

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO X

NÚM. 1

LA FUENTE DE *LA QUINTA DE FLORENCIA*

Desde hace mucho se viene diciendo que Lope de Vega, al escribir *La quinta de Florencia*, se basó en Matteo Bandello, Parte II, *novella* 15¹. Si bien es cierto que la comedia deriva, en última instancia, del *novelliere* italiano, todavía no se ha determinado con claridad el camino por el cual llegó Lope a conocer la obra de Bandello. Es éste el problema que me propongo estudiar aquí con algún detenimiento.

Los españoles del siglo XVI podían leer, además del original italiano, la versión francesa de Boisteau y Belleforest² y una anónima traducción castellana hecha sobre esta última³. ¿Cuál de los tres

¹ Fue ADOLF VON SCHACK el primero en señalar que la comedia es "gleichfalls aus einer Novelle des Bandello gezogen" (*Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, II, Berlin, 1845, p. 337). No dice cuál de las *novelle*, pero remite también a "die Histoires tragiques von Belleforest, tom. I., hist. 12. und Goulart, *Histoires admirables*, t. I., p. 212". Luego, ADOLF SCHAEFFER indicó que "das Skelet der Handlung fand Lope in einer Bandello'schen Novelle (Thiel II, Nov. xv)...". (*Geschichte des spanischen Nationaldramas*, I, Leipzig, 1890, p. 130). RENNERT y CASTRO repiten: "La fábula procede de una *novella* de Bandello (parte II, núm. xv), según notó Schack" (*Vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919, p. 512). Y cf. COURTNEY BRUERTON, *NRFH*, 4 (1950), p. 25: "Está tomada directamente de Matteo Bandello, parte II, *novella* xv".—MENÉNDEZ PELAYO no alcanzó a tratar este particular, pues murió antes de escribir las Observaciones preliminares del t. 15 de *Acad.*

² Para este estudio me he servido de la ed. de Rouen, 1603-1604. Consta de 7 vols. El primero se intitula: *Histoires tragiques, extraites des œuvres Italiennes de Bandel, & mises en langue Française. Les six premières, par Pierre Boisteau, surnommé Launay, natif de Bretagne. Les douze suivantes, par François de Belle-Forest, Comingeois*. El título de los vols. 2-5 es: *Histoires tragiques extraites des œuvres Italiennes de Bandel, & mises en langue Française par François de Belle-Forest*. . . El vol. 6: *Histoires tragiques recueillies des histoires tant anciennes que modernes, & mises en lumiere, par François de Belle-Forest*. . . Y el vol. 7: *Histoires tragiques, contenant plusieurs choses dignes de memoire, de ce qui s'est passé, & de nostre temps, mises en lumiere par François de Belle-Forest*.—Esta edición difiere de la original (publicada entre 1559 y 1582) en cuanto al orden de las "historias". Sobre las distintas ediciones de la obra cf. RENÉ STUREL, "Bandello en France au XVI^e siècle", *Bulletin Italien*, 14 (1914), 29-53, y FRANK S. HOOK, *The French Bandello*, Columbia, Missouri, 1948, "Bibliographical note", pp. 46-50.

³ Manejo la primera edición: *Historias / Tragicas exemplares, / sacadas de las obras del Bandello / Verones. Nueuamente traduzidas de las que en lengua*

textos utilizó Lope? Lo más probable, según algunos críticos, es que leyera la versión castellana⁴. Como ésta consta de catorce "historias", Eugène Kohler supuso que en ellas se hallarían las fuentes inmediatas de las catorce comedias de Lope que, a su entender, provienen de Bandello⁵. La inseguridad con que Kohler señala esta dependencia se debe a que no había consultado personalmente las *Historias trágicas*.

En primer lugar, hay que advertir que la versión española es una simple traducción literal del modelo francés. Su desconocido autor no añade nada al original, y sólo se atreve a suprimir algunas de las digresiones moralizadoras, tan gratas a Belleforest⁶. Traduce las primeras catorce *histoires* del "Bandello francés" manteniendo rigurosamente el orden de ellas, con una sola excepción: la historia XIII corresponde a la *histoire* XIV y viceversa. Por otra parte, sólo cuatro de las novelas de Bandello que se reconocen como fuentes de Lope se incluyen aquí: Bandello, II, 9 (=historia III), I, 44 (historia XI), II, 15 (historia XII) y III, 17 (historia XIV), fuentes, respectivamente, de las comedias *Castelvines* y *Monteses*, *El castigo sin venganza*, *La quinta de Florencia* y *El desdén vengado*.

Volvamos a nuestra pregunta: ¿cuál de las tres fuentes sirvió a Lope para sus comedias? Un examen cuidadoso me ha convencido de que en un solo caso, el de *La quinta de Florencia*, hay pruebas bastantes para creer que Lope usó otra fuente además de la italiana, si acaso se sirvió de esta última⁷. Es indudable que Lope se basó directamente en el texto de Belleforest, o bien en la versión castellana anónima. Y me inclino por la segunda de estas hipótesis,

*Francesa adornaron / Pierres Bouistuau, y Francisco / de Belleforest. / Contienense en este libro catorze Historias notables, repartidas por capítulos. / Año 1589 / Con Privilegio Real / en Salamãca, por Pedro Lasso impresor. / A costa de Ivan de Millis Godinez. / Esta tassado en... (Hubo otra ed. con el mismo título publicada en Valladolid, 1603, por Lorenzo de Ayala a costa de Miguel Martínez. Cf. EUGÈNE KOHLER, "Lope et Bandello", *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, s. f., p. 136, y ÉMILE GIGAS, "El castigo sin venganza", *RHi*, 53, 1921, p. 590).*

⁴ C. F. ADOLFO VAN DAM cree que Lope se sirvió de ella para su comedia *El castigo sin venganza* (véase la ed. crítica que publicó en Groninga, 1928, especialmente pp. 59, 88, 94 y 104). Pero WILLIAM L. FIGHTER (en su ed. de *El sembrar en buena tierra*, New York-London, 1944, p. 27) dice, con razón, que Van Dam no aduce pruebas convincentes.

⁵ E. KOHLER, art. cit., p. 141.

⁶ Sobre el carácter de la traducción de Belleforest cf. HOOK, *op. cit.*, pp. 11-17.

⁷ É. GIGAS, art. cit., pp. 589-604, cree que, para *El castigo sin venganza*, Lope se basó en una traducción oral. En cuanto a *Castelvines* y *Monteses*, el argumento difiere tanto de la *novella* de Bandello, que HENRI HAUVETTE ("La légende de la «Morte vivante»", *Revue des Cours et Conférences*, 34^e année, 1933, 1^e série, no. 8, p. 725) llegó a la conclusión de que Lope no utilizó ésta ni otra versión escrita de la leyenda.

ya que el examen cuidadoso de las demás comedias de Lope basadas en las *novelle* traducidas por Belleforest no aporta prueba alguna en apoyo de la primera hipótesis⁸: no hay ningún ejemplo claro de que Lope utilizara variantes sólo existentes en el texto francés, y en cambio hay pruebas evidentes de que Lope se basó directamente en Bandello al escribir una de sus comedias: *Carlos el perseguido*⁹.

⁸ Las comedias son: (1) *Carlos el perseguido* (1590) = BELLEFOREST, *ed. cit.*, V, *histoire* 84 = BANDELLO, IV, 5; (2) *La difunta pleiteada* (1593-95) = BELLEFOREST, IV, *hist.* 64 = BANDELLO, II, 41; (3) *Los bandos de Sena* (1597-1603) = BELLEFOREST, II, 21 = BANDELLO, I, 49; (4) *El ginovés liberal* (1599-1603) = BELLEFOREST, II, 34 = BANDELLO, II, 26; (5) *La viuda valenciana* (1595-1603) = BELLEFOREST, V, 96 = BANDELLO, IV, 26; (6) *El mayordomo de la Duquesa de Amalfi* (1604-06) = BELLEFOREST, II, 19 = BANDELLO, I, 26; (7) *La mayor victoria* (1620-22) y (8) *¡Si no vieran las mujeres!* (1631-32) = BELLEFOREST, II, 36 = BANDELLO, I, 18; (9) *El guante de doña Blanca* (1630-35) = BELLEFOREST, IV, 72 = BANDELLO, III, 39. (Cf. KOHLER, *art. cit.*, pp. 140-141). Para las fechas de las comedias me baso en MORLEY-BRUERTON, *The chronology of Lope de Vega's comedias*, y HR, 15 (1947), 49-71.

⁹ En el caso de *Carlos el perseguido* y en el de *La viuda valenciana* es muy difícil decidir si Lope utilizó el texto francés o el italiano. Las dos *histoires* en cuestión no se deben a la pluma de Belleforest, pues aparecieron en el vol. 6 de la 1ª ed. de *Les histoires tragiques* (Lyon, 1573), y este volumen, que contiene la traducción de toda la cuarta parte de Bandello, es espurio (cf. STUREL, *art. cit.*, pp. 33-40, y HOOK, *op. cit.*, p. 47); el traductor anónimo no tiene las pretensiones literarias y moralizantes de Belleforest, de modo que se ajusta más al original. Así, pues, aunque Lope adopta muchos materiales del modelo, es difícil decir en cuál de los textos se basó; sin embargo, en ciertos casos la fraseología de Lope se acerca más a la del original italiano que a la de la traducción francesa, como se puede ver por estos ejemplos (para BANDELLO, nos servimos de la ed. de *Le novelle*, a cura de Gioachino Brognoligo, t. 5, Bari, 1912; para la traducción francesa, la ya citada 2ª ed. de Rouen, t. 5; para LOPE, la ed. de *Acad.*, t. 15):

Come il duca lo vide, per meglio spiare l'animo di quello, con turbato viso e menacevole voce, di indignazione colma, inatamente li disse: Carlo, Carlo, la nodritura che in te sino da fanciullo ho fatto, e li beni che ti ho donati non meritavano già mai che tu ti mettesti in prova di volermi disonorare, cercando di voler violare mia moglie, *rendendo meco tutta la progenie mia infame*. E se io avessi fatto quello che tu meritavi, tu ora non saresti vivo, ma averesti ricevuto il guiderdone che la tua sceleratezza meritava. Egli è ben vero che io resto molto dubbioso se il fatto è come mi è stato riferito (p. 128).

Comme le duc le vid, pour sonder mieux son cœur, il luy dit en colere, le visage troublé, avec voix menaçante & pleine d'indignation, Charles, Charles, la nourriture que i'ay fait de toy, dès le berceau, & les biens que ie t'ay faits, ne meritoient pas que tu misses en devoir de me vouloir deshonorer, cherchant de corrompre ma femme, & *rendre par ce moyen, moy & les miens infames*: si i'eusse fait ce que tu meritois, tu ne serois pas maintenant en vie: mais tu aurois receu le guerdon que ta méchanceté a desservi: il est bien vray, que ie suis en grande doute, si le fait passe comme on le m'a donné a entendre (pp. 192-193).

ARNALDO

¡Carlos, Carlos!
¿Aquesto ha merecido / haberte yo criado desde niño, / y el mucho bien que sabes que te he hecho, / para que ingratamente pretendieses, / burlando mi mujer, *haerme infame*, / y a todo mi linaje juntamente? / Si yo te hubiera castigado al peso / de tanta culpa, no estuvieras vivo, / pero tu vieras de maldad tan grande / la pena igual, si a tanta culpa iguala. / Bien es, Carlos, verdad que estoy du-

Para mostrar lo que Lope debe a las *Historias*, expondré primero, brevemente, la forma en que aparece el relato en Bandello, luego cómo lo modifica Belleforest, y por último cómo aparece en la comedia de Lope. Hecho esto, mostraré en qué coinciden el texto de las *Historias trágicas* y el de *La quinta de Florencia*¹⁰.

Las líneas generales del argumento son siempre las mismas. Un favorito del Duque de Florencia se enamora de una molinera; ni ella ni su padre toleran los requerimientos del favorito, y éste, con la ayuda de unos amigos, rapta a la muchacha y la esconde en su palacio; el molinero ultrajado apela al Duque, el cual se dirige al palacio de su favorito; por más que el raptor trata de ocultar su fechoría, el Duque descubre a la molinera; termina haciendo justicia, aunque con misericordia, puesto que, en vez de mandar ejecutar a los culpables, ordena que el favorito se case con la joven y que los cómplices contribuyan a formar la dote de la desposada.

En el original italiano sólo se da el nombre de dos de los personajes: el Duque, llamado Alessandro, y el favorito, que se llamará Pietro "*per ora*". La historia no es tan amoral como otras del obispo dominico, pero tampoco lo bastante moral para satisfacer al traductor francés, quien hace algunos cambios y gran número de adiciones.

Signore mio, l'obligo infinitamente che io conosco avervi per li grandi da voi ricevuti benefici, e l'amor che io vi porto, *più che la tema di mille morti*, poi che vi veggio cascato con falsa openione nel pestifero morbo de la gelosia. per levarvi ogni sospetto e chiarirvi de l'innocenzia mia, mi fanno fare cosa che, per quanti tormenti me potessero essere dati, io mai fatto non averei, supplicandovi, signor mio, che per l'onore di Dio vogliate promettermi e giurarmi, in fede di vero prencipe e fedele cristiano, che il segreto che ora vi diceleró voi non lo rivelerete a persona del mondo in qual si sia modo già mai, ma sempre celato in petto lo terrete (p. 133).

Monseigneur, ce que ie me cognoy vous estre infiniment obligé, pour les benefices que ie vous doy, & l'amour que ie vous porte, ont plus de pouuoir sur moy, *que n'a pas la crainte de la mort*, puis que ie vous voy (quoy qu'à tort & sans cause) saisi du pestifere mal de ialousie. Pour donc vous oster tout soupçon, & vous faire aparoir de mon innocence, ie fay chose, que pour tous les tourmens qu'on m' eust scçu donner, ie n'eusse iamais fait: vous suppliant monseigneur, que pour l'honneur de Dieu, vous me vueilliez promettre, & iurer en foy de loyal Prince & fidele Chrestien, que le secret, que maintenant ie vous decouvriray, vous ne le reuelerz iamais à ame viuante, en quelque maniere que ce soit, mais le tiendrez caché en vostre cœur (pp. 201-202).

doso / si esto es así como me lo han contado (p. 455a).

CARLOS

Señor, la grande obligación que os tengo / por las grandes mercedes recibidas, / y el amor que sabéis, *más que mil muertes* / me obligan a deciros mi secreto, / porque os veo tocado de la yerba / del fiero mal que llama el mundo celos; / y creed que mil suertes de tormentos / no fueran parte más de lo que digo, / y así os pido, señor, que como Príncipe / y como al fin cristiano, de guardarle / me deis palabra y homenaje (p. 468a).

¹⁰ Para BANDELLO utilizo la citada ed. de Brognoligo, t. 3, Bari, 1911, pp. 23-28 (= II, *novella* 15); para las *Historias trágicas* (historia XII), la 1ª ed., descrita *supra*, nota 3 (en mis citas modernizo la acentuación y la puntuación); y para LOPE DE VEGA, la ed. de *Acad.*, t. 15, pp. 359-395.

Los cambios más importantes son éstos: 1) calla el nombre del favorito; 2) la molinera tiene dieciséis o diecisiete años; 3) la actitud de los amigos del favorito es distinta, pues en Bandello son precisamente ellos quienes le incitan a raptar a la muchacha, mientras que en la traducción de Belleforest tratan de disuadirle, exhortándole a que tenga en cuenta la desigualdad social, y si le ayudan en su crimen es sólo cuando han comprendido la inutilidad de sus esfuerzos; 4) en Bandello hay un solo encuentro entre el favorito y la molinera, y en Belleforest hay dos, el segundo de los cuales tiene lugar junto a una fuente; 5) en la versión francesa, el Duque va a comer a casa del molinero antes de dirigirse al palacio del favorito, detalle que no aparece en el original; 6) en la *novella* italiana, el molinero va directamente al palacio del Duque, aguardándolo a la puerta para contarle su agravio, mientras que en la *histoire* francesa le habla al Duque cuando éste va a misa.

Las adiciones son, en su mayor parte, digresivas. Belleforest, gran lector de obras clásicas e históricas, antiguas y modernas, cita aquí y allá ejemplos para reforzar ciertos detalles del relato; amplía el original con discursos y largas reflexiones filosóficas; se sirve del estilo directo con muchísima más frecuencia que Bandello y hace que sus personajes dialoguen constantemente o se desahoguen en largos parlamentos; introduce asimismo profusos comentarios a modo de glosa edificante. La intercalación de todas estas digresiones resulta desastrosa: la narración se debilita, y el efecto dramático casi se anula.

Como ya se ha dicho, la traducción española es sumamente fiel a la de Belleforest. He aquí un ejemplo:

Entre ceste belle trouppes de courtisans, qui suiuoient ordinairement le Duc, en y auoit vn Florentin, assez proche du Duc, & plus fauorisé qu'aucun des autres. Ce ieune gentil-homme auoit une terre assez pres de Florence, où il estoit fort bien, & superbement logé: qui estoit cause que bien souuent il lassoit la ville, avec deux de ses compagnons pour s'aller esbattre en ce lieu de plaisance (vol. 1, p. 479).

Y entre otros cortesanos que de ordinario seguían al Duque, auía vn Florentin, harto su allegado, y más priuado que ninguno de los otros, que tenía cierta granja cerca de Florencia, donde tenía su recreación y principal casa, y esto era causa que muchas vezes se yua de la ciudad y lleuaua consigo algunos amigos a holgar (f. 299 rº).

Lope, por su parte, fiel a su costumbre, añade mucho. En primer lugar, da nombre a todos los personajes que no lo tenían en las otras versiones. El Duque conserva su nombre y se llama Alejandro; el favorito, César; el molinero, Lucindo; la molinera, Laura; los amigos, Otavio, Carlos y Teodoro. En segundo lugar, añade varios personajes: Antonia, amada de Alejandro; Celio, criado de

éste; Dantea, labradora, amiga de Teodoro (que no sólo es amigo de César, sino también su mayordomo); Belardo, Roselo y Doristo, mozos del molino y pretendientes de Laura. Por último, intercala dos intrigas amorosas: una, ficticia, entre Antonia y César, ideada por Otavio para disimular la verdadera preocupación de su amigo, y otra, real, que es la aspiración de los tres jóvenes molineros a la mano de Laura. Al introducir esta nueva intriga, Lope adapta la acción al sistema de todas sus comedias, en las que siempre hay pluralidad de enredos amorosos.

Prescindiendo de estos agregados —y de algún otro, de escaso interés—, la comedia de Lope sigue fielmente su fuente —no la *novella* italiana, sino el texto de las *Histoires tragiques* o el de su traducción española. Las coincidencias entre Belleforest y Lope son muchas. Veámoslas.

Bandello sólo nos dice que Pietro se encuentra un día con la molinera en el campo. Por lo visto, esto no era suficiente para Belleforest, quien habla de *dos* encuentros; las circunstancias del primero quedan sin aclarar (como sucede en el caso del encuentro único del original italiano), pero las del segundo se presentan con algún detalle: la doncella va a una fuente para sacar agua, y allí encuentra al favorito; después de hablar brevemente con él, huye (por primera vez se habla aquí de una fuente).

En *La quinta de Florencia* también son dos los encuentros, y ambos tienen lugar junto a una fuente. César le cuenta a Otavio que ha visto a Laura mientras ella lavaba ropa en una fuente. Lope agrega algunos detalles, pero su descripción de la fuente revela la lectura de Belleforest o de su traductor. Éste dice (f. 302 r^o): "...auía vna hermosa fuente entre dos grandes peñas"; y Lope (p. 365b):

Llegué a una fuente nativa
que entre dos pintadas peñas
formaba aquel manso arroyo,
bullendo el agua en la arena.

La deuda resulta aún más evidente al cotejar la descripción del segundo encuentro en las *Historias trágicas* (f. 302 r^o) y en *La quinta* (p. 376b):

Sucedió, pues, que vn día, andándose este cauallero paseando cerca de vn bosquecillo que estaua cerca de su casa, en el qual auía vna hermosa fuente entre dos grandes peñas, la hija del molinero fue a sacar agua della, y como vudiesse puesto sus cántaros junto a la fuente, el

¡Oh soledad
de mis desdichas amiga!
Descanso en ti solamente,
porque en contemplar me agradas
de una fiera las pisadas,
que trae veneno a esta fuente.
¡Ay de mí, que aquella es
que a la boca, para henchilla,

enamorado se fue para ella, estando bien fuera de esperanza de tal y tan buen encuentro como lo mostró en sus razones. . . pone allí una cantarilla, y sobre el mármol los pies!

Tanto en Lope como en Belleforest, cuando el favorito se muestra ante sus amigos decidido a enamorar a la molinera, ellos tratan de disuadirle; sólo se deciden a ayudarlo, recomendándole además que recurra a la fuerza, cuando ven la inutilidad de sus amonestaciones. En la *novella*, como ya hemos visto, la situación es distinta. Los demás cambios introducidos por Belleforest aparecen asimismo en Lope: Lucindo no aguarda fuera del palacio del Duque a que éste salga, sino que le habla cuando el Duque va a misa; en la comedia, como en las *Histoires*, el Duque va a comer en casa del molinero, y el pretexto es el mismo: los estragos que está haciendo un jabalí.

Pero más significativas aún son las analogías en las descripciones de lugares y en la disposición de ciertos discursos. En el relato de Bandello, como hemos dicho, es notable la pobreza de detalles y de diálogos. La descripción del palacio del favorito es un buen ejemplo de ello. La escueta indicación de Bandello (p. 27), "...la casa ov'era una bella piazza con un frascato fatto di nuovo", sufre en las *Historias trágicas* (ff. 313 vº-314 vº) esta notable ampliación:

Apeado que se vüieron el Duque y los que con él yuan, vieron vna fuente hecha en vn mármol, que arrojaua el agua por quatro caños gruessos que recibían quatro nimphas desnudas en vnos vasos labrados a la damasquina, y parecía que la ofrecían a vn cauallero armado que se parecía debaxo de vn alto y hojoso árbol que hazía sombra a la fuente; y cerca de allí vieron vna puerta pequeña que respondía a vn jardín tan singular y bien labrado, como lo fueron en otro tiempo los deleytosos y plazereros de Alcinoe, porque en éste, demás del artificio y trabajo ordinario del jardinero y obrero dél, auía naturaleza producido quatro fuentes a los quatro cantones, que hazían el lugar y llano del jardín partir ygualmente en forma tetrágona, o de quatro ángulos; y estas fuentes regauan todo el jardín sin que se tuuiesse más trabajo que abrir ciertos conductos pequeños, por donde se repartía el agua donde era necesaria. Y dexaré aquí de contar por orden los árboles y frutales diuididos por sus carreras, los laborinthios [*sic*] labrados sutil y delicadamente, las verduras sembradas en la tierra, que dauan tanto contento a los ojos, que si el Duque no vüiera tenido más cuenta con el agrauio que se auía hecho a la hija del molinero que con la hermosura de la casa y singularidad del edificio, vüiera passádosele de la memoria viendo este paraíso terrenal.

Igual es el contraste entre la descripción que Bandello (*loc. cit.*) nos da la cámara donde se halla presa la molinera:

Il Duca entrava per tutto, e lodando or una camera ed or un'altra, si pervenne ad un verone che aveva la veduta sovra un bellissimo giardino. In capo del verone era una cameretta il cui uscio era fermato...

y la descripción del relato español (f. 315 r^o-v^o):

Y después que vuo visto las portadas, galerías, salas, cámaras, antecámaras, guardar[r]opas, retretes y archiuos, llegaron a vna galería que salía sobre el jardín, que al cabo tenía vna cámara cerrada, y delante della auía vna caxa labrada de molduras, la más bien hecha que era possible; y de la otra parte del jardín se vían, de la misma obra, cantidad de nimphas que yuan huyendo por la orilla de vn bosque que cercaua vn gran río, por auer visto vna compañía de sátyros que parecía querían correr tras ellas...; y después esto se vía vn Hércules echado en la cama de su muger, contra quien yua vn Fauno, pensando gozar de la hermosura y abraços de vna dama dormida; y lo que mejor pareció fue quando este robusto andado de Amphitrión le assió y apretó de tal manera que pensó quebrantarle el corazón dentro del cuerpo.

La descripción que Lope hace de la quinta (p. 365a) debe más a la versión de Belleforest que al original, pues casi todos los detalles que allí figuran faltan en la *novella*, y en cambio recuerdan los de la "historia":

Labré una hermosa quinta,
una legua de Florencia,
Otavio, a orilla de un río
que sus campos hermosea.
Puse en ella dos jardines
que a Babilonia pudieran
dar envidia en artificio,
árboles y flores bellas.
Puse quatro hermosas fuentes
con mil cop[i]as de Amaltea,
de pórfido y de alabastro
y de varios jaspes hechas.
por cuyos dorados caños
vertía un arca secreta
mil pedazos de cristal
y muchas perlas deshechas.
Puse famosas pinturas
de aquel artifice en ellas,
que en el pincel y en el nombre
es un ángel en la tierra.
Allí mil ninfas desnudas
daban, con sus carnes bellas,
imaginaciones locas
entre soledades necias.

Ciertos discursos del acto III de *La quinta de Florencia* muestran a las claras cuál es la fuente directa de Lope. En la *novella* (pp. 26-27), Bandello cuenta así la escena en que el molinero va a presentar su queja al Duque:

Il povero uomo, come vide il Duca, con le lagrime su gli occhi se gli gittò a' piedi e cominciò a chiedergli giustizia. Allora il Duca fermatosi:

—Leva su —gli disse—, e dimmi che cosa c'è e ciò che vuoi.

E a fine che altri non sentissero di quanto il mugnaio si querelasse, lo trasse da parte e volle che a bassa voce il tutto gli narrasse. Ubidi il buon uomo e distintamente ogni cosa gli disse, e gli nomò i dui compagni che erano di brigata con Pietro, i quali il Duca ottimamente conosceva. Udita così fatta novella, il Duca disse al mugnaio:

—Vedi, buon uomo: guarda che tu non mi dica bugia, perciò che io te ne darei un agro castigo. Ma stando la cosa de la maniera che tu detto m'hai, io provvederò a' fatti tuoi assai acconciamente. Va', e aspetterammi oggi dopo desinare al tuo molino che io so ben ov'è, e guarda per quanto hai cara la vita di non far motto di questa cosa a persona, e del rimanente lascia la cura a me.

Così racconsolato con buone parole il povero mugnaio, lo fece ritornar al molino.

Como de costumbre, Belleforest sustituye el estilo indirecto por el directo, y añade de su cosecha el ruego del molinero (ff. 309 vº-310 rº):

—Mi señor, si jamás tuuistes lástima de algún hombre desconsolado, os suppllico que ahora miréys la desventura que por todas partes me cerca y tengáys compassión de la pobreza deste viejo, a quien se le ha hecho vn agrauio tal, que espero en vuestra virtud y justicia acostumbrada no dexaréys peccado tan abominable sin castigarle conforme a lo que merece, para exemplo y enmienda de los males que se podrían seguir si tal maldad se dissimulasse y quedasse sin el castigo que se requiere.

En este discurso se basa evidentemente el de Lucindo en la comedia de Lope (pp. 384b-385a):

... Yo soy que te quiero hablar.

Si jamás, señor, tuviste
lástima a algún hombre triste,
huérfano y desconsolado,
tenia de mí, que he llegado
a un mal que jamás oíste.

La pobreza deste viejo,
la desventura y lealtad
en tanta edad, sin consejo,
no apartes tu autoridad
de que les sirva de espejo.

Mírame, y verás en mí
 un agravio que me han hecho,
 y también es contra ti,
 que llamado de tu pecho
 osé llegar hasta aquí.

Tu justicia acostumbrada
 y tu virtud, no es posible
 que no levante la espada
 con que maldad tan terrible
 pueda quedar castigada;
 que si se disimulase
 y sin castigo quedase,
 no hay duda de que otra gente
 se atreviese hasta tu frente
 y della el laurel quitase.

También es de la cosecha de Belleforest otro discurso del Duque (ff. 310 r^o-311 r^o), en el cual intercala observaciones moralizantes acerca de la conducta de los reyes en tales casos:

Y tanta fuerza tuuieron sus lágrimas, que el Duque, que era discreto y medía todas las cosas con razón, quiso saber la causa por que este hombre se venía a quejar de aquella manera; y salteado de no sé qué sospecha, no quiso que se la dixesse en público, y saliéndose aparte con el viejo, le dixo:

—Amigo, puesto que los pecados graues y de importancia deurían públicamente ser castigados, acontece muchas vezes que el que ardiendo en cólera executa la pena del delito (aunque sea justamente), después de auérsele passado la yra se arrepiente de auer vsado de rigor y repentina seueridad, attento que el peccado (como sea natural en el hombre) puede alguna vez, donde el escándalo no es euidente, tener fin y castigo por maneras blandas y clementes, sin ex(e)ceder de las sanctas y ciuiles constituciones de los legisladores. Digo esto porque me da el coraçón que alguno de mi casa deue de auer cometido algún delicto graue contra ti o contra alguno de los tuyos, y assi, no querría que fuessen affrentados delante de todos, ni menos pretendo dexar su yerro sin castigo, hallándose que con escándalos aya inquietado el sossiego en que yo quiero que viua mi pueblo. Porque Dios ha constituydo a los príncipes y potentados como a pastores y guías de su rebaño, para que el furor tiránnico de los vicisos [*sic*] no destruya, coma y dissipe esta junta ínfima y de poco valor, y para que sea amparado con el braço poderoso de los señores y monarchas.

La comparación con estos versos de la comedia (p. 385a) habla por sí sola:

Amigo, aunque las culpas y delitos
 graves y de importancia, es justa cosa
 castigallos en público, mil veces
 de la improvisa furia pesa al príncipe,

porque el pecado es natural al hombre,
 y si tomarse dél enmienda puede
 sin la severidad del grave escándalo,
 y no excediendo de las leyes lícitas,
 parece que el jüez le da más crédito.
 Esto te he dicho, porque en tus palabras
 me ha dado a sospechar que te ha ofendido
 alguno de mi casa, y no querría
 afrentarlos en público, pudiendo
 castigar en secreto su delito.
 Dios puso por pastores a los príncipes
 para que guarden, velen y reparen
 la más ínfima plebe, no sufriendo
 que el poderoso y rico los agravie.
 Dime aquí, sin que nadie nos entienda,
 de qué te quejas, y la causa.

Por último, en las *Historias trágicas*, después de que el molinero ha referido el rapto de su hija y dado el nombre de los culpables, se añade (ff. 311 v^o-312 r^o):

—Éste es vn hecho abominable, y que merece que se haga castigo riguroso. Amigo, mira bien no te yerres acusando a vno por otro, porque esse cauallero que has nombrado por robador de tu hija es hombre de bien, y siempre ha sido tenido por tal de todos. Y certificote que si me mientes, tu cabeça será fiadora y seruirá de exemplo a los delatores y acusadores falsos; pero siendo verdad lo que me has contado, te prometo de mirar tan bien tu negocio, que no tendrás causa de quexarte que no te aya sido hecha justicia.

A lo qual respondió el buen hombre:

—Señor, es el caso tan verdadero, que aún el día de hoy tiene a mi hija en su casa como si fuera muger pública, y si Vuestra Excelencia fuere seruido embiar allá, entenderá que mi acusación no es falsa ni digo delante de vos cosa que no sea verdad, que soys mi señor y príncipe, en cuya presencia (como delante de ministro y lugarteniente de Dios) se ha de hablar verdadera y religiosamente.

—Pues assí es —dixo el Duque—, vete a tu casa, donde (plaziendo a Dios) yo yré hoy a comer; y mira bien que en el camino no digas a nadie esto, que en lo demás yo proveeré justicia.

Se puede ver todo lo que Belleforest ha añadido si se compara el pasaje anterior con la cita que antes se ha hecho de Bandello; en especial, el traductor amplifica la respuesta del Duque (*Vedi, buon uomo. . .*, etc.) e inventa una nueva respuesta del molinero. En todo esto sigue Lope (p. 386b) la versión de Belleforest:

ALEJANDRO—Buen viejo, no te aflijas, que contigo tengo el crédito justo, que este agravio tendrá presto el castigo que merece. Mas guárdate, no sea que levantes a César este grave testimonio,

y me obligues a cosas que te cueste
quitarte la cabeza de los hombros,
porque César es hombre bien nacido,
bienquisto de mi casa y de mi corte
y con fama de casto y venturoso;
pero siendo verdad, no pongas duda;
que no te quejarás de que Alejandro
no te hizo justicia.

LUCINDO— Señor mío,
el caso es cierto, y para prueba basta
que tenga allá mi hija; Vuestra Alteza
puede enviar jüez, siendo servido,
y verá que es verdad.

ALEJANDRO— Pues vete luego
a tu casa, donde hoy seré tu huésped,
y allí, sin falta, comeré contigo,
y guárdate no digas esto a nadie.

Así, pues, resulta indudable que Lope no se basó directamente en la *novella* de Bandello al escribir *La quinta de Florencia*. Aunque no se pueda decir con absoluta seguridad cuál de las dos traducciones le sirvió de fuente, es sumamente probable que fuera la española. De todos modos, esto no importa mucho, dada la fidelidad de la versión española a la francesa.

Es de notar que éste es el único caso en que Lope utilizó una traducción de Bandello en vez de servirse del original; y, por ser excepción, es el que mejor nos ilustra acerca de su método usual de adaptar a las tablas los cuentos del narrador italiano.

En fin, con excepción de *Carlos el perseguido*, es ésta, entre las quince comedias basadas en las *novelle* de Bandello, la que más estrechamente utiliza la fuente¹¹. Para las demás, Lope se contenta con tomar la idea central del *novelliere* como punto de partida. Sin embargo, aun en estos dos casos hay mucho de invención en Lope: los desenlaces son distintos de los que ofrecen Bandello y Belleforest; el Fénix añade buen número de personajes y altera el carácter de algunos de los ya existentes; el tono es más moral en él que en sus modelos, y, por supuesto, mucho más abundante el diálogo. Una vez más vemos cómo, aun cuando Lope siga muy de cerca sus fuentes, éstas le sirven sólo de materia prima para su actividad creadora.

CHARLES H. LEIGHTON

Harvard University.

¹¹ Hay dos comedias basadas en *novelle* que no aparecen en BELLEFOREST: *El padrino desposado* (1598-1600) = BANDELLO, III, 54 (véase KOHLER, art. cit., p. 124) y *El castigo del discreto* (1598-1601) que, según W. L. FICHTER (véase su ed. crítica, New York, 1925, pp. 17-27), se basa en BANDELLO, I, 35.