

Aquí, señor.

BACON

¿Cómo es que has tardado tanto?

MILES

¿Creéis que la vigilancia de la cabeza de bronce no necesita armas? Os aseguro, señor, que me he armado tanto que si vienen todos vuestros demonios no los temeré lo más mínimo.

BACON

Miles, sabes que me he sumergido en el infierno
y he buscado los palacios más oscuros de los diablos,
que con mis hechizos mágicos el gran Belcefón
ha abandonado su guarida y se ha arrodillado en mi celda.
Las vigas de la Tierra separadas desde los polos,
y la Luna de tres formas⁴⁹⁹ escondió su aspecto plateado,
temblando en su esfera cóncava,⁵⁰⁰
cuando Bacon leyó en su libro mágico.
Con los encantamientos nigrománticos de siete años,
enfrascado en los oscuros principios de Hécate,
he construido una cabeza de bronce monstruosa,
que, por las fuerzas embrujadoras del demonio,
contará aforismos extraños y maravillosos,
y rodeará la bella Inglaterra con un muro de bronce.
Bungay y yo hemos vigilado estos sesenta días,
y ahora nuestros espíritus vitales necesitan algo de descanso.
Si viviera Argos,⁵⁰¹ y tuviera sus cien ojos,
no podrían vigilar la noche de Fobetor.⁵⁰²
Ahora, Miles, de ti depende el bienestar de fray Bacon.
El honor y el renombre de toda su vida
pende de la vigilancia de esta cabeza de bronce.
Por ello te encargo por el Dios inmortal,
que tiene las almas de los hombres en su puño,
que esta noche vigiles; pues antes de que el lucero del alba

⁴⁹⁹ Luna (diosa de la Luna), Hécate (diosa del inframundo) y Diana (diosa de la caza). La fuente está en las *Metamorfosis* de Ovidio (VII, 177).

⁵⁰⁰ El cielo o la esfera de la Luna.

⁵⁰¹ Monstruo de cien ojos que Hera envió para guardar a lo después de que fuera transformada por Zeus en una ternera blanca.

⁵⁰² Dios de los sueños, hijo de Morfeo.

envíe su glorioso brillo en el norte,
la cabeza hablará. Entonces, Miles, por tu vida,
despiértame. Pues entonces, por arte de magia trabajaré
para acabar mi tarea de siete años con excelencia.
Si para parpadear cierras tu ojo vigilante,
¡entonces adiós a la gloria de Bacon y a su fama!
Cierra las cortinas, Miles. Ahora, por tu vida,
estate vigilante, y ...

Se duerme.

MILES

Así sea. Creía que tú mismo hablarías dormido después. Y no es ninguna maravilla, pues Bungay por el día y él por las noches, han vigilado estos sesenta días. Ahora esta es la noche, y es mi deber, y nada más. Ahora, que Jesús me bendiga, ¡qué cabeza más bien parecida es! ¡Y la nariz! Hablas de *nos autem glorificare*,⁵⁰³ pero he aquí una nariz que aseguro que se puede llamar *nos autem populare*⁵⁰⁴ por la gente de la parroquia. Bien, estoy provisto de armas. Ahora, señor, me colocaré junto a una columna, y lo haré tan bien como un vigilante para despertarme, si acaso me duermo. Creí, Buena Cabeza, que te llamaría de tu *memento*.⁵⁰⁵

Sentaos y apoyad la cabeza

Por la pasión de Dios, ¡casi me rompo la crisma! Arriba, Miles, a tu tarea. Coge tu alabarda con la mano. Aquí fuera hay algunos de los duendes de tu maestro.

Con esto un gran ruido. La cabeza habla

CABEZA

Es la hora.

MILES

¡Es la hora! Vaya, señora cabeza de bronce, tienes una nariz tan magnífica, y respondes con sílabas, “Es la hora”. ¿Éste es todo el ingenio de mi maestro, pasar siete años estudiando sobre cuál es la hora? Bueno, señor, puede que

⁵⁰³ Significa “hemos de alabar”. Aquí se parodian unos versos de las vísperas: “Nos autem gloriari oportet in cruce Domini nostri Jesu Christi”, y se hace un juego de palabras entre “nos” y “nose”.

⁵⁰⁴ hemos de destruir.

⁵⁰⁵ Significa “recuerdo”. Miles alude a la similitud entre la cabeza de bronce y una calavera, recordando la expresión latina “memento mori”, “recuerda que has de morir”.

pronto tengamos mejores discursos: bueno, te vigilaré tan estrechamente como nunca antes has sido vigilada, y jugaré contigo como el ruiseñor⁵⁰⁶ con el luciérnaga; pondré pinchos sobre mi pecho. [*Coloca una alabarda contra su pecho*] Ahora descansa ahí, Miles. [*Se cae*] Que el señor tenga piedad de mí, ¡casi me he matado! [*Un ruido fuerte*] Arriba Miles, escucha cómo hacen ruido.

CABEZA

Fue la hora.

MILES

Bien, fray Bacon, has pasado tus siete años de estudio bien, no puedes hacer hablar a tu cabeza más de tres palabras a la vez, “Fue la hora”. Sí, vaya, hubo un tiempo en que mi maestro era un hombre sabio, pero eso fue antes de que empezara a hacer la cabeza de bronce. Dormirás hasta que te duela el trasero y tu cabeza no hable mejor. Bien, yo vigilaré, y caminaré de un lado a otro y seré un peripatético y un filósofo del tipo de Aristóteles.⁵⁰⁷ [*Un ruido fuerte*] ¿Cómo, un nuevo ruido? Coge las pistolas en la mano, Miles.

Habla la cabeza

CABEZA

La hora ha pasado.

[*Entonces hay un destello de rayo y aparece una mano, que rompe la cabeza con un martillo*]

MILES

¡Maestro, maestro, arriba! El infierno se ha desatado; su cabeza habla, y hay un trueno y un rayo, os aseguro que todo Oxford está alzado en armas. Fuera de la cama, y coja una alabarda en la mano, el día del juicio final ha llegado.

BACON

Miles, ya voy. ¡Oh, muy bien vigilado! Bacon te tendrá en su más alta estima. ¿Cuándo habló la cabeza?

MILES

¡Que cuándo habló la cabeza! ¿No dijo que debería contar extraños principios de la filosofía? Pues, señor, no dice más que dos palabras seguidas.

⁵⁰⁶ Proverbialmente, el ruiseñor canta con su pecho sobre una espina. En este caso parece referirse a que la serpiente está esperando a que el pájaro se duerma para atacarlo.

⁵⁰⁷ Los seguidores de Aristóteles eran llamados los peripatéticos porque la enseñanza tenía lugar mientras iban caminando.

BACON

¡Cómo, villano!, ¿ha hablado a menudo?

MILES

¡A menudo! Sí, vaya, sí lo ha hecho. Tres veces. Pero en todas esas veces no ha pronunciado más que siete palabras.

BACON

¡Cómo!

MILES

Pues, señor, la primera vez dijo “Es la hora”, como si el dictador Fabio⁵⁰⁸ hubiera pronunciado una sentencia. La segunda vez dijo “Fue la hora”. Y la tercera vez, con rayos y truenos, como en gran cólera, dijo “Ha pasado la hora”.

BACON

De verdad que ha pasado. ¡Ah, villano! La hora ha pasado.

Mi vida, mi fama, mi gloria, todos han pasado.

Bacon, las torretas de tu esperanza se han caído en ruinas,

tus siete años de estudio yacen en el polvo;

tu cabeza de bronce yace rota por un patán,

que vigilaba y no lo hizo cuando la cabeza lo deseaba.

¿Qué dijo la cabeza primero?

MILES

Simplemente, señor: “Es la hora”.

BACON

Villano, si hubieras llamado a Bacon entonces,

si fueras vigilado y despertado al fraile que dormía,

la cabeza de bronce habría pronunciado aforismos,

e Inglaterra habría sido rodeada con bronce.

Pero el orgulloso Asmenoth, gobernante del norte,

y Demogorgon,⁵⁰⁹ señor de los destinos,

envidian que un hombre mortal logre tanto.

El infierno tembló con mis hechizos profundos e imperiosos,

⁵⁰⁸ Quinto Fabio Máximo Cunctator (c. 280-203) fue un político y militar romano. *Cunctator* significa “el que retrasa” en latín y hace referencia a su táctica militar durante la Segunda Guerra Púnica. Fue nombrado dictador en 217 a.C. tras la derrota de Trasimeno ante Aníbal para que salvara Roma.

⁵⁰⁹ Demonio poderoso invocado en ritos mágicos, cuya primera aparición recogida en el OED data de 1590 por Spenser.

los demonios fruncían el ceño al ver a un hombre superior a ellos.

Bacon podría presumir más de lo que un hombre podría.

Pero ahora los alardes de Bacon tienen un final,

la buena opinión de Europa sobre Bacon tiene un final,

su práctica de siete años lleva a un mal final.

Y, villano, como mi gloria tiene un final,

a ti te señalaré para un nefasto final.

¡Villano, vete! ¡Desaparece de la vista de Bacon!

¡Vagabundo, ve a vagar y deambular por el mundo,

y perece como un vagabundo en la tierra!

MILES

¿Cómo, señor! ¿Me prohíbe usted que le sirva?

BACON

Mi servicio, villano, con una maldición fatal:

que plagas y daños terribles caigan sobre ti.

MILES

No importa, puedo responder con el viejo proverbio: “Cuanto más se maldice al zorro, mejor le va.”⁵¹⁰ Que Dios esté con vos, señor. Sólo me llevaré un libro en la mano, una toga de manga ancha en la espalda y un birrete en la cabeza, y veré si me falta promoción.

Sale Miles

BACON

Que algún demonio o fantasma te persiga en tus pasos cansados,

hasta que te transporten vivo al infierno.

Pues Bacon nunca tendrá un día feliz

por perder la fama y el honor de su cabeza.

Sale

⁵¹⁰ *The more the fox is cursed, the better he fares*. Está recogido por ejemplo en el *Dictionary of proverbs* de George Latimer Apperson y Martin H. Manser (2007) en la página 219. Hay un doble juego de palabras: en primer lugar, por un lado con “cursed” se juega con un posible significado como “insultado, maldito” y por otro lado como “perseguido” (coursed); en segundo lugar, “fares” se puede referir a “tener éxito” o a “irse, marcharse”.

[ESCENA XII]

Entran el rey ENRIQUE, el emperador y el rey de Castilla, la princesa ELEONOR y el príncipe EDUARDO; LACY y RAFE les siguen.

EMPERADOR

Y bien, encantador príncipe, la mayor riqueza de Albión,
¿qué tal entre lady Eleonor y usted?
¿Ha cortejado a Castilla y la ha encontrado adecuada
para estar a la altura de Inglaterra?
¿Habrá matrimonio entre tú y la hermosa Nell?

EDUARDO

¿Entraría Paris en las cortes de Grecia,
y no quedaría atrapado por las miradas de la bella Helena?
¿O Febo escaparía a esas miradas de amor punzantes
que Dafne dedicó a su deidad?
¿Puede Eduardo, entonces, estar sentado junto a una llama y congelarse,
cuyo calor deja atrás a Helena y a la bella Dafne?
Ahora, monarcas, preguntad a la dama si estamos de acuerdo.

ENRIQUE

Diga, señora, ¿mi hijo ha recibido la bendición o no?

ELEONOR

Viendo, mi señor, su maravilloso retrato,
y oyendo cómo se corresponden su mente y su figura,
no vine, acompañada con todo este séquito belicoso
dudando del amor, sino con mucho cariño,
pues Eduardo tiene en Inglaterra lo que ganó en España.

REY DE CASTILLA

Hay unión, mi señor. ¡Estos lascivos necesitan amar!
Los hombres deben tener esposas, y las mujeres se han de casar.
Aceleremos el día para honrar los ritos.

RAFE

Entonces Harry, ¿Ned se casará con Nell?

ENRIQUE

Sí, Rafe. ¿Qué te parece?

RAFE

Que se casen,⁵¹¹ Harry, sigue mi consejo. Manda a por fray Bacon para casarlos, pues él conjurará a él y a ella con su nigromancia para que vivan juntos como cerdo y cordero mientras vivan.

REY DE CASTILLA

Pero oye, Rafe, ¿estás contento de tener a Eleonor como señora?

RAFE

Sí, si me promete dos cosas.

REY DE CASTILLA

¿Qué cosas, Rafe?

RAFE

Que nunca reñirá con Ned ni peleará conmigo. Harry, la he puesto ante una cosa imposible.

ENRIQUE

¿Cómo es eso, Rafe?

RAFE

Vaya, Harry, ¿alguna vez has visto a una mujer que pueda aguantar tanto su lengua como sus manos? No, pero cuando los pasteles de huevo crezcan en manzanos, entonces la yegua gris resultará ser un gaitero.

EMPERADOR

¿Qué dicen el señor de Castilla y el conde de Lincoln, que tienen una conversación tan seria y secreta?

REY DE CASTILLA

Yo estoy, mi señor, perplejo por lo que dice,
por cómo diserta sobre la constancia
de alguien llamada, por la excelencia de la belleza,
la Bella Doncella de Fressingfield.

ENRIQUE

Es cierto, mi señor, es maravilloso oírlo.
Su belleza sobrepasa a la amante de Marte,
su derecho de virgen tan puro como fue el de Vesta.⁵¹²

⁵¹¹ *Marry* permite un juego de palabras entre la exclamación y el verbo casarse.

Lacy y Ned me han contado milagros.

REY DE CASTILLA

¿Qué dice Lord Lacy? ¿Será ella su esposa?

LACY

O de lo contrario Lord Lacy no merece vivir.
Le ruego a su alteza que me deje salir
hacia Fressingfield. Iré en busca de la hermosa chica,
y probaré en una verdadera aparición en la corte
lo que a menudo he asegurado con mi lengua.

ENRIQUE

Lacy, ve al caballerizo de mi establo,
y coge los corceles que te hagan falta.
Apresúrate hacia Fressingfield, y trae a la muchacha.
Y como su fama vuela por la costa inglesa,
si le place a lady Eleonor
el mismo día será la boda de vuestra excelencia y la de ella.

ELEONOR

Nosotras las damas de Castilla no somos muy recatadas.
Su alteza puede pedir todavía más,
y estaría encantada de honrar al conde de Lincoln
con ser compañera de su día de bodas.

EDUARDO

Muchas gracias, Nell, pues amo a Lacy
sólo menos de lo que te quiero a ti.

RAFE

¿La amáis? Señora Eleonor, no lo crea nunca aunque jure que la quiere.

ELEONOR

¿Por qué, Rafe?

RAFE

Pues porque su amor es como el vaso de un tabernero que se rompe cada vez que lo tocan, pues una vez amó a la bella doncella de Fressingfield más allá de toda moderación. No, Ned, nunca me guiñes el ojo. No me importa, no.

⁵¹² Diosa del hogar y patrona de las vírgenes.

ENRIQUE

Rafe lo cuenta todo, en él tendréis un buen secretario.
Pero, Lacy, apresúrate a ir hacia Fressingfield.
Pues antes⁵¹³ de que hayas arreglado todas las cosas para su situación
el solemne día de bodas estará cerca.

LACY

Voy, mi señor.

LACY se aleja.

EMPERADOR

¿Cómo pasaremos este día, mi señor?

ENRIQUE

Al caballo, mi señor. Hace un día buenísimo,
haremos volar a la perdiz,⁵¹⁴ o iremos a buscar el ciervo.
Seguidme, mis señores. No os faltará diversión.

Salen

[ESCENA XIII]

Entra FRAY BACON con FRAY BUNGAY en su celda

BUNGAY

¿Qué significa que el fraile que hace poco estaba jovial
esté sentado tan melancólico en su celda,⁵¹⁵
como si no hubiera ni ganado ni perdido hoy?

BACON

¡Ah, Bungay, mi cabeza de bronce se ha ido a la ruina,
mi gloria se ha esfumado, se han perdido mis siete años de estudio!
La fama de Bacon, difundida por el mundo,
acabará y perecerá con esta gran desgracia.

⁵¹³ *Eor ere* en el primer cuarto; *Or ere* en la mayoría de ediciones; *For ere* en la edición de Lavin.

⁵¹⁴ *fly the partridge*, es decir lanzar a los halcones contra las perdices. En este sentido de *fly* es el primer ejemplo recogido por el OED.

⁵¹⁵ Esta línea está repetida en el primer cuarto.

BUNGAY

Bacon ha fundado su fama
con tanta firmeza basada en verdadera reputación,
haciendo milagros extraños y maravillosos,
que esto no puede invalidar lo que él merece.

BACON

Bungay, siéntate, pues por habilidad profética⁵¹⁶
creo que este día resultará ominoso.
Algún acto mortal me ocurrirá antes de dormir,
pero poco puedo adivinar sobre qué o de qué manera.

BUNGAY

Tengo la mente espesa, pase lo que pase.

Alguien llama a la puerta y BUNGAY abre la puerta .

BACON

¿Quién llama a la puerta?

BUNGAY

Dos estudiantes que quieren hablar contigo.

BACON

Hazles entrar.

Entran dos estudiantes, hijos de LAMBERT y SERLBY

Decidme, jóvenes, ¿qué deseáis?

PRIMER ESTUDIANTE

Señor, somos de Suffolk, vecinos y amigos.
Nuestros padres, en sus distritos, son grandes señores,
sus tierras colindan; en Cratfield⁵¹⁷ están las mías
y las tuyas en Laxfield. Somos compañeros de estudios,
hermanos por juramento, pues nuestros padres viven como amigos.

BACON

¿Adónde queréis ir a parar?

⁵¹⁶ *prospective*, profético. Es el primer ejemplo recogido en el OED según la edición de Lavin, pero al consultar la versión digital del diccionario aparece un ejemplo anterior, de 1581.

⁵¹⁷ *Crackfield* en el original. Es una localidad de Suffolk cercana a Laxfield y Fressingfield.

SEGUNDO ESTUDIANTE

Hemos oído que vuestra merced tiene en su celda
una bola de cristal, donde los hombres pueden ver
aquello que deseen sus pensamientos o corazones,
y venimos a saber cómo les va a nuestros padres.

BACON

Mi cristal es gratis para todo hombre honesto.
Sentaos, y veréis dentro de poco
cómo o en qué estado viven vuestros padres⁵¹⁸ que son amigos.
Mientras tanto, decidme vuestros nombres.

PRIMER ESTUDIANTE

El mío es Lambert.

SEGUNDO ESTUDIANTE

Y el mío es Serlsby.

BACON

Bungay, me huelo que va a haber una tragedia.

*Entran LAMBERT y SERLSBY con un estoque y una daga.*⁵¹⁹

LAMBERT

Serlsby, has venido a la hora como un hombre.
Eres digno del título de señor,
pues te atreviste, como prueba de tu afecto
y por el favor de tu señora, a arriesgar⁵²⁰ tu sangre.
Sabes qué palabras se dijeron en Fressingfield,
unas amenazas tan desvergonzadas que la hombría no las puede tolerar.
Sí, pues yo no puedo aguantar unas burlas tan lacerantes.
Prepárate, Serlsby, uno de nosotros morirá.

SERLSBY

Ves que me enfrento a ti de hombre a hombre
y lo que dije lo mantendré con mi espada.
Ponte en guardia, no puedo continuar discutiendo.⁵²¹

⁵¹⁸ *father lives* en el primer cuarto; *fathers live* en el segundo y el tercer cuarto.

⁵¹⁹ Armas normalmente usadas juntas en los duelos.

⁵²⁰ *prize* en el original, con el sentido de "arriesgar".

⁵²¹ *scold it out* en el original. Es la primera aparición de esta expresión recogida por el OED.

Y si me matas, piensa que tengo un hijo
que vive en Oxford en el Broadgates Hall,⁵²²
que vengará la sangre de su padre con sangre.

LAMBERT

Y Serslby, yo tengo allí a un chico vigoroso,
que se atreve a enzarzarse en armas con tu hijo,
y vive en Broadgates también, como el tuyo.
Pero saca tu estoque y peharemos.

BACON

Y bien, vigorosos jóvenes, mirad en el cristal,
y decidme si podéis distinguir a vuestros padres.

PRIMER ESTUDIANTE

Serslby, es duro. Tu padre hace mal
en batirse en duelo con mi padre.

SEGUNDO ESTUDIANTE

Lambert, mientes. Es mi padre el ultrajado
y te enterarás si mi padre resulta dañado.

BUNGAY

¿Cómo va, señores?

PRIMER ESTUDIANTE

Nuestros padres están en duro combate en Fressingfield.

BACON

Sentaos tranquilos, amigos míos, y ved el resultado.

LAMBERT

¿Por qué estás ahí quieto, Serslby? ¿Temes por tu vida?
Vaya, un ataque de esgrima.⁵²³ La bella Margaret reclama demasiado.

Pelean

SERLSBY

Toma ésta, por ella.

PRIMER ESTUDIANTE

¡Ah, buen ataque!

⁵²² Parte del Pembroke Hall de Oxford desde 1624.

⁵²³ *veney* en el original, es la primera aparición de esta palabra con este sentido registrada por el OED.

SEGUNDO ESTUDIANTE

Pero mira qué defensa.

Lambert y Serlsby pelean y se matan.

LAMBERT

¡Oh, estoy muerto!

SERLSBY

Y yo, que el Señor se apiade de mí.

PRIMER ESTUDIANTE

¡Mi padre muerto! ¡Serlsby, ponte en guardia!

SEGUNDO ESTUDIANTE

¡Y el mío también! Lambert, te vas a enterar bien.

Los estudiantes se apuñalan.

BUNGAY

¡Oh, gran catástrofe!

BACON

Mira, hermano, donde ambos padres yacen muertos.

Bacon, tu magia provoca esta masacre.

Esta bola de cristal causa muchos males.

Y por ello, viendo que estos valientes y fuertes héroes,

estos jóvenes amigos, perecieron a causa tuya,

acaba con toda tu magia y tu destreza enseguida.

El puñal que acabó con sus malhadadas vidas,

romperá la causa responsable de sus desgracias.

Así que desaparezca el cristal y se acaben con él las imágenes

que la nigromancia infundió al cristal.

Rompe el cristal.

BUNGAY

¿Qué significa que el sabio Bacon rompa así su cristal?

BACON

Te lo digo, Bungay, me arrepiento mucho

de que jamás Bacon se metiera en este arte.

Las horas que he pasado en hechizos pirománticos,

el horrible regirar entrada la noche
papeles llenos de encantamientos nigrománticos,
conjurando y ordenando a diablos y demonios,
con estola y alba y un extraño pentáculo.
El mal uso del sagrado nombre de Dios,
como Sother, Elohim⁵²⁴ y Adonai,⁵²⁵
Alfa, Manoth y Tetragramatón,
además de rezar a los quintuples⁵²⁶ poderes del cielo,
son razones por las que Bacon debe de ser condenado
por usar demonios para contrarrestar a su Dios.
Pero Bacon, ánimo, no te ahogues en la desesperación.
Los pecados tienen sus bálsamos, el arrepentimiento puede hacer mucho.
Piensa que la Piedad se sienta donde la Justicia toma asiento,
y de esas heridas que esos sangrientos judíos perforaron,
que por tu magia a menudo sangraban de nuevo,⁵²⁷
desde allí cae para ti el rocío de la piedad,
para lavar la cólera de la ira del alto Jehová
y hacerte como un recién nacido sin pecado.
Bungay, pasaré el resto de mi vida
en pura devoción, rogando a mi Dios
que salve lo que Bacon perdió en vano.

*Salen*⁵²⁸

[ESCENA XIV]

Entra MARGARET vestida de monja, junto con su padre y un amigo.

GUARDIÁN

Margaret, no seas tan obstinada en estos votos.

Oh, no entierres tanta belleza en una celda,

⁵²⁴ *Elaim* en el primer cuarto.

⁵²⁵ Diversos nombres en hebreo para Dios que se pensaba que tenían poderes ocultos.

⁵²⁶ Representados por los cinco nombres de Dios, cada uno escrito en una punta del pentagrama.

⁵²⁷ Las heridas de Cristo volvieron a sangrar como expiación por los pecados de Bacon cometidos al practicar la magia.

⁵²⁸ *Exit* en el primer cuarto; *Exeunt* en otras ediciones.

que Inglaterra ha sido famosa por su aspecto.
Los cabellos de tu padre, como las flores plateadas
que embellecen los arbustos de África,
se caerán antes de la hora prevista de la muerte,
para así renunciar a su preciosa Margaret.

MARGARET

Ah, padre, cuando la armonía del cielo
hace sonar las melodías de una fe viva,
las vanas ilusiones de este mundo halagador
parecen odiosas a los pensamientos de Margaret.
Una vez amé. Lord Lacy fue mi amor,
y ahora me odio por haber amado,
y lo adoré más a él que a mi Dios.
Por esto yo me fustigo con fuertes penitencias.
Pero ahora al sentir esos pecados del deseo
me dice que todo amor es lujuria, excepto el amor de los cielos.
La belleza usada para el amor es vanidad.
El mundo no contiene nada más que cebos atrayentes,
orgullo, adulación y pensamientos inconstantes.
Para evitar los aguijonazos de la muerte abandono el mundo
y hago voto de meditar sobre la felicidad celestial,
vivir en Framlingham como una monja consagrada,
sagrada y pura en conciencia y en los hechos.
Y para desear que todas las doncellas aprendan de mí
a buscar la alegría celestial más que la vanidad terrenal.

AMIGO

¿Entonces, Margaret, te raparás como una monja y nos abandonarás a todos?

MARGARET

Ahora adiós, mundo, instrumento⁵²⁹ de toda desgracia.
Adiós a los amigos y a mi padre. Bienvenido, Cristo.
Adiós a la ropa refinada. Este atuendo vil
le queda mejor a una mente humilde con Dios

⁵²⁹ *engine*, primer ejemplo de aparición de esta palabra incluido en el OED.

que todo el alarde de ricos ropajes.
Adiós, amor. Y con el amor vano, adiós,
dulce Lacy, a quien una vez amé tanto.
Que siempre estés bien, pero nunca en mis pensamientos,
para no ofender al pensar en el amor de Lacy.
Pero incluso a ése, como al resto, adiós.

Entran LACY, WARREN y ERMSBY, con botas y espuelas.

LACY

Vamos, compañeros, estamos cerca de la casa del guardián.
Aquí a menudo he entrado en las húmedas praderas
y he conversado con mi hermosa Margaret.

WARREN

Ned, ¿no es ése el guardián?

LACY

El mismo.

ERMSBY

El viejo libertino tiene una prostituta⁵³⁰ santa. Una monja, mi señor.

LACY

Guardián, ¿cómo te va? Para, hombre, ¿cómo estás?
¿Cómo está Peggy, tu hija y mi amor?

GUARDIÁN

¡Ah, mi buen señor! ¡Ay, qué desgraciado soy por Peggy!
Mirad dónde está vestida con su hábito de monja,
lista para ser rapada en Framlingham.
Deja el mundo porque perdió vuestro amor.
Oh, mi buen señor, persuadidla si podéis.

LACY

¿Cómo, Margaret! ¿Qué es esto?, ¿desesperada?
¡Monja! ¿Qué santo padre te enseñó esto,
imponerte una vida tan tediosa
como morir doncella? Sería un daño para mí,

⁵³⁰ *mutton* en el original, palabra de jerga.

ahogar una belleza tal en una celda.

MARGARET

Señor Lacy, pensando en mi⁵³¹ anterior error,
qué tontamente se pasaron los mejores años alegres
enamorada – Oh, al diablo con esa agradable imagen
cuya fortuna y esencia es sólo superficial.–

Abandono tanto el amor como la satisfacción del amor al mismo tiempo,
para ir hacia Él que es amor verdadero,
y abandonando todo el mundo por amor a Él.

LACY

Peggy, ¿de dónde viene esta metamorfosis?
¡Cómo! ¿Meterse a monja? Y yo que he venido
desde la corte con raudos corceles para llevarte de aquí
a Windsor, donde se celebrará nuestra boda.
Tu vestido de boda está en manos del sastre.
Vamos, Peggy, abandona estos votos definitivos.

MARGARET

¿Mi señor no abandonó su interés
e hizo divorcio entre Margaret y él?

LACY

Sólo era para poner a prueba la fidelidad de Peggy.
¿Pero la hermosa Margaret abandonará a su amor y señor?

MARGARET

¿No está la alegría celestial antes que la efímera felicidad terrenal,
y la vida arriba es más dulce que la vida enamorada?

LACY

Bueno, ¿entonces Margaret se meterá a monja?

MARGARET

Margaret ha hecho un voto que no puede ser revocado.

WARREN

No podemos quedarnos, mi señor. Y si ella es tan estricta,
el tiempo que nos queda no nos permite volver a cortejarla.

⁵³¹ *thy* en el primer cuarto; *my* en otras ediciones.

ERMSBY

Decidíos, bella damisela, pero la elección es vuestra.
O un solemne monasterio o la corte,
Dios o lord Lacy. ¿Qué os satisface más,
ser monja o bien ser la esposa de lord Lacy?

LACY

Una buena pregunta. Peggy, tu respuesta ha de ser inmediata.

MARGARET

La carne es débil. Mi señor lo sabe bien,
que cuando viene con su cara encantadora,
pase lo que pase, no le puedo decir que no.
Fuera el hábito del corazón de una doncella,
y viendo que la fortuna lo desea, bella Framlingham
y todas las monjas virtuosas, ¡adiós!
Lacy es para mí, si él quiere ser mi señor.

LACY

Peggy, tu señor, tu amor y tu esposo.
Confía en mí, por la verdad de la caballería, que el rey
espera para casarse con la incomparable Eleonor
hasta que te traiga suntuosamente a la corte,
para que un sólo día pueda casaros a ella y a ti.
¿Qué dices, guardián? ¿Estás contento de esto?

GUARDIÁN

Como si el rey inglés me hubiera dado
el parque y los ciervos de Fressingfield.

ERMSBY

Decidme, mi señor de Sussex, ¿por qué estás así de pensativo?

WARREN

Por ver la naturaleza de las mujeres, pues por muy cerca de Dios que estén les
encanta morir⁵³² en los brazos de un hombre.

⁵³² *die* permite el juego de palabras ya que tiene el doble significado de “morir” y “tener un orgasmo”, como recoge el OED: “To experience a sexual orgasm. (Most common as a poetical metaphor in the late 16th and 17th cent.)”.

LACY

¿Qué habéis preparado para desayunar? Nos hemos apresurado
y cabalgado toda esta noche hasta Fressingfield.

MARGARET

Mantequilla y queso, y las entrañas de un ciervo,
como tienen los pobres guardianes en sus casas.

LACY

¿Y no una botella de vino?

MARGARET

Encontraremos una para mi señor.

LACY

Ven, Sussex, entremos. Tendremos más,
pues ella dice poco para estar segura de cumplir su promesa.

Salen

[ESCENA XV]

Entra un DEMONIO para buscar a MILES.

DEMONIO

Qué inquietos están los espectros de espíritus infernales
cuando cada mago con sus conjuros mágicos
nos llama desde el Flegetón⁵³³ de nueve fosos,⁵³⁴
para que nos demos prisa y atravesemos la tierra
sobre las veloces alas de los vientos más rápidos.
Bacon me ha invocado desde la profundidad más oscura,
para buscar por todo el mundo a su hombre Miles,
a por Miles, y atormentar sus huesos perezosos
por haber vigilado mal su cabeza de bronce.
Mira por dónde viene. ¡Oh, es mío!

Entra MILES con toga y birrete.

⁵³³ *Blegiton* en el primer cuarto. Uno de los cinco ríos que rodeaban el Hades. Era un río de fuego que desembocaba en el Aqueronte.

⁵³⁴ Epíteto utilizado por Virgilio en la *Eneida* para referirse a la laguna Estigia.

MILES

¿Un estudiante, dice usted? Vaya, señor, ojalá me hubieran hecho fabricante de botellas cuando me hicieron estudiante. Pues no puedo ser ni diácono, ni profesor, ni profesor de escuela, no, ni clérigo de una parroquia. Algunos me llaman zopenco, otro dijo que mi cabeza está llena de latín igual que un huevo está lleno de avena. Así estoy de atormentado, que el demonio y fray Bacon me persiguen. ¡Dios mío, he aquí uno de los demonios de mi maestro! Iré a hablar con él. Hola, señor Pluto,⁵³⁵ ¿cómo está usted?

DEMONIO

¿Me conoces?

MILES

¿Que si os conozco, señor? Cómo, ¿no sois uno de los demonios de mi señor, que suelen ir a donde está mi maestro, el doctor Bacon, en Brasenose?

DEMONIO

Sí, vaya, lo soy.

MILES

¡Dios mío, señor Pluto!, le he visto mil veces en casa de mi amo, y aún así no tuve modales para ofrecerle de beber. Pero, señor, estoy contento de ver cómo se amolda usted a las reglas.⁵³⁶ [A la audiencia] Os lo aseguro, ya veréis cómo él es un hombre muy de fiar. Fijaos, señores, he aquí un hombre completamente honesto, sin adornos. [Al demonio] Pero os ruego, señor, ¿acaba usted de venir del infierno?

DEMONIO

Sí, ¿y qué pasa?

MILES

En verdad es un lugar que hace mucho que deseo visitar. ¿No tienen allí buenas casas para empinar el codo? ¿No puede un hombre tener allí un buen fuego, una jarra de buena cerveza, un mazo de cartas, un trozo grande⁵³⁷ de tiza⁵³⁸ y una tostada marrón que creará espuma blanca en una tazón de buena bebida?

⁵³⁵ Dios romano de la riqueza, puede que confundido por Miles con Plutón, el dios del inframundo.

⁵³⁶ *statute*, gran cantidad de leyes que regulaban la forma de vestir y el precio de la ropa. Es una broma sobre la vestimenta que llevaba el demonio.

⁵³⁷ *swingeing*, grande. Es el primer ejemplo de uso de esta palabra recogido en el OED.

⁵³⁸ La tiza es para hacer las marcas de la cuenta de la cerveza consumida.

DEMONIO

Todo ello lo puedes tener allí.

MILES

Usted está conmigo, amigo, y yo estoy con usted. Pero se lo ruego, ¿no puedo tener un puesto allí?

DEMONIO

Sí, mil. ¿Qué querrías ser?

MILES

Pues, por mi fe, señor, estar en un lugar de donde pueda sacar provecho. Sé que el infierno es un lugar caliente, y que los hombres están muy secos y se consume mucha bebida. Me gustaría ser tabernero.

DEMONIO

Lo serás.

MILES

Nada me impide ir con usted excepto que es un largo viaje y nunca he tenido caballo.

DEMONIO

Montarás en mi espalda.

MILES

Vaya, he aquí un demonio atento de verdad, que por complacer a su amigo no dudará en convertirse en caballo. Pero le ruego, buen amigo, que me deje hacerle una pregunta.

DEMONIO

¿Cuál es?

MILES

Se lo ruego, ¿a qué paso va usted, al trote o de ambladura?

DEMONIO

De ambladura.

MILES

Está bien, pero tenga cuidado de que no sea al trote. Pero no importa, lo evitaré.

[Se pone unas espuelas]

DEMONIO

¿Qué haces?

MILES

Pues, amigo, me pongo las espuelas; pues si os ponéis al trote o a un paso incómodo, os pondré a falso galope. Os haré sentir las ventajas de mis espuelas.

DEMONIO

Súbete a mi espalda.

MILES

¡Oh, señor, he aquí una agradable maravilla, cuando un hombre cabalga hacia el infierno sobre la espalda del demonio!

Salen rugiendo

[ESCENA XVI]

Entra el EMPERADOR con una espada sin punta,⁵³⁹ a continuación, el REY DE CASTILLA, que lleva una espada con punta; LACY, que lleva el globo terráqueo; WARREN, una vara de oro con una paloma en ella; ERMSBY, la corona y el cetro; el PRÍNCIPE EDUARDO y la reina ELEONOR,⁵⁴⁰ con MARGARET a su izquierda; BACON, y otros señores que también asisten.⁵⁴¹

EDUARDO

Grandes potentados, milagros de la tierra por rango,
pensad que el príncipe Eduardo se humilla a vuestros pies,
y por estos favores sobre su espada marcial
os jura perpetuo homenaje,
dejando estos honores para Eleonor.

ENRIQUE

Muchas gracias, señores; el viejo Plantagenet,
que gobierna y lleva la diadema de Albión,
con lágrimas revela este júbilo acumulado,
y promete compensación si sus hombres de armas,
la riqueza de Inglaterra, o rendir los honores debidos

⁵³⁹ La espada sin punta de Eduardo el Confesor (rey de Inglaterra entre 1042 y 1066) simbolizaba la clemencia.

⁵⁴⁰ *The queene* en el primer cuarto.

⁵⁴¹ Se representan en esta coronación los objetos simbólicos, de los cuales los más familiares son la corona y el cetro, ambos símbolos de poder.

a Eleonor, pueden compensar a sus partidarios.
Pero todo este tiempo ¿qué decís a las damas
que brillan como las luces de cristal del cielo?

EMPERADOR

Si sólo se añadiera un tercio a estas dos,
superarían a aquellas preciosas imágenes
que dieron gloria a Ida con su gran belleza.⁵⁴²

MARGARET

Soy yo, mis señores, quien humildemente de rodillas
debe dirigir sus oraciones al poderoso Júpiter
por subir a su sirvienta a este rango,
traída desde su humilde casa a la corte,
y honrada con reyes, príncipes y emperadores,
a los que (junto al noble conde de Lincoln)
juro obediencia, y un amor tan humilde
como puede una sirvienta hacia hombres tan poderosos.

ELEONOR

Usted, hombre marcial que lleva la corona de Alemania,
y ustedes, poderosos potentados de Occidente,
la princesa de Albión, la esposa de Eduardo de Inglaterra,
está orgullosa de que la encantadora estrella de Fressingfield,
la bella Margaret, condesa del conde de Lincoln,
sirva a Eleonor. Gracias, señor, por ella.
Soy yo quien da las gracias a todos ustedes por Margaret,
y quedo, por ella, obligada a todos ustedes.

ENRIQUE

Viendo que el matrimonio se ha solemnizado,
marchemos triunfalmente a la fiesta real.
¿Pero por qué está aquí tan callado fray Bacon?

BACON

Arrepentido por las locuras de mi juventud,
confundida por los misterios secretos de la magia,

⁵⁴² Es decir, ganarían en belleza a Venus, Juno y Palas, las participantes en el juicio de Paris, que tuvo lugar en el monte Ida.

y feliz de que este matrimonio real
augure tal dicha a este reino sin par.

ENRIQUE

¡Cómo! Bacon, ¿qué extraño acontecimiento le sucederá a esta tierra?
¿O qué crecerá de Eduardo y su reina?

BACON

Encuentro por la profunda presciencia de mi arte,
que una vez practicaba en mi celda secreta,
que aquí donde Bruto construyó su Troynovant,⁵⁴³
en el jardín real de un rey,
florecerá un capullo tan rico y hermoso,⁵⁴⁴
cuyo brillo dejará muy atrás a la flor del orgulloso Febo
y ensombrecerá a Albión con sus hojas.
Hasta entonces Marte será el señor del campo de batalla,
pero entonces las amenazas tormentosas de las guerras cesarán.
El caballo pateará tan despreocupado de la pica,
los tambores se convertirán en panderetas de gran deleite.
Con muchos ricos favores se enriquecerá
la playa que alegró a Bruto al verla,
y la paz del cielo se refugiará en esas hojas
que tanto embellecen a esta flor sin igual.
El heliotropo de Apolo entonces se inclinará
y el jacinto de Venus⁵⁴⁵ hará una reverencia sobre ella;
Juno cerrará sus claveles,⁵⁴⁶
y el laurel de Palas⁵⁴⁷ perderá su verde más brillante;
el clavel de Ceres, en consonancia con ellos,
se inclinará y maravillará con la rosa de Diana.⁵⁴⁸

⁵⁴³ Según la leyenda, Bruto, bisnieto de Eneas, llegó a Inglaterra tras la caída de Troya y fundó Londres, llamándola Troynovant o Nueva Troya.

⁵⁴⁴ Referencia a Isabel I de Inglaterra (reina desde 1558 hasta su muerte en 1603), monarca del país cuando Greene escribió la obra. Se ve en estas palabras la intención de halagarla.

⁵⁴⁵ El mirto, la rosa, la manzana y la amapola eran sagradas para Venus o Afrodita, pero el jacinto lo era para Apolo y parece que no lo era para Venus.

⁵⁴⁶ Los claveles no eran sagrados para Juno según apunta Lavin en su edición.

⁵⁴⁷ El laurel era sagrado para Palas o Minerva, diosa de la poesía. Por ello las coronas de los poetas estaban hechas de laurel.

⁵⁴⁸ La rosa de los Tudor, asociada aquí con la diosa Diana, y con la reina Isabel I.

ENRIQUE

Esta profecía es alegórica.
Pero, gloriosos gobernantes del amor de Europa,
que hacen de la bella Inglaterra esa rica isla
rodeada del Gihon⁵⁴⁹ y el rápido⁵⁵⁰ Éufrates,
dando realeza a la Albión de Enrique
con la presencia de vuestro poderío principesco.
Marchemos. Todas las mesas están preparadas,
y viandas que la riqueza de Inglaterra se puede permitir
están listas para llenar las tablas.
Seréis bienvenidos, poderosos potentados.
Sólo falta para completar esta fiesta real
que vuestros corazones estén alegres; pues el tiempo
pide que no probemos de nada excepto de la alegría.
Así se enorgullece Inglaterra por todo occidente.

Salen todos

*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*⁵⁵¹

⁵⁴⁹ Río que según la Biblia fluía hacia fuera del Edén.

⁵⁵⁰ *first* en el primer cuarto.

⁵⁵¹ La traducción es "Obtiene un reconocimiento unánime quien une lo útil y lo agradable" y es un fragmento tomado del *De Arte Poeticae* (líneas 343-344) de Horacio. Se llegó a tomar como lema de Robert Greene, pues fue usado en varias ocasiones en sus obras.

4. EDICIÓ HIPERTEXTUAL DE *FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY* EN LA COL·LECCIÓ *EMOTHE*

4.1 ALGUNES QÜESTIONS BÀSIQUES SOBRE ELS TEXTOS ELECTRÒNICS

En primer lloc haurem de fer explícit el que entenem per text electrònic. Partint de la definició que d'*edició electrònica* dóna el diccionari normatiu de l'Acadèmia Valenciana de la llengua com "reproducció i difusió d'una obra en suport electrònic" i de *llibre electrònic* com "llibre editat en suport digital amb contingut de text, imatge o so que requereix mitjans informàtics per a ser reproduït", crec que una bona definició de text electrònic seria que es tracta de qualsevol text que es llegeix en format digital, ja siga mitjançant un ordinador, una tableta, un telèfon intel·ligent, o qualsevol altre lector de textos digitals. És açò el que diferencia aquest tipus de textos dels que podríem anomenar textos analògics, que estan disponibles només en un suport no electrònic com ara paper, papir, el pergamí, fusta, ossos d'animals, closques de mol·luscs, pedres o tauletes d'argila, tots ells utilitzats al llarg de la història des del naixement de l'escriptura.

Els textos electrònics poden tenir diferents formats, i segons aquests els podem classificar en dos tipus, text senzill i text enriquit,⁵⁵² que ara passarem a considerar. Segons el Unicode Standard, que és el sistema de codificació dissenyat per facilitar l'intercanvi, processament i visualització de textos en el diferents idiomes del món, un text senzill (*plain text* en anglés) és un text codificat que consisteix només en una seqüència de punts de codis d'un determinat estàndard, sense altra informació de format o estructura. L'intercanvi de text senzill s'utilitza normalment entre sistemes informàtics que no comparteixen protocols d'alt nivell.

En aquest tipus de text només es codifica cada un dels caràcters que s'hauran de llegir, però no altres característiques addicionals que aquests podrien tenir. La codificació pot fer-se seguint normes distintes: les més utilitzades d'elles són la norma ACII i les diferents versions d'UTF basades en Unicode per cobrir les necessitats dels

⁵⁵² The Unicode Standard <http://unicode.org/standard/standard.html>

diferents idiomes i alfabetes (UTF-8 per exemple per al castellà). Per exemple el caràcter “A” en ASCII es codifica amb el número binari “01000001” (o 65 en decimal i 41 en base hexadecimal)

Programes informàtics com ara el bloc de notes dels sistemes operatius Windows poden llegir i interpretar correctament aquests textos senzills, però no es poden utilitzar per llegir el textos enriquits. Per la seua banda, els programes dissenyats per llegir el textos enriquits amb format (editors de texts com per exemple el Microsoft Word) també poden llegir el textos senzills, ja que aquests no inclouen cap format especial.

El text enriquit (en anglés *rich text* o *styled text*), també segons el Unicode Standard, és el que s’obté quan s’afegeix informació al text senzill com ara tipus de font, mida, color, informació de format, enllaços hipertextuals, identificació d’idioma, anotacions fonètiques, espais interlineals i d’altres característiques.

Un primer avantatge dels textos electrònics sobre els impresos o manuscrits que és fàcil d’observar és la facilitat per a emmagatzemar-los i la gran quantitat d’espai que estalvien, però potser l’avantatge més important és la facilitat i rapidesa amb què un text electrònic pot arribar a qualsevol part del món en ser publicat a Internet o ser enviat d’un dispositiu electrònic a un altre. Així és que hem de tenir en comte l’ampli ventall de possibilitats que obre el tenir un text electrònic enriquit amb marcacions a l’hora d’editar i publicar-lo, i que són impossibles o molt dificultoses amb un text imprés. Per un costat tenim la possibilitat de tractar-lo estadísticament i obtenir-ne dades com ara el nombre de paraules que conté el text, la freqüència d’ús d’una paraula i la comparació amb la d’altres. Amb aquesta finalitat per exemple es pot fer servir el paquet de programes lliures disponibles des de la pàgina web de Laurence Antony’s Software que ja he explicat en l’apartat 3.3. També es pot utilitzar software i eines *online* (per exemple Juxta Commons),⁵⁵³ amb la finalitat de què ens mostre les diferències existents entre el text que volem estudiar i un altre amb el qual es vol comparar.

⁵⁵³ *Juxta Commons. Textual Collation on the web*, <http://juxtacommons.org/>

A més a més, podem utilitzar els textos electrònics, mitjançant la programació adequada, per mostrar de forma paral·lela un text i la seua traducció a un altre o uns altres idiomes (o mostrar només una d'aquestes versions al mateix temps). Igualment es pot mostrar el mateix text en diferents edicions, per separat o en paral·lel, per poder detectar fàcilment les variants que existeixen. També es poden aprofitar els textos electrònics per veure el text amb ortografia i puntuació modernitzada i/o regularitzada front a les grafies i la puntuació originals (una vegada més amb els textos per separat o en paral·lel). Per il·lustrar aquesta possibilitat podem veure el cas de EarlyPrint Library⁵⁵⁴, que permet mostrar textos en anglés dels segles XVI i XVII amb grafia original i grafia regularitzada.

A tot això es pot afegir la possibilitat d'incloure enllaços hipertextuals, consultar en diccionaris la definició o la traducció de les paraules que apareixen al text (i afegir-hi també dades com la pronúncia i l'etimologia del mot), destacar parts del text amb diferents colors i fer còpies totals o parcials del text per utilitzar-les en la producció d'altres documents electrònics.

És clar que no tot són avantatges, ja que l'accés als textos electrònics implica en el cas del textos publicats en línia tenir una connexió a Internet i un dispositiu electrònic amb el qual accedir-hi, cosa que no sempre és possible. En el cas dels textos en formats com EPUB o PDF també és necessari un dispositiu que permeta llegir-los, tot i que una vegada descarregats ja no seria imprescindible la connexió a Internet. En qualsevol cas, com que cada vegada estan més generalitzats tant els dispositius de lectura de textos electrònics com l'accés a Internet en qualsevol moment, els avantatges són cada vegada més dominants.

Aleshores, si volem aprofitar tots els avantatges dels textos enriquits amb marcació haurem de veure com procedir per marcar el textos no enriquits, perquè aquesta marcació haurà de seguir unes normes per tal que el text obtingut siga compatible i llegible amb qualsevol dispositiu electrònic.

⁵⁵⁴ <https://texts.earlyprint.org/exist/apps/shc/home.html>

Faré en primer lloc un recorregut històric⁵⁵⁵ de les diferents formes de codificació, començant per les normes SGML (Standard Generalized Markup Language), que parteixen del projecte GCA de finals de la dècada dels 60 del passat segle, que tenia com a objectiu el desenvolupament d'un metallenguatge de marcació descriptiu estàndard per a publicar textos.

Tot i que l'estàndard del SGML pot resultar difícil de llegir i comprendre, la idea bàsica és simple: es tracta d'un llenguatge apte per crear definicions de llenguatges de marcació descriptives que foren llegibles per una màquina. Dit d'una altra manera, és un metallenguatge, un llenguatge que permet definir un altre llenguatge i que per tal d'aconseguir-ho utilitza etiquetes de marcació.

Però hem tenir compte de no concebre el SGML com un llenguatge de marcació de textos que utilitza una sèrie d'etiquetes de marcació que indiquen els límits d'un paràgraf del text o un capítol d'un llibre i d'altres característiques d'aquest tipus. Cal distingir en aquest punt entre els llenguatges que sí compleixen aquestes tasques (com ara HTML o TEI) i els metallenguatges que es fan servir per definir-los (per exemple SGML i XML).

És fonamental per a comprendre el metallenguatge SGML la noció de tipus de document (novel·la, poema, obra de teatre, etc.), perquè caldrà seguir unes pautes o regles segons la classe de text de què es tracte. Per exemple, en un poema les línies de vers estan dins d'estrofes i no al contrari; o en una obra de teatre les acotacions poden estar dins o entre les intervencions dels personatges, però no a l'interior d'altres acotacions.

Una definició de tipus de document (DTD) defineix un llenguatge de marcació SGML per a una classe particular de document. Part de la DTD per a un document consisteix en una declaració que es fa al seu torn mitjançant una sèrie de declaracions

⁵⁵⁵ Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth (eds.). *A Companion to Digital Humanities*, Oxford, Blackwell, 2004. <http://www.digitalhumanities.org/companion/>

La informació sobre la història de les diverses formes de codificació de textos i com es fa aquesta codificació l'he tret de l'apartat 17, "Text Encoding", a càrrec d'Allen H. Renear i de la pàgina web de Martin Mueller : <http://www.tei-c.org/>

de marcatge de SGML que defineixen el vocabulari i la sintaxi del llenguatge de marcatge.

Les declaracions del tipus de document es poden confondre amb les definicions de tipus de document, però la diferència entre elles és important: part de la definició del tipus de document apareix en la declaració del tipus de document. Un document SGML pot estar organitzat com un arxiu, però també d'altres formes.

El punt fort i la debilitat del SGML tenen el mateix origen: es necessita una definició de tipus de document i que per tant cal pensar per anticipat. Tot i que el SGML es va usar àmpliament en documentació tècnica i altres publicacions a gran escala, el seu ús no va penetrar entre els consumidors que volien publicar o processar textos, ja que es va estendre alhora el sistema de processament de textos WYSIWYG (acrònim de What You Sees What You Get, que es pot aplicar als processadors i editors de textos que permeten escriure un text i mostrar directament el resultat final) i es van desenvolupar pocs sistemes SGML per a processar textos.

Amb l'aparició del HyperText Markup Language (HTML), gràcies a l'investigador del CERN a Ginebra Tim Berners-Lee, les coses van canviar. HTML va esdevenir la llengua franca d'Internet i aquest llenguatge es va dissenyar com un llenguatge SGML. Tanmateix, es van observar problemes en el HTML i es va arribar a la conclusió que no es podrien solucionar fàcilment sense fer canvis en el SGML.

El format HTML tingué molt d'èxit principalment per dues raons: establia una rutina fàcil per lligar documents i permetia la combinació del text amb imatges i arxius multimèdia. El format HTML es va usar ràpidament amb propòsits per als quals no havia estat dissenyat i es va violar constantment la regla que determina que cal separar la informació de la forma en què aquesta es mostra.

En resum, crec que en la seua forma original la codificació HTML era una forma molt simple i no del tot correcta de SGML. El problema més important resultava ser que el HTML era massa pobre, i per a obtenir millors resultats es feien necessaris llenguatges de marcatge especialitzats més sofisticats. És en aquestes circumstàncies que es va desenvolupar el XML 1.0, en el World Wide Web Consortium (W3C) amb un

primer esborrany en 1996. El primer objectiu del XML era assegurar que el nous llenguatges de marcació especialitzats pogueren ser utilitzats correctament en Internet, sense una prèvia coordinació entre desenvolupadors de software i desenvolupadors de contingut. Si es creava una versió més reduïda i simplificada del SGML seria més fàcil per als programadors el desenvolupament de software SGML/XML. Això es va aconseguir i les especificacions per al XML són moltes menys que per al SGML.

Un altre objectiu del XML era aconseguir que es pogueren processar llenguatges de marcació sense DTD. El SGML permetia ometre etiquetes de marcació quan estaven implícites per les declaracions de marcació. Però si no s'utilitza cap DTD es fa necessari introduir una etiqueta que marque el final d'un paràgraf per exemple, i són aquestes etiquetes de finalització les que són la major diferència entre el documents en un llenguatge com HTML i un altre en un llenguatge XML, com ara el XHTML.

El format XML no consisteix en un conjunt fix d'etiquetes o elements, la qual cosa sí que passava en HTML. Es poden trobar les següents diferències entre XML i SGML:

1. XML és molt més simple que SGML i sovint es diu que es pot assolir un 80% del rendiment del SGML amb un 20% d'esforç.
2. Es pot fer servir el format XML sense pensar per anticipat.
3. El format XML està dissenyat específicament per funcionar fàcilment en Internet.

El format XML encara té problemes per ser mostrat en els navegadors, ja que la majoria de documents XML passen per una rutina de traducció que els converteix en documents HTML abans de ser mostrats, i només les últimes versions dels navegadors poden mostrar els documents XML directament.

També cal afegir que el XML és un llenguatge jerarquitzat, en el qual cada element està inserit en un altre superior, la qual cosa obliga a delimitar un element estructural del text amb una etiqueta inicial (start tag) i una final o de tancament (end

tag). Podem veure en un exemple com queda codificada en format XML la intervenció d'un personatge, en aquest cas Ermsby, en *Friar Bacon and Friar Bungay*:

```
<sp xml:id="em0187-en-sp-0003" who="#ERMSBY">
<speaker>Ermsby.</speaker>
<lg type="free" part="M">
<l xml:id="em0187-en-0020" n="20">Sirrah Rafe, what say you to your master?</l>

<l xml:id="em0187-en-0021" n="21">Shall he thus all amort<note n="1430"
type="editor"><term>amort</term><p><emph>amort</emph>, lifeless, inanimate; fig.
spiritless, dejected (OED adv. and adj. a, oldest appearance).</p></note> live malcontent?</l>
</lg>
</sp>
```

Per la seua banda, el TEI (Text Encoding Initiative) té els seus orígens a principis de novembre de 1987, en una reunió en el Vassar College, convocada per la Association for Computers in the Humanities. Es volia resoldre un problema de forma urgent: la proliferació de sistemes de codificació distints i sovint mal dissenyats amenaçava amb entorpir el desenvolupament de tot el potencial de la informàtica per a donar suport a les investigacions en humanitats.⁵⁵⁶

Llavors l'objectiu del TEI ha estat crear un entorn en el qual documents d'interés es pogueren codificar de tal manera que les seues propietats es representarien en la seua forma transcrita, i la transcripció resultant seria independent de qualsevol entorn de programació particular i podria sobreviure als inevitables canvis tecnològics.

El primer esborrany de directrius per al TEI es va completar en juny de 1990, i des d'aleshores el TEI ha tingut un gran èxit i avui quasi tots els projectes d'humanitats el fan servir i ha esdevingut un estàndard internacional (ISO 8879), i així el XML-TEI s'ha emprat per a projectes d'humanitats digitals com ara EarlyPrint Library i Folger Digital Texts. Junt amb el HTML, el TEI és el sistema de codificació de textos SGML/XML més utilitzat en aplicacions acadèmiques. El TEI és el producte de col·laboració internacional d'experts en moltes disciplines, aportant punts de vista i interessos diferents.

⁵⁵⁶ Les fonts de totes aquestes dades continuen sent Susan Schreibman et al. i la pàgina web de Martin Mueller.

La conclusió per a Renear⁵⁵⁷ és que després d'anys de treball disciplinat i moltes proves en diversos projectes el resultat és un sistema de codificació de textos que presenta una enorme força i subtileza.

A continuació passarem a considerar quina és l'estructura que han de seguir tots el textos amb marcació TEI,⁵⁵⁸ però cal assenyalar abans que el text electrònic pot ser una reproducció o transcripció d'un text manuscrit o imprès, o un text nascut digital, com és el cas de la meua edició i la meua traducció per a EMOTHE.

Per ajustar-se al format TEI els textos han de contenir (a) un encapçalament TEI (marcat amb l'element <teiHeader>) i (b) la transcripció pròpiament del text (marcada amb l'element <text>), que al seu torn consisteix en el cos del text pròpiament dit (<body>) i pot estar precedida per en una secció paratextual inicial (<front>) i seguida d'una altra secció paratextual final (<back>).

L'encapçalament TEI proporciona informació similar a la de la portada d'un text que ha estat imprès. Hi ha la possibilitat de què s'incloguen fins a quatre parts: una descripció bibliogràfica del text electrònic, una descripció de com ha estat etiquetat, una descripció no bibliogràfica del text (o el que és el mateix, un perfil del text), i finalment informació sobre la seua historia des què va ser creat).

Un text en format TEI pot ser individual (una única obra) o part d'una col·lecció d'obres. Un text individual se etiquetarà seguint una estructura genèrica como aquesta:

```
<TEI.2>  
<teiHeader> [ informació de l'encapçalament TEI ] </teiHeader>  
<text>  
<front> [...] </front>  
<body> [ cos del text ... ] </body>  
<back> [...] </back>
```

⁵⁵⁷ Apartat 17, "Text Encoding", a càrrec d'Allen H. Renear i de la pàgina web de Text Encoding Initiative: <http://www.tei-c.org>

⁵⁵⁸ TEI Text Encoding Initiative, http://www.tei-c.org/Vault/P4/Lite/teiu5_sp.html

</text>

</TEI.2>

Cada text TEI ha de tenir un encapçalament (*header*), codificat amb l'element *<teiHeader>*, que consta de fins a quatre parts:

<fileDesc> conté una descripció bibliogràfica completa de l'arxiu electrònic.

<encodingDesc> documenta la relació entre un text electrònic i la seua font (o fonts).

<profileDesc> proporciona una descripció detallada dels aspectes no bibliogràfics del text, per exemple l'idioma.

<revisionDesc> resumeix la història de les revisions del text.

Només l'element *<fileDesc>* és obligatori, i consta dels següents elements:

<titleStmt> aporta informació sobre el títol de l'obra i dels responsables del seu contingut.

<editionStmt> agrupa informació relativa a una edició d'un text.

<extent> descriu l'extensió aproximada del text electrònic en unitats adequades.

<publicationStmt> agrupa informació relativa a la publicació o distribució del text electrònic.

<seriesStmt> agrupa informació, si cal, sobre la sèrie a la qual pertany la publicació.

<notesStmt> agrupa totes les notes que donen informació sobre un text addicional al'indicat en altres parts de la descripció bibliogràfica.

<sourceDesc> proporciona una descripció bibliogràfica del text o textos a partir dels quals s'ha generat el text electrònic.

Un encapçalament mínim ha de tenir, en forma jeràrquica, la següent estructura, com podem veure a la secció 2.7 de les TEI Guidelines:

```
<teiHeader>
  <fileDesc>
    <titleStmt>
      <title></title>
      <respStmt>
        <resp></resp>
        <name></name>
      </respStmt>
    </titleStmt>
    <publicationStmt>
```



```

        <distributed></distributed>
    </publicationStmt>
    <sourceDesc>
        <bibl></bibl>
    </sourceDesc>
</fileDesc>
</teiHeader>

```

Es poden usar els següents elements dins de <titleStmt>: <title>, <author>, <sponsor>, <funder>, <principal>, <respStmt>.

En el cas de l'edició de *Friar Bacon and Friar Bungay* per a la col·lecció EMOTHE el <teiHeader> és el següent:

```

<teiHeader><fileDesc>
<titleStmt>
  <title>Friar Bacon and Friar Bungay</title>
  <title key="orden">Friar Bacon and Friar Bungay</title>
  <title key="archivo">EMOTHE0187_FriarBaconAndFriarBungay</title>

  <author ana="fiable">Robert Greene</author>
  <author key="orden">Greene, Robert</author>

  <sponsor>
  <orgName>Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación
Tecnológica (Plan Nacional de I+D+i)</orgName>
  </sponsor>
  <funder>
  <orgName>Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Ministerio de
Economía y Competitividad – Agencia Estatal de Investigación -FEDER/ERDF: "Teatro
europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos" (EMOTHE) ref.
FFI2016-80314-P (2016-12-30 /2019-12-31); Programa Estatal Redes de Excelencia,
"Red del Patrimonio Teatral Clásico Español", ref. FFI2015-71441-REDC (2015-12-01
/ 2017-11-30); Ministerio de Ciencia e Innovación, "Base de datos, argumentos y
textos del teatro clásico español", ref. FFI2012-34347 (2013-02-01 / 2016-12-31);
Ministerio de Ciencia e Innovación, "Patrimonio teatral clásico español: textos e
instrumentos de investigación", ref. CSD 2009-00033 (2009-12-17 / 2014-12-13);
Ministerio de Ciencia e Innovación, "ARTELOPE. Base de datos, argumentos y textos
del teatro clásico español", ref. FFI2009-12730 (2010-01-01 / 2012-12-
31)</orgName>
  </funder>
  <respStmt>
  <resp>Edición electrónica creada por</resp>
  <orgName>Grupo de investigación ARTELOPE, Universitat de
València, http://artelope.uv.es</orgName>
  </respStmt>
  <principal>Joan Oleza Simó</principal>

```

```

</titleStmt>
<editionStmt>
<edition>Edición TEI de '<title>Friar Bacon and Friar Bungay</title>'<</edition>
<respStmt>
<resp>Edición digital</resp>
<persName>Lázaro Lázaro, Francisco</persName>
<orgName></orgName>
</respStmt>
</editionStmt>
<extent > párrafos</extent>
<publicationStmt>
<publisher>
<orgName>ARTELOPE Universitat de València</orgName>
</publisher>
<authority>
<orgName>Universitat de València - Estudi General. http://www.uv.es</orgName>
</authority>
<idno type="EMOTHE">0187</idno>
<availability>
<p>La Colección EMOTHE: The Classics of Early Modern European Theatre pertenece al proyecto ARTELOPE y ofrece en la web textos completos en acceso abierto, según la licencia que se indique. Se ruega citar la procedencia: "Oleza, Joan et al. EMOTHE: The Classics of Early Modern European Theatre. Valencia: ARTELOPE Universitat de València, 2010-. https://emothe.uv.es/biblioteca/". El nombre inicial de la colección en 2010 era Colección de Teatro Clásico Europeo (CTCE).</p>
<licence>Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es\_ES</licence>
</availability>
<pubPlace>Valencia</pubPlace>
<date>2018</date>
</publicationStmt>

<sourceDesc>
<bibl>
<title>Friar Bacon and Friar Bungay</title>
<author>Robert Greene</author>
<editor>Francisco Lázaro Lázaro</editor>
<lang>Inglés</lang>
<note>Greene, Robert. <emph>Friar Bacon and Friar Bungay.</emph> [online] Edited by Francisco Lázaro Lázaro for the EMOTHE collection. València: University of València, 2017.</note>
</bibl>
</sourceDesc>
</fileDesc>
<encodingDesc>
<projectDesc>

```

<p>El proyecto EMOTHE: The Classics of Early Modern European Theatre supone la creación de una base de datos y un repertorio de obras clásicas del teatro europeo de los siglos XVI y XVII, en las tradiciones italiana, francesa, inglesa, española y portuguesa, incluyendo traducciones, versiones y refundiciones, y presentadas en textos en paralelo hipervinculados.</p>

</projectDesc>

<editorialDecl>

<p>Las presentes ediciones digitales están basadas, en su mayor parte, en ediciones científicas de reconocido prestigio y se ha tratado, en la mayoría de ocasiones, de respetar sus criterios de edición. Solo en casos muy puntuales el editor digital ha introducido leves cambios de los que da cumplida cuenta en el apartado de "Notas".</p>

</editorialDecl>

<classDecl>

<taxonomy xml:id="CDU">

<bibl>Clasificación Decimal Universal</bibl>

</taxonomy>

</classDecl>

<appInfo>

<application ident="FMPA" version="11.0v4">

<label>FileMaker Pro Advanced 11.0v4</label>

</application>

<application ident="FMSA" version="11.0v3">

<label>FileMaker Server Advanced 11.0v3</label>

</application>

<application ident="FMP" version="11.0v3">

<label>FileMaker Pro 11.0v3</label>

</application>

<application ident="Oxygen" version="13.2">

<label>Oxygen XML Editor 13.2</label>

</application>

</appInfo>

</encodingDesc>

<profileDesc>

<langUsage>

<language ident="es-EN">English</language>

</langUsage>

<textClass>

<classCode scheme="#CDU">821.111-2</classCode>

</textClass>

</profileDesc>

<revisionDesc>

<change>

<date>2019</date>

<persName>Muñoz Pons, Carlos</persName>

Revisión de la obra en formato TEI-XML

</change>

</revisionDesc>

</teiHeader>

L'element `<editionStmt>` conté informació relativa a l'edició d'un text i pot incloure els següents elements:

`<edition>` descriu les particularitats de l'edició del text.

`<respStmt>` proporciona una declaració de sobre qui té responsabilitat del text i de l'edició.

L'element `<publicationStmt>` és obligatori i pot tenir una estructura com aquesta:

```
<publicationStmt>
  <publisher>editorial</publisher>
  <pubPlace>lloc de publicació</pubPlace>
  <date>data de publicació</date>
</publicationStmt>
```

L'element `<sourceDesc>` dóna la informació sobre la font des de la qual s'ha elaborat o derivat el text editat.

Abans del text de l'obra, queda codificat l'elenc de personatges que hi apareixen entre les etiquetes `<castlist>` i `</castlist>`. En el cas de *Friar Bacon and Friar Bungay* el XML corresponent és el següent:

```
<div type="elenco">
<head>Dramatis Personae</head>
<castList>
  <castItem><role xml:id="EDWARD">EDWARD</role><roleDesc>Prince of
Wales</roleDesc></castItem>
  <castItem><role xml:id="LACY">LACY</role><roleDesc>Earl of
Lincoln</roleDesc></castItem>
```

<castItem><role xml:id="WARREN">WARREN</role><roleDesc>Earl of
Sussex</roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="ERMSBY">ERMSBY</role><roleDesc>} his
friends</roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="RAFE">RAFE Simnell</role><roleDesc>the royal
fool</roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="HENRY">King HENRY the Third</role><roleDesc>King
of England</roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="MARGARET">MARGARET</role><roleDesc>daughter
of the keeper of Fressingfield</roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="KEEPER">The KEEPER of Fressingfield
</role></castItem>

<castItem><role xml:id="FRIEND">The Keeper's FRIEND
</role></castItem>

<castItem><role xml:id="HOSTESS">HOSTESS of the Bell Inn at Henley
</role></castItem>

<castItem><role xml:id="JOAN">JOAN</role><roleDesc>her
friend</roleDesc></castItem>

<castItem><role
xml:id="THOMAS">THOMAS</role><roleDesc></roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="RICHARD">RICHARD</role><roleDesc>} countrymen
of Fressingfield</roleDesc></castItem>

<castItem><role
xml:id="LAMBERT">LAMBERT</role><roleDesc></roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="SERLSBY">SERLSBY</role><roleDesc>} Suffolk
squires</roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="FIRSTSCHOLAR">FIRST
SCHOLAR</role><roleDesc>Lambert's son</roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="SECONDSCHOLAR">SECOND
SCHOLAR</role><roleDesc>Serlsby's son</roleDesc></castItem>

<castItem><role xml:id="CASTILE">The King of CASTILE
</role></castItem>

```

<castItem><role xml:id="ELEANOR">Princess ELEANOR</role><roleDesc>his
daughter</roleDesc></castItem>
<castItem><role xml:id="EMPEROR">The EMPEROR of
Germany</role></castItem>
<castItem><role xml:id="SAXONY">The Duke of Saxony
</role></castItem>
<castItem><role xml:id="BACON">Friar BACON</role></castItem>
<castItem><role xml:id="MILES">MILES</role><roleDesc>his poor
scholar</roleDesc></castItem>
<castItem><role xml:id="BUNGAY">Friar BUNGAY</role></castItem>
<castItem><role
xml:id="BURDEN">BURDEN</role><roleDesc></roleDesc></castItem>
<castItem><role
xml:id="MASON">MASON</role><roleDesc></roleDesc></castItem>
<castItem><role xml:id="CLEMENT">CLEMENT</role><roleDesc>} doctors of
the University of Oxford</roleDesc></castItem>
<castItem><role xml:id="VANDERMAST">Jaques
VANDERMAST</role><roleDesc>a German magician</roleDesc></castItem>
<castItem><role xml:id="HERCULES">The spirit of HERCULES</role></castItem>
<castItem><role xml:id="DEVIL">A DEVIL
</role></castItem>
<castItem><role xml:id="CONSTABLE">The CONSTABLE</role></castItem>
<castItem><role xml:id="POST">The POST boy</role></castItem>
<castItem><role xml:id="HEAD">The HEAD</role></castItem>
</castList>
</div>

```

Respecte del cos pròpiament del text, haurem d'utilitzar etiquetes específiques dins del cos del text (<body>). En primer lloc, l'inici i el final dels paràgrafs han de marcar-se amb <p> i </p> respectivament. Per defecte, l'etiqueta <p> indica que el text és en prosa. Si es tracta d'un text en vers, part d'una obra de teatre o no, podem

fer ús de les etiquetes <l> i </l> per indicar els límits d'un vers. Igualment podrem delimitar els versos que formen part d'una unitat formal, com ara una estrofa o un refrany amb les etiquetes <lg> i </lg>. Un exemple de *Friar Bacon and Friar Bungay* on es fan servir aquests marcadors és el següent fragment al qual intervé Rafe en prosa i a continuació li respon Lacy en vers:

```
<sp xml:id="em0187-en-sp-0036" who="#RAFE">
<speaker>Rafe.</speaker>
<p xml:id="em0187-en-0110" n="110">Then she'll put thee into her chest and
lay thee into
```

```
<lb xml:id="em0187-en-0111" n="111"/>lavender, and upon some good day
she'll put thee on, and at
```

```
<lb xml:id="em0187-en-0112" n="112"/>night when you go to bed, then being
turned from a smock to a
```

```
<lb xml:id="em0187-en-0113" n="113"/>man, you may make up the
match.</p>
</sp>
```

```
<sp xml:id="em0187-en-sp-0037" who="#LACY">
<speaker>Lacy.</speaker>
<lg type="free" part="M">
<l xml:id="em0187-en-0114" n="114">Wonderfully wisely counselled, Rafe.</l>
</lg>
</sp>
```

(vv. 110-115)

En els textos dramàtics, com és el cas de *Friar Bacon and Friar Bungay*, cada parlament, tant siga en vers com en prosa, es delimitarà amb les etiquetes <sp> i </sp>, i el principi i el final de la intervenció d'un personatge es marcarà amb les etiquetes <speaker> i </speaker>. Podem veure a continuació com apareixen aquests marcadors de l'arxiu XML de *Friar Bacon and Friar Bungay* en aquesta intervenció d'Edward:

```
<sp xml:id="em0187-en-sp-0005" who="#EDWARD">
<speaker>Edward.</speaker>
<lg type="free" part="M">
<l xml:id="em0187-en-0024" n="24">What say'st thou to me, fool?</l>
</lg>
```

</sp>

(v.24)

Entre les etiquetes <stage> i </stage> s'introduiran les acotacions dels textos teatrals, els tipus de les quals podran indicar-se donant diferents valors a l'atribut "type":

```
<stage type = "entrance">Enter Emperor, Castile, Henry, Eleanor,  
Edward, Lacy, Rafe.</stage>
```

(començament de l'escena XII de *Friar Bacon and Friar Bungay*)

Finalment, assenyalem que les divisions en actes i escenes dins d'un text teatral es marcaran fent servir la etiqueta <div>. Per a divisions de primer ordre com els actes, s'usa <div1>, mentre que per a unitats de segon ordre com les escenes, <div2>. En el cas de FBFB, però, com que he decidit que la divisió de l'obra és per escenes, l'etiqueta <div1> engloba el conjunt del diàleg de l'obra:

```
<div1 type ="play" n="0">
```

Cada escena de l'obra quedarà delimitada per etiquetes <div2> com en l'exemple següent tret de *Friar Bacon and Friar Bungay* que delimita el text de l'escena XIII:

```
<div2 type="scene" xml:id="em0187-en-sc-0013">  
<head>[SCENE XIII]</head>  
[...]  
</div2>
```


4.2 ELABORACIÓ DE L'EDICIÓ HIPERTEXTUAL EN LA BASE DE DADES EMOTHE

L'edició hipertextual de *Friar Bacon and Friar Bungay* s'ha elaborat de forma que pugui ser part del projecte EMOTHE (The Classics of Early Modern European Theatre), al qual es pot accedir des de la pàgina web de la Biblioteca Digital ARTELOPE.⁵⁵⁹ Aquesta edició consta de tres parts: en primer lloc el text de l'obra en anglès modernitzat (que s'inclou en el punt 2.6 de la present tesi), en segon lloc el text de la traducció al castellà proposada per mi (punt 3.4 de la present tesi) i el text de la traducció a l'italià de Raffaello Picoli amb el títol de *L'onorevole istoria di fra Bacone e fra Bungay*.⁵⁶⁰ Es va demanar permís a l'editorial Gallimard per a reproduir la traducció al francès que es va publicar dins de la col·lecció Bibliothèque de la Pléiade amb el títol de *Frère Bacon et Frère Bungay*,⁵⁶¹ però l'editorial el va denegar.

Les edicions EMOTHE poden ser de dos tipus: (1) una edició estàndar conté els elements bàsics d'un text dramàtic codificats (divisió en actes i escenes, intervencions o parlaments, noms o didascàlies d'interlocutors, versos, línies en prosa, versos compartits, acotacions, i *dramatis personae* i altres paratextos); (2) una edició avançada conté a més a més etiquetes que marquen referències en el text a l'attrezzo emprat, topònims de llocs esmentats a l'obra, topònims de llocs on s'esdevé l'acció, paraules relacionades amb la mitologia, vestuari dels personatges, cites literàries, gestos i moviments dels personatges, oficis i efectes especials.

El procediment general per a elaborar una edició EMOTHE consta de diverses fases. Els detalls d'aquest procediment de la codificació dels textos amb marques pròpies del projecte EMOTHE i la seua introducció en la base de dades ja el va descriure Ruxandra Stoica a la seua recent tesi doctoral i per tant no cal repetir-lo ací, tan sols els resumiré.⁵⁶² El que sí detallaré és com la base de dades configura el text electrònic en XML en conformitat amb les directrius del TEI respecte dels elements bàsics.

⁵⁵⁹ Biblioteca Digital Artelepe. Colección Emothe, <http://emothe.uv.es/biblioteca/>

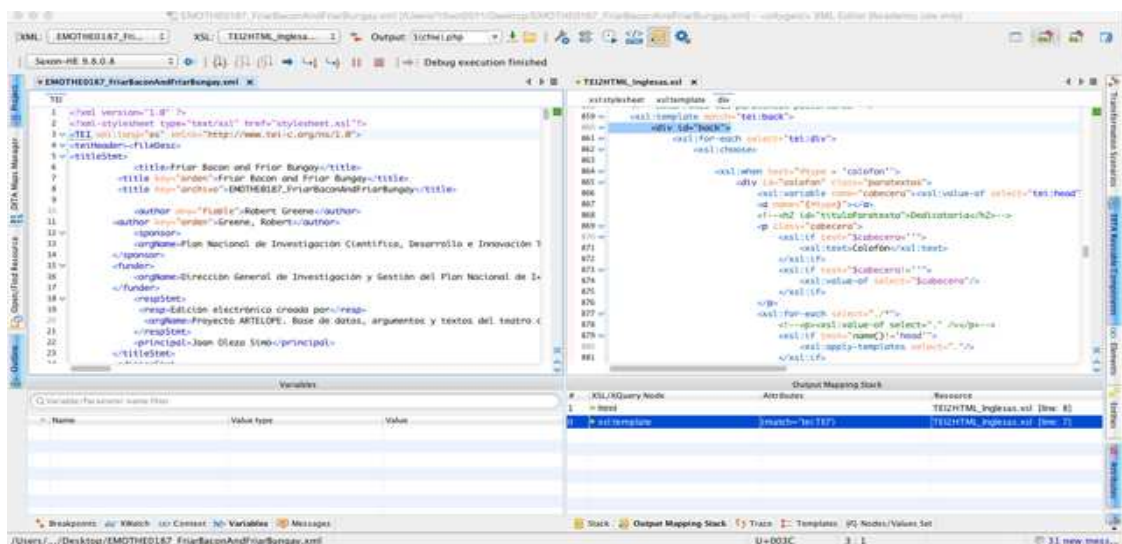
⁵⁶⁰ Raffaello Piccolli (tr.), *Drammi elisabettiani tradotti da Raffaello Piccoli*, VOL.1, Bari, Edizioni Laterza, 1914.

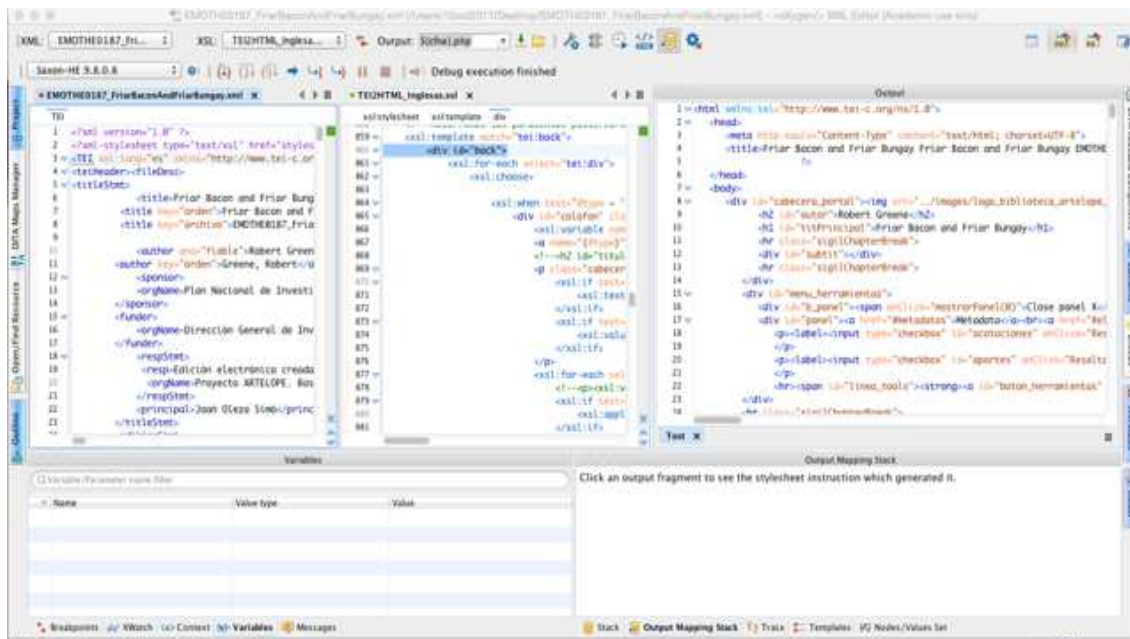
⁵⁶¹ Laroque, François i Maguin, Jean-Marie (eds.), *Théâtre élisabéthien*, Tome 1, Paris, Gallimard, 2009.

⁵⁶² Ruxandra Stoica, *El bastardo mudarra / The Bastard Mudarra. Traducir, editar, construir en paralelo con nuevos instrumentos de investigación*, Tesi Doctoral, València, Universitat de València, 2017.

En primer lloc s'insereixen etiquetes o "premarques" pròpies del projecte en el text electrònic a editar (amb un processador de textos) per a codificar els elements bàsics d'un text dramàtic. A continuació, s'insereix el text "premarcat" en la base de dades (que empra el programa FileMaker Pro); es crea el *dramatis personae*, assignant un identificador o "acrònim" a cada personatge que intervé en l'obra; i amb la interfície d'edició de la base de dades, es continua codificant el text, principalment relacionant els noms d'interlocutor amb els respectius identificadors i indicant el tipus d'acotació. En el cas d'edició avançada, es procedeix a continuació a marcar, utilitzant la funcionalitat de nota en el FileMakerPro, els elements mencionats abans. Acabat el procés, la base de dades genera un arxiu XML seguint les normes del TEI, el qual es transformat en HTML/PHP mitjançant un arxiu que conté el llenguatge XSL (Extensible Stylesheet Language). En concret, es fa servir el programa Oxygen per a aquesta transformació i també per a comprovar que l'arxiu XML ha estat elaborat correctament segons les directrius TEI. Finalment, l'arxiu HTML/PHP que s'ha obtingut es diposita al servidor que el projecte EMOTHE té a la Universitat de València per a ser llegit a la web dins de la biblioteca EMOTHE.

La següent imatge mostra la conversió de l'arxiu XML en PHP, mitjançant el XSL, amb el programa Oxygen:





L'avantatge de procedir d'aquesta manera és que la codificació de tots aquests elements del text dramàtic (els bàsics, i els de l'edició avançada) permet posteriorment la presentació de llistes i estadístiques sobre diferents aspectes textuais que podran ser d'utilitat tant per a l'anàlisi del text original com de les traduccions que es proposen.

Pel que fa a la meua edició hipertextual de *Friar Bacon and Friar Bungay*, he procedit de la manera que acabe d'explicar amb els tres arxius, un per a cada idioma de l'edició multilingüe. En l'apèndix A al final de la present tesi mostre els llistats dels elements de l'edició avançada que només he marcat en el text anglés i d'altres que considere interessants i que amb un canvi en la programació del FileMaker Pro podrien també marcar-se. Més endavant dins d'aquest apartat proposaré algunes modificacions en aquest sentit.

La premarca {P}, que assenyala el començament de la intervenció d'un personatge, es tradueix en XML amb el format com `<sp xml:id="em0187-en-sp-0005" who="#NOM DEL PERSONATGE">` i les etiquetes `<speaker>` i `</speaker>`. L'atribut `who` correspon a l'identificador que s'ha inserit al configurar la llista de personatges en el FileMaker. El funcionament es pot veure en aquesta intervenció d'Edward en la versió premarcada i en la corresponent en XML:

{p}Edward.{v}What say'st thou to me, fool?

```

<sp xml:id="em0187-en-sp-0005" who="#EDWARD">
<speaker>Edward.</speaker>
<lg type="free" part="M">
<l xml:id="em0187-en-0024" n="24">What say'st thou to me, fool?</l>
</lg>
</sp>

```

(v.24)

En aquest fragment també podem veure com queda codificada en XML la premarcació {v}, que indica que es tracta d'una intervenció en vers, amb les etiquetes <l></l> i els atributs que indiquen el número de l'obra dins la col·lecció EMOTHE (187), l'idioma (en = anglés) i el número de línia (24). <lg> indica el començament d'un grup de versos que acaba amb l'etiqueta </lg>, i l'atribut *type* indica el tipus de vers (en aquest cas es tracta de *blank verse*).

El tipus de vers emprat en la intervenció del personatge, que es codifica com en aquests exemples que mostren a continuació, que indiquen respectivament que es tracta d'un *heroic couplet*, un *Skeltonic verse* o d'un *blank verse*:

```

<lg type="heroic_couplet">
<lg type="skeltonic" part="I">
<lg type="free" part="I">

```

La premarca {Ac}, que indica que hi ha una acotació, es tradueix en XML amb les etiquetes <stage> i </stage>:

```
{ac}Enter three doctors: Burden, Mason, [and] Clement.
```

En XML queda així:

```

<stage type="entrance" xml:id="em0187-en-st-0032">Enter three
doctors: Burden, Mason, [and] Clement.</stage>

```

(començament de l'escena VII)

Quan un personatge fa un apart, en la premarcació s'utilitza {ap} i dobles parèntesis per a indicar-ho. Això queda marcat a l'arxiu XML amb l'etiqueta <seg> i l'atribut "aside":

{p}**Miles.**{ap}[*Aside*] {pr}((My master hath made me sewer of these great lords,
{pr}and God knows I am as serviceable at a table as a sow is under
{pr}an apple tree. 'Tis no matter; their cheer shall not be great, and
{pr}therefore what skills where the salt stand before or behind?))

En XML el resultat és:

```
<sp xml:id="em0187-en-sp-0367" who="#MILES">
<speaker>Miles.</speaker>
<p xml:id="em0187-en-1283" n="1283"><stage type="delivery">[Aside]</stage><seg
type="aside" xml:id="em0187-en-1283-seg01" next="em0187-en-1286-seg02">My
master hath made me sewer<note n="1997"
type="editor"><term>sewer</term><p><emph>sewer</emph>, attendant at a meal,
butler, waiter (OED n.2).</p></note> of these great lords,</seg>

<lb xml:id="em0187-en-1284" n="1284"/>
<seg type="aside" xml:id="em0187-en-1284-seg02" next="em0187-en-1285-
seg03">and God knows I am as serviceable at a table as a sow is under</seg>

<lb xml:id="em0187-en-1285" n="1285"/>
<seg type="aside" xml:id="em0187-en-1285-seg03" next="em0187-en-1286-
seg04">an apple tree. 'Tis no matter; their cheer shall not be great, and</seg>

<lb xml:id="em0187-en-1286" n="1286"/>
<seg type="aside" xml:id="em0187-en-1286-seg04">therefore what skills<note
n="1998" type="editor"><term>what skills</term><p><emph>what skills</emph>,
what does it matter? (OED v.1 2b).</p></note> where the salt stand before or
behind?</seg></p></sp>
```

(vv. 1282-1285)

La premarcació {pr}, que indica que la intervenció es fa en prosa, serveix en XML per tal de seguir la numeració de les línies, i per tant ha d'aparèixer en cada línia de la intervenció igual que {v} s'utilitza en cada línia de vers.

Ací també podem observar com queden codificades les notes introduïdes per l'editor en l'arxiu XML. Prendrem un altre exemple, la primera nota sobre el text que apareix en la present edició, al principi de la primera escena de l'obra:

```
Edward the First,<note n="1409"
type="editor"><term>First,</term><p>Edward I "Longshanks"
(1239-1307) was King of England from 1272 to 1307</p></note>
```

L'existència d'una nota queda així assenyalada per l'aparició de la marca <note>, que inclou un número de nota assignat pel programa, el tipus de nota de què es tracta; entre les marques <p> i </p> hi ha el contingut de la nota que apareixerà en l'edició digital. Finalment, l'acabament de la nota queda determinat per l'aparició de la marca </note>.

A continuació veurem com queda marcat i codificat en la base de dades EMOTHE una altra informació, en concret que un nom es refereix a un topònim que apareix a l'acció:

```
<note n="979" type="toponimo_accion"><term>Fressingfield</term><p></p></note>
```

En aquest cas només el fet que es tracta d'un topònim de l'acció només quedarà reflectit a efectes estadístics, però no es mostrarà cap text explicatiu afegit, ja que no hi ha cap contingut entre <p> i </p>.

Els topònims al·ludits es codifiquen amb el File Makerpro d'una forma similar, com en el següent exemple:

```
<note n="2387" type="toponimo_aludido"><term>Euphrates</term><p></p></note>
```

Les variants textuais que apareixen a les diferents edicions es codifiquen com en l'exemple que mostre a continuació, on queda marcat, a més de la pròpia variant, l'autor de l'edició a la que aquesta apareix:

```
<app type="substantive" n="395">  
<rdg wit="#Dyce">thee</rdg>  
<rdg wit="#Q1">the</rdg>  
</app>
```

Si la variació és simplement ortogràfica això queda reflectit en l'arxiu XML canviant el camp *type*:

```
<app type="orthographical" n="396">  
<rdg wit="#Ward">hydromancy</rdg>
```

```
<rdg wit="#Q1 #Q2 #Q3">Hadromaticke</rdg>
<rdg wit="#Collier">hydromatic</rdg>
</app>
```

Al començament de cada escena de l'obra es fa servir la premarcació {e}, i a l'arxiu XML es crea una etiqueta <div2>com es veu al següent exemple:

```
{e}[SCENE I]

<div2 type="scene" xml:id="em0187-en-sc-0001"><head>[SCENE I]</head>
```

Cada vegada que entren personatges això queda reflectit en XML com al següent exemple:

```
<stage type="entrance" xml:id="em0187-en-st-0032">Enter three doctors:
Burden, Mason, [and] Clement.</stage>
```

Quant a l'eixida d'escena de personatges, la forma de codificar-la és semblant a l'anterior, com podem veure aquest exemple del final de l'obra:

```
<stage type="exit" xml:id="em0187-en-st-0094">Exeunt omnes.</stage>
```

Hem vist que respecte als elements de l'edició avançada, com en el cas dels topònims de l'acció, la base de dades EMOTHE codifica la marcació de molts d'ells com a una nota que distingeix els tipus amb l'atribut @type. Però en realitat aquestes marcacions no són "notes"; l'element TEI <note> està destinat a assenyalar la presència de notes, tant siga a peu de pàgina, al final de capítol, marginals o al final del document.

A continuació faré la meua proposta de com codificar en TEI aquestes marcacions sense utilitzar l'element <note> i aprofitant que podem disposar d'altres elements ja existents i que són més específics.

El TEI disposa d'elements amb els quals es poden representar millor les marcacions de l'edició avançada. Per etiquetar un terme com a topònim podem fer

servir l'element <placeName>, que també admet l'atribut @type. Un exemple de *Friar Bacon and Friar Bungay* seria:

```
<placeName>
  <place type="toponimo_accion">Oxford</settlement>,
</placeName>
```

El software FileMaker Pro podria programar-se per tal que es poguera diferenciar entre topònims reals i topònims mitològics com els que apareixen en *Friar Bacon and Friar Bungay* gràcies a l'atribut @type. Això es traduiria de la següent manera a l'arxiu XML que es crearia:

```
<placeName>
  <settlement type="river">Phlegethon
  </settlement>,
  <place type="mythological"></place>
</placeName>
```

D'igual forma em sembla interessant identificar diferents tipus d'antropònims. En el text de *Friar Bacon and Friar Bungay* hi ha per una banda noms de personatges històrics, com ara Pitàgores, August o Aristòtil; per altra banda apareixen noms de personatges mitològics, com ara Hèrcules, Venus i Paris. A més també es podria distingir entre antropònims de l'acció i antropònims al·ludits. La diferenciació d'aquests antropònims respecte a la resta de noms propis es podria aconseguir creant etiquetes com les següents amb el software:

```
<persName>
  <name type="mythological">Hercules</name>
</persName>
```

```
<persName>
  <name type="historic">Pythagoras</name>
</persName>
```


Igualment, tant per als noms com per a altres aspectes marcats, com ara vestuari, efectes especials, elements escenogràfics, llocs escènics i oficis, podrien usar-se etiquetes `<rs>`⁵⁶³ o `<seg>`. Així ho fan, per exemple, en l'edició de *The Injured Islanders*,⁵⁶⁴ un text de Gerald Fitzgerald de 1779 publicat en format digital amb marcació TEI dins d'una col·lecció d'escrits sobre l'exploració i les cultures de l'oceà Pacífic elaborada per un equip i alumnes de la Universitat de Pittsburgh en Pennsilvània. S'han fet servir moltes etiquetes `<rs>`, en combinació amb `<persName>`. El nom "Wallis" s'ha codificat quan apareix en la línia 60 com a nom personal, i "Love" com a concepte:

```
<l n="60">
  And
  <rs type="concept">Love</rs>
  still whispers, lo! thy
  <persName>
  Wallis
  <hi rend="smallcaps">allis</hi>
  </perName>
  near;
</l>
```

Cada referència a Wallis de forma indirecta es fa amb una etiqueta `<rs>`, com passa a la línia 2 amb la paraula "Thee":

```
<l n="2">
  And far from
  <rs type="person" ana="Wallis">Thee</rs>
  who most
  <rs type="concept">my Soul</rs>
  admir'd,
</l>
```

Utilitzant les etiquetes `<rs>` per exemple per als noms i topònims es codificarien més senzillament, com en el següent cas d'un topònim al·ludit:

```
<rs type="placename_alluded">Euphrates</rs>
```

⁵⁶³ *TEI Guidelines* <https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-rs.html>

⁵⁶⁴ Enllaç amb l'arxiu XML: <http://pacific.obdurodon.org/InjuredIsland.xml>
Enllaç amb el text en HTML: <http://pacific.obdurodon.org/InjuredIsland.html>

en lloc de l'actual codificació com si fos una nota:

```
<note n="2387" type="toponimo_aludido"><term>Euphrates</term><p></p></note>
```

Com que el <rs> pot contenir notes⁵⁶⁵, un cas com el del següent exemple:

```
<l xml:id="em0187-en-1763" n="1762">That lives in Oxford in the Broadgates Hall,<note n="2175" type="toponimo_accion"><term>Broadgates Hall,</term><p><emph>Broadgates Hall</emph>, part of the Pembroke Hall of Oxford since 1624.</p></note></l>
```

es podria codificar de la següent manera:

```
<l xml:id="em0187-en-1763" n="1762">That lives in Oxford in the  
<rs type="placename_action">Broadgates Hall,<note n="2175"  
type="editor"><term>Broadgates Hall,</term><p><emph>Broadgates  
Hall</emph>, part of the Pembroke Hall of Oxford since  
1624.</p></note></rs></l>
```

Aprofitant les possibilitats que obre aquest tipus d'etiquetatge es podria aconseguir que el FileMaker Pro ampliara el ventall de possibilitats que ofereix. Una d'aquestes seria que el programa creara etiquetes que distingiren expressions en altres idiomes habituals com ara el grec, el francès i l'italià:

```
<foreign xml:lang="it">Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai  
per una selva oscura</foreign>
```

En el cas de les parts en llatí es podria marcar de la mateixa manera, i quedaria així el final de *Friar Bacon and Friar Bungay*:

```
<foreign xml:lang="la">Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci</foreign>
```

⁵⁶⁵ <https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-rs.html>

En l'arxiu XML de *The Injured Islanders*, al qual he fet referència abans, també trobem exemples de com fer servir les etiquetes d'aquest tipus per codificar fragments en altres idiomes, com ara en llatí:

```
<foreign xml:lang="la">Quod Sol atque Imbres dederant, quod Terra creārat</foreign>
```

i en tahitià:

```
<foreign xml:lang="ty">Tomou</foreign>
```

El que permet de moment el FileMaker Pro en aquests casos és marcar el fragment com a llatinisme de la següent manera:

```
<sp xml:id="em0187-en-sp-0104" who="#MILES">
<speaker>Miles.</speaker>
<p xml:id="em0187-en-0340" n="340">So be it <emph>et nunc et semper<note
n="1571" type="latinismo"><term>et nunc et semper</term><p><emph>et
nunc et semper</emph>, “but now and forever”, parodying the
liturgy.</p></note></emph>, amen.</p>
</sp>
```

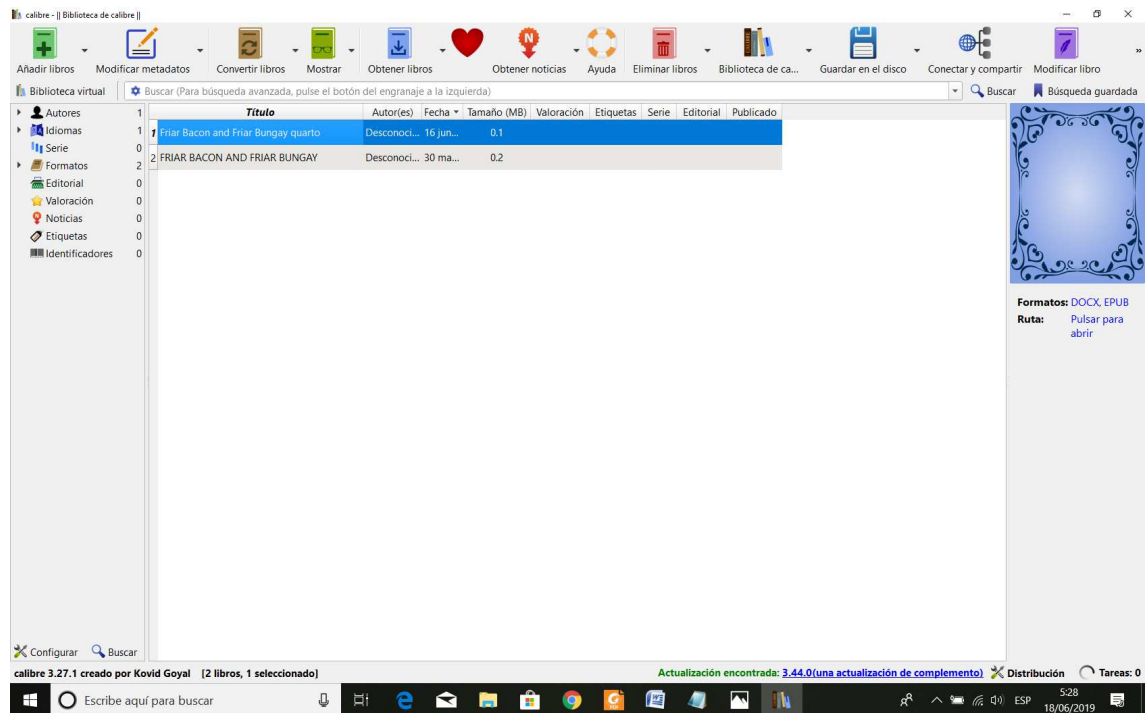
També crec que seria útil marcar de forma distinta uns altres tipus de termes, com ara els relacionats amb l'alquímia, la nigromància, la màgia, la bruixeria, el festeig, els títols nobiliaris o els tractaments de respecte. Les etiquetes que el software crearia podrien quedar així:

```
<label>magic</label>
```

```
<item>spell</item>
```

L'adició d'aquests tipus d'etiquetes en el document XML afegiria opcions interessants a l'hora de traure més informació i processar de forma més eficient els textos electrònics d'obres teatrals que es puguin afegir en el futur a la base de dades EMOTHE i fins i tot repassar les obres ja incloses fins ara per tal d'habilitar aquestes opcions.

Després d'haver enllestit les meues edicions digitals en anglés modernitzat i en castellà de *Friar Bacon and Friar Bungay* com a part de la col·lecció EMOTHE, així com la versió en italià de Raffaello Piccoli, he fet servir una altra eina informàtica per tal de crear una versió en format EPUB, que és el format més utilitzat per als llibres electrònics. Es tracta del programa Calibre, que permet la transformació entre diversos formats com ara DOCX, PDF, EPUB i MOBI:



Fent ús d'aquest programa he preparat una versió en format EPUB de la meua transcripció diplomàtica, del meu text modernitzat i de la meua traducció al castellà. Està previst que la col·lecció EMOTHE faça possible que les edicions en diversos formats, entre ells EPUB, estiguen disponibles per accedir-ne, i tan aviat com s'implemente aquesta possibilitat els arxius corresponents seran allotjats a l'espai que hi siga habilitat.

5. BASE DE DADES I DICIONARI DE TRADUCCIONS DE PARAULES I EXPRESSIONS

5.1 SELECCIÓ DELS TERMES DE LA BASE DE DADES

Per tal de treure el major partit tant de les traduccions prèvies com de l'OED he elaborat una altra eina: una base de dades amb paraules problemàtiques i expressions fixes (com ara interjeccions, salutacions i tractaments envers els personatges) que apareixen a *Friar Bacon* o que són d'aparició freqüent a d'altres obres, així com la corresponent pàgina web que serveix per consultar aquesta base de dades. La finalitat de la creació d'aquesta base de dades ha estat per un costat que servira per a la traducció de l'obra de Greene, i per altre que qualsevol investigador o traductor pugui fer-la servir en la seua recerca o en la seua activitat traductora. Les entrades que inclou la base de dades són: *alack, alas, anon, a pox on't, ay, bell-wether, buzz, by Cock, by my troth / truth, by'r lakin, cuds, curse, faith, fie, frolic, give me leave, God's bodkin, God speed, gog's wounds, hail, heaven, hoo, how fares?, how now?, hush, lo, marry, master, mistress, now, prithe, scab, sirrah, sith, 'swones, 'Swounds, tarry, tush, tut, weeds, why i why then.*

5.2 DESENVOLUPAMENT DE LA BASE DE DADES I LA PÀGINA WEB

5.2.1 LA BASE DE DADES

De forma general, una base de dades és una col·lecció d'informació relacionada; per informació s'ha d'entendre fets coneguts que es poden emmagatzemar i que tenen un significat implícit.⁵⁶⁶ En un sentit més restringit hem de considerar que una base de dades representa algun aspecte del món real, que la col·lecció d'informació és lògicament coherent, i que està dissenyada, elaborada i plena d'informació amb un propòsit definit.

L'antiga gestió de les dades es basava en arxius informàtics, però cada vegada es va veure que aquest sistema era insuficient per a les necessitats derivades de la recopilació de quantitats cada vegada majors d'informació. Per això calien sistemes que foren més perfeccionats i d'aquesta manera es va arribar al sistema de gestió d'informació mitjançant bases de dades. Gràcies a les bases de dades es pot automatitzar l'accés a la informació i aconseguim accedir a ella d'una manera ràpida i senzilla, amb l'avantatge addicional de poder realitzar canvis d'una forma més eficient.

Totes les bases de dades han de tenir unes característiques que no hi poden faltar: seguretat (només persones autoritzades podran accedir a la manipulació de la informació, tot i que l'accés posterior pot estar restringit només a les persones autoritzades o pel contrari tothom pot accedir a consultar la base de dades), integritat (la informació es mantindrà sense pèrdues de dades), i independència (aquesta característica és fonamental, ja que una bona base de dades hauria de ser independent del sistema operatiu o programes que s'usen per a interactuar amb ella).

A banda d'aquestes característiques que s'acaben d'esmentar n'hi ha d'altres que ha de reunir una base de dades per tal de ser consistent: la informació s'ha de guardar sense duplicitats i de manera correcta.

Finalment, les bases de dades han de permetre el correcte funcionament de transaccions, la qual cosa significa que ha de ser possible efectuar varies operacions

⁵⁶⁶ Ramez Elmasri i Shamkant B. Navathe, *Fundamentals of Database Systems* (6th edition), Boston, Addison-Wesley, 2011, p.4.

sobre la base de dades, però han de ser tractades com si foren una sola. Així, si en el conjunt de les operacions d'una transacció es produeix un error, aleshores es desfan totes les operacions realitzades anteriorment i es cancel·la la transacció de tal manera que la base de dades reverteix tot allò que s'haja fet i deixa la situació tal i com estava abans de començar la transacció. També és un factor important en las bases de dades el temps de resposta, que haurà de ser el més breu possible per tornar o anotar les informacions.

Passaré ara a una explicació de quina ha estat la història de les bases de dades i quins en són els principals tipus. Els inicis de les actuals bases de dades són deguts sobretot al desenvolupament realitzat per l'informàtic anglés Edgar Frank Codd,⁵⁶⁷ que va proposar el primer model teòric relacional, es a dir, va definir com s'havien de relacionar les dades incloses en una base de dades. Per altra banda IBM va desenvolupar la primera definició de llenguatge específic pera bases de dades, que establia com afegir-hi i extraure'n la informació, llenguatge que es va anomenar SEQUEL. Més tard SEQUEL acabaria convertint-se en el llenguatge més utilitzat hui en dia per interactuar amb les bases de dades, el llenguatge SQL.

Aquest s'ha convertit en un llenguatge estàndard i és emprat per pràcticament totes les bases de dades existents. Com en tot llenguatge, hi ha hagut millores i per tant noves versions al llarg del temps, però deixant de banda certes particularitats, tots comparteixen moltes característiques comuns. Dins de SQL hi ha dues grans àrees anomenades DDL i DML.

DDL (en anglés Data Definition Language) és la part del llenguatge que permet la definició de dades, i llavors són funcions que defineixen com seran les dades que després s'emmagatzemaran. Per exemple, podem definir que la dada de "nombre de germans" d'una persona serà un nombre sencer, mentre que la dada "nom" serà una cadena de text. Les dades s'emmagatzemen agrupades i ordenades en taules (cada base de dades podrà tenir-ne més d'una), formades per files i columnes. Les columnes ens indiquen el nom de les dades i les files contindran els valors de les dades que volem guardar pròpiament dites.

⁵⁶⁷ E. F. Codd, *The Relational Model for Database Management*, Reading, Mass., Addison-Wesley Publishing Company, 1990.

Per altra banda està l'àrea de DML (en anglés *Data Manipulation Language*), que com el seu nom indica ens permet manipular la informació que es troba emmagatzemada, i que bàsicament està formada per les següents instruccions o funcions:

- Select: funció que permet sol·licitar que se'ns torne una dada o sèrie de dades.
- Insert: funció para inserir noves files d'informació en una taula.
- Update: funció pera modificar una o vàries files ja existents prèviament.
- Delete: funció que permet esborrar una fila o un conjunt de files d'una taula.

La base de dades s'ha dissenyat en dues taules. En la primera d'elles ens trobem primer amb tres camps de paraules clau que fan possible recuperar les dades incloses en ella en contrastar el contingut d'aquests camps amb el de la cerca que fa l'usuari. Després hi ha un altre camp amb els fragments on es poden trobar emprades aquestes paraules clau, seguit d'un altre camp que conté la informació sobre en quina obra i en quina part d'ella trobem aquests fragments. A continuació he afegit uns altres camps on s'ha introduït informació sobre la versió en castellà que han proposat anteriors traductors, així com el context en què es troben els fragments i altres observacions quan ha estat necessari. He cregut que incloure un camp que indique el context en què es troba el fragment és de gran ajuda per al futur traductor o investigador, ja que permet tenir una millor comprensió de perquè el traductor ha fet la seua elecció a l'hora de proposar la seua versió. La llista de traduccions consultades per a elaborar la base de dades es troba en la Bibliografia.

Per la seua banda, la segona taula recull les definicions contingudes a l'Oxford English Dictionary, de forma que quan es faça una consulta des de la pàgina web aparega també aquesta informació junt a la recollida en la primera taula, de tal forma que el traductor o l'estudiós no haja de buscar aquesta informació de forma externa a la pàgina web que he dissenyat.

Inspirada en la ponència “Charting fixed expressions in early modern English drama with a view to translation: a project for a multilingual dictionary” de Jesús Tronch,⁵⁶⁸ aquesta base de dades recull i valora no sols expressions fixes (com ara marcadors del discurs, salutacions, interjeccions, honorífics, etc.) sinó també termes recurrents de caràcter cultural estan traduïdes al castellà en traduccions ja publicades. La forma en la qual està programada permetrà que es desenvolupe una sistema de recollida d'informació moderat ("crowd-sourcing") amb accés restringit a usuaris registrats per a facilitar l'expansió de la base de dades i convertir-la en una eina útil a traductors d'obra del teatre anglés d'aquesta època, i també integrar aquesta base de dades a l'edició hipertextual.

⁵⁶⁸ Jesús Tronch, “Charting fixed expressions in early modern English drama with a view to translation: a project for a multilingual dictionary”, *24th International Conference of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, Universidad de Huelva, 2013. Posteriorment, Tronch ha explicat el desenvolupament del diccionari en Tronch, Jesús. “The HIERONIMO Dictionary”: Una Base de Datos / Diccionario Especializado Para La Traducción de Expresiones Frecuentes En El Teatro Inglés de Los Siglos XVI y XVII’. In *Traducción Literaria y Discursos Traductológicos Especializados*, 599–622. Peter Lang, 2018.

5.2.2 LA PÀGINA WEB

Per tal de visualitzar el contingut de la base de dades he programat una pàgina web que utilitza tres arxius interconnectats: index.php, config.php i ajax.js.

L'arxiu index.php és el que estableix la disposició de la informació a la pantalla i el seu codi és el següent:

```
<!DOCTYPE html>
<head>
<meta charset="utf-8" />
<title>Buscador en php y mysql</title>
<style>
b{color:blue;}
#resultado{width:600px;border:solid 1px #dadada;text-align:justify;padding:5px;}
</style>
<script src="ajax.js"></script>
</head>

<body><script type="text/javascript"><!--
//-->
</script>

<h1>Buscador en php y mysql</h1><br />

<form name="form1" method="post">
<input type="text" name="palabra" placeholder="Buscar...">
<input type="button" name="buscar" value="Buscar" onClick="buscarPalabras()">
</form>
<br />
<div id="resultado">

</div>

</body>
</html>
```

Amb aquest breu codi s'aconsegueix crear un camp de text on introduir la paraula o expressió que es desitja cercar a la base de dades i un botó per iniciar el procés de recerca. Aquesta part de la pàgina web està programada en el llenguatge javascript, que no permet la connexió amb les bases de dades mysql. No obstant això, quan es prem el botó que apareix a la pantalla es fa una crida a la funció buscarPalabras() que està inserida a l'arxiu ajax.js, el codi del qual és el següent:

```

function buscarPalabras()
{
var buscaAjax;
if(window.XMLHttpRequest)
{
    buscaAjax = new XMLHttpRequest();
}
else{
    buscaAjax = new ActiveXObject("Microsoft.XMLHTTP");
}
buscaAjax.onreadystatechange = function(){
    if(buscaAjax.readyState==4 && buscaAjax.status==200){
        document.getElementById('resultado').innerHTML =
buscaAjax.responseText;
    }
}
var dato = document.form1.palabra.value;
buscaAjax.open("GET","config.php?variable="+dato,true);
buscaAjax.send();
}

```

Aquest codi, a diferència del de index.php, està programat en el conjunt de tècniques AJAX (derivat del seu nom sencer, Asynchronous JavaScript And XML), que tot i el seu nom no sols permet interactuar dades que tinguen format XML, si no també amb les bases de dades, especialment amb les que tenen la configuració mysql.

AJAX no és realment un llenguatge de programació, sinó l'aplicació d'una sèrie de tècniques que permeten, amb la participació de totes elles, crear aplicacions interactives, també anomenades RIA (*Rich Internet Applications*). Aquestes aplicacions són executades des de la part del client, és a dir, en el navegador dels usuaris que hi accedeixen a aquestes pàgines. A més a més amb el seu ús es permet una comunicació asíncrona amb el servidor, la qual cosa significa que no és necessari recarregar les pàgines programades en AJAX per a recollir els possibles canvis en la base de dades en temps real ja que aquests es recarreguen en un segon pla, sense interferir amb el que s'està mostrant en pantalla en un moment donat i amb una major velocitat. L'accés a les dades és possible gràcies a l'ús d'un objecte suportat pels navegadors que funcionen avui dia: XMLHttpRequest.

L'arxiu java.js fa una crida a l'arxiu config.php, programat en llenguatge php i que s'encarrega de fer la consulta amb la base de dades. El seu codi és el següent:

```

<style>
h3{color:blue;}
</style>
<?php
error_reporting(E_ALL ^ E_NOTICE);
//creamos la conexion a la base de datos
$conexion = mysql_connect('localhost','root','root');
$db= mysql_select_db('movedb',$conexion);
$palabra = $_GET['variable'];
mysql_set_charset('utf8');
if($palabra == ""){
    echo 'Escribe una palabra...';
}else{
$query = "SELECT expression, work, translation, translator FROM expressions where keyword1
like '%$palabra%' or keyword2 like '%$palabra%' or keyword3 like '%$palabra%'";

$resultado = mysql_query("SELECT expression, work, translation, translator FROM expressions
where keyword1 like '%$palabra%' or keyword2 like '%$palabra%' or keyword3 like
'%$palabra%'");
$numero_rows = mysql_num_rows($resultado);
echo $numero_rows." resultados encontrados";

$respuesta = mysql_query ($query) or die(mysql_error());
if (mysql_fetch_assoc ($respuesta)<=0) {

echo "No se encontraron resultados con el término ".<b>.$palabra.<b>.";
}else {
$respuesta = mysql_query ($query) or die(mysql_error());

while($row = mysql_fetch_array($respuesta))
{
    echo '<p>';
    echo '<b>.$row['expression'].'</b><br />';
    echo $row['work']. " " .</b><br />';
    echo $row['translation']. " " .</b><br />';
    echo $row['translator']. " ";
    echo '</p>';
}
}mysql_free_result($respuesta);
}
?>

```

Aquest codi s'encarrega en primer lloc d'establir la connexió amb la base de dades mitjançant les línies:

```

$conexion = mysql_connect('localhost','root','root');
$db= mysql_select_db('movedb',$conexion);

```

A continuació es rep la informació transmesa per l'arxiu java.js i s'habilita l'ús del format UTF-8 (8-bit *Unicode Transformation Format*) que reconeix caràcters utilitzats en castellà i català però no en anglés, com ara les vocals accentuades, la ñ o la ce trencada:

```
$palabra = $_GET['variable'];  
mysql_set_charset('utf8');
```

La resta del codi el que fa és comprovar si la paraula o expressió es troba a la base de dades mitjançant la seua comparació amb el contingut dels tres primers camps de les dues taules que componen la base de dades, i en cas afirmatiu presenta la informació que s'hi refereix i que hi és continguda.

La informació que es presenta en pantalla inclou l'obra en què apareix la paraula o l'expressió, en quina part de dita obra i en quin context es troba, com ha estat traduïda i l'autor de la traducció. Per exemple si es fa una consulta per tal de veure com ha estat traduïda la interjecció "fie" ens trobarem amb un llistat de resultats com el que es veu en la següent imatge:



The screenshot shows a web browser window with the URL `hieronimo.uv.es/dic/`. The page title is "Buscador de palabras y expresiones". The search input field contains the word "fie" and the "Buscar" button is visible. The results section, titled "Resultados", displays the following information:

OED DEFINITION
1. An exclamation expressing, in early use, disgust or indignant reproach. No longer current in dignified language; said to children to excite shame for some unbecoming action, and hence often used to express the humorous pretence of feeling 'shocked'. Sometimes more fully *fie*, for shame! Const. *Tof (= on)*, on, upon.

39 resultados encontrados

- Fie, wrangling queen!** (AC I.i.48.2)
¡Calla, reina tercal
Miguel Teruel Pozas
- O, fie, fie, fie!** (AC III.xi.31)
¡Ah! ¡Vergüenza, vergüenza!
Miguel Teruel
- Fie, for shame!** (Mac III.iv.73.2)
¡Qué demencial
José García de Villalta (1838)

5.3 RECOPILOCACIÓ I VALORACIÓ DE DADES DE LES TRADUCCIONS

Una vegada recollides les dades sobre la traducció dels termes esmentats en l'apartat 5.1, ara passaré a repassar com ha estat traduït cada terme o expressió en les diferents edicions consultades.

Fie

Es tracta d'una exclamació per a expressar actituds negatives de "disgust or indignant reproach" (*OED* fie 1) i "shame" (Crystal & Crystal "Exclamations").⁵⁶⁹ Es construeix també amb les preposicions "on", "upon" i "of" (*OED* fie 1): "Fie on... " Fie upon .."

L'exemple més antic que recull l'OED en la seua versió digital data de 1297, part d'una crònica de l'època, i per tant es tracta d'un text pertanyent al període de l'anglès mitjà:

1297 *R. Gloucester's Chron.* (1724) 390 'Fy a debles', quaþ þe kyng.

D'aquesta interjecció en trobem una diversitat de traduccions. En alguns casos expressa la indignació o la ira del personatge, en altres sorpresa o les ganes de posar fi a una situació que li és desagradable.

Les traduccions d'aquesta expressió quan parla un personatge que es troba en una d'aquestes situacions són unes vegades fórmules generals, com ara "¡Ah!", "¡Oh!", "¡No!", "¡Bah!", "¡Uf!"; en d'altres ocasions el traductor es decanta per exclamacions amb sentit més variable i que depenen de la situació dramàtica "¡Calla!", "¡Basta!", "¡Caramba!", "¡Quitad!", "¡Vamos!", "¡Qué infamia!", "¡Qué demencia!", "¡Vergüenza!" i "¡Fuera!".Igualment trobem expressions com ara "¡De ningún modo!" i "¡No os sobrepaséis!", que són solucions molt particulars, aplicables només a la situació concreta en la qual apareixen.

⁵⁶⁹ David Crystal i Ben Crystal, *Shakespeare's Words*, <http://www.shakespeareswords.com/>

Passem ara a veure alguns exemples de les opcions preses pels traductors a les seues versions. El primer apareix en *Antony and Cleopatra*, quan la reina egípcia abandona Antoni en plena batalla i després intenta disculpar-se i reconciliar-se amb Antoni, que havia reaccionat anant darrere d'ella en comptes de seguir amb la lluita. Per expressar la seua indignació cap a ella Antoni li diu: "Fie, wrangling queen!" (AC I.i.48.2), traduït com "¡Calla, reina terca!" per Miguel Teruel.

En la tragèdia *Macbeth*, el protagonista, després de ser informat que Banquo ha estat mort però no així Fleance, imagina que veu l'espectre de Banquo i li ho conta a Lady Macbeth, que s'adreça a ell amb les següents paraules: "Fie, for shame!" (Mac III.iv.73.2). Aquests mots han estat traduïts així: "¡Qué demencia!" per José García de Villalta, "¡Oh, qué vergüenza!" per l'Instituto Shakespeare, i "¡Quita allá! ¡Qué vergüenza! ...", per Luis Astrana Marín.

En ocasions trobem "fie" repetit, com ara quan Antoni s'adreça a Cleopatra amb aquests mots: "O, fie, fie, fie!" (AC III.xi.31), versionat com "¡Ah! ¡Vergüenza, vergüenza!" en la traducció de Miguel Teruel. A l'obra *The White Devil*, al final del primer acte Flamineo acusa Cornelia de traïció i li dirigeix aquestes paraules: "Fie, fie, the woman's mad" (*The White Devil* I, ii, v.253), i aquestes paraules han estat traduïdes per Fernando Villaverde així: "Uf, esta mujer no está cuerda". En la següent escena l'ambaixador anglés demana a Flamineo que deixi de maleir i acusar Monticelso amb aquestes paraules: "Fie, fie, Flamineo" (*The White Devil* III, ii, v.1044), "Basta, Flamíneo, basta" en la versió en castellà de Villaverde. O en *The Changeling* "Fie, fie, sweetheart" (*The Changeling* III, iii, 248), traduït per John D. Sanderson com "¡Vamos, vamos, corazón!".

Un altre cas és quan tenim "fie" seguit de la preposició *upon / on*, en el qual es necessita un complement, a diferència dels exemples exposats al paràgraf anterior. Els traductors han optat en aquests casos per distintes solucions: "¡Malditas mujeres!" ("Fie upon women!", *Arden of Faversham* V, v, 34, traducció de Alfredo Michel Modenessi), "¡Que le cuelguen!" ("Fie upon him!", *The Duchess of Malfi* III, i, 50, traducció de Jorge Salavert), "¡Qué vergüenza, toda la vida soltera!" ("O, fie upon this single life!", *The Duchess of Malfi* III, ii, 31, traducció de Jorge Salavert).

En *The Duchess of Malfi*, en un moment en què Antonio vol mostrar el seu desacord amb la proposta d'estendre el rumor que Bosola ha enverinat la duquesa quan la veritat és que ella està embarassada i aquesta s'està recuperant, diu: "Fie, fie, the physicians will then flock to her" (*The Duchess of Malfi* III, i, 139-140); la traducció proposada per Jorge Salavert és: "De ningún modo. Los médicos acudirían a ella en bandada". Igualment, en *The White Devilla* versió de Fernando Villaverde és: "¡No os sobrepaséis, señoría!" ("Fie, my lord", *The White Devil* IV, ii, v.1406), que és una traducció només apropiada per a una situació molt concreta, en la qual Flamineo planta cara a Brachiano perquè aquest està insultant Vittoria, la seua germana.

Davant la diversitat de solucions proposades pels traductors anteriors, a l'hora de triar una fórmula a l'hora d'enfrontar-nos a la tasca de traduir un nou text o elaborar una nova versió en castellà d'un text ja prèviament traduït, podem recórrer a les recollides a la base de dades. No obstant això, es pot ampliar la llista de possibilitats i utilitzar alternatives a les que apareixen a la base de dades, com ara "¡Para!", "¡Suficiente!", o "¡Hasta aquí hemos llegado!".

Gog's wounds / Zounds / 'Swones

"Zounds" i "'Swones" (o el seu equivalent "'Swounds") són interjeccions que segons l'OED són "used in oaths and asseverations". Estem davant de variants procedents de l'abreviació de "God's wounds", que és la forma que apareix a *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*. Es tracta d'eufemismes que intenten evitar l'ús de la paraula "god", que alguns podrien considerar ofensiu i blasfem.

El primer recull de "'Swounds" en l'OED és de 1589, a l'obra *Almond for Parrat* de Thomas Nashe, mentre que per a trobar la primera aparició de "zounds" recollida en aquest diccionari ens hem de situar a l'any 1593, a l'obra *The Tragical History of Doctor Faustus* de Christopher Marlowe.

A l'anglès modern primerenc, per una banda trobem expressions on sí s'utilitza el nom de déu i els seus atributs, com ara "God-a mercy", "By god", "God bless us",

“God’s mercy”, “for God’s sake” i d’altres (Crystal & Crystal “Swearings”); en alguns casos la paraula “god” queda abreujada en la forma “od” o “ud” (a la base de dades s’inclouen aparicions als textos en expressions com “ud’s death” i “ud’s foot”). Una altra opció és evitar l’ús d’aquesta paraula en un intent de suavitzar la referència a la divinitat, i així trobem expressions com la que apareix al text de Robert Greene, “Gog’s wounds”, i fins i tot en altres casos “god” simplement s’omet i queden expressions més breus, com ara “zounds”, “swones”, “swounds”, “sblood”, “sdeath”, “slight” i d’altres.⁵⁷⁰

Repetidament apareix “zounds” en *Arden of Faversham*, d’autor desconegut. Alfredo Michel Modenessi resol la traducció d’aquesta expressió de formes diferents: “¡Voto a Dios!”, “¡Demonios!”, “Madre de Cristo”, “¡Quita!”, “¡Caramba!”, “¡Con un demonio!”.

El que Modenessi utilitza més vegades a la seua versió en castellà de l’obra *Arden of Faversham* són expressions amb la paraula “demonio”, expressant així un estat d’enuig i fàstic, com passa en el següent fragment d’una intervenció de Shakenag: “¡Demonios! Les odio tanto como al sapo que carga un mosquetón en la lengua” (“Zounds, I hate them as I hate a toad / That carry a muscado in their tongue”, *Arden of Faversham* III, vi, 19-20).

Aquesta expressió també serveix per reforçar i reafirmar una negació, com ara en: “¡Que no, caramba!” (“Nay, Zounds!”, *Arden of Faversham* V, i, 3); igualment per mostrar perplexitat davant d’una situació inesperada: “¡Madre de Cristo! ¿Quién ataca al señor Arden?” (“Zounds, who injures Master Mosbie?”, *Arden of Faversham* IV, iv, 85).

“¡Voto a Dios!” és el que proposa el traductor en dues ocasions: “¡voto a Dios, que yo sería la autoridad del gremio!” (“zounds, I warrant I should be warden of the company!”, *Arden of Faversham* II, i, 114-115), i “¡Voto a Dios! ¡Shakebag, desenvaina, desenvaina!” (“Zounds, draw, Shakebag”, *Arden of Faversham* II, i, 114-15). En el

⁵⁷⁰ <http://www.shakespeareswords.com/Swearing>

primer dels casos es tracta d'una asseveració, mentre que en el segon és una incitació a l'acció.

En *Volpone* trobem “Slight, if this doctor, who is not engaged, / Unless 't be for his counsel, which is nothing, / Offer his daughter, what should I, that am / So deeply in?” (*Volpone* II, vi, 75), que el trobem en la traducció de Purificación Ribes com: “Maldición, si ese doctor, que no está involucrado, a no ser por su consejo, que no es nada, si él ofreciera a su hija, ¿qué haría yo, que lo estoy en tal medida?”).

Master / Mistress / Sirrah

Segons l'OED, “master” era un terme originalment aplicat quasi exclusivament a homes, i encara és normalment utilitzat amb referents masculins. Les primeres aparicions testificades al diccionari daten del període de l'anglès antic i els usos que s'hi recullen són nombrosos, alguns d'ells arcaics i obsolets.

En primer lloc, d'acord amb l'OED, “master” designa una persona amb “authority, direction or control over the action of another or others; a director, leader, chief, commander; a ruler, governor”, i inclou en aquest apartat el sentit de persona masculina que és cap de família. A continuació hi trobem el sentit de patró d'una empresa, així com el de propietari d'esclaus i animals al qual aquests obeeixen, o simplement el posseïdor o propietari d'alguna cosa. Després es recull el sentit de persona forta que és capaç de vèncer els seus rivals. També es fa servir aquest mot per referir-se a aquell que pot disposar d'alguna cosa a la seua voluntat. Un altre sentit és el de marit o amant d'una dona. També designa el capità d'un vaixell. Acadèmicament, “master” designa un professor, algú que té un cert grau i pot donar classes en una universitat (actualment s'aplica a algú que té un postgrau per davall del nivell del doctorat), o algú que és respectat perquè posseeix grans coneixements o és una autoritat o expert en alguna matèria, així com també una persona que té deixebles, un líder religiós o professor de religió o filosofia. També designa un artista, escriptor, artesà, o un professional d'un altre ofici les obres del qual són de gran vàlua.

A més, el diccionari recull l'ús de "master" prefixat a un nom com a forma de respecte i de reconeixement de tenir un cert rang, que després va ser utilitzat d'una manera més àmplia i finalment va ser substituït per "mister" (o abreujat com "Mr."). Pot trobar-se utilitzat com a vocatiu per tal de mostrar respecte o cortesia, o en substitució del nom d'un home al que la gent s'adreça com a "master". També serveix per referir-se a un xic jove que no encara no és prou vell com per adreçar-s'hi amb el tractament de "mister" o pot aplicar-se, sobretot per part dels servents, als joves fills de famílies nobles i de classe alta. Finalment, es recull l'ús de "master" prefixat al nom com a forma de menyspreu.

A banda de amb tots aquests sentits, "master" es fa servir com a títol de molts càrrecs de l'administració o de l'exèrcit ("Master of Ceremonies", "Master of the Coin", "Master of the Jewel House", "Master of the Armoury", "Master of the Artillery" i d'altres)

Santoyo i Santamaria en la seua traducció de *The Jew of Malta* de Marlowe, quan Ithamore, l'esclau turc capturat pels espanyols, s'adreça a Barrabàs amb la paraula "master", el fan utilitzar la paraula "amo" en castellà, com ara en aquesta intervenció: "¡Estupendo, amo! ¡Adoro esa nariz de judío!" ("O, brave, master, I worship your nose for this!", *The Jew of Malta*, II, iii, 166).

És molt interessant el diàleg entre Ithamore i Pilial-Borza, quan el turc està escrivint una nota per demanar diners a Barrabàs, adreçant-se a ell amb el tractament de "master" i Pilial-Borza li demana que la escriga en un to més amenaçant i de forma menys submissa; quan Ithamore reescriu la nota ja no el tracta com a "master", sinó com a "sirrah":

ITHAMORE. Ten hundred thousand crowns.--[writing] Master Barabas,--

PILIA-BORZA. Write not so submissively, but threatening him.

ITHAMORE. [writing] Sirrah Barabas, send me a hundred crowns

(*The Jew of Malta*, IV, ii, 70-72)

Santoyo i Santamaría resolen la traducció d'aquest fragment passant del tractament com "amo" a l'ús de la segona persona del singular sense cap tipus de tractament davant del nom del jueu:

ITHAMORE. Sí, un millón de coronas ...(Escribe) "Amo Barrabás..."

PILLABOLSAS. No escribas con esa sumisión: amenázalo

ITAMAR. "Barrabás, mándame cien coronas"

Al llarg de la seua versió en castellà de *As You Like It* de Shakespeare, José Arnaldo Márquez opta per "señor" cada vegada que Adam, el vell servent de la casa d'Oliver, s'adreça a Orlando, com per exemple en aquest fragment: "Poneos en camino, señor; que yo os seguiré hasta el último aliento, con sincera lealtad" ("Master, go on, and I will follow thee / To the last gasp with truth and loyalty", *As You Like It* II.iii.69-70).

Més endavant, Arnaldo Márquez canvia la perspectiva respecte a l'original i en comptes de conservar la frase nominal amb un equivalent per a "master" la substitueix per una subordinada amb el verb "pertenecer": "No mucho, pero le he encontrado muchas veces; y ha comprado la casa y los ganados que pertenecían al viejo huraño" ("Not very well, but I have met him oft, / And he hath bought the cottage and the bounds / That the old carlot once was master of", *As You Like It* III.v.106-108).

En el següent fragment de l'inici de *The Duchess of Malfi* de Webster, quan Antonio acaba de tornar de França i li conta a Delio la seua admiració cap al príncep d'aquest país, cal interpretar "master" en el sentit de "déu", "ésser suprem", que l'OED no recull:

"... Quits first his royal palace
Of flatt'ring sycophants, of dissolute,
And infamous persons, which he sweetly terms
His Master's master-piece, the work of Heaven"

(*The Duchess of Malfi* I, i, 7-10)

La versió proposada per Jorge Salavert per aquestes línies és la següent:

“Ha limpiado primero el palacio real de falaces aduladores, de personas disolutas e infames – a esto lo llama tiernamente la obra maestra del Señor, labor divina”.

A la sisena escena de l'acte tercer de *The Spanish Tragedy*, quan el botxí està a punt d'emportar-se Pedringano per executar-lo i aquest encara creu que la carta que porta el salvarà, li diu al reu: “Ay, marry, sir, this is a good motion: my maisters, you see here's a good fellow” (*The Spanish Tragedy* III, vi, 85-86). El traductor Payá Beltrán decideixen aquest cas traduir “maisters” per “maestros”, en la meua opinió de forma errònia perquè aquests mots no es pronuncien en cap context que ens permeta deduir aquest sentit per al mot “maisters”: “¿Sí, gracioso señor? Ésta es una buena escena: maestros (Enseñando los útiles) ved aquí a una buena pieza”.

També trobem casos de “master” amb l'accepció de capità d'un vaixell, com ara en *The Jew of Malta*, traduït així per Santoyo i Santamaria: “¡Eh!, ¿de cuál de mis barcos eres capitán?” (“Sirrah, which of my ships art thou master of?, *The Jew of Malta*, I, i, 69).

En *Friar Bacon and Friar Bungay* apareix “master” en ocasions en contextos on pot referir-se tant a la posició acadèmica com a fórmula de tractament sense aquest matís, com és sovint el cas quan Miles s'adreça a fra Bacon, com en aquest exemple: “Oh, master, cease your conjuration, or you spoil all;” (*Friar Bacon and Friar Bungay*, línia 284) . L'elecció que he pres en aquesta ocasió ha estat “señor” com a forma d'adreçar-se mostrant respecte cap a una persona que té un estatus superior: “Oh, señor, cesad el conjuro, o lo estropearéis todo”. Però quan Bacon li parla a Burden, doctor de la Universitat d'Oxford, la meua opció per a traduir “master” ha anat en una altra direcció, la del reconeixement per part de Bacon de la posició acadèmica de Burden: “Bueno, profesor Burden, ¿de qué se trata todo esto?” (“Well, Master Burden, what of all this!”, *Friar Bacon and Friar Bungay*, línia 185).

Quant a “mistress”, el diccionari recull també un bon grapat d’accepcions. Les primeres aparicions d’aquest mot daten de les darreries del període de l’anglès mitjà (segle XIV), molts segles després que les de “master”.

La primera accepció recollida és una dona que té control i autoritat en general, en particular que té a càrrec nens o joves (governanta) o és cap de família. També pot designar l’ama d’un establiment, o una dona que té gent empleada, servents o esclaus. Un altre ús de “mistress” és per fer referència a la muller d’un membre important d’una comunitat. En un altre àmbit, pot fer referència a una dona en posició dominant en pràctiques sadomasoquistes (accepció que apareix al segle XX). Una altra accepció és la de patrocinadora o inspiradora d’art, religió o estil de vida. També pot referir-se a una deessa, dona o cosa personificada com a dona que té control sobre una persona o li serveix de guia i protecció, o que és la primera o sense parió (i, per extensió, país més poderós que té la supremacia sobre els altres).

“Mistress” igualment pot fer referència a una dona que té el poder per controlar, usar o disposar de quelcom a voluntat, o simplement posseïdora o propietària d’alguna cosa o animal. En aquesta línia, pot referir-se a la governant d’un territori, estat o poble.

Una altra accepció inclosa al diccionari és la de dona estimada i cortejada, amant, dona amb la que es manté una relació sexual durant un llarg període de temps. En el camp acadèmic, “mistress” es refereix a una professora, dona molt versada o experta en una matèria o destacada en l’art, en un ofici o en alguna branca d’estudi, tutora.

Finalment, pot fer-se ús de “mistress” de forma vocativa com a títol de rang, respecte, cortesia o ofici o precedint el cognom (originalment també el nom) d’una dona casada, o el cognom d’una dona soltera; així mateix com a títol precedint a un altre, o fins i tot de forma humorística.

En el sentit d’ama, que té poder i autoritat sobre els seus servents, la trobem per exemple en aquest fragment de *As You Like It*, quan Corin es refereix a Rosalind; en aquest cas el traductor Arnaldo Márquez ha fusionat “master” i “mistress” en un sol

mot, “amos”: “Nuestros amos os buscan: venid, venid” (“Our master and mistress seeks you: come away, away”, *As You Like It* V, i, 59-60).

En la mateixa obra trobem la paraula “mistress” en el sentit de “amant”, “dona estimada”, quan Silvius li està contant a Corin com de desgraciat se sent pel seu amor per la pastora Phoebe, i l’opció de Arnaldo Márquez és “amada” per traduir-la: “si no te has sentado, como yo ahora, fatigando a tu interlocutor con las alabanzas de tu amada, no has amado” (“Or if thou hast not sat as I do now / Wearing thy hearer in thy mistress' praise, / Thou hast not loved”, *As You Like It* II,iv, 33-35). A l’escena primera de l’acte quart, quan Orlando està parlant amb Rosalind, el traductor ha elegit “dama” per traduir “mistress”: “Pero ¿a quién se le perdería el discurso estando en presencia de la dama que adora?” (“Who could be out, being before his beloved mistress?”, *As You Like It* IV, i, 74-75)

Un exemple de “mistress” fet servir com a fórmula d’adreçament davant d’un nom propi el trobem en *Arden of Faversham*, quan Clarke està parlant amb Michael sobre Susan, la germana de Mosby; el traductor Modenessi prefereix utilitzar directament el nom de la dona, sense cap tractament davant d’ell: “Quita, que tienes el ojo puesto en Susan” (“Go to, you carry an eye over Mistress Susan”, *Arden of Faversham* IV, i, 65).

Pel que fa al mot “sirrah”, la primera aparició del qual documentada a l’OED data de 1526, és definit per aquest diccionari com un terme per adreçar-se a homes o xics per expressar reprensió o assumint una posició d’autoritat per part del parlant, i de vegades emprat per adreçar-se a xiquets. També pot emprar-se atributivament en apel·lacions o davant de noms propis, i fins i tot es pot aplicar a dones tant de forma seriosa com en to de broma.

Les traduccions que he consultat es decanten per opcions com ara “hijo mío”, “amiga”, “amigo mío”, “picarillo”, “canalla”, “sire”, “patán”, “bellaco”, “infame palurdo”, “gandul”, “zoquete”, “muchacho”, “bribón”, “compadre”, “rufián”, “desvergonzado” “buena pieza” i “señor”, així com interjeccions, per exemple “¡oye!”, “¡hombre!”, “eh”, i “¡qué!”.

En els casos en què “sirrah” es fa servir directament davant d’un nom propi la traducció sol ser tan sols aquest nom sense cap fórmula de tractament, com per exemple passa en aquest fragment de *Arden de Faversham* en el qual Mosby li demana un got de cervesa a Michael: “Sirrah Michael, give’s a cup of beer” (*Arden of Faversham* V, i, 305). La traducció proposada per Modenessi “Michael, un vaso de cerveza”.

Però també podem veure el següent cas, en el qual tenim una situació diferent en *Antony and Cleopatra*, quan Cleopatra s’adreça a la seua serventa Iras per encomanar-li que li porte la seua millor roba per anar a trobar-se amb Marc Antoni: “Sirrah Iras, go” (*Antony and Cleopatra* V, ii, 229). La traducció feta per Miguel Teruel és la següent: “Ve tú, amiga Iras...”.

Davant aquestes situacions jo he optat per traduir només amb el nom propi quan “sirrah” està directament davant d’aquest. Per exemple, quan Ermsby, un dels amics del príncep, s’adreça al bufó Rafe i li diu: “Sirrah Rafe, what say you to your master, / Shall he thus all amort live malcontent?” (*Friar Bacon and Friar Bungay*, línia 20). La meua versió per a aquesta intervenció d’Ermsby ha estat: “Rafe, ¿qué le dices a vuestro señor, / ha de vivir así de alicaído y melancólico?”

Marry

Com a interjecció, el seu ús està registrat per l’OED en exemples des del segle XIV, i serveix per expressar sorpresa, perplexitat, indignació, ultratge o per donar èmfasi a allò que s’està dient. L’OED recull el seu ús escrit des de 1375, encara dins del període de l’anglès mitjà.

Quant a la traducció d’aquesta interjecció, podem comparar les tres solucions donades a la traducció del mateix passatge de *Macbeth* a l’acte segon, quan el porter, encara ebri per la beguda d’unes hores abans, obre la porta del castell de *Macbeth* a Lennox i Macduff:

MACDUFF What three things does drink especially provoke?

PORTER Marry, sir, nose-painting, sleep, and urine.

(Mac II.iii.24-26)

L'opció de José García de Villalta és la següent:

MACDUFF ¿Y qué despierta la bebida?

PORTERO Despierta al sueño, al amor y á la voluptuosidad.

En la traducció de Luis Astrana Marín sí s'inclou una interjecció:

MACDUFF ¿Qué tres cosas provoca especialmente el beber?

PORTERO Caray, señor: enrojecimiento de la nariz, modorra y orina.

També l'Institut Shakespeare opta per una interjecció, tot i que es tracta d'una diferent:

MACDUFF ¿Qué tres cosas en particular provoca la bebida?

PORTERO ¡Demonio, mi señor! La nariz roja, y la orina y el sueño.

Es fa ús de diferents exclamacions en les versions en castellà utilitzades per crear la base de dades, però en algunes d'elles també en manquen. Trobem per exemple "¡Oiga!", "Caramba", "Vamos", "Cielos", "Ya lo creo", "Bueno", "Pues", "En efecto" i "En verdad", però no hi ha interjecció per exemple en la traducció de *Hamlet* proposada per Leandro Fernández de Moratín. Trobem a l'escena segona de l'acte tercer, quan Hamlet s'adreça a Ofèlia abans que comence la representació dels actors davant dels cortesans: "Marry, this is miching mallecho. It means mischief." (*Hamlet* III.ii.146). La traducció de Moratín és: "Eso es un asesinato oculto, y anuncia grandes maldades." En la mateixa versió de *Hamlet* trobem la següent intervenció de l'enterrador: "Ya se ve que las hay, y por ellas se guía el juez que examina estos casos",

que en el text anglès original s'expressa amb aquestes paraules: "Ay, marry, is't – crowner's quest law" (*Hamlet* V.i.22).

Hail

L'OED recull aquesta interjecció com una exclamació de salutació, que ara està restringit a un ús poètic o retòric, i que normalment implica respecte o salutació reverencial. Els seus primers usos daten encara del període de l'anglès mitjà, des de l'any 1200.

La majoria de les traduccions opten per una salutació formal, i així en poden ser exemples les versions de *Macbeth* de Luis Astrana Marín: "Salve a ti, que serás rey!" ("Hail, king that shalt be", *Macbeth* I.v.8), coincident amb l'opció de l'Institut Shakespeare; "¡Salve, rey de Escocia! ¡Salve, rey de Escocia!" ("Hail, King of Scotland! Hail, King of Scotland!", *Macbeth* V.vi.98.1). Aquest últim vers havia estat traduït amb una fórmula distinta per José García de Villalta: "¡Que viva el rey! ¡Que viva el rey Malcolm!", solució que suposa un canvi de perspectiva, ja que el focus passa del territori en el qual regna Malcolm al propi portador del títol reial en aquell moment en particular.

En el primer acte de *Macbeth* trobem el passatge en el qual les bruixes saluden Macbeth: "All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Cawdor!", (*Macbeth* I.iii.48). José García de Villalta, en la seua versió en espanyol de l'obra afegeix un adjectiu inexistent a l'original, potser intentant reforçar la formalitat i el respecte envers la persona a la qual s'adrecen les bruixes: "¡Salve, invicto Macbeth! ¡Salve, señor de los feudos soberbios de Cawdor!".

Fixem-nos ara en un altre passatge shakespearà, en aquesta ocasió pertanyent a *Hamlet*, en el qual Horatio saluda Hamlet de la següent manera: "Hail to your lordship!", (*Hamlet* I.ii.160.1). Leandro Fernández de Moratín opta en la seua versió de per una salutació diferent a la de García de Villalta en *Macbeth*, i proposa la següent traducció per a les paraules d'Horatio: "Buenos días, señor".

Faith / in faith / i'faith / in good faith / by my faith

Totes aquestes expressions usades com interjeccions tenen com a funció emfatitzar la veritat d'allò que s'està dient quan un està tractant d'explicar-se sobre alguna qüestió. La primera aparició recollida a l'OED tant de "in faith" com de "by my faith" data de 1375, mentre que l'ús de "faith" com interjecció està documentat pel diccionari des de 1556, que també recull la possibilitat que "faith" siga utilitzat amb poca o cap força semàntica.

Podem veure tres diferents solucions a l'hora de traduir aquesta expressió en la tercera escena del segon acte de *Macbeth*, quan el porter del castell de Macbeth s'adreça a Macduff quan aquest i Lennox hi arriben de matinada i estan a punt de descobrir que el rei ha estat assassinat. El parlament original és: "Faith sir, we were carousing till the second cock; and drink, sir, is a great provoker of three things." (*Macbeth* II.iii.22):

Per un costat, tenim la versió de José García de Villalta, que dóna la següent solució en la seua traducció de l'obra: "A fe mía señor, que estuvimos festejando hasta que cantó el segundo gallo; y la bebida, señor, es grande despertadora de algunas cosas."

D'altra banda, tenim la traducció proposada per l'Instituto Shakespeare, que és aquesta: "Pues, a decir verdad, estuvimos empinándola hasta el segundo toque de mi gallo; y la bebida, mi señor, provoca estas tres cosas."

Finalment, ens trobem amb una proposta distinta en la traducció elaborada per Luis Astrana Marín: "Por mi fe, señor, estuvimos de jarana hasta el segundo canto del gallo, y el beber es un gran provocador de tres cosas."

A pox (on/ upon)

"Pox" és un mot la primera aparició del qual a l'OED data de 1476. Es fa servir per referir-se a qualsevol malaltia caracteritzada per l'aparició de pústules (es distingeix entre les diferents malalties amb la formació de compostos com ara

“smallpox” per a la verola o “chickenpox” per a la varicel·la), i també per referir-se a afeccions del ramat, i segons el diccionari, “pox” va començar a ser utilitzat en el sentit de “sífilis” des de 1503. Per extensió va començar a fer-se servir en diverses imprecacions o exclamacions per tal d’expressar sentiments d’irritació i impaciència, com ara en “A pox on ...”. El més antic exemple d’aquest ús que recull l’OED és precisament de *Friar Bacon* de Robert Greene (“A pox of all conjuring friars”, *Friar Bacon and Friar Bungay*, línia 306 de l’edició modernitzada).

Fernando Villaverde, a la seua versió de *The White Devil* de John Webster, tradueix aquesta expressió de diferents formes. En primer lloc, a l’escena segona del primer acte, Camillo accepta passar la nit tancat per que tots estiguen segurs que no va amb Vittoria, i respon a Flamineo que no tindrà manera de burlar el tancament gràcies a alguna eixida secreta: “A pox on’t, as I am a Christian tell me tomorrow how scurvily she takes my unkink parting” (*The White Devil* I, ii, v.149). La solució que suggereix el traductor en aquest cas és: “¡Por mil diablos que no! Tan cierto como que soy cristiano. Y dime mañana con qué desabrido humor toma mi esposa mi ausencia, tan poco elegante”.

Al tercer acte, escena tercera, Lodovico és colpejat per Flamineo, però decideix oblidar-se de l’afront i emborratxar-se, i aleshores pensa així del seu contrincant: “A pox upon him: all his reputation; –Nay all the goodness of his family; –Is not worth half this earthquake.” (*The White Devil* III, iii, v.1180-1182). La versió en castellà de Villaverde de les paraules de Lodovico en aquest cas és: “¡Maldito sea! Toda su reputación, todas las virtudes de su familia no valen ni la mitad del terremoto que ahora siente mi espíritu.”.

Igualment, en un altre fragment d’aquesta obra, quan Flamineo llig una suposada carta adreçada a Vittoria, que en realitat era un engany de Francisco, s’emprenya i diu: “A pox on't, rear it, let's have no more atheists for God's sake.” Villaverde en aquesta ocasió proposa la traducció següent per a la intervenció de Flamineo: “Maldita sea, rompedla. Basta de ateos, por el amor de Dios.” (*The White Devil* IV, ii, v.1359).

Una altra opció és la de Leandro Fernández de Moratín en la seua versió de *Hamlet*, en el moment en el qual els actors estan representant l'obra mentre Hamlet, Ofèlia, el rei, la reina i altres estan veient-la; Hamlet va fent comentaris sobre l'argument i el desenvolupament de la trama i diu: "Pox, leave thy damnable faces and begin". Moratín tradueix aquest fragment així: "Déjate de poner ese gesto de condenado y empieza" (*Hamlet* III.ii.262).

Finalment veurem un altre exemple, tret de l'obra *The Changeling* de Thomas Middleton, obra elisabetiana ambientada en Alacant. Antonio, el foll fals i enamorat d'Isabella, vol que el deixen a soles i esclata dient: "Pox upon you, let me alone!" (*The Changeling* IV, iii, 118). Sanderson, en la seua traducció al castellà, va decidir posar en boca d'Antonio les següents contundents paraules: "¡Que te parta un rayo! ¡Déjame en paz!".

Go to

Com a interjecció, el primer ús d'aquesta expressió que està recollit a l'OED data de 1531, i segons aquest diccionari es fa servir tant per expressar impaciència juganera com menyspreu, incredulitat amb burla i mofa.

En aquesta ocasió també disposem de traduccions proposades per diversos traductors de textos dramàtics de l'època de *Friar Bacon and Friar Bungay*. Veiem com primer exemple quan en *Arden of Faversham* Black Will s'adreça a Michael molt molest i li diu: "Go to, sirrah, there is a chance in it ; this sauciness in you will make you be knocked." En la traducció de Alfredo Michel Modenessi es llig el següent: "Calla, zoquete; suerte será lo que te falte, que tu insolencia te puede costar una paliza" (*Arden of Faversham* II, ii, 135).

Més endavant en la mateixa obra, quan Michael li diu a Clarke que Susan està malalta i té febre, Clarke li respon: "Go to, you carry an eye over Mistress Susan." (*Arden of Faversham* IV, i, 65) La proposta que Modenessi presenta en aquest cas és: "Quita, que tienes el ojo puesto en Susan".

Encara en la mateixa obra, Arden li diu impacient a Michael: “Go to, sirrah, see you follow us to the Isle of Sheppy” (*Arden of Faversham* IV, i, 41), que en la versió castellana de Modenessi queda així: “¡Deprisa, muchacho! Y ocúpate de alcanzarnos en la isla de Sheppey.”

En *The Duchess of Malfi*, Ferdinand està furios amb la seua germana quan se n'assabenta que està embarassada i li diu: “Go to, mistress!” (*The Duchess of Malfi* II, v, 62). La traducció que proposa Jorge Salavert per aquesta intervenció és senzillament “¡No, señora!”.

En *Hamlet*, quan el príncep està parlant amb Ofèlia i es comporta de manera estranya, en un moment li diu: “Go to, I'll no more on't” (*Hamlet* III,i,147). La traducció que fa d'aquesta intervenció del príncep Leandro Fernández de Moratín és: “Pero, no hablemos más de esta materia”. Posteriorment, quan Hamlet torna a la cort i es troba els sepulturers preparant la tomba d'Ofèlia, un d'ells s'adreça a l'altre per tal que s'avance en el seu treball i li etziba: “Go to!” (*Hamlet* V,i,40). La traducció suggerida per Leandro Fernández de Moratín en aquest cas és: “Adelante.”

En algunes ocasions trobem “Go to” reduplicat, com per exemple en *Antony and Cleopatra* de Shakespeare, quan Cleopatra està impacient per rebre notícies sobre com és Octavia, la dona de Marc Antoni, s'adreça a Alexas per tal que faça passar el missatger que porta la informació de primera mà: “Go to, go to” (*Antony and Cleopatra* III.iii.2.1). En aquest cas la traducció en l'edició de Miguel Teruel és: “¡Vamos, vamos!”.

Teruel coincideix amb la solució proposada per Fernando Villaverde en 1979 en la seua versió de *The White Devil*, quan Monticeli s'adreça a Vittoria i li diu: “Go to, go to. After your goodly and vain-glorious banquet, I'll give you a choke-pear.” (*The White Devil* III, ii, v.1002-1004). La versió que dona Villaverde és la següent: “Vamos, vamos. Tras ese excelente festín de vanagloria lo que os voy a dar como postre no es precisamente una pera en dulce.”

Altrament, veiem que Leandro Fernández de Moratín, en la seua versió de *Hamlet*, proposa una traducció diferent per al moment en el qual Polònius, per tal

d'alertar la seua filla sobre les intencions i la forma de ser de Hàmlet, li diu a Ofèlia: "Ay, 'fashion' you may call it. Go to, go to." (*Hamlet* I.iii.112) La versió en castellà aportada per Moratín és la següent: "Sí, por cierto, apariencia puedes llamarla. ¿Y bien? Prosigue."

Why

Com a interjecció, aquest mot està documentat a l'OED des d'aproximadament 1520. L'ús que aquest diccionari recull és, per una banda, com a expressió de sorpresa (de vegades només momentània, de vegades implicant protesta) o bé en resposta a un comentari o una pregunta, o bé si quelcom és percebut com inesperat. D'altra banda, segons el diccionari la interjecció "why" també es pot fer servir per emfatitzar o cridar l'atenció més o menys abruptament a allò que vindrà a continuació, intentant evitar-hi oposició o dubte.

Es tracta d'una interjecció molt freqüent i que dóna lloc a una gran varietat de solucions a l'hora de traduir els textos. En alguns casos l'opció és no traduir-la per cap mot concret, com per exemple en la intervenció de Beatrice adreçant-se a Deflores en *The Changeling* d'aquesta manera: "Why, 'tis impossible thou canst be so wicked" (*The Changeling* III, iv, 120), traduït per Sanderson així: "No es posible que seáis tan malvado".

Igualment passa en *Arden of Faversham*, quan Franklin s'adreça a Arden d'aquesta manera: "Why, I pray you, let us go before." (*Arden of Faversham* IV, i, 39), En el text versionat per Modenessi en castellà aquesta intervenció la trobem com: "Te ruego que vayamos por delante, Arden."

Un altre exemple de la mateixa obra el trobem en els retrets que Black Will li fa a Bradshaw perquè aquest ja no el considera un company d'armes una vegada que ja no estan de campanya: "Why, Bradshaw, was not thou and I fellow-soldiers at Boulogne, where I was a corporal, and thou but a base mercenary groom?" (*Arden of Faversham* II, i, 18), tot plegat, traduït per Modenessi en espanyol, queda d'aquesta manera: "¡Quita, Bradshaw! ¿No hemos luchado juntos en Bolonia, cuando yo era cabo y tú apenas un vil mercenario?"

Les opcions escollides per d'altres traductors passen per mots com “pues”, “qué”, “cómo”, “vamos”, “bueno”, “que”, o per solucions més concretes d'acord amb el context en què apareix la interjecció. Per exemple, en *Antony and Cleopatra* Enobarnus s'adreça a Antoni de la següent manera: “Why, sir, give the gods a thankful sacrifice” (AC I.ii.162). Miguel Teruel tradueix aquesta intervenció així: “Pues rendid homenaje a los dioses, mi señor, en agradecimiento”.

Tut

Aquesta exclamació, sovint reduplicada, segons l'OED expressa impaciència, insatisfacció o menyspreu respecte a una afirmació, noció o procediment. El diccionari la recull des de 1529, ja en el període de l'anglès modern primerenc, en un poema de John Skelton.

Trobem “tut” per exemple a *Volpone*, quan Corvino està visitant Volpone i creu que aquest està a punt de morir i ell a punt de convertir-se en el seu hereu; en veure'l en el seu suposat estat terminal Corvino es lamenta, i és llavors quan Mosca tracta d'animar-lo i li diu: “Tut! forget, sir” (*Volpone*, I,v,21). La traductora Purificación Ribes va optar per a la seua versió per “Olvidadla”, i no utilitza un mot específic per a traduir “tut”.

Similarment, en *The Jew of Malta* de Christopher Marlowe, quan les autoritats demanen als jueus ajuda per enfrontar-se als turcs, Barabas es queixa dient que ells no són soldats, davant de la qual cosa reacciona un dels cavallers i diu: “Tut, Jew, we know thou art no soldier” (*The Jew of Malta*, I, ii, 52). Aquesta intervenció es traduïda per Santoyo com “Ya sabemos que no eres soldado, judío”.

A la mateixa obra de Marlowe també tenim la forma reduplicada de la interjecció. Quan Barrabas i els altres jueus estan debatent què fer davant de la presència invasora dels turcs, Barrabas pensa que els turcs tenen aliats en Malta i que per tant no faran un tractat de pau i exclama: “Tut, tut, there is some other matter in't”

(*The Jew of Malta*, I,i, 158). En aquest cas l'opció elegida per Santoyo és la reduplicació de la negació: "No, no, de algo distinto se trata".

6. CONCLUSIONS

Per finalitzar aquesta tesi doctoral presente les conclusions que es poden derivar del seu contingut amb l'esperança que s'hagen assolit els objectius que s'havien establert en la introducció, així és que faré una revisió dels propòsits assenyalats al principi d'aquest estudi i del que considere que és el seu grau d'acompliment.

Aquesta tesi, com ja havia anticipat en la introducció, presenta una edició crítica nova de l'obra *Friar Bacon and Friar Bungay* de Robert Greene. Després d'haver revisat les edicions anteriors del seu text he elaborat la meua pròpia edició modernitzada. L'edició actualitzada del text ha estat elaborada per tal de ser una eina profitosa per al lector actual, que necessita trobar-se amb una ortografia i una puntuació modernitzades, així com notes aclaridores sobre el lèxic emprat, l'entorn històric del text original i referències culturals que se li escapen. He tingut sempre en vista que una clara prioritat és fer més accessible el text a un públic i a un lector moderns, incloent-hi també la possibilitat de poder llegir el contingut en format digital. Aquesta edició modernitzada s'ha editat a la col·lecció EMOTHE de la Universitat de València,⁵⁷¹ i d'aquesta manera ha estat també una contribució a aquest recull d'edicions d'obres europees.

Es tracta d'una obra que no presenta greus problemes textuais, car no ha romàs cap manuscrit i presenta un únic testimoni imprés. Llavors, les poques variacions que podem trobar entre la meua edició i altres edicions modernes són una conseqüència de la combinatòria diversa d'esmenes i de lectures del testimoni que s'han retingut en cada edició. He inclòs en l'aparat crític les variants rellevants, aquelles que no són merament ortogràfiques.

⁵⁷¹ https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0187_FriarBaconAndFriarBungay.php

En una fase prèvia a l'edició he recopilat les edicions anteriors de l'obra de Robert Greene, des de les primeres en quart dels segles XVI i XVII fins a les més recents dels segles XX i XXI. En el cas de les primeres en forma de digitalització de facsímils a cura de les biblioteques on es conserven exemplars d'aquestes edicions, accessibles gràcies a Internet o al servei de préstec interbibliotecari; en el cas de la resta, recorrent a biblioteques, edicions *online* i a l'adquisició dels exemplars corresponents, en botigues virtuals si ha estat necessari perquè no eren accessibles d'altra manera. Cadascuna d'elles ha aportat quelcom de nou, ja siga l'explicació del sentit d'una paraula o una expressió del text, l'aclariment d'alguna referència cultural que apareix al text o alguna dada sobre l'autor, la seua obra o el context en què es va escriure *Friar Bacon and Friar Bungay*.

Una vegada aconseguides i estudiades aquestes edicions anteriors he procedit a elaborar la meua pròpia edició modernitzada, després d'explicar els criteris seguits per a arribar-hi. Per tal d'assolir aquest objectiu he hagut d'enfrontar-me amb la tasca d'explorar en profunditat les característiques de l'anglès modern primerenc: el seu encaix dins de la història de la llengua anglesa, tant de la interna com de l'externa. I és que sense aquesta anàlisi de la llengua del text elisabetià hauria estat impossible tant l'elaboració de l'edició moderna com la posterior traducció al castellà i l'acarament amb l'edició italiana.

Fa pocs anys s'hauria tractat de fer una edició clàssica, presentada en paper i elaborada sense el recolzament de les eines digitals que estan disponibles avui dia. En aquesta tesi he fet servir aquestes eines i l'edició és també digital, amb tots els avantatges, tant de facilitat d'accés com d'anàlisi de l'obra publicada, que tot això comporta.

També he creat una transcripció diplomàtica en format DOCX, EPUB i en XML-TEI, de l'edició *princeps*. La versió XML està disponible en el repositori RODERIC de la Universitat de València. Aquesta transcripció està més corregida que els textos electrònics disponibles fins desembre de 2018; a partir de gener de 2019 està igualment disponible la transcripció feta per Queen's Men Editions.⁵⁷²

⁵⁷² https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_Q1/scene/Titlepage/index.html

Per a aconseguir un text modernitzat totalment acurat he fet ús de l'eina digital *online Juxta Commons*, que compara textos per veure quines diferències hi ha entre ells i que m'ha permès assegurar-me amb més facilitat que la transcripció diplomàtica de la qual havia de partir i l'edició modernitzada prèvia a la traducció al castellà no presentaven errors. Per a assegurar-me de l'exactitud de la meua transcripció he hagut de fer al remat una pacient comparació visual lletra per lletra i espai per espai entre el manuscrit i la meua transcripció.

Per a millorar l'edició del text pel que fa a les variants que s'hi poden trobar, així com a les retencions o esmenes del text, he fet ús d'una nova eina digital que s'ha aplicat per primera volta a una edició crítica de la comèdia *Friar Bacon and Friar Bungay*: el motor de cerques en EEBO-TCP (Early English Books Online-Text Creation Partnership), tal com ha proposat Matthew Steggle en l'article de 2014 inclòs a la bibliografia per a la seua edició de *Measure for Measure* de William Shakespeare. Com que es tracta d'una base de dades amb una gran quantitat de textos del període de l'anglès modern primerenc, hi he pogut comparar els pocs casos dubtosos que he trobat en *Friar Bacon and Friar Bungay* amb els textos inclosos en la base de dades per tal de triar l'opció que he considerat més adient. Aquestes cerques també m'han servit per a confirmar o corregir quan l'OED ens diu que un cert ús i sentit d'un mot és el primer exemple del que tenim registre.

El text modernitzat ha estat presentat en paral·lel amb la transcripció diplomàtica del primer quart, amb les notes aclaridores que he considerat necessàries. S'han inclòs les variants importants, no simplement ortogràfiques, ja que en aquest cas no es tracta d'una edició *variorum* que hauria obligat a incloure-hi també aquest tipus de variants. La presentació dels dos textos en paral·lel, que no ocorre en cap de les edicions prèvies que s'han fet d'aquesta obra i que ara és més senzill d'elaborar gràcies a les eines digitals que ara estan a la disposició de l'editor, a més del seu interès acadèmic ajuda el lector modern que està interessat o té curiositat en els textos originals de l'anglès modern primerenc.

Gràcies a Juxta Commons també he revisat el text de l'edició modernitzada de Queen's Men Editions,⁵⁷³ i hi he detectat algunes errades. Juxta Commons també m'ha permès veure ràpidament i de forma senzilla en quins casos dues edicions digitals han optat per variants diferents. Per exemple, en comparar l'edició actual de Queen Men's Editions de Christopher Matusiak amb la meua edició modernitzada i he trobat que en la línia 511 s'han decantat per "we set to Oxford" i no per "we flit to Oxford", que ha estat la meua tria per a la meua edició modernitzada. L'esmena "set" apareix per primera vegada en l'edició de Collier i la segueixen Collier, Dyce, Ward, Grosart, Gayley, Dickinson, Ashley, Neilson i Harrison, mentre que "flit" és una esmena de Baskervill i Bevington (en Baskervill trobem f(l)it, on utilitza la convenció tipogràfica dels parèntesis per a indicar una adició: és a dir, l'esmena de Baskervill és substancialment "flit", la mateixa que Bevington). Aquestes variants estan en el lloc de "fit", que és el mot que apareix en Q1. En la línia 2145 han optat per "first Euphrates" en compte de "swift Euphrates", que ha estat la meua elecció. En aquest cas Matusiak reté "first" del Q1 mentre que jo he adoptat l'esmena de Dyce, d'acord a com he explicat abans a l'apartat 2.5.1.

Com a resultat de tot això, la meua edició modernitzada ha estat més aviat eclèctica, elaborada a partir de la revisió dels quarts, de les edicions modernes precedents i la utilització de diferents eines digitals de la forma que he explicat al llarg de la present tesi. Aquesta edició presenta trenta-cinc esmenes respecte al primer quart de *Friar Bacon and Friar Bungay*.

Les eines digitals ens permeten gaudir d'avantatges en les àrees d'humanitats, i dins d'aquestes també a l'hora de la traducció de textos i de la seua edició. He aportat un prototipus de diccionari que he programat, al qual he inclòs algunes paraules i expressions que apareixen a *Friar Bacon and Friar Bungay* i com les han traduït altres traductors anteriors. Per a la confecció del diccionari, en primer lloc he creat una base de dades partint de traduccions al castellà de textos teatrals de diversos autors anglesos de l'època elisabetiana, i per a permetre la cerca de les paraules i expressions incloses a la base de dades i la visualització dels resultats he programat una pàgina

⁵⁷³ Christopher Matusiak (ed.), "Friar Bacon and Friar Bungay (Modern)." *Queen's Men Editions*. University of Victoria. https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_M/complete/

web que està allotjada als servidors de la universitat.⁵⁷⁴ He explicat com s'ha confeccionat la base de dades i com s'ha programat la pàgina web de tal forma que al seu torn qualsevol es puguin desenvolupar eines semblants o traure'n idees per a noves aplicacions digitals futures. La intenció és que el diccionari a partir d'ara siga de lliure accés *online* per a qualsevol que el vulga consultar i que la base de dades vaja sent ampliada tant per mi com per altres estudiosos del teatre elisabetià, de forma controlada, habilitant en el futur la funció que permeta aquesta última possibilitat.

La confecció del diccionari ha estat una de les eines que m'ha sigut d'utilitat a l'hora de passar a la següent etapa, elaborar la traducció de *Friar Bacon and Friar Bungay* al castellà, com ja havia avançat a la introducció, a la qual es pot accedir també *online*,⁵⁷⁵ car ha estat també publicada com a contribució a la col·lecció EMOTHE.

Al igual que de la transcripció de l'edició *princeps* he creat les versions de la traducció en format XML-TEI i EPUB. La versió XML està en el repositori RODERIC, i s'està mirant de fer que a la col·lecció EMOTHE es puguin allotjar documents en format EPUB i XML-TEI.

Com que les traduccions d'autors elisabetians s'han centrat sobre tot en les obres de William Shakespeare, i vist que fins ara no s'havia traduït al castellà cap obra de Robert Greene, he intentat fer una aportació que siga profitosa tant per als lectors com perquè *Friar Bacon and Friar Bungay* pugui ser posada en escena per a un públic que no entenga el text original en anglés. A la traducció he conservat la separació en línies de l'original per tal de facilitar el tractament digital; es tracta d'una traducció en prosa, transformant la sintaxi de l'original en una pròpia del castellà i traslladant fidelment el significat del text anglés. He afegit, a l'igual que a l'edició modernitzada, notes a peu de pàgina on he considerat necessari aclarir referències a temes com ara la antiguitat clàssica i la geografia. En general les he incorporat quan el lector modern, allunyat de l'època de creació de l'obra, pot requerir una ajuda per a la millor comprensió del text.

⁵⁷⁴ <http://hieronimo.uv.es/dic/>

⁵⁷⁵ https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0299_FrayBaconYFrayBungay.php

M'he ajudat de la sèrie de programes AntConc, que m'ha permés analitzar el lèxic de l'obra original: la seua riquesa, col·locacions i estructures sintàctiques. Després he comparat els resultats amb els que he obtingut en analitzar la meua traducció, i he comprovat que eren similars quant a riquesa de vocabulari amb l'original. També ha estat d'ajuda, com ja he esmentat abans, el prototipus de diccionari bilingüe i he consultat la traducció a l'italià a cura de Raffaello Piccolli.

Un altra que qüestió que ha sorgit arran de l'experiència d'editar el text utilitzant la base de dades en FileMaker és que he pensat que seria adient aportar propostes per a millorar el XML-TEI que genera ara la base de dades EMOTHE. Per exemple, per a la marcació d'elements d'atrezzo seria millor no fer servir l'etiqueta <note>i sí la <rs>, i igualment en la marcacions de topònims, fragments en diferents idiomes, així com d'altres elements dels quals seria interessant elaborar una anàlisi estadística per a un millor estudi del text.

Finalment, a més de l'edició modernitzada de *Friar Bacon and Friar Bungay* i la traducció al castellà que he proposat, també he publicat en la biblioteca virtual EMOTHE la traducció a l'italià de Piccolli⁵⁷⁶ per a què totes tres siguen d'accés universal *online*, junt amb la resta de les obres que estan incloses en aquesta col·lecció. Així mateix, he habilitat dins de la biblioteca EMOTHE la versió en paral·lel d'aquestes tres edicions per a permetre'n una lectura simultània.⁵⁷⁷

Tot i que fer servir eines digitals en el procés d'edició i traducció dels textos és un ajut considerable, també es pot traure la lliçó de que al final ha de ser el treball meticulós i pacient de l'editor paraula per paraula, per exemple en la transcripció diplomàtica, el que ens farà aconseguir un resultat satisfactori.

⁵⁷⁶ https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0326_LonorevoleHistoriaDiFraBaconeEFraBungay.php

⁵⁷⁷ <https://emothe.uv.es/biblioteca/textosParalelo/EM0187/>

7. BIBLIOGRAFIA

- "About the Unicode® Standard." *What Is Unicode?*, unicode.org/standard/standard.html. Últim accés 21 de juny de 2018.
- Anthony, Laurence. "Software." *Laurence Anthony's AntConc*, www.laurenceanthony.net/software.html. Últim accés 25 de juny de 2018.
- Arber, Edward (ed.), *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers in London*, vol.1, London, edició privada, 1875.
- Arnaldo Márquez, José (trad.), *Dramas de Guillermo Shakespeare: Julio César. Como gustéis. Comedia de equivocaciones. Las alegres comadres de Windsor*, Barcelona, E. Domenech, 1833.
- Astrana Marín, Luis (trad.), *Macbeth*, Madrid, Calpe, 1920.
- Astrana Marín, Luis (trad.), *Sueño de una noche de San Juan*, Madrid, Calpe, 1922.
- Autor col·lectiu, *Théâtre élizabéthian*, Tome 1, Paris, Gallimard, 2009.
- Barber, Charles, *Early Modern English*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1976.
- Baskervill, Charles Read (ed.), *Elizabethan and Stuart Plays*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1934.
- Bassnett, Susan, "Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts" en Hermans, Theo, (ed.), en *The Manipulation of literature: studies in literary translation*, London, Croom Helm, 1985, pp.87-102.
- Bassnett, Susan i Lefevere, Andre (eds.), *Translation, History and Culture*, London, Pinter Publishers, 1990.
- Bassnett, Susan, *Translation Studies*, London i New York, Methuen, 1980 (3ª edició, 2002).
- Bevington, David (ed.), *English Renaissance Drama: a Norton Anthology*, New York, W. W. Norton & Company, 2002.
- "BIBLIOTECA DIGITAL ARTELOPE | Colección Emothe." *Colección Emothe*, emothe.uv.es/biblioteca/. Últim accés 21 de setembre de 2019.

- Bishai, Nadia, "At the Signe of the Gunne: Titus Andronicus, the London Book Trade, and the Literature of Crime, 1590-1615", en Stanavage, Liberty i Hehmeyer, Paxton (ed.), *Titus out of Joint: Reading the Fragmented Titus Andronicus*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 7–48.
- Blake, Norman, *A Grammar of Shakespeare's Language*, Basingstoke, Palgrave, 2002.
- Bogatyrev, Peter, 'Les signes du théâtre', *Poétique*, VIII, 1971, pp. 517–30.
- Bolton, Whitney French, *Shakespeare's English*, Cambridge, Basil Blackwell Publishers, 1992.
- Calvo, Clara, *Power Relations and Fool-Master Discourse in Shakespeare: A Discourse Stylistics Approach to Dramatic Dialogue*, Nottingham, University of Nottingham, 1991.
- Chambers, Edmund Kerchever, *The Elizabethan Stage vol.II*, Oxford, Clarendon Press, 1923.
- Codd, Edgar, *The Relational Model for Database Management*, Reading, Mass., Addison-Wesley Publishing Company, 1990.
- Collier, John Payne (ed.), *A Select Collection of Old Plays : In Twelve Volumes (Vol, VIII)*, London, Septimus Prowett, 1825.
- Collins, John Churton (ed.), *The Plays and Poems of Robert Greene (vol.2)*, Oxford, Clarendon Press, 1905. Consultat en la versió digital accessible en "The Plays & Poems of Robert Greene; : Greene, Robert, 1558?-1592 : Free Download, Borrow, and Streaming." *Internet Archive*, The Library Shelf, 1 Jan. 1970, archive.org/details/playspoemsrober02greegoog. Últim accés 28 de març de 2019.
- Crystal, David & Crystal, Ben, *Oxford Illustrated Shakespeare Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- Crystal, David, and Crystal, Ben. *Shakespeare's Words*, <http://www.shakespeareswords.com/>. Últim accés 20 de juny de 2019.
- DEEP: Database of Early English Playbooks*, deep.sas.upenn.edu/search.php. Últim accés 21 de juny de 2018.
- Dickinson, Thomas (ed.), *Robert Greene*, London, Ernest Benn, 1909.
- Di Pietro, Robert, *Language Structures in Contrast*, Rowley, Massachusetts, Newbury House, 1971.

Dodsley, Robert (ed.), *A Select Collection of Old Plays : In Twelve Volumes*, London, J. Nichols, 1780. Consultat en la versió digital que es troba a "A Select Collection of Old Plays : In Twelve Volumes. V.12." *HathiTrust*, babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=pst.000006529611;view. Últim accés 21 de juny de 2018.

Dyce, Alexander (ed.), *The dramatic and poetical works of Robert Greene & George Peele, with memoirs of the authors and notes*, London, Routledge, 1861.

Dyce, Alexander (ed.), *The dramatic works of Robert Greene, to which are added his poems. With some account of the author, and notes*, London, W. Pickering, 1831
Consultat en versió digital que es troba a "Catalog Record: The Dramatic Works of Robert Greene, to Which Are Added His Poems. With Some Account of the Author, and Notes." *Catalog Record: America's Wetlands : Our Vital Link between... | Hathi Trust Digital Library*, catalog.hathitrust.org/Record/001017516. Últim accés 21 de juny de 2018.

EarlyPrint Library, <https://texts.earlyprint.org/exist/apps/shc/home.html>. Últim accés 21 de gener de 2019.

Elmasri, Ramez i Navathe, Shamkant, *Fundamentals of Database Systems* (6th edition), Boston, Addison-Wesley, 2011.

Ezpeleta, Pilar, *Teatro y traducción*, Madrid, Cátedra, 2007.

Fernández de Moratín, Leandro (trad.), *Hamlet*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

Foakes, Reginald i Rickert, R. T. (eds.), *Henslowe's Diary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1961.

"Forging a Collection." *University of Delaware Library*, www.lib.udel.edu/ud/spec/exhibits/forgery/collier.htm/. Últim accés 21 de juny de 2018.

Fraser, Russell A. i Rabkin, Norman (eds.), *Drama of the English Renaissance* (vol.1), New York, Longman, 1976.

Freeman, Arthur i Freeman, Janet Ing, *John Payne Collier: Scholarship and Forgery in the Nineteenth Century*, New Haven, Conn., Yale University Press, 2004.

“Friar Bacon and Friar Bungay.” *Queen's Men Editions*,
qme.internetshakespeare.uvic.ca/Foyer/plays/FBFB.html. Últim accés 21 de juliol
de 2019.

Gadamer, Hans-Georg, *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1981.

García de Villalta, José (trad.), *Macbeth, drama histórico en cinco actos, compuesto en inglés por William Shakespeare, y traducido libremente al castellano por don José García de Villalta*, Madrid, imprenta de don José María Repullés, 1838.

García Izquierdo, Isabel, *Análisis textual aplicado a la traducción*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2000.

Gard Fleay, Frederick, *Biographical Chronicle of the English Drama, 1559-1642*. 2 vols. London, Reeves and Turner, 1891, pp. 264-5.

Gayley, Charles Mills (ed.), *Representative English Comedies*, London, The MacMillan Company, 1903. Consultat en la versió digital a la qual es pot accedir en “Representative English Comedies.” *Internet Archive*, The Library Shelf, archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.182275/2015.182275.Representative-English-Comedies#page/n1/mode/2up. Últim accés 21 de juliol de 2018.

Gil, Alexander, *Logonomia Anglica, qua gentis sermo facilius addiscitur*, London, John Beale, 1619.

Gouffier, Henri Marc de, Marquis de Bonnivet, *Newes from France containing tvvo declarations of two new conuerts from the Church of Rome to the reformed churches of France*, London, Erward Griffin for Nathaniel Butter, 1616.

Greene, Robert, *The Honorable historie of frier Bacon and frier Bungay*, London, Jane Bell, 1655 (Q3).

Greene, Robert, *The Honorable historie of frier Bacon, and frier Bongay*, London, Edward White, 1594 (Q1)

Greene, Robert, *The Honorable historie of frier Bacon, and frier Bongay*, London, Elizabeth Allde, 1630 (Q2)

Greene, Robert, “The Honorable Historie of Frier Bacon, and Frier Bongay. As It Was Plaid by Her Maiesties Seruants. Made by Robert Greene Maister of Arts. London, Printed ...” *HathiTrust*, babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t6g163q8x;view. Últim accés 21 de juny de 2018.

Greg, Walter Wilson (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, Oxford, Malone Society, 1926.

- Greg, Walter Wilson, *A Bibliography of the English Printed Drama to the Restoration*, 4 vols. (London: Bibliographical Society, 1939-59).
- Greg, Walter Wilson, *The Editorial Problem in Shakespeare*, Oxford, Clarendon Press, 1942.
- Greg, Walter Wilson, "The Rationale of Copy-Text." *Studies in Bibliography* 3 (1950-1), pp 19-37.
- Greg, Walter Wilson, *The Shakespeare First Folio: Its Bibliographical and Textual History*, Oxford, Clarendon Press, 1955.
- Gregor, Keith i Pujante, Ángel-Luis (ed.), "Macbeth ...traducido libremente al castellano por Don José García de Villalta." *Macbeth.* *España: Las versiones neoclásicas*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2011.
- Grosart, Alexander B. (ed.), *The life and complete works in prose and verse of Robert Greene*, London, edició privada, 1881.
- Gurr, Andrew, *The Shakespeare Company, 1594-1642*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Hale, Terry i Upton, Carole-Anne, "Introduction", en Carole-Ann Upton (ed.), *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, Manchester, St. Jerome, 2000.
- Hanks, Patrick; Harcastle, Kate i Hodges, Flavia, *A Dictionary of First Names*, Oxford, Oxford UP, 2006.
- Harrison, George Bagshawe (ed.), *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, London, R. Holden & Co. Ltd, 1927.
- Hart, John, *A Methode or Comfortable Beginning for All Vnlearned*, London, Henrie Denham, 1570, ed. Bror Danielsson, 1955, IIIb.
- Hatim, Basil i Mason Ian, *Discourse and the Translator*, London, Longman, 1990.
- Herman, Vinala, *Dramatic discourse: dialogue as interaction in plays*, London, Routledge, 1995.
- Hicklin, Christopher i Matusiak, Christopher (eds.), "Friar Bacon and Friar Bungay (Quarto)." By Robert Greene. Queen's Men Editions. University of Victoria. Web. https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_Q1/complete/index.html Últim accés el 24 de juny de 2019.
- Hollis, J. (ed.), *The Famous Historie of Friar Bacon. Containing the wonderfull Things that he did in his Life: Also the manner of his Death; with the Liues and Deaths of*

the two Conjurers Bungye and Vandermast, Very pleasant and delightfull to be read, London, Hollis, 1700.

Holmes, James (ed.), *The Name and Nature of Translation Studies*, Amsterdam, University of Amsterdam, 1994.

Hope, Jonathan, *Shakespeare's Grammar*, London, Thomson Learning, 2003.

Horobin, Simon i Smith, Jeremy, *An Introduction to Middle English*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2002.

Howard-Hill, Trevor, 'Crane's 1619 "Promptbook" of Barnavelt and Theatrical Processes', *Modern Philology*. 86 (1988).

Hurtado Albir, Amparo, *Estudis sobre la traducció*, Col. *Estudis sobre la traducció*, vol.1, Castelló, Serveis de Publicacions de la Universitat Jaume I, 1992, p.36.

Hurtado Albir, Amparo, «Lingüística y Traductología», *Revista de traductología*, nº1, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p.151-160.

Instituto Shakespeare (trad.), *Macbeth*, Madrid, Cátedra, 1987.

"Internet Shakespeare Editions." *Elizabethan Fashions :: Life and Times :: Internet Shakespeare Editions*, 18 Feb. 2016, internetshakespeare.uvic.ca/Foyer/guidelines/modernSpelling/. Últim accés 21 de juny de 2018.

"Internet Shakespeare Editions." *Elizabethan Fashions :: Life and Times :: Internet Shakespeare Editions*, internetshakespeare.uvic.ca/. Últim accés 26 de juny de 2018.

"Introducción a Las Bases De Datos." *Curso De Google Drive. AulaClic*, www.aulacli.es/sqlserver/b_1_1_4.htm. Últim accés 21 de juny de 2018.

"Internet Shakespeare Editions: Editorial Guidelines", <http://internetshakespeare.uvic.ca/Foyer/guidelines/EdGuidelinesTOC/>. Últim accés 20 de gener de 2019.

Issacharoff, Michael, *Le spectacle du discours*, París, José Corti, 1985.

Jakobson, R., *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1981.

James, Carl, *Contrastive Analysis*, London, Longman, 1980.

Juxta Commons, <http://juxtacommons.org/>. Últim accés 21 de juny de 2018.

Kaplan, Robert B. (ed.), *On the scope of Applied Linguistics*, Rowley, Massachusetts, Newbury House, 1980.

- Kermode, Frank, *Shakespeare's Language*, London, Penguin Books, 2000.
- Kermode, Frank, *The Age of Shakespeare*, London, Penguin Random House, 2004.
- Laroque, François i Maguin, Jean-Marie (eds.), *Théâtre élizabéthian*, Tome 1, Paris, Gallimard, 2009.
- Lavin, J.A. (ed.), *Friar Bacon and Friar Bungay*, London, The New Mermaids, 1969.
- Loewenstein, Joseph. 'EBO and EBO-TCP: A Brief Introduction'. *Early Modern Print: Text Mining Early Printed English*. N.p., n.d. <https://earlyprint.wustl.edu/exploreeebotcp.html>. El propi web de Text Creation Partnership inclou, entre les preguntes més freqüents, què fer quan un usuari troba un error (<https://www.textcreationpartnership.org/home/faq/#q12>). Últim accés 21 de maig de 2018.
- Long, William, "Precious Few: English Manuscript Playbooks" en Kastan, David Scott, (ed.), *A companion to Shakespeare*, Oxford, Croom Helm, 1999, pp.414-433.
- Marco, Josep, *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*, Vic, Eumo, 2002.
- Martínez Luciano, Juan V., *Shakespeare en la crítica bibliotextual*, Valencia, Instituto Shakespeare, 1984.
- Matusiak, Christopher (ed.), "Friar Bacon and Friar Bungay (Modern)." Queen's Men Editions. University of Victoria. https://qme.internetshakespeare.uvic.ca/doc/FBFB_M/complete/ . Últim accés 24 de juny de 2019.
- McKerrow, Ronald Brunless (ed.), *A Dictionary of Printers and Booksellers in England, Scotland and Ireland, and of Foreign Printers of English Books 1557-1640*, London, Blades, East & Blades, 1910.
- McMillin, Scott i MacLean, Sally-Beth, *The Queen's Men and Their Plays*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- Michel Modenessi, Alfredo (trad.), *Arden de Faversham*, Valencia, Valencia, ARTELOPE Universitat de València, 2002, https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0179_LaLamentableYA utenticaTragediaDeArdenDeFaversham.php. Últim accés 11 de febrer de 2018.
- Molina, Lucía; Hurtado Albir, Amparo. "Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach". *Meta* XLVII, 4, 2002, pp. 498-512.
- Mueller, Martin, *Text Encoding Initiative*, <http://www.tei-c.org>. Últim accés 14 de juny de 2018.

- Murphy, Andrew, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Nabokov, Vladimir. "Problems of Translation: *Onegin* in English", en *Translation Studies Reader*. L. Venuti (ed.), London, Routledge, 1999.
- Neilson, William A. (ed.), *The chief Elizabethan dramatists, excluding Shakespeare*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1911. Consultat en la versió digital accessible des de "The Chief Elizabethan Dramatists, Excluding Shakespeare; : Neilson, William Allan, 1869-1946, Ed : Free Download, Borrow, and Streaming." *Internet Archive*, The Library Shelf, 1 Jan. 1970, archive.org/details/chiefelizabetha00neilgoog. Últim accés 21 de juny de 2018.
- Neubert, Albrecht i Shreve, Gregory M., *Translation as Text*, Kent, Ohio, The Kent State University Press, 1994.
- Nevalainen, Terttu, *An Introduction to Early Modern English*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006.
- Nowra, Louis, "Translating for the Australian Stage: (A personal viwpoint)", en Zuber, O. (ed.), *Page to Stage: Theatre as a Translation*, Amsterdam, Rodopi, 1984, pp.13-21.
OED Online, Oxford University Press, June 2018, <http://www.oed.com/> . Últim accés 21 de juny de 2018.
- Oleza, Joan (dir.), Biblioteca digital ARTELOPE Colección EMOTHE, Universitat de València, <https://emothe.uv.es/biblioteca/>.
- Oleza, Joan, 'Exploring a Multilingual Digital Edition of Early Modern European Theater', *Journal of Early Modern Cultural Studies* 13, no. 4 (2013), pp.152-54.
- Payá Beltrán, José (trad.), *La tragedia española*, Madrid, Cátedra, 2008.
- Piccolli, Raffaello (tr.), *Drammi elisabettiani tradotti da Raffaello Piccoli*, Vol.1, Bari, Edizioni Laterza, 1914.
- Plomer, Henry R., *A Dictionary of the Booksellers and Printers who Were at Work in England, Scotland and Ireland from 1641 to 1667*, London, Bibliographical Society, 1907.
- Pollard, Alfred W. , *Shakespeare folios and quartos: a study in the bibliography of Shakespeare's plays, 1594-1685*, London, Methuen, 1909.
- Pollard, A.W., Redgrave, G. R., Jackson, W. A., Ferguson, F. S. and Katharine F. Pantzer, (eds.), *A Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland, &*

Ireland and of English Books Printed Abroad, 1475-1640 (STC), 2nd edition, 3 vols. (London: Bibliographical Society, 1976-91).

Puttenham, George, *The Arte of English Poesy*, Kent, Kent State University Press, 1971 (facsimil de l'original publicat a Londres en 1589 per Richard Field), p.157.

Ribes, Purificación (trad.), *Volpone*, Madrid, Cátedra, 2002.

Rollyson, Carl Edmund i Magill, Frank Northen, *Critical Survey of Drama*, Pasadena, CA, Salem Press, 2003.

Salavert, Jorge (trad.), *La duquesa de Amalfi*, València, ARTELOPE Universitat de València, 2014,
https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0174_LaDuquesaDeAmalfi.php . Últim accés 15 de juny de 2018.

Sanderson, John (trad.), *El trueque*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2002.

Sanderson, John D., *Traducir el teatro de Shakespeare: Figuras retóricas iterativas en Ricardo III*, Valencia, Universitat de València, 2002.

Santoyo, Julio César i Santamaría, José Miguel (trad.), *El judío de Malta. Enrique II*, Madrid, Cátedra, 2003.

Schelling, Felix Emmanuel (ed.), *Typical Elizabethan Plays*, New York, Harper & Brothers, 1926.

Schreibman, Susan; Siemens, Ray; Unsworth, John (ed.), *A Companion to Digital Humanities*, www.digitalhumanities.org/companion/, Oxford, Blackwell, 2004. Últim accés 21 de juny de 2018.

Schwoerer, Lois G., *Gun Culture in Early Modern England*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2016.

Seltzer, Daniel (ed.), *The Honorable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1963.

Serjeantson, Mary S., *A History of Foreign Words in English*, London, Routledge & Kegan Paul, 1935.

Shirley, Frances A., *Swearing and Perjury in Shakespeare's Plays*, London, George Allen & Unwin, 1979.

Steggle, Matthew. "Cruces of Measure for Measure and EEBO-TCP | The Review of English Studies | Oxford Academic." *OUP Academic*, Oxford University Press, 2

Jan. 2014, www.academic.oup.com/res/article/65/270/438/1558111/ . Últim accés 21 de juny de 2018

Stoica, Ruxandra, *El bastardo mudarra / The Bastard Mudarra. Traducir, editar, construir en paralelo con nuevos instrumentos de investigación*, Tesi Doctoral, València, Universitat de València, 2017.

Suarez, Michael F., Woodhuysen, S. J. i H.R. (eds.), *The Oxford Companion to the Book*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

“TEI Lite:” *The TEI Guidelines*, www.tei-c.org/Vault/P4/Lite/teiu5_sp.html. Últim accés 21 de juny de 2018.

Teruel, Miguel (trad.), *Antonio y Cleopatra*, València, ARTELOPE Universitat de València,
https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0052_AntonioYCleopatra.php. Últim accés 12 de febrer de 2019.

The Injured Islanders, <http://pacific.obdurodon.org/InjuredIsland.html>. Últim accés 22 de juny de 2019.

The Unicode Standard, <http://unicode.org/standard/standard.html>. Últim accés 15 de febrer de 2018.

Tronch, Jesús, “Charting fixed expressions in early modern English drama with a view to translation: a project for a multilingual dictionary”, en *24th International Conference of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, Universidad de Huelva, 2013.

Tronch, Jesús. “‘The HIERONIMO Dictionary’: Una Base de Datos / Diccionario Especializado Para La Traducción de Expresiones Frecuentes En El Teatro Inglés de Los Siglos XVI y XVII”, en *Traducción Literaria y Discursos Traductológicos Especializados*, 599–622. Peter Lang, 2018.

Thorndyke, Ashley, *Minor Elizabethan Drama*, vol.2, London, J. M. Dent & Sons, 1910.

Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre*, París, Editions Sociales, 1978.

Veltrusky, Jiří, *Drama as Literature*, Lisse, Peter de Ridder Press, 1977.

Villaverde, Fernando (trad.), *El diablo blanco*, Madrid, editora Nacional, 1979.

Ward, Adolphus William (ed.), *Old English drama, select plays: Marlowe's Tragical History of Doctor Faustus and Greene's Honourable history of Friar Bacon and Friar Bungay*, Oxford, Clarendon Press Series, 1878. Consultat en versió digital que és accessible des de la pàgina web a “Catalog Record: Old English Drama,

Select Plays : Marlow's Tragical History of Doctor Faustus and Greene's Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay." *Catalog Record: America's Wetlands : Our Vital Link between... | Hathi Trust Digital Library*, [catalog.hathitrust.org/Record/007025568?type\[\]=title&lookfor\[\]=bacon&bool\[\]=AND&ft=](http://catalog.hathitrust.org/Record/007025568?type[]=title&lookfor[]=bacon&bool[]=AND&ft=). Últim accés 21 de juny de 2018.

Wells, Stanley i Taylor, Gary, *The Oxford Companion to the Book*, Oxford, Clarendon Press, 1979.

Wells, Stanley, *Re-Editing Shakespeare for the Modern Reader*, Oxford, Clarendon Press, 1984.

Werstine, Paul, *Early Modern Playhouse Manuscripts and the editing of Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Wiggins, Martin i Richardson, Catherine (eds.), *British Drama 1533-1642: A Catalogue: Volume II*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

Wiggins, Martin i Richardson, Catherine (eds.), *British Drama 1533-1642: A Catalogue: Volume III*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

Wilson, Frank P., *Shakespeare and the New Bibliography*. Edited by Helen Gardner. Oxford: Clarendon Press, 1970, Egan, Gabriel. *The Struggle for Shakespeare's Text: Twentieth-Century Editorial Theory and Practice*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010, Michael F. Suarez, S. J. i H.R. Woodhuysen (eds.), *The Oxford Companion to the Book*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

Zuber, O. (ed.), "Problems of Propriety and Authenticity in Translating Modern Drama", en *The Languages of theatre: problems in the translation and transposition of drama*, Oxford, Pergamon Press, 1980.

APÈNDIX A: MARCACIÓ AVANÇADA DEL TEXT DE *FRIAR BACON AND FRIAR BUNGAY*

Attrezzo

Enter Friar Bacon, with Miles, his poor scholar, with books under his arm

The friar ready with his portace there with a mess of pottage and broth

Lambert and Serlsby, with rapiers and daggers.

Enter the Emperor with a pointless sword, next the king of Castile, carrying a sword with a point; Lacy, carrying the globe; Edward; Warren, carrying a rod of gold with a dove on it; Ermsby with a crown and sceptre;

Enter a woman [the Hostess of the Bell Tavern] with a shoulder of mutton on a spit, and a devil

a brown bill	a crown	a dragon	a globe
a golden rod with a dove on it		a halberd	a hammer
a lamp	a letter	a magic mirror	a purse
a table	a tablecloth	a white stick	Edward's poniard
Edward's sword	gold coins	Rafe's dagger	salt
seatings	trenchers		

Cita literària

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci

Efectes especials

Bungay conjures and the tree appears with the dragon shooting fire

Here Bungay conjures and the tree appears with the dragon shooting fire

Hercules appears in his lion's skin

The head speaks

Element escenogràfic

A tree

Gestos i moviment

kneeling

Llatinismes

Hic sum, doctissime et reverendissime doctor

Attulisti nos libros meos de Necromantia?

Ecce quam bonum et quam iocundum, habitares librosin unum!

et nunc et semper

Ego sum tuus homo

ego

nomen substantivo

Deus hic!

Salve

vobis

mentitur de nobis

Ecce asinum mundi, figura rotundi

gregis

filius regis

talis

scientia

diligentia

utrum horum mavis

Quid dices ad hoc?

domine

sacerdos

Ablata causa, tollitur effectus

terra

punctum

terræ filii

Prodi, Prodi

fiat

Quis me vult?

Salvete omnes reges

greges

nobile decus

pecus

nos autem glorificare

nos autem popelare

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Lloc escènic

Bacon's cell

The fair at Harleston

The court

Mitologia

Aeolus	Agenor	Alcmena	Apollo
Até	Babel	Boreas	Brute
Ceres	Danaë	Daphne	Diana
Gihon	Hecate	Helen	Hercules
Hesperides	Jove	Juno	Latona
Lucrece	Luna	Lynceus	Mars
Mercury	Neptunus	Ninus	Oceanus
Oenon	Pallas	Paris	Phlegethon
Phoebus	Plutus	Semele	Tarquin
Thetis	Troynovant	Venus	Vesta

Oficis

costermonger

tapster

sewer

Topònims al·ludits

Africa	Alexandria	Almain	Babylon
Beccles	Belgic	Bocardo	Bologna
Broadgates Hall	Cambridge	Candy	Castile
Cratfield	Damas / Damasco	Danzig	Dover
Egypt	Euphrates	Florence	Frankfort
Germany	Grecia	Hapsburg	Holy Land
Ida	Isle of Ely	Judea	Laxfield
Lebanon	Lempster	Lincoln	Lincolnshire
Louvain	Lybian	Orleans	Padua
Paris	Persia	Pyren Mounts	Rheims
Rome	Rotterdam	Rye	Saxony
Sien	Southwark	Spain	Sussex
Tiberias	Troy	Utrech	Volga
Wales	Warwickshire		

Topònims de l'acció

Albion	Bell Tavern	Brazennose	Britain
England	Europe	Framlingham	Fressingfield
Hampton House	Harleston	Henley-upon-the-Thames	
Oxenford	Oxford	Regent House	Suffolk
Windsor Court			

Vestuari

Enter Rafe Simnell in Edward's apparel, Edward [disguised as Rafe], Warren [and] Ermsby, disguised as the prince's followers].

a cap	a corner cap	a gown	a lion's skin
a nun's habit	a scabbard	boots	country apparel
country garb	dagger sheaths	green clothes	spurs

Alquímia, màgia, endevinació i demonologia

alchemy	Argus	Asmenoth	Astmeroth
Babel	Balaam	Belcephon	cabbalist
conjure	Demogorgon	demon	geomancy
Lucifer	necromancer	necromancy	pentageron
Phobeter	spell		

Personatges de l'antiguitat clàssica

Aesop	Alexander	Aristotle	Aspasia
Augustus	Caesar	Cassius	Cyrus
Fabius <i>Cumentator</i>	Hephestion	Hermes	Melchie
Pythagoras	Roscius	Tully	