

¿BOCCACCIO, GIRALDI
Y FIRENZUOLA
EN UNA SOLA COMEDIA?
LOPE DE VEGA Y LA REESCRITURA
DE *NOVELLE**

BRAE · TOMO XCVIII · CUADERNO CCCXVII · ENERO-JUNIO DE 2018

RESUMEN: En el presente artículo defiendo la posibilidad de que Lope de Vega se valiera de tres *novelle* distintas para la confección de su comedia *La viuda, casada y doncella* (1597). Además de exponer las múltiples semejanzas argumentales entre los cuatro textos, explico cómo el poeta ensambló los diversos materiales que parece tomar prestados, y concluyo que en cada uno de los tres actos se decantó por seguir más de cerca uno u otro modelo. También especifico la vía por la que debió de tener acceso a las novelas de Giraldi Cinzio (la traducción castellana de Luis Gaitán de Vozmediano) y Firenzuola (las *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori* compiladas por Francesco Sansovino).

Palabras clave: Lope de Vega; Giovanni Boccaccio; Giraldi Cinzio; Agnolo Firenzuola; *novella* italiana.

BOCCACCIO, GIRALDI AND FIRENZUOLA IN JUST ONE PLAY?
LOPE DE VEGA AND THE REWRITING OF *NOVELLE*

ABSTRACT: In this paper I will try to defend the possibility that Lope de Vega used three different *novelle* in order to write his comedy *La viuda, casada y doncella* (1597). After stressing the numerous similarities between the four texts, I will analyze how Lope assembled the materials that he might have borrowed from these *novellieri*, and I will show that he prioritized one of them

* Este trabajo ha contado con la ayuda económica de los proyectos de investigación «Edición y estudio de 36 comedias de Lope de Vega» (FFI2015-66216-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España con fondos FEDER, y «Verse Rhythm in Golden Age Spanish Poetry: Lope de Vega and Luis de Góngora's Romances» (100015_156044), del Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS).

in each of the three acts of his play. I will also specify the way in which Lope must have had access to the novels of Giraldi (the Spanish translation by Luis Gaitán de Vozmediano) and of Firenzuola (the *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori* compiled by Francesco Sansovino).

Keywords: Lope de Vega; Giovanni Boccaccio; Giraldi Cinzio; Agnolo Firenzuola; Italian *novella*.

AÚN hoy habrá algunos que, al poner los pies en Florencia, o en Nápoles, o en Roma, digan que aquello no hay quien lo entienda. Allá ellos, pero muy otro fue el sentir de los hombres de letras del Siglo de Oro, muchos en la lengua de Dante lo mismo, o casi, que en la del pobre Cervantes (que por aquel entonces no vería encumbrado su apellido a epónimo del idioma castellano). Otro tanto vale decir respecto a las mujeres que, contra viento y marea, forcejearon por labrarse una instrucción, lectoras devotas de novelas y otras fruslerías –para pesar de sufridos confesores–, no pocas de ellas escritas en italiano. En fin, la lengua literaria del Quinientos, la que heredaron y cultivaron un Lope o un Quevedo, no sería la misma si cualquier persona medianamente culta no se hubiera sabido al dedillo los suspiros de Petrarca.

Pero volvamos a esos libros a los que todos, hombres y mujeres, dedicaron con gusto sus ratos de solaz, bien porque pudieran rascarse los bolsillos, bien porque asomaran la cabeza en alguna lectura en voz alta: las novelas. Picados por la curiosidad y conscientes de los actos reprobables que allí se narraban, recorrerían sus páginas con sumo deleite y aplicación; de ahí que no solo se conformaran con las escritas en castellano, originales o traducidas de los licenciosos autores transalpinos, sino que acudieran también a los textos en italiano –dato, por cierto, que suele pasarse por alto, pero que enseguida veremos confirmado–, lengua que con un poco de esmero y dedicación se dejaba leer con cierta comodidad, y que tras sus sonoros vocablos descubría un sinfín de amoríos, burlas y devaneos, pero también peripecias e infortunios.

Los escritores del Siglo de Oro no pudieron resistirse a tales encantos, e importaron los argumentos, tramas y motivos de los *novellieri*¹. Uno de los más célebres fue Lope de Vega, de quien nos ocuparemos en estas páginas.

¹ Sobre la importancia de los *novellieri* en el Siglo de Oro, véase la monografía de Ilaria Resta, *Fuentes, reescrituras e intertextos: la «novella» italiana en el entremés del Siglo de Oro*,

En su edición de *La viuda, casada y doncella*², comedia escrita el 22 de octubre de 1597 según atestigua la copia Gálvez, Ronna S. Feit y Donald McGrady trazan un minucioso recorrido por distintos eslabones del viejo relato «del marido viajero que apenas llega a tiempo de impedir el segundo casamiento de su mujer»³, cuyas manifestaciones más antiguas se remontan a las *Mil y una noches* y a la *Odisea*⁴. Los editores concluyen que Lope conoció diversas versiones del cuento, pero que para componer su comedia se basó fundamentalmente en la *novella* x-9 del *Decameron*, con la que presenta una «larga serie

Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2016, así como el artículo de David González Ramírez, «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España», *Arbor*, 187, 752, 2011, págs. 1221-1243. Por otra parte, en el número 33 de la revista *Edad de Oro* el lector podrá hallar diferentes estudios a cargo de destacados especialistas en la materia.

² En su edición, Ronna S. Feit y Donald McGrady (Lope de Vega, *Viuda, casada y doncella*, Newark, Juan de la Cuesta, 2006) omiten en todo momento el artículo presente en el título de la pieza (así mismo hemos procedido otros investigadores), pero creo que es conveniente restaurarlo. En la copia Gálvez, el título completo es *El casado sin casarse / La viuda casada y doncella*, con el artículo; el propio Lope parece decantarse por la segunda parte del mismo, pues el titulillo que antecede al segundo acto de la comedia en el manuscrito Gálvez lee únicamente *La viuda, casada y doncella*, y los últimos versos de la obra aluden al nombre de la pieza en esos mismos términos (ahora sí, sin el artículo): «...Y la historia bella / aquí fin puede tener, / pues se ha visto una mujer / viuda, casada y doncella» (vv. 2975-2978). La comedia fue impresa en la *Parte VII* con el título de *La viuda, casada y doncella*, y los principales testimonios conservados de la época, entre ellos el propio Lope en el catálogo de comedias del *Peregrino* de 1618 (en el de 1604 no aparece recogida) y los autores de varias licencias de representación, la citan como *La viuda, casada y doncella* o, con menor frecuencia, en su versión abreviada, *La viuda casada*. Acerca de los apógrafos de Gálvez, véase Silvia Iriso Ariz, «Estudio de la colección Gálvez: fiabilidad y sentido de los apógrafos de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 3, 1997, pp. 99-143.

³ Ronna S. Feit y Donald McGrady, ed. cit., pág. 14. En una edición aparecida poco tiempo después, los editores resumieron las opiniones vertidas en la anterior: Ronna S. Feit y Donald McGrady (eds.), Lope de Vega, *Viuda, casada y doncella*, en Enrico Di Pastena (coord.), *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, III, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, págs. 1097-1240. Citaré siempre por la primera de ellas.

⁴ Además de la edición de Feit y McGrady, véase Juan Ramón Muñoz, «“Yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias”: de Boccaccio a Lope de Vega», en Isabel Colón Calderón y David González Ramírez (coords.), *Estelas del «Decamerón» en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2013, pág. 178.

de coincidencias argumentales»⁵. Pues bien, a continuación abordaré otras dos novelas procedentes de Italia que, según trataré de defender, tuvieron tanta trascendencia en la génesis de *La viuda, casada y doncella* como la de Boccaccio. Así que, con el permiso del lector, no me quedará más remedio que recurrir a los tediosos resúmenes argumentales. Comencemos por Lope.

LOPE DE VEGA, *LA VIUDA, CASADA Y DONCELLA*⁶

Acto 1

Clavela está enamorada de Feliciano; su padre, en cambio, prefiere a Liberio, más rico pero de menor linaje que aquel. La doncella se marcha con su amado para así poder desposarse. Por la noche, Liberio y varios hombres armados interrumpen los desposorios de Clavela y Feliciano, que mata a un hermano de Liberio y huye. Abatida y sin haber llegado a consumar el matrimonio, Clavela vuelve a casa con su padre. Disfrazados de peregrinos, Feliciano y Celio se embarcan hacia Italia con unos soldados para huir de la justicia.

Acto 2

Una tormenta provoca el naufragio de la nave en la que viajan Feliciano y Celio, que llegan asidos de un leño a una isla desierta, donde los prenden unos moros comandados por Haquelme. Feliciano afirma ser médico, le toma el pulso al corsario y le diagnostica mal de amores. Haquelme le pide que cure la tristeza de Fátima, una esclava suya de la que anda enamorado. Entretanto, en Valencia Clavela se niega a casarse con Liberio, pese a los consejos de Leonora. Llegan noticias del naufragio de Feliciano, al que se da por muerto.

La mora Fátima le declara su amor al cautivo, que decide aprovecharse de sus sentimientos para regresar a España y le propone escaparse juntos. Por orden de Fátima, el criado Ardín le cuenta a Haquelme que se acerca un barco cargado de seda. El moro parte a capturarle, facilitando así la huida de ambos,

⁵ Ronna S. Feit y Donald McGrady, ed. cit., pág. 14. Juan Ramón Muñoz subraya asimismo que en *La viuda, casada y doncella* Lope «reelabora la segunda parte de la *novella* novena de la décima jornada del *Decamerón*» («Yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias»: de Boccaccio a Lope de Vega», art. cit., pág. 178).

⁶ En las tablas adjuntas al final del artículo, puede consultarse un resumen algo más extenso del argumento; el presente trata fundamentalmente de resaltar las relaciones intertextuales con sus modelos.

pero regresa y los sorprende en actitud amorosa. Feliciano se excusa asegurando que le dijo amores a Fátima para darle un susto que la curara de la tristeza producida por su partida. De momento, pues, se ve obligado a aplazar su ansiado regreso.

Acto 3

Un poco más tarde, no obstante, consiguen escapar, habiendo robado Fátima a Haquelme más de 30 000 ducados y abundantes joyas. En el viaje de regreso, Feliciano le confiesa que está casado y que la ha engañado, y la mora, ansiosa por abrazar el cristianismo, acepta desposarse con Celio.

En Valencia, Clavela se ve sometida a una gran presión para casarse con Liberio; resignada, la joven termina por aceptar. A su llegada, Feliciano y Celio descubren que Clavela, que creía muerto a su prometido, se ha casado con Liberio. Feliciano interrumpe la ceremonia y se descubre ante los demás. Todos se reconcilian, y se preparan las bodas de Clavela y Feliciano.

GIRALDI CINZIO, *GLI ECATOMMITI*, II-6⁷

Gli Ecatommiti de Giraldi Cinzio se publicaron en 1565, y se reeditaron en cinco ocasiones más a lo largo del siglo XVI, muestra del gran éxito que alcanzaron en Italia⁸. La única versión española de la obra del ferrarés, realizada por Luis Gaitán de Vozmediano, se imprimió en 1590⁹. Se trata de una traducción parcial, pues solo contiene la introducción y las dos primeras *deche* (secciones de diez *novelle*) de *Gli Ecatommiti*, es decir, un total de treinta relatos.

⁷ He empleado la edición crítica de *Gli Ecatommiti* a cargo de Susanna Villari (ed.), Giovan Battista Giraldi Cinzio, *Gli Ecatommiti*, Roma, Salerno Editrice, 2012, 3 vols. También he cotejado la traducción de Vozmediano –cuyos datos editoriales se proporcionarán a continuación–, que sigue fielmente el original.

⁸ Mireia Aldomá García, «Los *Hecatommithi* de Giraldi Cinzio en España», en Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta (coords.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, págs. 15-16.

⁹ Luis Gaitán de Vozmediano, *Primera parte de las cien novelas de M. Juan Baptista Giraldo Cinthio*, Toledo, por Pedro Rodríguez, a costa de Julián Martínez, mercader de libros. Sobre la importancia de esta traducción, véase el artículo de Marcial Rubio Árbuez, «Lucas Gaitán de Vozmediano, Giraldi Cinzio y los inicios de la *novella* en España» [en línea], *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 7, 2014 [Consulta del 14-05-2018], disponible en <http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/73>.

Las novelas de Giraldi Cinzio fueron muy leídas por Lope, tanto en su versión original como en la traducción castellana de Vozmediano. Juan Ramón Muñoz ha sintetizado las conclusiones de la crítica en torno al conocimiento por parte del Fénix de las *novelle* de Giraldi Cinzio:

En resumen, alrededor de nueve comedias de autoría segura de Lope de Vega, más dos dudosas, emanaron de *Gli Ecatommithi*, que el dramaturgo manejó, sin desechar la versión francesa¹⁰, tanto en la traducción castellana parcial como en el original italiano, y cuya datación oscilaría aproximadamente entre 1590 y 1612¹¹.

Apoyándose en los datos ofrecidos por Morley y Bruerton¹², Weber de Kurlat observó que las comedias lopescas fundadas en novelas recogidas en la traducción de Vozmediano se escribieron en fechas más tempranas que aquellas basadas en las que nunca fueron vertidas al castellano¹³. Así las cosas, la estudiosa argentina esbozó una hipótesis muy verosímil: en un primer momento, Lope tuvo acceso a las novelas del ferrarés mediante la traducción de Vozmediano, y solo más tarde leyó también el texto original¹⁴. La incertidumbre en

¹⁰ Se refiere a una traducción francesa publicada en 1584, que acaso pudo llegar a manos de Lope –si bien no existe ningún dato sólido al respecto–, de la que da cuenta Irene Romero Pintor, «Un traducteur oublié de la Renaissance: Gabriel Chappuys», *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 12, 1997, pág. 338.

¹¹ Juan Ramón Muñoz, «“Escribía / después de haber los libros consultado”: a propósito de Lope y los *novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), parte II», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 19, 2013, pág. 119. El artículo de Muñoz remite a toda la bibliografía pertinente.

¹² *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

¹³ Frida Weber de Kurlat (ed.), *Lope de Vega, Servir a señor discreto*, Madrid, Castalia, 1975, págs. 26-32.

¹⁴ Sostienen esta misma opinión, en su penetrante estudio sobre las relaciones intertextuales entre *El piadoso veneciano* y una de las *novelle* del ferrarés, Ilaria Resta y David González Ramírez, «Lope de Vega, reescritor de Giraldi Cinzio: la construcción dramática de una *novella* de los *Hecatommithi*», en Guillermo Carrascón y Daniela Capra (eds.), «*Deste artife*»: estudios dedicados a Aldo Ruffinatto en el IV centenario de las *Novelas ejemplares*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2014, pág. 162. De los mismos autores, debe consultarse ahora «La recepción de los *Hecatommithi* de Giraldi Cinzio en el teatro del Siglo de Oro: entre reescrituras y adaptaciones», *Bulletin of the Comediantes*, 68, 1, 2016, págs. 103-129.

torno a la filiación giraldiana de varias de las nueve comedias citadas por Muñoz, y las imprecisas fechas de redacción de muchas de ellas, impiden ser muy taxativos al respecto. Pero, a mi juicio, hay dos datos que resultan muy significativos: mientras que varias de las comedias presuntamente basadas en novelas traducidas por Vozmediano datan de los años noventa, ninguna de las obras cuya fuente se encuentra entre las *deche* restantes se compuso antes de 1608. Veamos, pues, el argumento de la que nos interesa (señalo en cursiva aquellos fragmentos que, de un modo u otro, tienen su reflejo en la comedia lopesca).

Fiamma y Fineo se aman, pero el padre y el hermano de la joven se oponen a su relación. En cierta ocasión, Fineo se ve obligado a echar mano de la espada para defenderse del hermano de Fiamma, al que deja malherido. Como castigo, lo abandonan en una barquilla un día de fuertes tormentas, con las manos y los pies atados. La tempestad está a punto de terminar con su vida, pero entonces aparecen unos corsarios moros, que lo capturan y fuerzan a remar en su galera.

Ante la ausencia de Fineo, un pretendiente de Fiamma le pide su mano al padre de la joven, que está ansioso por casar a su hija. Pero ella, convencida de la muerte de su amado, persuade a un esclavo suyo, encargado de custodiar una barca, de escapar juntos. En el transcurso del viaje, Fiamma le comunica su intención de dejarse morir entre las olas, de igual modo que su amado Fineo. El moro, que pretende conducirla hasta el rey de Túnez y cobrar por ella un buen precio, la ata de pies y manos. Aparecen entonces unos corsarios que raptan a Fiamma. Poco después, el barco que llevaba preso a Fineo entra en batalla con la nave de los captores de Fiamma, y la obtiene como parte del botín. Los dos amantes se reencuentran, pero, a instancias de Fineo, Fiamma finge no conocerlo.

Conducen a los jóvenes ante el rey, que, impresionado por su valentía y belleza, decide quedarse con ellos. *Fineo se gana enseguida la confianza del monarca, que le encomienda la custodia de sus mujeres, de modo que los amantes pueden verse a menudo.* Además, Fineo se las apaña para mandar una carta a su hermano, que acude a Túnez con una barca llena de mercancías para las esposas del rey. *Fiamma escapa por una ventana y los tres se fugan en barco.* En el viaje de vuelta les sorprende una tormenta, que devuelve la nave a las costas de Túnez. Fiamma y Fineo son llevados ante el rey. Hondamente conmovido por la historia de su desgraciado y fiel amor, decide concederles la libertad y cu-

brirlos de regalos, e incluso les ruega que se casen antes de volver a su patria. Se celebran las bodas y los novios regresan a Génova y a Savona, donde les reciben con suma alegría familiares y amigos, que les daban por muertos.

Antes de aquilatar las profundas relaciones intertextuales entre uno y otro texto, adelanto ya que Lope conoció sin duda esta *novella*, que pudo leer tanto en la versión original como en la castellana, puesto que la *deca II* fue incluida por Vozmediano en su traducción parcial. Por los años en los que compuso *La viuda, casada y doncella* (1597), la *Primera parte de las cien novelas de M. Juan Baptista Giraldo Cinthio* debió de ser lectura de cabecera para Lope, como lo demuestra el hecho de que por aquel entonces ya hubiera imitado tres novelas de Giraldi, todas ellas traducidas al castellano: *El favor agradecido* (1593), *El hijo venturoso* y *La infanta desesperada* (ambas escritas probablemente entre 1588 y 1595)¹⁵. Así pues, lo más probable es que antes de sentarse a escribir *La viuda, casada y doncella*, conociera las aventuras de Fiamma y Fineo en la traducción castellana.

La primera sección del relato giraldiano, hasta la captura de Fineo por parte de los corsarios y antes de la huida de su amada, guarda múltiples analogías con la primera mitad de *La viuda, casada y doncella*. Además, se observan coincidencias con el segundo cuadro del segundo acto, cuando todos creen muertos al protagonista y el padre de la dama trata de casarla con otro pretendiente. Obviando los detalles, el esquema argumental es muy similar¹⁶:

- 1) Oposición familiar al amor de la pareja.
- 2) Lance violento protagonizado por el joven.
- 3) Viaje marítimo del protagonista.
- 4) Tormenta.
- 5) Aparición y captura por parte de unos corsarios moros.
- 6) La protagonista da por muerto a su amado.
- 7) El padre trata de casarla con otro pretendiente.

¹⁵ Estas dos últimas fechas proceden de Morley y Bruerton, *op. cit.*, págs. 42 y 76. El manuscrito autógrafa de *El favor agradecido*, correspondiente al primer acto, está fechado a 19 de diciembre de 1593. Véase Marco Presotto, *Le commedie autografe di Lope de Vega: catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger, 2000, pág. 239.

¹⁶ En las tablas adjuntas al final del artículo, se ofrece un resumen de las *novelle* presuntamente empleadas por Lope en los distintos cuadros.

Si estamos en lo cierto, se trataría de un caso de reescritura muy interesante, por cuanto nos permite vislumbrar con claridad la estrategia adoptada por el dramaturgo: deslumbrado por el portentoso arranque de la novela, Lope decidió adoptarla como guía y trazar bajo su estela los puntos cardinales del primer acto y el principio del segundo, para luego virar el rumbo y seguir por otros derroteros, aunque sin perder nunca de vista el texto de Giraldi¹⁷.

Pero tampoco ahora iba a navegar solo por los mares de la creación. Abandonado el asidero de Giraldi entre tormentas, corsarios y falsas muertes, enseguida se agarró a la mano clemente de otro *novelliere*. Llegaba la hora de Agnolo Firenzuola, un florentino muy olvidado por estos lares, pero que socorrió a más de un escritor desnortado.

AGNOLO FIRENZUOLA, *I RAGIONAMENTI*, I-I¹⁸

Los *Ragionamenti*, compuestos por un total de ocho novelas, se imprimieron en 1548 como parte de las *Prose di M. Agnolo Firenzuola fiorentino*, que se reeditaron en 1552 y 1562¹⁹. Las ediciones de Firenzuola apenas circularon en la España del Siglo de Oro, pero los lectores se recrearon con ellas muy a menudo. ¿Cómo es eso posible? Pues gracias a las *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori* (1561), una antología de novelas italianas a cargo del veneciano Francesco Sansovino, cuya aventura editorial, muy exitosa en Italia, alcanzó también el favor unánime del público español, como lo prueban entre otras cosas las varias alusiones e imitaciones por parte de no pocos escritores²⁰. Fue en esa an-

¹⁷ Como se puede apreciar mediante el subrayado del resumen y las tablas finales, uno y otro autor comparten algún motivo más (cautiverio en manos de un moro que tiene en mucha estima al protagonista, fuga en barco, otra tormenta...); sin embargo, según se explicará más adelante, en los restantes puntos en común, presentes también en Firenzuola y Boccaccio, Lope parece inclinarse más bien por estos últimos como modelos directos.

¹⁸ He manejado la edición crítica realizada por Eugenio Ragni (ed.), Agnolo Firenzuola, *Le novelle*, Roma, Salerno Editrice, 1971. Además, he cotejado el texto con la antología de Sansovino –se hablará de ella a continuación–, con la que no existen diferencias reseñables, más allá de cambios mínimos de índole estilística.

¹⁹ Los datos bibliográficos proceden de Ragni, ed. cit., págs. xxxv-xxxvi.

²⁰ Diana Berrueto Sánchez, *El Novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2014, págs. 196-258. De

tología donde Sebastián Mey y Francisco de Lugo y Dávila leyeron algunos de los relatos de Firenzuola, que no dudaron en imitar²¹.

El florentino Niccolò navega hacia Valencia cuando, de pronto, se desata una terrible tempestad y su barco naufraga. Agarrado a una tabla, consigue no obstante salvarse y llegar milagrosamente hasta Berbería. Allí es capturado de inmediato y vendido en Túnez como esclavo. Ocurre entonces que la esposa de su amo se enamora de él y le declara abiertamente sus sentimientos. Niccolò, que siente por ella la misma pasión, logra que se bautice cristiana. Entretanto, Coppo, un amigo de Niccolò, se apresta a viajar a Túnez con la intención de rescatarlo. Reunidos los dos amigos, Niccolò ruega a su enamorada que huya con ellos a España en el mismo barco, y ella acepta. La embarcación pone rumbo a Sicilia, donde un embajador del propio rey de Túnez recibe la orden de apresar a los dos fugitivos y devolverlos al lugar de donde escaparon. Así, en efecto, se lleva a cabo sin tardanza, pero, cuando el barco que los transporta está ya a la vista de la costa africana, un temporal los arrastra hasta Livorno, donde unos piratas los capturan y los llevan hasta Pisa. Rescatados de nuevo, se dirigen a Florencia, que los recibe con grandes fiestas y alborozo. La mora, bautizada

la misma autora, véase ahora «La antología de Francesco Sansovino y su recepción en España (siglos XVI y XVII)», *Revista de Filología Española*, 97, 2, 2017, págs. 265-284.

²¹ Daniel Fernández Rodríguez, «La difusión y recepción de las novelas de Agnolo Firenzuola en el Siglo de Oro», en Michela Graziani y Salomé Vuelta García (eds.), *Traduzioni, riscritture, ibridazioni: prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*, Florencia, Leo S. Olschki Editore, 2016, págs. 53-61. Para el caso de Mey, véase también el excelente artículo de Maria Rosso, «El *Fabulario* de Mey y los *novellieri* italianos», en Guillermo Carrascón y Chiara Symbolotti (eds.), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Turín, Accademia University Press, 2015, págs. 619-632. Por lo demás, acaso no quepa descartar del todo la posibilidad, algo remota, de que Lope pudiera haber consultado una traducción francesa de la novela de Firenzuola. En 1566 Gabriel Cottier publicó una versión de *La prima veste dei discorsi degli animali*, una colección de fábulas y cuentos del florentino, titulada *Plaisant et facétieux Discours des Animaux*, que contenía además la primera novela de los *Ragionamenti*. Por otra parte, Gabriel Chappuys publicó una adaptación de la antología de Sansovino, *Les facétieuses journées*, en la que se incluye asimismo la novela que nos ocupa. Todos estos datos proceden de Michel Bideaux (ed.), Gabriel Chappuys, *Les Facétieuses Journées*, París, Honoré Champion, 2003, pág. III. No he dado con ningún indicio acerca de la difusión de estas traducciones en España.

por segunda vez con el nombre de Beatrice, se casa con Niccolò. Coppo, por su parte, se une en matrimonio a una hermana de su amigo.

No cabe duda de que el Fénix conoció esta novela, pues figuró en todas las ediciones de las *Cento novelle scelte* de Sansovino²². Contamos con una prueba sólida de que Lope leyó con mucha atención el florilegio sansoviniano, pues extrajo de ella cuando menos el argumento para una de sus comedias, *Los muertos vivos*, escrita poco después que *La viuda, casada y doncella*, entre 1599 y 1602²³.

El cuento de Firenzuola presenta muchas concomitancias con la trama de *La viuda, casada y doncella*, las cuales nos llevan a suponer que Lope se basó en ella para componer su comedia, pues el esquema argumental del segundo acto y el inicio del tercero es muy similar a la primera parte de la *novella*:

- 1) Tras una fuerte tormenta y un naufragio, el protagonista llega a tierras extranjeras asido a una tabla.
- 2) Entra al servicio de un moro, que siente mucho aprecio por su esclavo.
- 3) La mora a la que ama su dueño se enamora del cautivo, y está dispuesta a renunciar a su fe por amor.
- 4) Ambos se fugan juntos (la mujer le roba cuantiosas joyas a su señor).

²² Véase la tabla reproducida en Fernández Rodríguez, «La difusión y recepción de las novelas de Agnolo Firenzuola en el Siglo de Oro», art. cit., pág. 58. Algunos críticos han recalcado ciertas similitudes entre la historia de Niccolò y la del capitán cautivo inserta en el *Quijote* (cfr. J. D. M. Ford, «Plot, Tale and Episode in Don Quixote», en *Mélanges offerts à M. A. Jeanroy*, París, E. Droz, 1928, pág. 317, o Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975, pág. 136). Las relaciones intertextuales entre ambas obras no son muy acusadas, por lo que no es posible inferir una influencia directa, pero el hecho de que Sansovino recopilara esta *novella* en su antología –dato que ha pasado muy inadvertido– hace suponer que en algún momento hubo de llegar a manos de Cervantes, que, en cualquier caso, pudo leerla durante sus estancias en Italia.

²³ Daniel Fernández Rodríguez, «La influencia de las novelas de Girolamo Parabosco (pasando por Sansovino) en la literatura española del Siglo de Oro», *Estudios románicos*, 25, 2016, págs. 217-228. La fecha de composición de *Los muertos vivos* procede de Morley y Bruerton, *op. cit.*, pág. 48. En Berruezo, *op. cit.*, págs. 254-256, pueden verse varios indicios de otras imitaciones de las *Cento novelle scelte* por parte de Lope.

5) La mora abraza el cristianismo y se casa con uno de los protagonistas.

Tras estos elementos en común pueden rastrearse, claro, viejos tópicos literarios, según ilustran con maestría Ronna S. Feit y Donald McGrady en su edición. No obstante, la concatenación de todos estos episodios, el cúmulo de coincidencias y el seguro conocimiento por parte de Lope del intertexto descrito nos llevan a suponer que existe una filiación directa entre Firenzuola y Lope de Vega.

Pero desandemos el camino de la reescritura, hasta situarnos en el repecho donde Lope soltó la mano de Giraldi. El Fénix apeó al ferrarés cuando los corsarios amedrentaban el ánimo de Fineo, que acababa de padecer una terrible tormenta. Pues ahí mismo, con la borrasca en ciernes, parece que decidió reemplazar a su compañero de fatigas literarias y volver la vista a otro episodio muy similar, con sus tempestades y sus moros captores, que debió de leer en la preciada antología de Sansovino. Antes de realizar este transbordo novelístico, anotó varios aspectos tratados por Giraldi (vv. 1401-1536), pero no por Firenzuola: la convicción, por parte de la protagonista, de que su amado había fallecido, y las presiones de su familia para casarla con otro pretendiente, motivos que también se hallaban en el otro relato que quizá tenía sobre la mesa, el de Boccaccio (volveremos más adelante sobre ello).

Mientras que la *novella* de Giraldi parece inspirar sobre todo el primer acto²⁴, la huella de Firenzuola se deja sentir nada más comenzar el segundo, cuando, tras una tormenta (que ambos, Lope y el florentino, describen con todo lujo de detalles, valiéndose de tópicos forjados al calor de la tradición, a diferencia de un muy escueto Giraldi²⁵) y un naufragio (no hay tal en el ferrarés),

²⁴ Por cierto, tanto en Giraldi como en Lope, el viaje marítimo –impuesto en el primero, voluntario en el segundo– es consecuencia del homicidio. En cuanto a Firenzuola, se da una coincidencia curiosa: Niccolò parte de Italia rumbo a Valencia, mientras que Feliciano se embarca en la ciudad del Turia hacia aquel país. La ambientación valenciana es típica de muchas comedias lopescas con cautivos y corsarios, e Italia era el destino habitual de los forajidos, por lo que, en rigor, no cabría hablar de una suerte de *inversión* del lugar de partida y de llegada de Niccolò, por mucho que el modelo de Firenzuola esté ahí.

²⁵ Véase la traducción de Vozmediano, ed. cit., f. 235r: «...y dejarle en alta mar en tiempo de tormenta, entregado al rigor de las furiosas ondas y de los airados vientos. Fue combatida la pequeña barca por largo espacio de tiempo de la incontrastable fuerza del uno y del otro

los protagonistas de uno y otro escritor llegan a tierra asidos a una tabla, y después los prenden unos moros (episodio este último compartido en lo esencial por ambos *novellieri*, pero en el que Lope se acerca más a Firenzuola)²⁶. Es un dato muy revelador: se diría que Lope ha empleado a fondo los dos intertextos en momentos hasta cierto punto sucesivos de su argumento, sirviéndose como puente de la tormenta marítima y la caída en cautiverio de los protagonistas, lances compartidos por ambas *novelle*, circunstancia que facilitaba el paso de una a otra.

Con todo, por lo que respecta al cautiverio, Lope parece haberse inspirado en la labor de Fineo, al que su amo le encarga el cuidado de sus mujeres: de modo parecido, Haquelme le encomienda a Feliciano velar por la salud de Fátima, debido a sus supuestos conocimientos médicos. Pero también el amo de Niccolò tiene en mucha estima a su cautivo, pues «vedutolo giovane e di grazioso aspetto, fece pensiero ritenerlo a' servigi della persona sua; ne' quali egli si portò con tanta destrezza e diligenza, che in breve tempo e' divenne caro»²⁷.

La sombra de Firenzuola se alarga durante todo el segundo acto con la mora enamorada del protagonista y los planes de escaparse y vivir juntos, y hasta inicios del tercero con la fuga marítima, el robo de las joyas, la confesión del engaño por parte de Feliciano y la decisión de Fátima de abandonar el islam²⁸.

Lope, que no estaba para ensueños moriscos, se niega a casar a su galán con una musulmana, así que opta por ofrecérsela al gracioso (cuya boda se acordará en el cuarto cuadro del tercer acto). Pero los embustes y artimañas de Feliciano

elemento». En cambio, Firenzuola y Lope, acogidos a las fuentes clásicas, describen la oscuridad de la noche, las órdenes confusas del capitán, el estruendo de las olas, los vaivenes de la embarcación, la desesperación de los marineros, que se dedican a alijar la nave... Por lo demás, las tormentas de la segunda parte de las novelas de Giraldi y Firenzuola, cuyas descripciones son muy breves, no parecen tener mayor trascendencia para la génesis de la lopesca, puesto que se sitúan en otros momentos del argumento.

²⁶ En Giraldi, la captura se produce en alta mar, y Fineo es condenado al remo; a Niccolò, en cambio, lo prenden en tierra, al igual que le ocurre a Feliciano.

²⁷ Cito por Ragni, ed. cit., pág. 91.

²⁸ En la *novella* de Giraldi los protagonistas también huyen en barco, pero, al igual que ocurría en el caso de la tormenta, la captura o el cautiverio, en este episodio Lope parece seguir más de cerca a Firenzuola (de ahí el robo de las joyas, la discusión entre Feliciano y Fátima, su firme resolución de convertirse al cristianismo, etc.).

ya latían en la novela de Firenzuola, pues Beatrice teme en todo momento que Niccolò le haya mentado, y hay que aguardar al desenlace para que se convenza de lo contrario.

GIOVANNI BOCCACCIO, *DECAMERON*, x-9²⁹

Burla burlando, casi nos olvidamos de Giovanni Boccaccio. El cotejo textual realizado por Feit y McGrady les ha llevado a concluir, con toda la razón, que resulta imposible discernir qué versión del *Decameron* manejó el poeta en este caso³⁰. Para calibrar en su justa medida qué materiales tomó prestados el madrileño del certaldés, resumo a continuación el argumento de la *novella* x-9.

Saladino, sultán de Babilonia, se disfraza de mercader para espiar a las tropas cristianas. Lo reciben Torello y su mujer, Adalieta, que lo tratan con amabilidad y cortesía. Se despiden como grandes amigos.

Cuando Torello parte hacia las cruzadas, le pide a su mujer que espere un año, un mes y un día antes de volver a casarse, si acaso él no regresa. Al cabo de un tiempo, *cae en manos de los musulmanes, que lo llevan preso a Alejandría*. Para sobrevivir, se dedica a amaestrar aves, razón por la que Saladino lo nombra su halconero. Ni uno ni otro se reconocen hasta pasado un tiempo juntos, pero a partir de ese momento *el sultán ordena que lo traten con todos los honores*.

A oídos de su mujer llega el rumor de la muerte de Torello, al que han confundido con otro caballero del mismo nombre. *Toda su familia la presiona para que se case, por lo que al final no le queda más remedio que aceptar*.

Entretanto, Torello recibe la noticia de que la nave en la que viajaba la carta que mandó a su mujer ha naufragado, y cae en la cuenta de que quedan muy pocos días para que se cumpla el plazo acordado con ella. La tristeza que le embarga termina por sumirlo en la enfermedad. Para remediar el malestar de su amigo, Saladino encarga a un nigromante que con su magia lo envíe de vuelta

²⁹ He empleado la edición crítica de Vittore Branca (ed.), Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Turín, Einaudi, 1992.

³⁰ Feit y McGrady, ed. cit., pág. 15. Para los problemas que plantea la transmisión, italiana y castellana, del *Decameron* en relación a Lope, véase Muñoz, «Yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias»: de Boccaccio a Lope de Vega», art. cit. La *novella* x-9 no fue recopilada por Sansovino, como se puede observar en la útil tabla transcrita por Berrueto, *op. cit.*, págs. 217-224.

a casa en una sola noche. Dicho y hecho, le dan un brebaje, lo tumban en una cama y Torello despierta en Pavía. *Allí oye que su mujer está a punto de casarse contra su voluntad, por lo que se presenta en la boda, donde se produce el feliz reencuentro entre los esposos.*

Al contrastar el argumento de Boccaccio con el de Lope, se observa que, más allá de que Torello se embarque para una cruzada (de modo parecido a Feliciano, que se alista en los tercios), las relaciones intertextuales afloran a partir del cautiverio en tierras musulmanas y, sobre todo, con la falsa noticia de su muerte. La esclavitud en manos de un dueño musulmán que tiene a su cautivo en gran estima es un motivo compartido por las tres *novelle* (vamos intuyendo ya que Lope debió de atropar modelos similares temáticamente para luego combinarlos a su antojo), pero el dramaturgo se decanta sin duda por la versión de Firenzuola, con la mora enamorada y la posterior huida³¹.

Por su parte, Boccaccio y Giraldi Cinzio comparten la noticia de la falsa muerte del protagonista, la figura del segundo pretendiente y las consiguientes presiones por parte de la familia (elementos que en el segundo acto de la comedia solo asoman tímidamente entre los versos 1460-1536). Lope toma la senda del certaldés haciendo que su dama termine, ya en el tercer acto, por aceptar la boda a regañadientes, y sigue también su rastro en todo el desenlace (la ceremonia interrumpida, el reencuentro...): de nuevo, como ocurría entre Giraldi y Firenzuola, el Fénix se despidió del autor de los *Ecatommiti* en el momento en que este y otro de sus modelos, esta vez Boccaccio, presentan varios elementos en común.

La huella de la historia de Torello y Adalietta es de este modo particularmente relevante en el último acto, allí donde la de los otros dos *novellieri* prácticamente ha desaparecido. La única excepción clara es el primer cuadro (vv. 2055-2315), que sigue la pauta de Firenzuola y representa la huida en barco de los protagonistas, con la mora Fátima dispuesta a abrazar el catolicismo. Lope

³¹ En este sentido, las *novelle* examinadas de Giraldi y Firenzuola comparten con la del *Decamerone* algunos de los elementos que Feit y McGrady creen de filiación exclusivamente boccaccica, como el hecho de que el protagonista caiga en manos de los musulmanes y que su nuevo amo lo trate con gran generosidad, y otros probablemente sugeridos por Firenzuola, como la fuga con la mora –por mucho que «Torello quisiera huir de su amo» (Feit y McGrady, ed. cit., pág. 14)–, aparte de los ejemplos que comentaremos a renglón seguido.

ha desechado la segunda parte de las novelas de Giraldi y Firenzuola, en la que se daban cita más aventuras y peripecias (viajes, tormentas, capturas...), que complicarían demasiado el argumento, y ha preferido, en la estela de Boccaccio, llevar a sus personajes de vuelta a casa.

A la luz de los dos nuevos intertextos aducidos, se explica la presencia de otros «elementos estructurales en *Viuda, casada y doncella*»³² que no se encontraban en la *novella* de Boccaccio, y a los que Feit y McGrady trataban de buscar una procedencia en su vasto y admirable recorrido literario. Un ejemplo es el motivo de la tormenta, para el que Lope sigue varios pasajes de la *Eneida* y las *Metamorfosis*, tal y como mandaban los cánones y los usos de la tradición³³, pero cuya inclusión y fisonomía se explican mejor al saber que la tempestad se encontraba tanto en la novela de Giraldi Cinzio como, sobre todo, en la de Firenzuola, que también echa mano de diversos tópicos de raigambre clásica y provoca, ya lo sabemos, el naufragio y la llegada a tierra mediante un tablón. De todo lo cual se deduce que, a mi entender, la borrasca que hunde el barco en el que iba la carta escrita por Torello no parece que tenga mucha relevancia para la gestación de la tormenta lopesca, al contrario de lo que suponían los editores³⁴.

³² Feit y McGrady, ed. cit., pág. 17. Por lo demás, a la vista de estos modelos parece algo endeble la conexión, señalada por Feit y McGrady (ed. cit., pág. 14), entre el médico que le suministra un narcótico a Torello y el hecho de que Feliciano finja pertenecer a ese mismo gremio, engaño que le permite salvar el pellejo y que a Lope le viene a las mil maravillas para establecer los juegos amorosos, a la zaga de Firenzuola, entre él y la mora Fátima, a la que Haquelme pone en manos de Feliciano de modo parecido a como ocurre en Giraldi. Tampoco parece que la temporada que pasan Saladino y Torello sin reconocerse guarde alguna relación (sugerida por Feit y McGrady, ed. cit., pág. 14) con la escena del cuadro II-1 en la que, confundidos tras el naufragio, Feliciano y Celio, cada uno por separado, divisan unas figuras a lo lejos, que no son sino ellos mismos.

³³ Según anotan los propios editores (Feit y McGrady, ed. cit., pág. 160) y explica, en un libro fundamental al respecto, Santiago Fernández Mosquera, *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2006.

³⁴ Feit y McGrady, ed. cit., pág. 13. Más adelante (pág. 14) sugieren que en los vv. 2764-2767 se encuentra una reminiscencia de la carta escrita por Torello: «FÁTIMA ¿Por qué no les escribías / que eras vivo en Tremecén? / FELICIANO Por darles de golpe el bien / al cabo de algunos días».

Una de las coincidencias entre Lope y Boccaccio aducidas por Feit y McGrady es el supuesto vuelo mágico protagonizado por Fátima, Celio y Feliciano para viajar a España³⁵. Sin embargo, un análisis detallado del texto muestra que Lope, en todo momento, recuerda que la fuga ha tenido lugar a bordo de una galera³⁶, de acuerdo con el plan inicialmente trazado por Feliciano, con las expectativas del público y con el modelo que parece seguir el Fénix, o sea, la *novella* de Firenzuola.

Asimismo, Feit y McGrady adjudicaban a un relato de las *Gesta romanorum* la procedencia del «más importante» de todos esos elementos estructurales, a saber, «el motivo de la hermosa joven que se enamora de un cautivo prisionero de su padre [...] y lo pone en libertad, con la condición de que él se case con ella, y así los dos huyen al país de él, donde celebran su matrimonio»³⁷. Diría que no andaban en lo cierto, puesto que en la *novella* de Firenzuola este motivo se engasta en una cadena formada por otros muchos eslabones, a los que Lope anuda también su texto, tal vez indicio de que ese y no otro fue su modelo principal. Los editores mencionan el relato de Firenzuola como una muestra más de dicho motivo, y, a tenor del robo de las joyas por parte de Fátima, señalan que Lope «posiblemente» lo conociera³⁸, pero se inclinan por textos más cercanos como modelos para el hurto: *El patrañuelo* de Timoneda y el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco.

Las reticencias de los editores –en otro lugar, McGrady afirmó que «no hay evidencia de que las *novelle* de Firenzuola fueran conocidas en España»³⁹– se explican por la escasa difusión de las ediciones del florentino en el Siglo de Oro. Pero ahora sabemos que, gracias al exitoso florilegio de Sansovino, sus

³⁵ A su zaga, también Juan Ramón Muñoz cree que «el vuelo del norte de África a la marina de Valencia en una alfombra mágica» es uno de los rasgos que confirman el influjo de Boccaccio («Yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias»: de Boccaccio a Lope de Vega», art. cit., págs. 178-179).

³⁶ Daniel Fernández Rodríguez, «¿Escribió Lope guiones métricos? Métrica y segmentación dramática en *Viuda, casada y doncella*», *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, 2016, pág. 51, donde se justifica con más detalles por qué en la comedia de Lope no se produce vuelo alguno.

³⁷ Feit y McGrady, ed. cit., pág. 18.

³⁸ Feit y McGrady, ed. cit., pág. 18.

³⁹ Donald McGrady (ed.), Lope de Vega, *Virtud, pobreza y mujer*, Newark, Juan de la Cuesta, 2010, pág. 11.

novelas llegaron a muchos hogares españoles, y de ahí, de las *Cento novelle scelte*, las tomaron Sebastián Mey, Lugo y Dávila y, muy probablemente, también Lope. Así pues, todo parece indicar que las peripecias de Niccolò y Beatrice se hallan, en efecto, tras las de Feliciano, Celio y Fátima.

LA URDIMBRE TEXTUAL DE *LA VIUDA, CASADA Y DONCELLA*

Desde luego, no es posible descartar a ciencia cierta que Lope se basara sencillamente en tópicos tomados de la tradición –cuando no en todos los casos, tal vez sí en alguno de ellos–, pero las relaciones intertextuales aducidas me inclinan a suponer que el dramaturgo se basara en las fuentes señaladas. Por consiguiente, y siempre según nuestra hipótesis, la procedencia de los materiales tomados por Lope de sus admirados *novellieri* se reparte a grandes rasgos del siguiente modo:

Primer acto: Giral di Cinzio

Segundo acto: Firenzuola

Tercer acto: Boccaccio

Este esquema, como todos, es algo reduccionista, puesto que, según se ha comentado y se observa en las tablas finales, hay pormenores argumentales de una y otra fuente que saltan a otros actos, así como algunos motivos compartidos por varias de ellas. Con todo, nos permite hacernos cargo del proceder de Lope, que en cada uno de los tres actos ha seguido más de cerca a uno de sus modelos⁴⁰.

El ensamblaje textual descrito en estas páginas, que al ser sometido a un examen de laboratorio puede parecer algo artificioso, queda perfectamente trabado en el resultado final, sin que a la urdimbre literaria se le noten las costuras. El éxito de la operación reside no solo en la pericia del poeta en la fase de la *dispositio*, sino también en la de la *inventio*, pues ha recopilado tres textos de

⁴⁰ Ello no significa que Lope no se hubiera podido valer de otros textos. Véanse, por ejemplo, algunas de las reminiscencias del romance del conde Dirlos sugeridas por Feit y McGrady, ed. cit., pág. 17.

la misma tradición novelística muy similares temáticamente, que permiten recomponer las piezas sin excesiva resistencia y sin demasiadas secuelas. Y, como se espera de un poeta bien versado en el arte de la *imitatio*, Lope no ha renunciado en ningún momento a su propia voz, ni descuidado otros intereses de su público: así, entre otras cosas, ha dado cancha a los ardidés del segundo pretendiente, ha moldeado otra figura femenina, Octavia, que a la postre será quien se case con aquel, y ha avivado el enredo entre Fátima, Feliciano y Haquelme⁴¹.

La concienzuda trabazón de todos estos materiales tiene su correspondencia en el cuidado con que Lope dispuso las distintas formas métricas, que muestran extraordinarios e inusitados paralelismos entre sí en cada uno de los tres actos⁴², los cuales acaso resulten más comprensibles a la luz del estudio que acabamos de acometer: si bien resulta arriesgado decantarse por una interpretación demasiado estricta, lo cierto es que la extrema atención que prestó a la versificación estrófica y el esmero con el que parece que escogió, manejó y enlazó tres *novelle* distintas no se antojan fenómenos aislados. Más aún teniendo en cuenta que, tanto en el tratamiento de la métrica como en el de las fuentes, la división en actos no parece ser un mero deslinde formal, sino una herramienta compositiva de primer orden⁴³. Comoquiera que algunos de los paralelismos estróficos «se correspond[e]n con las líneas maestras del argumento», y si es posible suponer que el seguimiento de un patrón métrico muy similar para los tres actos «pudiera ayudar a Lope en las labores de escritura» de *La viuda, casada y doncella*⁴⁴, ¿no le podría ser de ayuda también a la hora de acometer el *collage* literario descrito? Es una de las posibles explicaciones, que me atrevo a lanzar solo en forma de conjetura al paciente lector, a falta de pruebas sólidas y de ulteriores investigaciones.

⁴¹ Véanse las tablas finales para más detalles.

⁴² Al respecto, véase Fernández Rodríguez, «¿Escribió Lope guiones métricos? Métrica y segmentación dramática en *Viuda, casada y doncella*», art. cit., págs. 54-59.

⁴³ Algo de eso se intuye a tenor de sus recomendaciones en el *Arte nuevo*: «El sujeto elegido escriba en prosa / y en tres actos de tiempo le reparta» (vv. 207-208). Cito por la magnífica edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica. Fuentes y ecos latinos*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.

⁴⁴ Fernández Rodríguez, «¿Escribió Lope guiones métricos? Métrica y segmentación dramática en *Viuda, casada y doncella*», art. cit., pág. 58.

Sea como fuere, a Lope le salió muy bien la mixtura, y la minuciosa confección de *La viuda, casada y doncella* tuvo su recompensa, pues la obra alcanzó una notable repercusión en el Siglo de Oro, fue imitada por escritores como Vicente Espinel y el propio Lope volvió sobre ella al componer su novela *La prudente venganza*, según han puesto al descubierto Ronna S. Feit y Donald McGrady⁴⁵. *La viuda, casada y doncella*, pieza de amor y de aventuras que podría definirse como una ‘comedia bizantina’⁴⁶, ponía ante los ojos del espectador una serie de temas y motivos gratos a los *novellieri*, heredados de una tradición que se remontaba hasta las novelas griegas de Aquiles Tacio y Heliodoro, y que estaban en boga por aquellos años, gracias en no poca medida a la amenaza que representaban los corsarios.

En fin, *La viuda, casada y doncella* nos ha permitido asomarnos al taller de escritura de Lope y, sobre todo, al mester literario de la antigüedad. El arte de la creación –no corrompido aún por nuestra romántica y cacareada noción de ‘originalidad’– se concebía entonces como la habilidad para salir airoso en el enfrentamiento con la tradición, y ahí Lope, que «escribía / después de haber los libros consultado»⁴⁷, se movía como pez en el agua.

⁴⁵ Ed. cit., págs. 22-31. Véase, además, Ronna S. Feit, «An Episode in Vicente Espinel’s *Marcos de Obregón* taken from Lope de Vega», *Bulletin of the Comediantes*, 50, 2, 1998, págs. 365-370.

⁴⁶ Julián González-Barrera, «La influencia de la novela griega en el teatro de Lope de Vega. Paradigmas para la configuración de un nuevo subgénero dramático», *Anuario Lope de Vega*, 12, 2006, págs. 141-152; Daniel Fernández Rodríguez, *Las comedias bizantinas de Lope de Vega: caracterización genérica, tradición y trascendencia*, tesis doctoral dirigida por Alberto Blecuá Perdices y Ramón Valdés Gázquez, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.

⁴⁷ Lope de Vega, «Después, señor doctor, que me dejastes», vv. 98-99. Cito por la edición de José Manuel Blecuá (ed.), Lope de Vega, *Obras poéticas*, I, Barcelona, Editorial Planeta, 1969, pág. 1238.

Resumen de *La viuda, casada y doncella* y sus posibles fuentes⁴⁸

Primer acto		
Cuadros y versos	Resumen	Fuentes
I - 1 vv. 1-330	Clavela está enamorada de Feliciano; su padre, en cambio, prefiere a Liberio, más rico pero de menor linaje que aquel. La doncella se marcha con su amado y el hermano de este, Laurencio, con la intención de desposarse.	Giraldi
I - 2 vv. 331-570	El criado Tancredo recomienda a Liberio amar a Octavia, hermana de Feliciano. Liberio la seduce con mentiras, pero se marcha enseguida.	
I - 3 vv. 571-686	Por la noche, Liberio y varios hombres armados interrumpen los desposorios de Clavela y Feliciano, que mata a un hermano de aquel, por lo que debe huir sin haber consumado el matrimonio con su amada.	Giraldi
I - 4 687-798	Clavela vuelve a casa con su padre. Octavia se encuentra con Liberio, que le cuenta lo sucedido y la acompaña a casa. Octavia está enamorada de Liberio.	

(Sigue en la página siguiente)

⁴⁸ La división en cuadros y los versos correspondientes proceden de Fernández Rodríguez, «¿Escribió Lope guiones métricos? Métrica y segmentación dramática en *Viuda, casada y doncella*», art. cit., págs. 61-64.

Primer acto		
Cuadros y versos	Resumen	Fuentes
I – 5 vv. 799-929	Disfrazados de peregrinos, Feliciano y Celio se embarcan hacia Italia con unos soldados.	Giraldi, Firenzuola y Boccaccio ⁴⁹
I – 6 vv. 930-1009	Liberio se entera de la partida de Feliciano, por lo que está seguro de que Clavela lo aceptará como marido.	Giraldi (Boccaccio) ⁵⁰

Segundo acto		
Cuadros y versos	Resumen	Fuentes
II – I vv. 1010-1400	Tras padecer una tormenta y un naufragio, Feliciano y Celio llegan asidos a una tabla a una isla desierta. Aparecen unos moros comandados por Haquelme. Feliciano afirma ser médico, le toma el pulso al corsario y le diagnostica mal de amores. Este le pide que cure la tristeza de Fátima, una esclava suya de la que anda enamorado.	Firenzuola (Giraldi)

(Sigue en la página siguiente)

⁴⁹ Como en Giraldi, la travesía marítima es consecuencia del homicidio, pero a Feliciano no lo meten en una barca a la deriva, como le ocurre a Fineo, sino que decide alistarse en los tercios (en Boccaccio, Torello se embarca para combatir en las cruzadas). Feliciano parte desde Valencia rumbo hacia Italia, justo lo contrario que Niccolò, el protagonista de Firenzuola.

⁵⁰ Señalo entre paréntesis las fuentes secundarias. Para más detalles, véase el comentario a cada una de las novelas.

Segundo acto		
Cuadros y versos	Resumen	Fuentes
II - 2 vv. 1401-1536	Clavela se niega a casarse con Liberio, pese a los consejos de su padre y de su criada Leonora. Llegan noticias del naufragio de Feliciano, al que se da por muerto.	Giraldi y Boccaccio
II - 3 vv. 1537-1768	Fátima le declara su amor a Feliciano, que decide aprovecharse de ella para regresar a su tierra. La mora acepta irse con Feliciano a España. El criado Tarife observa cómo ambos se abrazan.	Firenzuola
II - 4 vv. 1769-2054	Tarife le asegura a Haquelme que ha visto abrazarse a Fátima y Feliciano. El moro se esconde tras una cortina para espiarlos, y ellos le fingen lealtad. Por orden de Fátima, Ardín le cuenta a Haquelme que se acerca un barco cargado de seda. El corsario parte a capturarlo, facilitando así la huida de Fátima y Feliciano, pero regresa y los sorprende en actitud amorosa. El joven se excusa asegurando que le dijo amores a Fátima para darle un susto que la curara de la tristeza producida por su partida. Feliciano tiene que aplazar de momento su regreso.	(Firenzuola y Giraldi)

Tercer acto		
Cuadros y versos	Resumen	Fuentes
III - 1 vv. 2055-2315	Un poco más tarde, no obstante, consiguen escapar, habiendo robado Fátima a Haquelme más de 30 000 ducados y abundantes joyas. En el viaje de regreso, Feliciano le confiesa que está casado y que la ha engañado. Fátima se lleva un profundo desengaño, pero, aun así, se muestra ansiosa por abrazar el cristianismo.	Firenzuola
III - 2 vv. 2316-2487	Presionan a Clavela para que se case con Liberio. Este ha liberado a Laurencio, hermano de Feliciano (que pagó con la prisión el homicidio cometido), con la condición de que convenza a Clavela de aceptar el casamiento. Resignada, acaba dando su conformidad a la boda con Liberio.	Boccaccio (Giraldi)
III - 3 vv. 2488-2595	Octavia le envía un papel a Liberio en el que le declara su amor y afirma que se matará si se casa con Clavela. Laurencio informa a Liberio de que Clavela ha dado el sí.	
III - 4 vv. 2596-2659	Feliciano, Fátima y Celio llegan a Valencia el día de la boda. Fátima acepta casarse con Celio.	Boccaccio / Firenzuola
III - 5 vv. 2660-2691	Comienzan a llegar todos los invitados a la ceremonia.	Boccaccio

(Sigue en la página siguiente)

Tercer acto		
Cuadros y versos	Resumen	Fuentes
III – 6 vv. 2692-2775	Feliciano y Celio descubren que Clavela, que creía muerto a Feliciano, se ha casado con Liberio.	Boccaccio
III – 7 vv. 2776-2978	Feliciano se descubre ante los demás. Todos se reconcilian: Feliciano se casará con Clavela; Liberio, con Octavia.	Boccaccio

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
 Université de Neuchâtel