

ARETINO, PAN Y VINO: SOMBRAS DE ARETINO
EN *EL HONRADO HERMANO* DE LOPE DE VEGA

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

LA SOMBRA de Pietro Aretino acompaña desde hace décadas a la más importante tragedia romana de Lope de Vega, *El honrado hermano*. Concretamente, un puñado de críticos viene sosteniendo con cierta insistencia que para componer esta obra el Fénix se inspiró en la influyente, pero elusiva, *Orazia* (1546), el experimento trágico de Aretino (Della Corte, 2005: 167), pieza que también toma su argumento del libro I (caps. 24-26) de la *Historia romana* —o *Décadas*, o *Ab urbe condita*— de Tito Livio. Puesto que Aretino fue autor prohibido desde, al menos, 1559 (Procaccioli, 2011: 238), la cuestión no parece baladí y merece que la analicemos en detalle.

Ese es el propósito del presente artículo, que examina la hipótesis de la influencia de Aretino en *El honrado hermano* considerando dos posibilidades: la primera, que Lope leyera la *Orazia* y se inspirara directamente en ella, que es lo que proponen ciertos críticos; la segunda, que el Fénix tuviera noticias de la comedia de Aretino y que esas le movieran, indirectamente, a escribir su propia tragedia sobre el tema de los Horacios. Para llevar a cabo nuestros fines, examinaremos en primer lugar algunos detalles contextuales sobre *El honrado*

hermano (fecha y género), necesarios, al menos, para apreciar el intervalo que separa a las dos obras y ponderar la posible difusión de la obra de Aretino en España y su llegada a Lope. Luego, desmontaremos la primera hipótesis, esto es, la relación directa entre la *Orazia* y *El honrado hermano*. Para ello, revisaremos el estado de la cuestión, señalando los críticos que han puesto en relación las dos obras y exponiendo en detalle sus argumentos, que rebatiremos. Asimismo, propondremos cuál es la fuente directa de *El honrado hermano*, explicando nuestros motivos para hacerlo. Tras avanzar esta lectura, pasaremos a la segunda hipótesis (la posible influencia indirecta de la *Orazia* en *El honrado hermano*), que examinaremos recordando brevemente las «comedias romanas» de Lope y su contexto, amén de las probabilidades de que el Fénix hubiera oído hablar de la *Orazia*, lo que nos permitirá concluir evaluando la propuesta en cuestión¹.

ESTADO DE LA CUESTIÓN Y POSIBLE RELACIÓN TEXTUAL

El texto que nos interesa, *El honrado hermano*, se publicó en la *Parte XVIII* de comedias de Lope, en 1623, aunque, como es habitual, debió de escribirse mucho antes. De hecho, la primera noticia que tenemos de la obra procede de la primera edición de *El peregrino en su patria* (1604), en cuya famosa lista aparece con el título de *Los Horacios*, que la segunda edición, de 1618, cambia al que hoy conocemos y trae el texto (vv. 2917, 2970, 3075 y 3117), esto es, *El honrado hermano* (Vega Carpio, *El peregrino*, 123). Por desgracia, este amplísimo arco temporal (entre 1604 y 1623) no se puede estrechar con más datos históricos, como es el caso para algunas otras obras del Fénix. Sin embargo, en su conocida cronología, que establecen mediante estadísticas métricas, Morley y Bruerton (1968: 341) sitúan *El honrado hermano* entre 1593 y 1603, y muy probablemente entre 1598 y 1600. Para apoyar esta hipótesis, Sánchez Jiménez (2019: 915) señala que tanto los parecidos entre *El honrado hermano* y una comedia de 1600 (*La contienda de García de Paredes y el capitán de Urbina*) como el tono belicista de ambos textos permiten proponer una fecha en

¹ Esta argumentación amplifica la de Sánchez Jiménez (2019), de la que tomamos material.

torno al cambio de siglo. En cuanto al género de la obra, Lope lo define claramente como «tragicomedia» en la dedicatoria (939)², y, en efecto, *El honrado hermano* reúne varios de los elementos del paradigma trágico que traza d'Artois (2012: 98-99): materia histórica, personajes de situación social elevada, motivos ominosos (agüeros, presentimientos), *elocutio sublimis*, léxico y métrica cultos...³ Es decir, y en principio, nos hallamos ante una obra cuya fecha y género permitirían perfectamente la influencia de la *Orazia*.

Al menos, es lo que propone la crítica con sorprendente insistencia, aunque pocas pruebas. La primera noticia que tenemos de esta idea se refiere, nada más y nada menos, al poeta Guillaume Apollinaire, quien en su edición de la obra de Aretino explica que no es imposible que la *Orazia* inspirara el *Horace* de Corneille (abajo volveremos sobre el tema), pero afirma con pasión digna de mejor causa que la *Orazia* «a certainement inspiré la pièce de Lope de Vega» (1922: 23)⁴. Hasta donde se nos alcanza, esa certeza no existía entre los críticos anteriores al inventor del caligrama, pues, más bien, C. R. Massa (1877) había comparado someramente las obras en cuestión, pero concluía, prudentemente, que no había suficientes coincidencias entre la *Orazia* y *El honrado hermano* para postular una filiación. Luego, Bergel (1970) examina las dos piezas al estudiar las versiones dramáticas del tema de los Horacios, del que le interesa la lectura agustiniana que se solía dar al asesinato de Horacia, y concretamente el conflicto de valores que siente Horacio, que algunos críticos han definido como un caso jurídico y moral (Lombadero, 2008). Para Bergel (1970: 218-221), Aretino reflexiona sobre la (especiosa) justificación de Horacio para matar a su hermana, mientras que Lope trata el episodio de manera mucho más superficial, por lo que bien podía depender directamente de Livio, y no de la *Orazia*.

² Para la idea de tragicomedia en Lope, véase Couderc (2014).

³ Sánchez Jiménez (2019: 916) nota que faltan algunos de los elementos de ese paradigma trágico, como, notablemente, el uso efectista del espacio de las apariencias o la insistencia en el vocabulario de la sangre o la muerte. No obstante, d'Artois (2012: 98-99) recordaba que la concepción áurea de la tragedia no exigía que todos los elementos del patrón aparecieran, y sí solo una concentración significativa de ellos.

⁴ Puesto que nuestro interés es *El honrado hermano*, queda fuera de nuestro estado de la cuestión el trabajo de Imperiale (1995), que traza una analogía entre el experimento teatral de las *Sei giornate* y el narrativo las *Novelas a Marcia Leonarda*, aunque sin sostener que Lope había leído a Aretino.

En cualquier caso, la propuesta de Apollinaire la recogen a finales del siglo xx Gatto y Lettieri (1991), en lo que es el único artículo dedicado explícita y únicamente a comparar la *Orazia* y *El honrado hermano*. En ella, los estudiosos italianos explican que, ciertamente, Lope sigue en muchísimos detalles a Livio, como, por ejemplo, las escenas del primer acto «dove vengono impostate le premesse delle cause che portarono Roma ed Alba vicino alla guerra aperta». Igualmente dependen de Livio otras escenas clave de la comedia, como son la descripción del acuerdo de los dos monarcas y de la elección de los hermanos para el duelo, la escena del duelo en sí, el asesinato de Julia, la condena de Horacio y la defensa de Cayo Horacio (1991: 50). Sorprendentemente, sin embargo, Gatto y Lettieri no concluyen de todo esto que Aretino y Lope se limitan a compartir fuente, Livio, sino que el Fénix leyó la *Orazia* y se inspiró en ella para varios lugares concretos. En particular, Gatto y Lettieri apuntan a la escena en que Quirino maldice a Flavia llamándola «scita fiera» (v. 1390), que los estudiosos italianos parangonan con una de la *Orazia* en la que Celia llama «scita crudel» a su hermano (ed. E. Camerini, acto III, 403).

QUIRINO: Si entendiera
que aquesta puerta no era
tan fuerte, te las echara.
Baja hasta el suelo la cara.
¿Tú romana? ¡Scita, fiera! (vv. 1386-1390)

En segundo lugar, se fijan en el desmayo de Julia/Celia, que en la *Orazia* vemos cuando la joven se entera de la muerte de Curiacio (acto II, 397), aunque, claro, en *El honrado hermano* tal desmayo se da en una situación totalmente diferente, cuando Julia se entera de que su amante se va a enfrentar a duelo con sus hermanos, los Horacios:

HORACIO: ¿Que lo dudas? Los Curiacios
Alba escogió, y nuestra Roma,
los tres hermanos Horacios.

Desmáyase Julia

¡Hola, en los brazos la toma!,
que son lucidos espacios.
¿Qué te desmayas? ¡Di, loca! (vv. 2353-2358)

En tercer lugar, Gatto y Lettieri encuentran ciertas similitudes entre el comienzo del discurso de Cayo Horacio al pueblo en Lope y Aretino, pues en ambos casos el personaje arranca apelando a la piedad de la masa y llega luego a ofrecer su vida a cambio de la del hijo (Gatto y Lettieri, 1991: 51-53). Con estos tres argumentos, Gatto y Lettieri llegan a sostener que, efectivamente, *El honrado hermano* se inspiró en la *Orazia* del Flagelo de Príncipes, obra que Lope habría consultado. Por desgracia, y como ya hemos avanzado, no faltan estudiosos que han repetido sin mayor problema las afirmaciones de Gatto y Lettieri —afirmaciones en las que Lettieri insiste un par de años más tarde (1994: 173)—, con lo que se ha formado todo un tópico crítico al respecto (Giola, 2014: 97).

*LA RELACIÓN DIRECTA: LAS VERDADERAS FUENTES DE
EL HONRADO HERMANO*

Obviemos por el momento que Gatto y Lettieri no aclaran cómo podría Lope haber accedido al texto de Aretino, pues lo cierto es que nuestra principal objeción a su hipótesis es que las supuestas semejanzas textuales que perciben son superficiales y tópicas, mientras que las diferencias entre las dos tragedias son astronómicas. Por ejemplo, difícilmente podemos invocar la idea de que la *inunctura* «escita fiera» en una comedia áurea indique que el autor en cuestión haya leído la *Orazia*. Para empezar, porque el epíteto es tópico y es uno de los que recomienda Ravisius Textor (*saevi*) para adornar la palabra «escitas», tras enunciar posibilidades como «errantes», «profugi»,

«campestres», «gelidi», «acerbi», «vagi» e «indomiti» (*Epitheta*, 370). De hecho, una búsqueda en el TESO demuestra que el Fénix, fiel seguidor de Textor y sus *Epitheta* (Conde Parrado, 2017), también utiliza epítetos como «frígido», «helado» y «feroz», de nuevo recomendados por Textor, para referirse a este pueblo. Además, si extendemos esa búsqueda a otros autores, observamos que los epítetos y sus sinónimos («inhumano», «cruel») aparecen también en autores como Ruiz de Alarcón o Calderón, por lo que ni siquiera serían exclusivos del Fénix. Eso por lo que respecta al supuesto eco textual, porque, en lo referente a las otras dos escenas, no hará falta fatigar los textos en busca de tragedias áureas en la cual una dama se desmaya al recibir una noticia terrible, o un discurso recurre a las recomendaciones habituales en los manuales de retórica (una *captatio belevolentiae* y un recurso final al *movere*), pues son legión y no por ello dependen directamente de la *Orazia*, como sostienen Gatto y Lettieri para el caso de *El honrado hermano*.

Es más, en contra de la interpretación de Gatto y Lettieri pesan las enormes diferencias entre las dos obras. La más importante es que la *Orazia* es una tragedia del quinientos, con sus coros, sus parlamentos largos y elevados, y, sobre todo, una estructura e intereses muy alejados de los de *El honrado hermano*. Hay que reconocer, sin embargo, que ciertos temas de la *Orazia* podrían haber interesado al Fénix, si el madrileño hubiera conocido la obra del Flagelo de Príncipes (repetimos que no podemos afirmarlo). Por ejemplo, Aretino pone en boca de Celia diversas críticas contra la ambición política de Roma al provocar la guerra contra Alba. En esto, el autor italiano sigue una tradición agustina que Lope conoce, pero decide no evocar, pues el Horacio de *El honrado hermano* no es un personaje tan claramente cruel y execrable como el que pinta Aretino. Además, la Celia del Flagelo de Príncipes censura la arrogancia romana, cualidad que en *El honrado hermano* se presenta, más bien, como una virtud, pero que podría haber interesado a un Lope que tendía a explorar los efectos de esta cualidad en los ejércitos españoles, como explicaremos abajo. Por último, en la *Orazia* Cayo Horacio contradice a su hija, afirmando que la conquista de Alba es parte del designio divino, esté motivada inicialmente por ambición humana o no, debate que nos recuerda el que se desarrolla sobre la conquista de las Indias en

obras lopescas como *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*. Sin embargo, conviene dejar de lado esta posibilidad, puramente hipotética, y centrarse en las diferencias existentes entre las dos obras, una de las cuales hemos evocado en este mismo párrafo, al tratar la onomástica de los personajes. Y es que conviene enfatizar que los personajes de Aretino tienen nombres diferentes de los de Lope, y que esto afecta a una figura tan importante como la Celia Horacia del italiano, que se llama Julia Horacia en Lope.

De hecho, la onomástica nos permite demostrar que una de las fuentes del Fénix fue Tito Livio, a quien, de hecho, citaba Lope en la dedicatoria:

Esta romana historia de los Horacios y albanos que en su primero libro escribe el príncipe de ella, Tito Livio, ofrezco a vuestra merced (939).

Ya Gatto y Lettieri (1991: 50) notaron la cercanía con la que Lope sigue a Livio, cercanía que podemos resaltar, según avanzábamos, fijándonos en los nombres de los personajes, y en concreto en el Civilio (rey de Alba) de Lope (v. 2122). Lo cierto es que Livio llama a este rey «Cluilio», por lo que estaríamos ante una *lectio faciliior* de *El honrado hermano* que relaciona la comedia lopesca con dos posibles fuentes, las dos traducciones de las *Décadas* de Livio: la versión italiana de Jacopo Nardi (*Le decche di Tito Livio*, de las que luego hablaremos) y la castellana de Pedro de Vega (*Las quatorze décadas de Tito Livio, historiador de los romanos*). La impresión de que Lope consultó una de ellas se refuerza si nos fijamos en otra *lectio faciliior*: *El honrado hermano* trae «Laurencia» (mujer de Fáustulo), por la «Larentia» de Livio. De nuevo, el texto lopesco sigue aquí a Pedro de Vega, pues Nardi trae una lectura cercana, pero no exacta: «Laurentia» (*Le decche*, fol. 2v). No podemos pronunciarnos sobre la relación entre la traducción de Nardi y la de Vega (es decir, no sabemos si Vega se basó en Nardi o directamente en Livio), pero sí que parece prudente afirmar que Lope empleó una de ellas como fuente de *El honrado hermano*. Y también resulta lógico postular que lo más probable es que esta fuente fuera la versión castellana, obra muy difundida en

España⁵ y además más cercana que la de Nardi a la onomástica que escoge el Fénix.

Asimismo, no es difícil comprobar que, en aquellos lugares en los que Lope se aleja de su fuente central en Livio (a través de Vega), no lo hace para seguir la *Orazia* de Aretino, sino una muy diversa serie de textos. Un claro ejemplo es el motivo que podemos denominar de la «embajada arrogante», que aparece cuando Horacio acude a Alba como embajador romano. Los albanos intentan humillarle y no le ofrecen silla para hablar ante su senado, pero el bravo romano renuncia a permanecer de pie y se sienta sobre su manto, que les deja al irse, en un desplante lleno de bizarría (vv. 1129-1228). Pues bien, la crítica ha percibido que estamos ante un motivo tópico (Stiefel, 1905; Leite de Vasconcelos, 1906; Buchanan, 1907: 216; Northup, 1908; Menéndez Pelayo, 1943: 73), muy extendido en la literatura europea de la época. Los estudiosos proponen que Lope lo debió de hallar en la *Sobremesa y alivio de caminantes* de Juan Timoneda o, más probablemente, en la *Floresta de apotegmas* de Melchor de Santa Cruz⁶, pero desde luego no aparece en Aretino. Además, conviene recordar que la escena entronca con otro paradigma muy asentado en la tradición hispánica de la embajada arrogante, de origen épico y romanceril. En este esquema, unos embajadores disputan por cuestiones de precedencia y uno de ellos, habitualmente el personaje protagonista, se comporta con singular (y admirable) arrogancia, derribando sillas o instalándose donde le viene en gana, ante el asombro o ira contenida del resto de personajes. En buena lógica, este tipo de episodios debe de provenir de la tradición bernárdica, pues Bernardo del Carpio es un personaje ideado para contradecir el nacionalismo literario francés, que en el siglo xvi se contamina con las disputas (esta vez históricas) sobre la precedencia de los embajadores español y francés ante el papa (Sánchez Jiménez, 2016: 303-310). Un ejemplo de este paradigma es el episodio de la arrogante

⁵ Ya Menéndez Pelayo (1896: xcvi) señalaba que era «la que corría con más crédito en tiempos de Lope».

⁶ En cualquier caso, el motivo estaba extendidísimo también en España. Hernández Valcárcel (1992: 330) incluye el episodio en su antología de cuentos tradicionales en el teatro de Lope. Por su parte, Chevalier (1975: 293-299) trae otras apariciones del motivo en el *Libro de chistes* de Pinedo, en Mira de Amescua, en la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, etc.

embajada de Bernardo del Carpio ante Carlomagno, episodio que Lope inserta en *El casamiento en la muerte*:

Toma silla Bernardo del Carpio con estruendo y siéntase

BERNARDO: Porque bien la merezco no replico
y ya que estoy sentado.

ROLDÁN: (¡Qué alboroto
que trae este español!

MONTESINOS: No vi en mi vida
embajador tan arrogante y loco;
mudado trae el color.

DURANDARTE: ¡Qué arrogante
ha tomado la silla!)

[. . .]

BERNARDO: Quien dijere que mi rey
no es muy honrado y cristiano
y que su palabra y mano
no tiene fuerza ni ley,
y que él ni España no son
cabeza del mundo, miente. (vv. 862-907)

Luego, la tradición de embajadas arrogantes parece migrar desde este posible origen bernárdico que hemos propuesto a la materia cidiana. En cualquier caso, la encontramos en el *Romancero del Cid* (183-188), donde hallamos un poema («A concilio dentro en Roma») en el que un arrogante Rodrigo derriba las sillas de otros reyes, que el papa ha instalado por delante de la de su señor, para colocar en su lugar la del rey de Castilla. Desde luego, la escena se adapta muy bien a la tradición del Cid como vasallo rebelde (Vaquero, 1990), tan importante en la canción de gesta medieval, y en particular en los ciclos de mocedades. Para regresar a la obra que nos ocupa, *El honrado hermano*, en ella encontramos también este modelo, pues en la embajada de Horacio ante Mecio, rey de Alba, Lope combina el paradigma de «embajada arrogante» y las sillas con la anécdota del

embajador veneciano que se sentó sobre su manto, relatada en la *Sobremesa y alivio de caminantes* y en la *Floresta de apotegmas*.

En consecuencia, el estudio detallado de las fuentes de *El honrado hermano* nos obliga a rechazar la hipótesis de Gatto y Lettieri: no hay conexiones entre la tragedia de Lope y la *Orazia* más allá de unas situaciones tópicas y de los paralelismos a que obliga la fuente común. Además, podemos indicar que el Fénix acudió directamente a Livio, podemos especificar incluso qué edición usó (la traducción de Vega) y podemos señalar también con qué otros modelos la completó, modelos que se alejan de Aretino, que no deja ningún rastro en esta obra de Lope.

LA RELACIÓN INDIRECTA: COMEDIAS ROMANAS

Aunque no existen argumentos para sostener que Lope leyera la *Orazia*, o que haya una relación directa entre esta obra y *El honrado hermano*, resulta más difícil despejar por completo la segunda posibilidad que hemos evocado en la introducción a nuestro trabajo: que el Fénix supiera de la existencia de la tragedia de Aretino y que, al acudir a la historia de los Horacios para componer *El honrado hermano*, le moviera el ejemplo del italiano. Desde luego, este «enamorarse de oídas» del texto de Aretino tampoco es una posibilidad que podamos sostener con seguridad, aunque al estudiar el contexto de la *Orazia* aparecen dos nombres que nos resultan familiares y que podrían sugerir que, al menos, el texto bien pudo despertar interés en España. Nos referimos a los nombres de Nardi y Carlos V. Como explica Larivaille (1973; 1997: 343-344), Aretino compuso la *Orazia* inspirado por la traducción de la *Historia romana* de Livio de su amigo Jacopo Nardi⁷, traducción que el Flagelo de Príncipes habría leído en 1540, sugiriéndole la idea de componer una obra con la que estableciera un paralelo entre los Farnese, a quienes intentaba complacer, y los Horacios del historiador romano. Asimismo, el propio Larivaille cuenta que, *a posteriori*, Aretino trató de llevar a cabo una nueva actualización histórica de la materia de Livio, interpretando a Horacio como un nuevo Carlos V y la obra como una alegoría del

⁷ Della Corte (2005: 197) incide también en ello.

triunfo de la Iglesia sobre la herejía luterana gracias al emperador (1997: 346-347). De nuevo, es Larivaille (1973) quien explica que las ambiciones de Aretino por conseguir algún tipo de prebenda papal gracias a la *Orazia* quedaron en nada, por lo que la obra fue, políticamente hablando, un fracaso. Literariamente, sin embargo, la situación es muy distinta y la crítica considera la *Orazia* una de sus piezas más logradas. También pensaron así muchos contemporáneos, puesto que la tragedia fue la fuente del *Horace trigémine* (1596) de Laudun d'Aigaliers, así como de otras obras del XVII, entre las cuales no faltan autores que cuenten también el *Horace* (1640) de Pierre Corneille (Bergel, 1970; Gatto y Lettieri, 1991: 47), aunque lo cierto es que Corneille no siguió a Aretino, sino precisamente a Lope, una idea que avanzara ya Ochoa (1838: 515) y que han confirmado con análisis detallados Losada Goya (1999: 476-477), Picciola (2002: 289-325) y Laserre (2009).

Asimismo, es innegable que el teatro de Aretino tuvo gran influencia en la Inglaterra isabelina (Giola, 2014), aunque la *Orazia* no se incluye en la importantísima edición de 1588 (*Quattro commedie*, London, Wolf, 1588), que fue la que lo difundió en ese país. En cuanto a España, hay noticias de diversas traducciones de libros de Aretino (una parte del *Ragionamento della Nanna e della Antonia* como el *Coloquio de las damas*) hasta la mitad del siglo, e incluso más allá (Rhodes, 1989; Calvo Rigual, 2001; Procaccioli, 2011: 231)⁸ y

⁸ Añadamos que hay otras diversas noticias del impacto de Aretino en la cultura popular española de mediados del XVI, como este cuento del *Libro de chistes (Liber facietiarum et similitudinum)*, 1550, Mss/6960 de la BNE):

«El duque de Nájera y el conde de Benavente tienen estrecha amistad entre sí, y el conde de Benavente, aunque no es hombre sabio ni leído, ha dado, solo por curiosidad, en hacer librería, y no ha oído decir del libro nuevo cuando le merca y le pone en su librería. El duque de Nájera, por hacerle una burla, estando con él en Benavente, acordó de hacerla desta manera: que hace una carta fingida con una memoria de libros nunca oídos ni vistos ni que se verán, los cuales enviaba Pedro Aretino, italiano residente en Venecia, el cual, por ser tan mordaz y satírico, tiene salario del pontífice, emperador, rey de Francia y otros príncipes y grandes, y en llegando el tiempo de la paga, si no viene luego, hace una sátira o comedia o otra obra que sepa a esto contra el tal.

Esta carta y memoria de libros venía por mano de un mercader de Burgos, en la cual carta decía que en recompensa de tan buena obra como a su señoría había hecho Pedro Aretino, que sería bien enviarle algún presente, pues ya sabía quién era y cuán maldiciente. La carta se dio al conde, y la memoria, y como la leyese y no entendiese

también podemos evocar noticias muy variopintas que afirman la importancia concreta de su teatro (eso sí, las comedias), como esta del «Prólogo» de la *Comedia erudita* (1567) de Sepúlveda:

¿Y qué diremos de Pietro Aretino, a quien por la excelencia de su juicio tiene por epíteto en su nombre el Divino? Pues notorio es que lo principal de sus obras son las comedias que hizo (10).

Del mismo modo, tampoco se puede negar el importante papel de la *Orazia* en la tradición de tragedias de tema clásico en lengua vulgar, aunque es cierto que esta tradición iba más atrás y que la marcaban hitos más importantes, como la *Sofonisba* (1523) de Gian Giorgio Trissino y, sobre todo, la *Orbecche* (1541) de Giambattista Giraldi Cinzio (Procaccioli, 2004: 536). Por último, recordemos que en la Biblioteca Nacional de España se conserva un manuscrito de la *Orazia* (*LHoratia* [sic], 1549, R/11198), aunque no nos consta cuándo llegó y qué difusión tuvo.

No se les habrá escapado a los lectores el movimiento adversativo de los párrafos anteriores, en los que cualquier argumento viene oprimido por dudas de magnitud, que son las que nos impiden afirmar que Lope supiera siquiera de la existencia de la *Orazia*. A esas dudas hay que sumar el hecho de que, si el Fénix oyó hablar de la *Orazia* y eso le hizo estudiar la historia romana, *El honrado*

la facultad de los libros, ni aun el autor, mostrola al duque como a hombre más leído y visto, el cual comienza a ensalzar la excelencia de las obras, y que luego ponga por obra de gratificar tan buen beneficio a Pedro Aretino, que es muy justo. El conde le preguntó que qué le parecía se le debía enviar. El duque respondió que cosa de camisas ricas, lenzuolos, toallas, guantes aderezados y cosas de conserva y otras cosas de este jaez. En fin, el duque señalaba lo que más a su propósito hacía, como quien se había de aprovechar de ello más que Pedro Aretino. El conde puso luego por la obra el hacer del presente, que tardaron más de un mes la condesa y sus damas y sus monasterios y otros partes, y hecho todo, enviolo a hacer saber al duque, y dase orden que se lleve a Burgos, para que desde allí se encamine a Barcelona y a Venecia, y trayan los libros de la memoria; la cual orden dio después mejor el duque, que lo hizo encaminar a su casa y recámara. Y andando el tiempo, vínolo a saber el conde, y estovo el más congojado y desabrido del mundo con la burla del duque, esperando sazón para hacerle otra para satisfacción de la recibida. La cual, procurando y poniendo por obra, se vino a hacer así, creyendo la hacía al duque. Y fue desta manera que a la sazón que este humor reinaba en el conde contra el duque» (fols. 10r-11r). Agradecemos esta referencia a Adrián J. Sáez, así como su inmensa ayuda bibliográfica y conceptual, sin la cual jamás podríamos haber elaborado este trabajo.

hermano no fue siquiera la primera obra situada en la antigua Roma que escribió, pues le preceden (y siguen) otras varias. Estas comedias romanas han sido estudiadas por Levi (1938), Rojas Fernández y Rodríguez Risquete (2009), Profeti (2017) y, sobre todo, Antonucci (2013), quien detecta en ellas un patrón común, lo que denomina «potencialidad trágica». Recientemente, Sánchez Jiménez (en prensa) amplía el corpus y lo relaciona con las comedias de Flandes, con las que las romanas comparten preocupaciones e incluso escenas tipo. El elenco, tal y como lo presenta Sánchez Jiménez, es el que sigue⁹:

Laicas

- *Los embustes de Fabia* (1588-1595)
- *El esclavo de Roma* (1596-1603)
- *Roma abrasada* (1598-1600)
- *El honrado hermano* (1598-1600)
- *La amistad pagada* (1599-1603)

Religiosas

- *San Segundo* (1594)
- *Los locos por el cielo* (1598-1603)
- *Lo fingido verdadero* (1608?) (Giuliani, 2017: 737-738)
- *El cardenal de Belén* (1610)
- *El divino africano* (1610?)

Como se puede observar, *El honrado hermano* está entre las primeras tragedias romanas de Lope, pero no es en absoluto la primera obra que escribió sobre la antigüedad romana, que ya había tratado (siempre con la «potencialidad trágica» que descubrió Antonucci) en diversos textos teatrales antes de fijarse en la historia de los Horacios, tal y como la cuenta Livio (traducido por Vega). Por consiguiente, parece que, más que con Aretino, los intereses de Lope tienen que ver con sus tradicionales aspiraciones (dignificar su producción mediante una inyección de historia) y con una temática que es perfectamente perceptible en *El honrado hermano* y las otras comedias del

⁹ Todas las fechas provienen de Morley y Bruerton (1968). Cuando las completamos con estudios posteriores, lo indicamos.

género: la reflexión sobre la historia patria y la guerra de Flandes, particularmente urgente en los años del cambio de reinado.

CONCLUSIÓN

En conclusión, y pese a tratar el mismo tema de historia romana en *El honrado hermano*, no parece que Lope leyera la *Orazia* de Aretino, o al menos, si la leyó, el texto italiano no dejó rastro alguno en su tragedia, que más bien se inclina por otros derroteros y muestra, bien clara, su fuente directa (la traducción de Livio de Vega) y sus fuentes accesorias (paradigma de la embajada). Del mismo modo, tampoco parece que el ejemplo de Aretino, aunque solo le hubiera llegado de oídas, impulsara a Lope a escribir *El honrado hermano*, que hay que inscribir en una tradición anterior y que responde a preocupaciones ajenas a la obra del italiano. En lo que respecta a *El honrado hermano*, pues, Aretino es solo una sombra, o más bien un fantasma proyectado erróneamente por la crítica, pero parece bastante lejos de ser una realidad.

OBRAS CITADAS

- ANTONUCCI, Fausta, «Un recorrido por el teatro de Lope de Vega ambientado en tiempos de la antigua Roma: dramatización y solución de los conflictos entre comedia y tragedia», en *Del poder y sus críticos en el mundo ibérico del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano, A. Feros y J. M. Usunáriz, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2013, pp. 41-57.
- APOLLINAIRE, Guillaume, ed., Pietro Aretino, *L'Arétin*, Paris, Mercure de France, 1922.
- ARETINO, Pietro, *Quattro commedie*, London, Wolf, 1588.
- , *L'Orazia*, ed. F. Della Corte, Roma, Salerno, 2005, pp. 167-293.
- BERGEL, Lienhard, «The Horatians and the Curiatians in the Dramatic and Political-Moralist Literature before Corneille», *Renaissance Drama*, 3, 1970, pp. 215-238.

- BUCHANAN, Milton A., «Notes on Spanish Drama», *Modern Language Notes*, 22, 1907, pp. 215-218.
- CALVO RIGUAL, François, «Sobre la recepción de Aretino en España a través de sus traducciones», *Quaderns d'Italià*, 6, 2001, pp. 137-154.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- CONDE PARRADO, Pedro, «Los *Epitheta* de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 23, 2017, pp. 366-421.
- COUDERC, Christophe, «Fronteras genéricas: Lope de Vega ante la tragicomedia», *Criticón*, 122, 2014, pp. 67-82.
- D'ARTOIS, Florence, «La tragedia lopesca en los años 1620-1630: ¿de un paradigma a otro?», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 2012, pp. 95-119.
- GATTO, Michael y Vincenzo LETTIERI, «L'Orazia dell'Aretino e *El honrado hermano* di Lope de Vega», *Campi Immaginabili*, 2, 1991, pp. 45-47.
- GIOLA, Marco, «Episodi della fortuna di Aretino nell'Inghilterra elisabettiana. Con una nota sull'edizione londinese delle Quattro Comedie: John Wolfe, 1588», en *L'Italia altrove*, ed. d. Capasso, Raleigh, Aonia, 2014, pp. 97-124.
- GIULIANI, Luigi, ed., Lope de Vega Carpio, *Lo fingido verdadero*, en *Comedias. Parte XVI*, coord. de Florence d'Artois y Luigi Giuliani, Madrid, Gredos, 2017, vol. 2, pp. 735-890.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, Carmen, *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1992.
- IMPERIALE, Louis, «Narración y representación en Pietro Aretino y Lope de Vega», *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, 5, 1995, pp. 117-127.
- LARIVAILLE, Paul, «L'Orazia de l'Arétin, tragédie des ambitions déçues», en *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, ed. A. Rochon et alii, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1973, pp. 279-360.
- , *Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice, 1997.

- LASERRE, François, «Horace, élaboration d'un sujet historique», *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 36, 2009, pp. 245-265.
- LEITE DE VASCONCELOS, J., «A propósito de *El honrado hermano*, de Lope de Vega», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 30, 1906, pp. 332-333.
- LETTIERI, Michael, «Pietro Aretino's *Orazia*: A Bibliographical Essay», *Quaderni d'italianistica*, 15, 1994, pp. 173-181.
- LEVI, Ezio, «Roma e Lope de Vega», en *Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, ed. C. Galassi Paluzzi, Roma, Istituto di Studi Romani, 1938, vol. 4, pp. 263-269.
- LOMBARDERO, Nuria, *La legenda di Orazio sulla scena in Italia, Spagna e Francia nei secoli XVI e XVII*, tesis doctoral, Bologna, Universidad de Bologna, 2008.
- LOSADA GOYA, José Manuel, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle: présence et influence*, Genève, Droz, 1999.
- MASSA, C. R., «La tragedia degli Orazii nelle tre grandi letterature neolatine», *Giornale napoletano di filosofia e lettere, scienze morali e politiche*, 3.5.3 giugno 1877, 414-440 y 3.6.4 agosto 1877, pp. 30-46.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, ed., Lope de Vega Carpio, *El honrado hermano*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Tomo VI Comedias mitológicas. Comedias históricas de asunto extranjero*, Madrid, Real Academia Española, 1896, pp. 361-402.
- , *Orígenes de la novela*, ed. E. Sánchez Reyes, vol. 3, Santander, Aldus, 1943.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. M. R. Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- NARDI, Jacopo, trad., *Le deche di Tito Livio*, Venetia, 1547.
- NORTHUP, George Tyler, «The Cloak Episode in Spanish», *Modern Language Notes*, 23, 1908, p. 92.
- OCHOA, Eugenio, ed., *Tesoro del teatro español desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días*, París, Baudry, 1838, vol. 2.
- PICCIOLA, Liliane, *Cornille et la dramaturgie espagnole*, Tübingen, Gunter Narr, 2002.

- PROCACCIOLI, Paolo, «Pietro Aretino», en *Storia generale della letteratura italiana*, IV, *Rinascimento e Umanesimo II. Il pieno Cinquecento*, ed. N. Borsellino y Walter Pedullà, Milano, Motta, 1999, pp. 519-558.
- , «Aretino e la traduzione del moderno. Il lettore, il parafraste, il committente, l'autore», en *Dynamic Translations in the European Renaissance*, ed. P. G. Bossier *et alii*, Roma, Vecchiarelli, 2011, pp. 223-248.
- PROFETI, Maria Grazia, «“Y calzas atacadas un romano”: Lope y la Antigüedad clásica», en «La razón es Aurora». Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido, ed. Á. Ezama Gil, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 401-411.
- RAVIUS TEXTOR, Johannes, *Epitheta*, París, Reginaldum Chaudiere, 1524.
- RHODES, Dennis E., «Pietro Aretino in Spain», *Gutenberg-Jahrbuch*, 64, 1989, pp. 136-141.
- Romancero e historia del muy valeroso caballero el Cid Ruy Díaz de Vivar*, ed. A. Higashi, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Leyenda Negra. La batalla sobre la imagen de España en tiempos de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 2016.
- , ed., Lope de Vega Carpio, *El honrado hermano*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coord. de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid, Gredos, 2019, vol. 1, pp. 913-1070.
- , «Entre la corte y Flandes: las comedias romanas de Lope de Vega», *Anuario Calderoniano*, en prensa.
- SEPÚLVEDA, Juan Ginés de *Comedia erudita*, ed. J. Alonso Asenjo, Londo, Tamesis, 1990.
- STIEFEL, Arthur Ludwig, «Zu Lope de Vegas *El honrado hermano*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 29, 1905, pp. 333-336.
- TESO, *Teatro español del Siglo de Oro*, <http://teso.chadwyck.co.uk/>, última consulta el 24 de abril de 2021.
- VAQUERO, Mercedes, «El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde», *Olifant*, 15, 1990, pp. 47-84.
- VEGA, Pedro de, trad., *Las quatorze décadas de Tito Livio, historiador de los romanos*, Zaragoza, Jorge Coci, 1520.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El casamiento en la muerte*, ed. L. Giuliani, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, coord. de Luigi Giuliani, Lérida,

- Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, vol. 1, pp. 1149-1276.
- , *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*, en *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, ed. A. Sánchez Jiménez, Newark, Juan de la Cuesta, 2006, pp. 168-345.
- , *El honrado hermano*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coord. de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, I, Madrid, Gredos, 2019, pp. 913-1070.
- , *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, ed. Luigi Giuliani, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coord. de Luigi Giuliani y Ramón Valdés, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, vol. 1, pp. 175-287.
- , *El peregrino en su patria*, ed. J. González Barrera, Madrid, Cátedra, 2016.