

**“Lleva contigo gente y da a mi hermano/, con tu mano, la muerte no debida”:
las fuentes turquescas de la comedia *El negro del mejor amo* de Lope de Vega**

Benedetta Belloni
(Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

Introducción

La obra de Lope de Vega intitulada *El negro del mejor amo: Antíobo de Cerdeña* pertenece a la subcategoría dramática de las comedias de santos con protagonistas negros bienaventurados y fue compuesta a principios del siglo XVII¹. El único testimonio existente de la comedia que ha llegado hasta nuestros días es el manuscrito descubierto por el filólogo italiano Antonio Restori en una colección de comedias del Fénix conservada en la Biblioteca Palatina de Parma². La obra está dedicada a la narración de la vida del príncipe negro Antíobo quien, bautizado en secreto por su ama de leche cuando era niño, se opone en juventud a su familia, se enfrenta a la armada del Turco que ataca a Cerdeña y salva a los sardos cristianos del peligro islámico. Luego se hace eremita, se retira a una gruta en las montañas de la isla, realiza milagros y finalmente muere en olor de santidad. La estructura de la pieza lopesca responde al esquema tripartito distintivo de los dramas de género hagiográfico que Cristóbal Suárez de Figueroa definió como “comedias de cuerpo” en el Aviso III de *El pasajero*: “En las de cuerpo [...] Pónense las niñeces del santo en primer lugar; luego, sus virtuosas acciones y en la última jornada, sus milagros y muerte, con que la comedia viene a cobrar la perfección que entre ellos se requiere” (Suárez de Figueroa, 75-76). Parece que para la comedia que aquí se estudia Lope siguió la dinámica de la construcción argumental que acabamos de citar, aunque se presente una modificación en la primera jornada del drama, ya que en ella no se relata el tiempo de la infancia del príncipe Antíobo, sino se describe su tronco familiar a través de la narración de la lucha para la subida al trono de Argel.

Entonces, tal como ocurre en *El bautismo del Príncipe de Marruecos* (donde el marco temporal y espacial y los personajes son sustancialmente distintos en las tres jornadas), en *El negro del mejor amo* se halla un funcionamiento dramático según el cual el acto primero sirve de fase preparatoria para fijar las bases de la sucesión de los acontecimientos dramáticos que se representarán posteriormente³. La primera jornada del drama versa sobre las intrigas en la corte argelina. La segunda y tercera jornadas se desarrollan 20 años después y se centran en las andanzas del joven Antíobo, con especial atención al episodio de su conversión al cristianismo, a sus acciones milagrosas y a su fallecimiento en la isla italiana. Entre el primer acto y el segundo se registra un

¹ La categoría taxonómica relacionada con la obra en análisis fue elaborada por primera vez por Maria Grazia Profeti. La estudiosa italiana define como “sottogenere della comedia de santos: quella a protagonista negro” (Profeti, 223-238) a un tipo de comedia en la que se presenta a un santo de raza negra como protagonista de la fábula dramática.

² La colección está compuesta por más de cuatrocientas obras y dividida en 47 volúmenes. Para la descripción de la misma, véase Restori, 1891.

³ Sobre la estructura tripartita explica Felipe Pedraza Jiménez que: “La del príncipe de Marruecos unía los dos asuntos habituales de las ‘comedias de cuerpo’: trataba de un magnate de un país exótico (próximo en lo geográfico pero mal conocido y envuelto en un halo mítico) y versaba sobre una conversión milagrosa [...] Naturalmente no pudo alargarse el argumento hasta la muerte del protagonista, pero su bautismo era ideal para cerrar una comedia de este tipo” (Pedraza Jiménez, 595).

amplio salto temporal y los personajes protagonistas de la parte inicial, a excepción del padre del infante negro Dulimán, nunca más van a aparecer en las escenas de los actos sucesivos. Las fuentes primarias que se han podido reconocer conciernen géneros distintos y marcan también la división del esquema estructural y argumental.

Por lo que atañe la primera jornada, que será objeto de análisis especial de las siguientes páginas, Lope pudo valerse posiblemente de un conjunto de obras tanto históricas como narrativas de donde consiguió datos particulares sobre el entorno otomano. A este propósito, hay que recordar que, en el siglo XVI, el reino de Argel estaba en la órbita del poder turco, desde que Barbarroja solicitó el apoyo del Imperio en 1518⁴. Por este motivo, al estructurar Lope la acción del primer acto de su comedia en una provincia del Imperio Otomano, tuvo sin duda que tener en cuenta, por razones de verosimilitud⁵, que la organización administrativa, militar y política del gobierno argelino estaba en ese tiempo bajo la gerencia turca. De ahí que se origine el trabajo investigativo de Lope para almacenar elementos útiles. Ahora bien, si es verdad que en la pieza es posible localizar pormenores concretos que nos inducen a reflexionar sobre el manejo de unas precisas fuentes por parte del dramaturgo, también se subraya que en el proceso de construcción de la comedia su libertad creadora florece copiosamente. Sin atenerse íntegramente a los hechos históricos⁶, Lope transforma a su gusto, según intereses y necesidades dramáticas, las referencias seleccionadas a fin de recrear un adecuado ambiente para la acción principal. En efecto, sobre el proceso creativo llevado a cabo por el dramaturgo, comenta Amado Alonso que, para el Fénix, “los temas ajenos aprovechados, no son nunca el punto de partida (fuente) para la obra, sino el bloque de mármol no más donde el ojo del escultor ve encerrada su estatua” (Alonso, 7).

El fratricidio dinástico, argumento fulcro de la primera jornada

El relato de la primera jornada se desarrolla estructurado sobre una sucesión de momentos críticos que marcan el progreso de la acción principal hasta la escena final del delito de Almanzor. A continuación vamos a exponer los puntos esenciales de la acción del acto primero: a) coronación de primogénito Almanzor como nuevo rey de Argel; b) proyecto de fratricidio y conspiración de Almanzor contra su hermano menor

⁴ En 1516, en nombre de la defensa de la *umma* islámica (la comunidad de los creyentes musulmanes), Barbarroja pidió ayuda a los otomanos para defenderse de los españoles que sitiaban la ciudad de Argel y proteger el territorio del *dar-al-Islam* (literalmente ‘la casa de los musulmanes’, es decir el conjunto de territorios donde está vigente la ley islámica). Hay que recordar que en el siglo XVI el espacio geográfico del Magreb se distinguía como un importante foco de actividad corsaria: fue un lugar estratégico para el proyecto expansionista otomano, ya que desde el litoral argelino salían los barcos turco-berberiscos para realizar incursiones en las costas españolas del Mediterráneo. Al escribir Lope de Vega la pieza *Los cautivos de Argel*, el poeta dibuja perfectamente la situación del corso y de la piratería de la época: en el acto primero, de forma particular, se representa al morisco valenciano Francisco que conspira con el pirata Dalí. La escena sirve al Fénix para subrayar la supuesta traición de los hispano-musulmanes que se aliarían con los corsarios norteafricanos para tramar contra la patria y apoyar con su conducta un retorno de los islámicos en la península. A este propósito, véase Ohanna, 21-22.

⁵ La necesidad de guardar verosimilitud en las comedias es uno de los ejes imprescindibles del trabajo dramático del Fénix. A este propósito, véanse los versos 284-285 del *Arte Nuevo*: “Guárdese de imposibles, porque es máxima / que sólo ha de imitar lo verosímil” (Vega Carpio 2009, 147).

⁶ En la obra que estamos analizando, Lope retrata la presencia de una dinastía monárquica (el linaje familiar de Antíobo, hijo de Dulimán), aliada con los otomanos, que rige la administración del estado de Argel. Al contar la lucha de sucesión para subir al trono, el Fénix se aparta de los hechos que cuenta la historia ya que, en el periodo de la dominación otomana de Argel, en el territorio no mandaba un rey, sino un gobernador provincial, el *beylerbey*, que el Sultán designaba directamente desde Constantinopla.

Dulimán; d) misión del cortesano Pirro para asesinar al segundogénito por orden de Almanzor; e) Arlaja, princesa de Argel, ayuda a su hermano Dulimán a esconderse para salvar su vida; d) Dulimán se escapa de Argel y se refugia en una provincia de Libia, en Zánfara. El príncipe exilado cuenta al rey Aufrido su desventura. El regente decide ampararlo; e) Arlaja conspira contra su hermano mayor Almanzor junto con Pirro que finalmente descubre estar enamorado de ella; f) en Zánfara, el rey Aufrido pretende casar al príncipe Antíobo con su hija Sofonisba. Se celebra la boda; g) se cumple el plan de asesinato urdido por Arlaja y Pirro: Almanzor muere apuñalado; h) Pirro parte hacia Libia para informar a Dulimán de la muerte del tirano Almanzor.

El marco espacial de las escenas inaugurales de la jornada es la corte de Argel y los personajes involucrados en la acción principal son los componentes de la familia real. Los protagonistas son los dos hijos varones del monarca argelino Dulimán (padre) que acaba de fallecer: la historia se abre entonces a la audiencia *in media res* con la muerte del rey, la proclamación de Almanzor y la subsiguiente decisión del primogénito de asesinar a su hermano menor Dulimán para garantizar la sucesión y la seguridad del trono. Lope se aprovecha de los primeros espacios dramáticos para llevar a cabo la reconstrucción de la historia familiar del príncipe negro Antíobo, con la intención de enfatizar de este modo la distancia que se erige entre la violencia y la brutalidad de su entorno familiar originario y el talante virtuoso que el personaje exhibirá a lo largo de su santa vida. El primer acto de la comedia, por tanto, tiene un evidente valor funcional y se justifica porque refuerza el camino narrativo de los dos actos restantes.

El asunto central de las primeras escenas se enlaza con las intrigas de palacio para intentar conseguir el homicidio del segundogénito. En efecto, son precisamente la lucha por la corona y la idea de perpetrar el fratricidio que conllevan un profundo cambio en la dinámica de la acción ya que, a partir de la nefasta decisión de Almanzor, el destino de Dulimán como padre del santo negro se cumple. Con la representación de su fuga forzada, el futuro de la comedia se percibe ya con claridad: la huida del príncipe perseguido inspira en la audiencia presagios positivos porque su salvación se interpreta como una señal del dichoso porvenir que se alcanzará en los dos actos sucesivos. Por este motivo, el tema de la violencia fratricida se puede interpretar desde una perspectiva positiva, puesto que el resultado del conflicto entre los dos príncipes hermanos permite la constitución de una nueva y distinta dinastía, la de un infante negro que dejará la tradición del islamismo de su familia de origen para abrazar la fe católica. El motivo de la brutalidad fratricida cumple una función fundacional ya que, por medio de ella, se abre el paso a una ascendencia completamente renovada. En efecto Antíobo representa la ruptura con el pasado de su familia: la crueldad de sus ascendientes se transforma con él en virtud y santidad.

Siguiendo el hilo del relato del Fénix, se percata fácilmente que el punto de inflexión de la historia se refleja en la orquestación del complot de Almanzor en contra de su hermano menor: el proyecto del fratricidio se presenta entonces como el dispositivo narrativo principal del que el poeta se aprovecha para conseguir una transformación repentina de los sucesos. El momento del intento de asesinato es la circunstancia dramática que lo cambia todo y es decisivo, no solo para el desarrollo del acto primero sino también para la comedia entera. Por lo tanto, dada la importancia que recubre el asunto del fratricidio para la construcción narrativa de la obra del Fénix, se hace necesario exponer la modalidad con la que el poeta llevó a cabo la arquitectura de las escenas inaugurales de la comedia. En ellas, Lope muestra el origen de la conspiración contra Dulimán, encabezada por los nobles Celauro y Pirro y sustentada

por Pérsida, la esposa de Almanzor. Con cinismo los tres personajes instilan en el oído del rey apenas proclamado sensaciones de aprensión y temor frente a unas supuestas maniobras violentas que emprendería Dulimán para vulnerar la legitimidad de su trono:

ALMANZOR

Si tú, Pérsida bella, a darme vienes
parabién de mi reino, la fortuna
forzada vendrá a darme parabienes.

CELAURO

Si su rueda inconstante e importuna
quisieres tener firme con tu mano,
porque encumbres tu nombre hasta la luna,
conviene que le des muerte a tu hermano,
que es querido de todos y valiente
y podría en el reino ser tirano [...]

ALMANZOR

¡Pensamiento cruel, por Alá santo!
¿Mi hermano he de matar?

PIRRO

Sí; la codicia
del reino, en un segundo, obliga a tanto,
y de tus enemigos, la malicia
que le ayudan con armas. Si te mata,
¿cuál te parecerá más sin justicia? (Vega Carpio 1984, 4-5.)⁷

Pérsida avisa a su esposo que es obligación ineludible eliminar a su hermano para protegerse a si mismo y preservar el gobierno. Con la intención de convencerlo de lo imprescindible de la acción fratricida para su futuro, la mujer pronuncia un intachable discurso intentando influir en su oyente y moverlo hacia sus certezas. Incluso se aprovecha Pérsida en su oración de unos ejemplos sacados de la historia otomana para utilizarlos como útiles instrumentos de persuasión a la hora de sugerir el cruel proyecto de asesinato contra Dulimán. La astuta operación retórica tendrá los efectos esperados, ya que Almanzor, dentro de poco tiempo, autorizará el plan homicida:

PÉRSIDA

Advierte, pues , señor, que si dilata
tu mano el darle el fiero y cruel castigo,
que en tu sangre verás la suya ingrata.
Si con vida lo dejas, yo te digo
que la tuya será trágica y triste,
pues, muerto el rey, tu hermano es tu enemigo.
Muchos ejemplos en el mundo viste
en uno y otro rey, que de cobarde

⁷ A partir de este momento, la edición de referencia para todas las citas de la comedia será la de Fradejas Lebrero.

más que furioso el ímpetu resiste,
 y necio, cuando el reino en bandos se arde,
 y remedio no hay, busca el remedio,
 que entonces ya, si llega, llega tarde.
 Si anda la fuerza de interés por medio,
 derriba los más fuertes corazones,
 que en estos casos es el mejor medio.
 Si delante tus ojos, señor, pones
 la ruina del triste Bayazeto,
 no dudo que a tu sangre no perdones;
 mira el segundo y quinto Mahometo
 por quien empezó a arder Constantinopla,
 y aun el mundo por él se vio en aprieto;
 y, pues en tu favor el viento sopla,
 las armas le deshaz a tu enemigo,
 sin que dejes en pie peto o manopla (Vega Carpio 1984, 5-6).

Las palabras de la mujer están respaldadas por las del noble Pirro que, para reducir la incertidumbre del rey frente a tan horrorosa acción contra su hermano, estimula en Almanzor una corrosiva sospecha, ya que el segundogénito había cosechado favores en el reino gracias a su valentía y fuerza. Según Pirro, es evidente que la fama de Dulimán es una concreta amenaza para el nuevo soberano. Por este motivo, hay que dejar de lado la compasión y actuar contra el hermano-enemigo pronto y con sangre fría:

PIRRO

Pues si es de todo el reino amado tanto,
 si todos en Argel aman su nombre,
 volver podrá tu regocijo en llanto.
 No serás tú, señor, el primer hombre,
 cuando tu lengua darle muerte mande,
 que hagas que su muerte nos asombre;
 darle muerte a un hermano es rigor grande;
 pero mayor rigor ser por él muerto;
 ¡la piedad, rey invicto, no te ablande! (Vega Carpio 1984, 6).

Una vez sembrada la duda, es imposible volver atrás: las sórdidas palabras empleadas por los consejeros y la esposa alcanzan con eficacia el objetivo. Finalmente se urde el plan fratricida y el rey dicta la orden de asesinar a Dulimán:

ALMANZOR

Enternecer podrá tu lengua cierto
 un pecho de diamante; ya mi vida
 por ti llegó a su deseado puerto.
 Parte, Pirro, si importa tu partida;
 lleva contigo gente y da a mi hermano,
 con tu mano, la muerte no debida (Vega Carpio 1984, 7).

En la escena siguiente, el hermano fugitivo, trastornado frente al infausto destino que le está esperando, reflexiona con su hermana sobre la ley del fratricidio que le impone una suerte injusta. Teme por su vida y protesta contra las leyes de su reino:

DULIMÁN

¡A, hermana!, ¿quién podrá
de un rey cruel defender
un hermano perseguido?
Que el postrero ha nacido,
es tan pequeña su suerte
que con él nace su muerte
y le sepulta en su olvido. [...]
Porque si el rey muere, al punto
Almanzor, que es su heredero,
y del rey vivo trasunto,
que me ha de matar espero
porque el mal me venga junto.
¡Ah, leyes del mundo vanas!
¡Qué con su sangre los reyes
usen crueldades tiranas! [...]
¿Qué es esto, Alá soberano,
que use un rey tanto rigor,
que en siendo rey, por su mano,
por ser hermano mayor
dé muerte al menor hermano? (Vega Carpio 1984, 8-9)⁸.

El fratricidio, que finalmente no se ejecutará, se convierte en la *peripéteia* del drama, en la complicación que rompe el orden inicial de la historia y que activa nuevas sendas dramáticas. Es la acción transformadora que orienta a Dulimán hacia una esperanza de libertad y que permite el encuentro entre el príncipe exilado y la infanta Sofonisba en Zánfara. De allí, la historia se va abriendo hacia la segunda parte en la que el único protagonista será Antíobo, hijo de los príncipes africanos casados.

El universo cultural turquesco en la comedia de Lope

Aunque la organización argumental de las escenas del primer acto se asiente esencialmente en el inagotable talento imaginativo del Fénix, es posible rastrear en la ficción dramática unos detalles específicos que hacen pensar en la eventualidad de que Lope manejó algunas fuentes, de las cuales consiguió útiles referencias para luego refundirlas en las tramas de su comedia. Es ésta una metodología de trabajo corroborada por el mismo poeta al afirmar en *La Circe* que “escribía / después de haber los libros

⁸ Frente a las amenazas de su hermano mayor Almanzor, el príncipe Dulimán decide escaparse y se marcha al territorio de Libia donde pide amparo al rey Aufrido de Zánfara. Dulimán cuenta al soberano etíope sus desventuras y le explica las razones de su huida: “El rey Dulimán, mi padre,/ primero que falleciera/ quiso entre mí y Almanzor/ repartir todas sus rentas./ Entró por medio la envidia/ que estorbar pudo la empresa./ Murió mi padre, y al punto/ Almanzor el reino hereda./ Hay una ley en Argel/ que el hijo que luego reina/ dé la muerte a sus hermanos/ para que no se le atrevan;/ aquesta ley rigurosa/ quiso con mano violenta/ ejecutar Almanzor,/ si el cielo no lo impidiera. [...] Ampárame como rey,/ pues es la mayor grandeza/ de los reyes dar favor/ al que a pedir se le llega [...]” (Vega Carpio 1984, 22-23).

consultado” (Vega Carpio 1624, 178r). Es cierto entonces que el Fénix cultivó, así como la mayoría de los ingenios del Siglo de Oro, una técnica de escritura que implicaba un proceso previo de investigación relacionado a heterogéneas ramas del conocimiento y que propiciaba la dinámica de una intensa práctica intertextual. Afirma Antonio Carreño (154) que Lope “ampliaba lo escrito con digresiones que se extienden a otros campos del saber (historiografía, astrología, medicina, emblemática) [...]”. Por tanto, al dejar el poeta que su proyecto dramático (poético o narrativo) encontrara un fructífero diálogo con los hipotextos o intertextos escogidos y aprovechados según necesidad, se activaba un consecuente procedimiento de realce de su producto literario: “la erudición embellecía”, comenta Carreño (154), “vestía al relato con un rico abanico de recursos retóricos y de profusas referencias culturales. Le otorgaba solidez y arropaba los textos de prosapia humanística”. Ahora bien, en las páginas siguientes se expondrán los resultados del trabajo de investigación sobre las relaciones intertextuales presentes en la primera jornada del drama en análisis, alusiones y referencias pertinentes al cosmos cultural y político otomano de los siglos XVI y XVII. Si, como concibe Roland Barthes (69), un texto es un espacio multidimensional, o sea, “un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”, resultará sugestivo intentar indagar cuál fue el conjunto de los hilos que tejieron la trama de la obra lopesca relacionada con el tema oriental.

En el segundo decenio del siglo XVI, al asomarse el ejercito turco a Hungría, en toda Europa sonó una alarma que anunciaba a la conciencia colectiva cristiana una incipiente y peligrosa amenaza. Cuando Solimán el Magnífico conquistó la isla de Rodas en 1522 y sus soldados sitiaron la ciudad de Viena en 1529, los cristianos bien entendieron el riesgo que podría representar el expansionismo otomano para el porvenir de sus estados. Se necesitaba en ese preciso momento histórico conocer bien al enemigo. Por esta razón, se produjeron torrentes de textos sobre el Imperio Otomano. Gran parte de las obras españolas de la época que trataban la historia turca eran traducciones o refundiciones de trabajos de autores italianos: las obras pertenecían en la mayor parte al género cronístico y describían la historia de la dinastía de los sultanes turcos y su origen⁹. También se difundieron en el período los libros de viajes, obras redactadas por diplomáticos, eruditos o también aventureros que, al volver de los territorios orientales, describían las caras exóticas y desconocidas de la remota sociedad turca¹⁰. Al mismo tiempo se publicaron relatos de cautiverio donde se referían las

⁹ Se señalan los títulos de algunas de las obras de autores italianos sobre el mundo turco que más éxito editorial obtuvieron en el siglo XVI: Andrea Cambini, *Della origine de' Turchi et imperio della casa ottomana* (1528-1540); Paolo Giovio, *Commentario de le cose de' Turchi* (1532); Teodoro Spandugino, *Commentarii dell'origine de i Principi Turchi* (1551); Giovanni Antonio Menavino, *I costumi et la vida de' Turchi* (1551); Francesco Sansovino, *Dell'istoria universale dell'origine et imperio de Turchi* (1560). Aquí seguido se indican los títulos de las obras más relevantes sobre el tema redactadas en lengua castellana: Vasco Díaz Tanco de Fregenal, *Libro intitulado Palinodia, de la nephanda y fiera nación de los Turcos, y de su engañoso arte y cruel modo de guerrear, y de los imperios, reynos, y prouincias q han subjectado, y poseen co inquieta ferocidad* (1547); Vicente Roca, *Hystoria en la qual se trata dela origen y guerras que han tenido los Turcos, desde su comienço hasta nuestros tiempos: con muy notables successos que con diuersas ge[n]tes y nasciones les han aco[n]tescido, y delas costu[m]bres y vida d[e]llos* (1555-1556); *Viaje a Turquía* (1557); Antonio Herrera de Tordesillas, *Crónica de los turcos, la cual principalmente sigue a la que escribió Juan María Vicentino [Giovanni Maria Angiolello], cronista de Mahometo, Bayasit, Selim y Suleymán, señores de ellos (¿1578?-¿1598?)*.

¹⁰ Un ejemplo significativo del género es la obra del francés Nicolas de Nicolai con título *Les navigations, peregrinations et voyages, faicts en la Tvrqvie.. Auec soixante figures au naturel tant d'hommes que de femmes* (1576), traducido al italiano con el título *Le Navigazioni et viaggi nella Turchia*

durísimas experiencias de los prisioneros que volvían de las espeluznantes mazmorras otomanas¹¹. En muchas de las obras publicadas era habitual hallar descripciones de la brutalidad de los turcos de lo más variado. A lo largo del siglo XVI, en efecto, el adversario otomano se presentaba a los ojos europeos mediante imágenes truculentas¹²: se trataba de una modalidad de narración del enemigo turco que destacaba un fuerte acento sanguinario, una forma narrativa que perpetuaba en principio la lejana tradición literaria fundada en los retratos diabólicos y bestiales de los infieles construidos durante la Edad Media.

Entre los muchos aspectos de la sociedad otomana que los textos turquescos presentaron a los lectores europeos de la época, uno de los más impactantes fue sin duda la ‘costumbre’ del fratricidio relacionada con la preocupación de alcanzar y conservar el poder por parte de los herederos del sultanato. En las obras historiográficas se hace referencia al fratricidio como una solución radical tomada por los otomanos a partir del siglo XV y que imponía al primogénito asesinar a todos sus hermanos. Se fija como periodo de constitucionalización de la práctica sucesoria fratricida la época del sultanato de Mehmed II (1451-1481)¹³. Fernández Lanza afirma que en la obra en verso *Breve historia versificada de los Reyes Otomanos* (siglo XV) compuesta por el poeta turco Ahmeti se registró el primer episodio fratricida de la historia de la estirpe, relacionado en específico con Murad I. Un bárbaro suceso que, como comenta el estudioso (2016, 10-11) “sentó un precedente que la dinastía iba a seguir durante más de doscientos años después de su muerte. A partir de estos momentos la sucesión pasaba a aquel hijo del sultán que derrotaba y mataba a sus hermanos u otros pretendientes al trono”. Desde aquel originario acto criminal perpetrado dentro de la familia, la historia de la dinastía de los Osmanlíes narra muchos episodios de crueldad: Bayazeto I (1389-1402) mandó estrangular a su hermano menor Yacub; Mehmed I (1413-1421) decretó la ejecución de su tío y sus hermanos; Mehmet II (1451-1481) ordenó que su hermano menor fuera estrangulado; Selim I (1512-1520) conspiró contra su hermano Ahmed, heredero al trono, y luego ordenó envenenar a su padre Bayazeto II. También asesinó a sus dos hermanos y luego a sus sobrinos; Solimán (1520-1566) mató a su hijo Mustafa; Murad III (1574-1595) asesinó a sus cinco hermanos; Mehmed III (1595-1603) eliminó a sus diecinueve hermanos¹⁴. Los exterminios de la corte otomana despertaron mucho interés en Europa, tal como se deduce de las relaciones que circularon acerca de tales hechos,

y publicado en Venecia en 1580. Modelo del género epistolar es el texto del flamenco Ogier Ghislain de Busbecq, embajador del emperador Fernando I en Constantinopla entre 1554 y 1556, titulado *Itinera Constantinopolitanum et Amasianum* (1581), publicado también con el título *Legationis Turcicae epistolae IV*.

¹¹ Uno de los relatos de cautiverio más conocidos en España es la obra *Memorias* de Diego Galán, en la que el protagonista cuenta la terrible experiencia del cautiverio sufrida primero en Argel y luego en Constantinopla. Véase *Cautiverio y trabajos de Diego Galán*, 2001. Sobre el desarrollo del tema del cautiverio en los siglos XVI y XVII, se remite al análisis de Camamis (1977).

¹² A este propósito, se remite al estudio de Ricardo García Cárcel, 1994.

¹³ La ley del fratricidio alcanzó valor jurídico al ser promulgada por Mehmed II en el *Kanunname*, el código legislativo: “And to whomsoever of my sons the Sultanate shall pass, it is fitting that for the order of the World that he shall kill his brothers. Most of the Ulema allow it. So let them act on this” (Gibb-Bowen, 36-37).

¹⁴ La información proporcionada sobre los asesinatos de la dinastía otomana procede de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía (Mexía, 292-327). El sevillano no recoge los detalles de los delitos a mano de Solimán, Murad III y Mehmed III porque el texto fue publicado antes de que ocurrieran, en 1540.

como, por ejemplo, la del cautivo Nicholas Moffan que describió en ella el dramático asesinato del príncipe Mustafa a mano del padre Solimán el Magnífico¹⁵.

Ahora bien, teniendo en cuenta la importancia que posee la circunstancia del enfrentamiento fratricida para el curso de la acción principal de la comedia de Lope que aquí se analiza, parece oportuno dirigir la atención a las posibles fuentes de las que el autor bebió para explotar el tema como fulcro de su narración dramática. Considerada la forma de trabajo habitual del Fénix, se supone que, para trabajar el tema de la rivalidad fratricida en el ámbito islámico-turco, el poeta debió de consultar algún texto que tratara de la historia del Imperio Otomano. Quizás el autor pudo hacerlo en su biblioteca personal o, más verosímilmente, en alguna biblioteca privada que estaba a su alcance en la época de la escritura de la pieza, tal vez la del marqués de Sarria a quien el poeta sirvió de secretario durante los años 1598 y 1599, intervalo temporal poco anterior al de la fecha de composición de *El negro del mejor amo*¹⁶. En la biografía de Lope de Vega que compuso Cayetano Alberto de la Barrera, el erudito relata (59) que el noble mecenas D. Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio era “dotado de superiores talentos y de una sólida instrucción, cultivaba las letras y se honraba con la amistad de los más distinguidos ingenios”¹⁷. No es difícil imaginar, en efecto, la biblioteca de la ilustre familia del joven como un rico yacimiento de obras muy variadas y de temas distintos, repleta de muchas joyas bibliográficas que hubieran hecho las delicias de cualquier autor. Como prueban también los cuidadosos análisis de los inventarios de unas bibliotecas particulares del Siglo de Oro, las estanterías de los nobles de la época estaban dominadas sobre todo por obras de la antigüedad clásica, por textos de derecho, de religión, de filosofía y, naturalmente, de historia¹⁸. Por esta razón, es muy probable que para Lope no hubiera sido arduo conseguir algunas crónicas turquescas o también traducciones castellanas de obras extranjeras sobre el universo otomano, libros que

¹⁵ La relación *Soltani Soymani Turcorum Imperatoris horrendum facinus* fue compuesta en latín por Nicholas Moffan, cautivado por los turcos en Constantinopla en 1555, y traducida al inglés por el autor William Painter en 1558 con el título *Horrible and Cruell Murder of Sultan Solyman*. El relato del suceso formó parte de la colección de cuentos del mismo Painter que lleva el título *The Palace of Pleasure*, inspiradas en las *novelle* de Bandello y Boccaccio y publicada en Londres en 1566, utilizada como fuente por Shakespeare para sus comedias. Para más información véase Bennett, 789-795.

¹⁶ Acerca de la fecha de composición de la comedia, Morley y Bruerton (264-265) señalan un intervalo impreciso de composición que va desde 1599 hasta 1603. En un artículo recientemente publicado, he fechado la comedia de Lope de Vega con mayor precisión, después del año de publicación del texto hagiográfico del franciscano Dimas Serpi *Crónica de los santos de Cerdeña* (impreso en Barcelona en 1600 por Sebastián de Cormellas), fuente primaria del segundo acto de la pieza (Belloni 2019).

¹⁷ En la misma obra, Cayetano Alberto de la Barrera cuenta el origen del mecenazgo con el marqués de Sarria de esta forma (59): “En el año de 1598 entró Lope a servir con título de secretario, pero desempeñando, a la vez que las obligaciones de tal, otras más humildes, al joven Marqués de Sarria, D. Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio, primogénito y sucesor de D. Fernando, VI Conde de Lemos, de Castro, Andrade y Villalba y de su esposa D.ª Catalina de Sandoval y Zúñiga, hermana del Duque de Lerma. Contaba el Marqués de Sarria solo veintidós años, y dotado de superiores talentos y de una sólida instrucción, cultivaba las letras y se honraba con la amistad de los más distinguidos ingenios. Lope, correspondía a su favor y estimación, profesándole constantemente el más cariñoso afecto, y no se desdeñó, muchos años después, de publicar (en la *Filomena*, 1621) una Epístola que le había dirigido por los años de 1607 [...]”.

¹⁸ A este propósito, Díez Borque comenta (2007, 184) que “en las bibliotecas de nobles sin novela encontramos una presencia importante de la historia, en variedad de géneros, derecho, guerra, astronomía, viajes y mapas [...]”.

llegarían a representar para él preciosas canteras de informaciones de donde sacar inspiración para la construcción del texto en marcha¹⁹.

Mexía, Giovio, Bandello: una cadena de ‘informadores’ para Lope

No solo Lope manejó el tema del fratricidio en *El negro del mejor amo*, sino también lo hizo por lo menos en otras dos ocasiones, una dramática, *La doncella Teodor* (¿1610-1612?) y otra narrativa, *La desdicha por la honra* (1624)²⁰. Desde un punto de vista cronológico, nuestra comedia parece ser la primera en la que el poeta se aprovechó de ese aspecto peculiar de la historia de la dinastía otomana como recurso dramático, ya que la fecha de composición de la pieza se fija indudablemente después de 1600, año de publicación de la *Crónica de los santos de Cerdeña*, fuente primaria de la segunda parte de la comedia. En ella, el fratricidio posee un valor funcional relevante, puesto que se configura como el mecanismo que impulsa la acción; en cambio, en las otras creaciones, Lope simplemente apunta a la práctica otomana de asesinar a los consanguíneos, sin que el elemento llegue a constituirse como motor principal. Es evidente, pues, que el autor recabó la información en algún texto de la época, transformándola de manera útil a su propósito creador, según necesidad y en diferentes fases de su producción.

El hallazgo por parte de Lope del dato de la política fratricida de la familia real turca tendría que limitarse únicamente a ese conjunto de obras historiográficas señaladas con antelación, sin embargo pensamos que el autor igual pudo recoger información de primera mano sobre los otomanos a través de la lectura de una obra que pertenece al género enciclopédico y que en España alcanzó un altísimo nivel de notoriedad editorial: la *Silva de varia lección*. Compuesta en castellano por el humanista Pedro Mexía y publicada en Sevilla en 1540, el texto, comenta Jaime Moll (1994, 510) “no sólo fue un prolongado éxito editorial en España; se difundió ampliamente en Europa a través de múltiples ediciones de sus diversas traducciones. Obra enciclopédica para un público lector amplio, cumplió una función divulgadora hasta el siglo XVII”. La

¹⁹ Un célebre ejemplo de biblioteca particular del Siglo de Oro es la de Diego Sarmiento de Acuña, I conde de Gondomar. En el inventario manuscrito de la biblioteca del famoso embajador de Felipe III en Londres, fechado abril de 1623, es posible hallar dos entradas que recogen los títulos de las obras relacionadas con el tema turco y que están presentes en la biblioteca: ‘Historias de los turcos, persas y de las cosas de Asia y África’ y ‘Historias de los judíos, turcos, persas y de las cosas de África’. La primera entrada refiere la existencia en la biblioteca de 7 obras, redactadas en latín, que tratan de la historia de los otomanos; la segunda detalla otros 7 textos, compuestas en lengua castellana, sobre el mismo asunto. El índice manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional, puede consultarse también en su versión electrónica en la Biblioteca Digital Hispánica (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137643&page=1>). El fondo de la biblioteca del conde Gondomar se considera uno de los más importantes del periodo del Siglo de Oro, ya que reúne entre 7000 y 8000 ejemplares. Para más información sobre la Biblioteca Gondomariense, véase Manso Porto 1996. Para consultar la edición electrónica del inventario citado, véase la página web de la Real Biblioteca: <http://inventarios.realbiblioteca.es/>.

²⁰ En la comedia *La doncella Teodor*, el personaje de Manzor comenta de esta forma la costumbre fratricida: “¡Por los cielos soberanos, / que cuando en el Asia veo / entre sus reyes tiranos / el uso sangriento y feo / de dar muerte a sus hermanos, / que quisiera haber nacido / en el Arabia desierta!” (Vega Carpio 2007, 203). En *La desdicha por la honra*, el narrador relata la estancia del protagonista Felisardo en Constantinopla después de escaparse de Sicilia por el decreto de expulsión de los moriscos. Al hablar del príncipe otomano regente, cuenta el narrador: “Llamábase el turco sultán Amath, hombre en esta sazón de treinta y tres años. Tenía preso un hermano suyo llamado Mustafá, de edad de treinta, a quien deseando matar, fiera costumbre de aquellos bárbaros, envió una mañana al Vostán Gibasi con otros ministros [...]. Aconsejado después del Mufiti, que es el principal de los que enseñan su ley, quiso matarle [...]” (Vega Carpio 2011, 210).

popularidad editorial que cosechó la obra de Mexía hace pensar en la posibilidad de que Lope pudiera acceder al texto con gran facilidad²¹. La fama que obtuvo el libro en España también se desprende de su elevada presencia en unas bibliotecas particulares de los siglos XVI y XVII²².

No he encontrado en el drama del Fénix que aquí se analiza unos datos históricos o algunas expresiones que supongan una dependencia indiscutible de la *Silva*, pero sí creo que hay elementos que pueden proceder de su influencia, sea de forma directa o indirecta. Lo que me induce a reflexionar sobre el posible vínculo que encadenaría la obra de Mexía al trabajo creador de Lope es primero la inmensa notoriedad que gozaba la obra del sevillano entre los escritores del Siglo de Oro²³. El extraordinario éxito del texto misceláneo de Pedro Mexía tuvo su paternidad en el gran interés que suscitó en los escritores y lectores de la época por condensar muchísimos argumentos del saber. Por lo que atañe a la segunda razón que nos empuja a determinar el texto de Mexía como posible fuente inmediata de Lope, hay que detenerse a considerar la opinión de los estudiosos que señalan la *Silva* como una obra miscelánea de la cual el Fénix se aprovechó en más de una circunstancia. Menéndez Pelayo (1943, 57) afirma que la obra de Mexía facilitó al poeta madrileño argumentos que luego desarrolló en sus obras: “Lope de Vega le tenía muy estudiado, y de él procede (para no citar otros casos) toda la erudición clásica de que hace alarde en su comedia *Las mujeres sin hombres* (Las Amazonas)”²⁴. Sustenta la misma tesis Silvia C. Millán González (2017, 133) al declarar que “Lope utilizó la *Silva* de Mexía como fuente de referencia mitológica para documentarse en sus alusiones a las amazonas”. Para citar más ejemplos, Erik Coenen (2017, 352) también sugirió que el Fénix, a fin de trabajar el asunto central de *La mayor hazaña de Alejandro Magno*, se aprovechó de un episodio

²¹ Antonio Castro (1989-1990, 53-54) sugiere que se realizaron más de ciento siete ediciones en ciento treinta años.

²² La *Silva* de Pedro Mexía se hallaba en las librerías de algunos nobles del tiempo y también en aquellas de unos componentes de la acaudalada burguesía de la época. El dato es relevante porque explica la notoriedad de la obra en el siglo XVI. Dadson (1998) encuentra la *Silva* en 4 bibliotecas particulares: en la de Francisco Arias Dávila y Bobadilla, IV conde de Puñonrostro (dos ediciones, 1540 y 1602); en la del escritor Alonso de Barros (dos ediciones, 1540 y 1602); en la de Brianda de la Cerda y Sarmiento, duquesa de Béjar (una edición del año 1540); en el fondo de la librería de Cristóbal López (una edición de 1602). También Díez-Borque señala la presencia del libro de Mexía en algunas bibliotecas privadas. Además de indicar las que recopila Dadson, el investigador español informa (2010, 32) también sobre la existencia del texto en las siguientes bibliotecas: en la librería personal del platero de oro Alonso Carrión, en la de Pedro de Párrago, en la del mercader portugués Andrés Benito y también en la biblioteca del cordonero Manuel Ayllón. La *Silva* también la hallamos en la biblioteca del conde de Gondomar en su edición de 1603 publicada en Amberes y, como informa Pedro Cátedra (2002), también en la del Alonso Osorio, VII marqués de Astorga, en la edición de 1551 publicada en Valladolid. Para más información sobre los inventarios de bibliotecas particulares de los Siglos de Oro, se remite a la página web IBSO (Inventarios y bibliotecas del Siglo de Oro): <https://www.bidiso.es/IBSO/ListarInventarios.do>.

²³ De las huellas de la *Silva* en el *Quijote*, se ocupó Américo Castro (1991, 444 - n.1, 479) y también Carlos Castillo (1945) que habló de la influencia de la miscelánea en el *Persiles* y otras creaciones cervantinas; asimismo el tema fue trabajado por Antonio Castro en la introducción a su edición de la *Silva de varia lección* (1989-1990, 122).

²⁴ El estudioso español (1943, 57) afirma que “Las autoridades a que Lope se refiere en su dedicatoria son puntualmente las mismas en que van fundados los capítulos X y XI de la primera parte de la *Silva*: «quién fueron las bellicosísimas amazonas, y qué principio fué el suyo, y cómo conquistaron grandes provincias y ciudades, y algunas cosas particulares y notables suyas»”. Sobre la posible influencia de la *Silva* en la composición de la comedia lopesca *Las mujeres sin hombres* y en la dedicatoria de la misma, remito al prólogo de Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer (2017, 689-690) de la edición crítica publicada por el mismo investigador junto con Oscar García Fernández para el grupo Prolope.

de la *Historia Naturalis* de Plinio el Viejo que Lope conoció supuestamente a través del filtro de la *Silva* de Mexía. De igual forma, Fitzmaurice-Kelly, según la información que nos proporciona Antonio Castro (1989-1990, 122), “atribuye también a la *Silva* la virtualidad de haber sido el germen de la, asimismo, comedia del Fénix, *La inocente sangre*”. El manejo reiterado de la poliantea por parte de Lope de Vega lleva entonces a pensar que quizás la *Silva* fuera uno de sus libros de cabecera, una obra que se volvió para él muy familiar y a la que recurría a placer como valiosa fuente para la configuración de sus creaciones.

Pedro Mexía dedicó muchas páginas de su obra al relato de la historia de la dinastía otomana. La primera parte del texto ofrece dos largos capítulos que cuentan la línea de sucesión de los príncipes turcos al trono, con detalles sobre los hechos militares más relevantes acontecidos durante sus reinados. Al narrar la muerte de los sultanes y de la sucesión al trono de los herederos, Mexía apuntó a menudo a la crueldad de los pretendientes que se servían de acciones violentas para intentar alcanzar el poder. La mención a los delitos familiares (fratricidios y parricidios) se realiza en más de una ocasión. En el capítulo XIV, Mexía refiere el asesinato del príncipe primogénito Yacub (que el autor llama “Solimán” equivocándose) por mano de Bayazeto, su hermano. A continuación, el capítulo XV se abre con el relato del homicidio de Orcana, legítimo heredero al trono del sultán Calapino, a mano de su tío y el sucesivo asesinato del tío homicida a obra de Mehmet, hermano de Orcana. En el mismo capítulo, se relata la grande ambición del príncipe Selim, hijo de Bayazeto II, que, primero, le llevó a enfrentarse con sus hermanos para obtener el trono, para luego destronar, desterrar y mandar asesinar a su padre con veneno²⁵.

Ahora bien, sabiendo que el Fénix recurrió varias veces a la obra de Mexía con el fin de encontrar elementos útiles para su trabajo y puesto que la obra del sevillano era en la época un texto de largo alcance que fácilmente podía proporcionar al público detalles de todo género, se plantea la hipótesis según la cual Lope pudo tomar de las páginas señaladas de la *Silva* la idea general del fratricidio como peripecia de la acción principal de su comedia. Además, en un momento específico del drama, es posible hallar unas referencias históricas precisas que podrían proceder de la lectura de la *Silva*. Cuando, en las primeras escenas del acto primero, el personaje de Pérsida intenta convencer a su esposo Almanzor de la exigencia de asesinar al hermano Dulimán para mantener el poder, la mujer se sirve de dos ejemplos extraídos de la historia de la dinastía turca que Lope pudo asimismo asimilar del texto de Mexía. En el núcleo de su razonamiento, Pérsida cita primero a Bayazeto II y luego a Mehmet II. La primera mención está relacionada con la decadencia del sultán causada por sus hijos: “Si delante tus ojos, señor, pones/ la ruina del triste Bayazeto,/no dudo que a tu sangre no perdones” (Vega Carpio 1984, 5-6). La consorte de Almanzor pretende que su marido se dé cuenta del peligro que representaría para su trono mantener en vida a sus consanguíneos y, a través de la evocación del infausto destino del sultán causado por el hijo menor Selim, Pérsida induce a su esposo a reflexionar sobre la posibilidad concreta

²⁵ Los capítulos de la *Silva* a los que se hace referencia son (1989-1990, 292-327): “Capítulo XIV – En el qual, en suma, se pone el principio y origen del señorío del gran turco, y cuántos señores y príncipes ha avido en él, y los fechos más notables dellos”, “Capítulo XV – En el qual se prosigue y acaba la hystoria de los turcos, en el capítulo passado comenzada”. Aunque refiera el autor la crueldad del nuevo sultán, falta en la obra de Mexía la referencia al homicidio a mano de Mehmet II de su hermano, detalle importante que, en cambio, encontraremos en la obra turquesca de Paolo Giovio, fuente principal del humanista sevillano para la escritura de su texto enciclopédico.

de matar a Dulimán. De esta forma la *Silva* de Mexía (1989-1990, 318-319) reconstruye y relata el bárbaro suceso de Bayazeto II:

Éste, viendo ya su padre viejo y decrepito, determinó quitarle el reyno y hazerse señor [...] El pobre viejo se vio en grande aprieto y conflicto con la desobediencia y atrevimiento de sus hijos: finalmente passaron entre ellos grandes trances y alborotos y muertes. Al cabo, la parte de Salín, que era el menor, pudo más; porque viniendo a la corte de su padre (con color de que le perdonasse [y] que lo deffendería de Acomat, el hijo mayor, que le hazía guerra), en pocos días se hizo tan quisto de los genízaros y gente de guerra, que quitó el señorío a su padre: haziéndolo renunciar por fuerça, lo desterró de la ciudad de Constantinopla y, al cabo, lo mató con yervas en su destierro. Y así murió Bayazeto, en el año del Señor de mil y quinientos y doze. Desta manera vino el reyno de los turcos a Salín, traydor paricida, siendo el menor de sus hermanos, y coronóse con grande solemnidad en el día mismo que acaeció en Ytalia aquella sangrienta y cruda batalla de Revena.

La segunda alusión a la historia otomana que Pérsida realiza en el discurso persuasivo destinado a su esposo se enlaza con la celebración de la grandeza del sultán Mehmet II, para que su marido aprenda de la actitud brutal del célebre sultán y siga entonces su ejemplo: “mira el segundo y quinto Mahometo/ por quien empezó a arder Constantinopla/ y aun el mundo por él se vio en aprieto;/ y, pues en tu favor el viento sopla,/ las armas le deshaz a tu enemigo/ sin que dejes en pie peto o manopla” (vega Carpio 1984, 5-6). En la *Silva* se dedican muchas páginas a la relevante figura del conquistador Mehmet II, un personaje central para los otomanes, ya que fue él quien acabó definitivamente con el Imperio Bizantino al poner cerco a Constantinopla y conquistarla en 1453: “Este Mahometo salió excelente príncipe en todo, sino que fue muy cruel”, cuenta la *Silva* (1989-1990, 311), “començando, determinó de conquistar primero la ciudad y Imperio de Constantinopla, juntando grande armada en la mar y ejercito por tierra; y vino sobre ella, y la tomó y ganó”. En esa época la fama de Mehmet II era enorme y el Occidente cristiano lo temía por el ímpetu de sus ejércitos y por la maestría de su arte militar. En el capítulo XII dedicado a la narración del origen y de la evolución de la ciudad oriental²⁶, Pedro Mexía ofrece un relato muy largo y preciso de la ferocidad con la que Mehmet II llevó a cabo la conquista de Constantinopla al contar que “entrados pos los Turcos en la ciudad, ningún género de crueldad se pudo imaginar, que en los moradores della no se aya ejecutado. Todos los del linage del Emperador, hombres y mugeres, fueron metidos a cuchillo y casi lo mismo todos los del pueblo” (1989-1990, 274). La narración de Mexía influyó en el Fénix tanto que el poeta, en los versos del personaje de Pérsida, decidió describir a la figura de Mehmet II como ejemplo perfecto de la ferocidad turca.

Ahora bien, vayamos a la parte introductoria del capítulo XIV de la *Silva* donde Pedro Mexía (1989-1990, 293-294) revela el proceso de elección de sus fuentes a fin de realizar en su obra miscelánea un compendio de los aspectos más relevantes de la dinastía otomana:

²⁶ El título del capítulo XII de la obra de Mexía así se denomina (1989-1990, 262-275): “De la muy antigua y famosísima ciudad de Constantinopla; de su fundación y principio; de sus grandes sucesos, prósperos y adversos; y en qué tiempo, y cómo fue conquistada por los turcos, que oy la poseen”.

Y porque de esta gente la Yglesia christiana ha recibido una de las más notables persecuciones y daños que nunca ha padecido, parecióme honesto trabajo de su principio y successo hazer aquí, en este lugar que tan a propósito viene con lo passado, una muy breve suma dello. Este mismo cuydado tuvo el papa Pío, en su *Cosmografía*, y Raphael Volaterano, en la suya; y, más largo, Nicolo Secundino; y assí mismo, Francisco Philelpho, en una carta que escribió a Carlos Otavo, rey de Francia, y Antonio Sabélico, en sus Hystorias. De los quales yo sumé y recogí lo que diré; [y] señaladamente seguí a Paulo Jovio, en un tratado que hizo, particular, deste mismo argumento.

De los autores mencionados por Mexía, pudo quizás recibir Lope mayor influencia del italiano Paolo Giovio, sobre todo por la popularidad que alcanzó el humanista italiano en la época del Fénix y por la relación que su texto *Commentario de le cose de' Turchi*²⁷ mantuvo, como veremos más adelante, con la obra narrativa de otro autor italiano extremadamente significativo para la producción dramática del Fénix, Matteo Bandello. El texto de Giovio es uno de los ejemplos más representativos del género de los comentarios, una categoría narrativa que floreció durante el periodo de la expansión otomana entre los años 1530 y 1540²⁸. La notoriedad de Giovio en España está confirmada por la elevada presencia de sus textos, en italiano o en traducción castellana, en las librerías particulares de los siglos XVI y XVII²⁹. El *Commentario* se

²⁷ La primera traducción al castellano de la obra de Paolo Giovio fue publicada en Barcelona por Carlos Amorós en 1543 con el título *Comentario de las cosas de los Turcos*.

²⁸ La obra *Commentario* de Giovio también se encuentra en la biblioteca personal del escritor peruano Inca Garcilaso de la Vega. En el catálogo de la exposición “La biblioteca del Inca Garcilaso de la Vega (1616-2016)” realizado en 2016 por la Biblioteca Nacional de España, se comenta que “El turco, enemigo común de Europa, representaba a una civilización exótica y producía en el lector europeo tanto temor como curiosidad; por ello, este «historiador de los turcos» tuvo gran influencia en autores españoles como Gonzalo Fernández de Oviedo, Pedro Mexía o Andrés Laguna. La obra de Giovio, que trata de establecer el origen del imperio otomano para comprender su estado presente, puede haber ayudado al Inca Garcilaso a elegir un título para su gran obra, los *Comentarios reales*, que busca, a su vez, fijar el origen del imperio de los incas para ofrecer un panorama del estado en que se encontraba a la llegada de los españoles” (Catálogo *La biblioteca del Inca Garcilaso de la Vega (1616-2016)* 2016, 154).

²⁹ A este propósito, comenta López Poza (2006, 167) que “Los escritos de Giovio disfrutaron de mucha difusión en España. La gran cantidad de ediciones de sus obras que existen en bibliotecas españolas demuestran la extraordinaria acogida que alcanzaron, tanto en latín como en las traducciones que se hicieron en español, lo que por otra parte pone de manifiesto las relaciones comerciales fluidas que existían entre editores e impresores italianos y libreros españoles en el siglo XVI y comienzos del XVII. Ese tipo de productos es evidente que tenían éxito comercial y gracias a hombres como Alonso de Ulloa y sus relaciones con impresores como Giolito, por las cuales tradujo muchas obras del español al italiano y viceversa, se produjo un trasvase de obras italianas y españolas que fecundaron nuestra literatura en esa época”. Según la investigación que se ha llevado a cabo en los inventarios de algunas bibliotecas del Siglo de Oro, las obras de Paolo Giovio se hallan en cinco librerías individuales de los Siglos de Oro: en la de conde Gondomar, Giovio está presente con 11 ediciones de sus textos; en la de Alonso Osorio, VII marqués de Astorga, se hallan 9 ediciones de sus obras; en la biblioteca de Francisco Arias Dávila y Bobadilla, IV conde de Puñonrostro, se encuentran 4 ediciones de sus textos; en la biblioteca de Felipe IV, en la torre alta del Alcázar de Madrid, se halla una edición del 1562 del “Libro de las historias y cosas acontecidas en Alemaña, España, Francia, Italia...”; una edición de 1554 del texto “La vida y crónica de Gonzalo Hernández de Córdoba llamado por sobrenombre el Gran Capitán” se encuentra en la librería individual de Alonso de Barros. Una edición en lengua castellana de los *Comentarios* de Giovio publicada en 1543 se halla hoy día en la Biblioteca Nacional de España en Madrid, ejemplar procedente

caracteriza por presentar la historia de los turcos mediante un carrusel de retratos biográficos de los sultanes, una forma narrativa perfectamente imitada por Pedro Mexía en su texto enciclopédico³⁰. En cuanto al aspecto del fratricidio, también el texto de Giovio (2005, 95) subraya a menudo y con énfasis el detalle truculento de las muertes familiares, así como se desprende del retrato del sultán Mehmet II: “Morto che fu Amurate, con estremo favore dei soldati, fu cridato signore Maometto suo figliuolo, d’età di 21 anno, qual per regnare senza sospetto subito fece ammazzare il fratello [...] fu etiamdio molto crudele in guerra e nel Serraglio, di sorte che ammazava giovanetti e fanciulli, quali lui amava libidinosamente”. Es posible, por tanto, que Lope examinara el *Commentario*, puesto que el mismo Mexía indicó en él su fuente directa y porque la obra del italiano se presentaba sin duda como un yacimiento de noticias sobre el Imperio Otomano mucho más rico que la *Silva*. En efecto, no cabe ninguna duda que el Fénix conoció muy bien a Giovio y su producción historiográfica, ya que el poeta, en más de una circunstancia, no perdió la ocasión de criticar ásperamente al historiador italiano por su posición supuestamente antiespañola y por su actitud ‘servil’ hacia el Turco. Como bien explica Victoria Pineda, se abrió paso en la época la convicción de que el historiador italiano fuera un partidario de los otomanos por informar en sus escritos sobre los aspectos más gloriosos del gobierno y del ejército turco sin que los prejuicios, típicos de las relaciones anti-otomanas del siglo XVI, influyeran demasiado en la expresión de sus ideas. Comenta la estudiosa (2017, 246-247) que Lope se alineó con la concepción ‘contra-Giovio’ y “adhiriéndose una vez más a esa línea de choque contra la historiografía anti-española, lamenta ver a Giovio «nuestra España maldiciendo, / honrando al Turco que le daba el oro, / el premio a la verdad anteponiendo»”.

A pesar de las duras invectivas del Fénix contra el obispo de Nocera, se le reconoció en la época al humanista italiano un papel muy relevante en el ámbito de la historiografía contemporánea. En efecto se subraya el amplio conocimiento de Giovio de la cultura social, militar y política del turco, una erudición que procedía de vías distintas, desde las lecturas de tratados específicos hasta las informaciones que derivaban de la correspondencia con militares o con diplomáticos asentados en Constantinopla que proporcionaban una visión inmediata de los sucesos y de las vicisitudes militares del reino otomano³¹. “Giovio consiguió en su día lo que muchos

de la biblioteca privada de Fernando José de Velasco y Ceballos, jurista, bibliófilo y miembro honorario de la Real Academia de la Lengua y de la Real Academia de la Historia.

³⁰ Lara Michelacci (2005, 43) explica que “Nel *Commentario* di Giovio l’immagine dell’Impero si dispiega sotto forma di una galleria in cui i capitoli si susseguono come veri ritratti *per verba* dei Signori che sembrano corrispondere alla vera collezione di immagini custodita all’interno del notissimo Museo realizzato nella villa di Como (dove erano conservati 400 ritratti con molte presenze «turche»)”.

³¹ Acerca de las fuentes de Paolo Giovio para la escritura de su *Commentario*, Michelacci (2005, 59-60) comenta que “la conoscenza che Giovio dimostra di avere sulla struttura dell’esercito turco [...] presuppone un incrocio di fonti difficilmente ricostruibili soprattutto se diamo retta alle parole di Giovio, quelle cioè di avere tante informazioni grazie ad un parente con attività commerciale a Costantinopoli. Ecco che le conoscenze dirette e quelle mutuate da letture s’incrociano e vanno a costruire un *puzzle* raffinato: molte notizie arrivavano da Marin Sanudo, dal capitano scledense Paolo Manfrone, da Giovan Iacopo Trivulzio e dall’ambasciatore Luigi Mocenigo rappresentante della Repubblica di Venezia presso la corte ottomana. Giovio doveva avere a mano anche gran parte della letteratura del mondo turco; forse le notizie sulla composizione dell’esercito gli venivano, tra gli altri, dagli scritti di Theodoro Spandugino, mentre è esplicito nel testo il riferimento a Niccolò Sagundino autore di una *Genealogia dei Turchi*, a Jean Froissart e, come abbiamo detto poc’anzi, a Giovan Maria Angiolello. E’ probabile che conoscesse il

desearon después de él”, explica López Poza (2006, 163), “que los nobles y grandes señores se percatasen de que su fama dependía mucho de que él la difundiera, como historiador del presente”. En fin, habida cuenta de la gran notoriedad de Paolo Giovio y de sus obras en toda Europa, se considera prácticamente imposible que el Fénix, a pesar de la animadversión que pudo sentir hacia el humanista italiano, evitó consultar el *Commentario*, una de las obras turquescas más significativas dentro del panorama cultural del tiempo por proporcionar a los lectores interesados muchísimas y convenientes informaciones sobre el enemigo que estaba a las puertas.

La popularidad del *Commentario* de Giovio repercutió también en el ambiente literario de la época. En Italia la influencia del texto del obispo de Nocera emerge, veintidós años después de su primera publicación en Roma en 1532, en las páginas de la colección de las *Novelle* de Matteo Bandello publicadas en 1554³². Las huellas de la obra de Giovio se rastrean en particular en dos relatos que el dominico dedica a la narración de la brutalidad del Turco³³. El *Commentario* por tanto se configura como una de las fuentes más relevantes que el obispo de Agen maneja para relatar la descomunal crueldad del sultán Mehmet II, desatada primero contra su joven amante griega en el cuento X de la primera parte de su obra y luego desencadenada contra sus hermanos y cortesanos en la novella XIII de la segunda parte³⁴. Es precisamente la *novella* XIII, intitulada “Maometto imperador de’ turchi ammazza i fratelli, i nipoti e i servitori con inudita crudeltà vie più che barbara”, el lugar narrativo bandelliano donde mejor el tema del fratricidio irrumpe con tintes de extrema violencia. Aquí Bandello cuenta las atrocidades cometidas por Mehmet contra sus familiares, súbditos y prisioneros: la relación de los macabros crímenes a mano del sultán es larga, y el efecto horroroso de sus actos empieza con la narración del delito del hermano Tursino, un criatura de 18 meses estrangulada por el vasallo Mosé según sus ordenes³⁵. Con respecto al texto de Giovio, donde el episodio está contado con rápidas pinceladas, en su *novella* Bandello

De expeditione in Turchos di Flavio Biondo scritto per Alfonso D’Aragona e il *Commentario della origine de’ Turchi et imperio della casa ottomana* di Andrea Cambini”.

³² Una parte de las novelas de Bandello circuló en España por medio de las *Historias trágicas exemplares, sacadas del Bandello Veronés. Nuevamente traduzidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres Boaistuau y Francisco de Belleforest*, una traducción al español publicada en Salamanca por Pedro Lasso en 1589. La obra incluye únicamente catorce de las novelas del dominico italiano, cuya traducción al castellano no fue trabajada sobre las novelas italianas sino, como se infiere del título, sobre la traducción francesa.

³³ Para el análisis del tema de la crueldad relacionada con el retrato del Islam en las novelas de Bandello que citamos en este estudio, se remite a Raffaele Girardi (2012, 144-150).

³⁴ Las tomas textuales que Bandello realizó del *Commentario* de Giovio se observan principalmente en la novella X (primera parte) con título “Maometto imperador de’ turchi crudelmente ammazza una sua donna”, en particular cuando el autor reconstruye las fases de la dinastía otomana a través del cuento de las biografías de los sultanes. El mismo procedimiento narrativo se halla desde luego en la obra de Giovio y también en la *Silva* de Pedro Mexía.

³⁵ Así cuenta Bandello (1992-1996, 113): “essendo ancora caldo il corpo del padre, corse a le camere ove un suo fratello chiamato Tursino, che aveva diciotto mesi, si nodriva. Trovò il bambino ne la culla, il quale cominciò, sorridente come fanno i piccoli fanciulli, a guardare Maometto. Egli con furia dato di mano a l’innocente fratello, lo voleva col capo percuotere al muro. Era con il crudelissimo tiranno un allevato seco che si chiamava Mosè, il quale veggendo questa immanissima ferità, s’inginocchiò davanti a Maometto, supplicandolo affettuosamente che non si volesse bruttar le mani del sangue fraterno. Impetrò quanto supplicava, mentre che egli il bambino subito uccidesse. Ubidì Mosè, e preso il fanciullo, quello in un vaso d’acqua violentemente suffocò ed il picciolo corpo mise in terra. Hanno i turchi questa superstizione, che non sia lecito spander il sangue regio degli Ottomanni in terra, e per questo gli soffocano”.

añade matices truculentos para conseguir la construcción de una imagen feroz del tirano, como bien se desprende de la descripción de la violencia actuada contra el infante a quien el sultán “lo voleva col capo percuotere al muro” (1992-1996, 113). La preferencia de Bandello hacia un conjunto de adjetivación negativa seleccionada para distinguir a Mehmet II (“crudelissimo”, “perfido”, “scelerato”, etc.) incrementa en el cuento la idea de perversión y sadismo del personaje protagonista. Su crueldad ferina sigue representándose a lo largo de todo el relato con la delineación de las muchas monstruosidades realizadas contra las figuras de su corte: Giovio (2005, 95) las relata apresuradamente en su *Commentario* señalando que Mehmet fue “molto crudele in guerra e nel Serraglio, di sorte che ammazaba giovinetti e fanciulli, quali lui amava libidinosamente”, en cambio Bandello menciona el inhumano envenenamiento de los jóvenes de su harén con referencias más precisas³⁶.

Ahora bien, considerada la importancia que posee la novelística de Bandello para la producción dramática de Lope, es consecuente suponer que también el asunto de la *novella* XIII del autor italiano pudo servir de inspiración para la recreación del ambiente dramático del primer acto de *El negro del mejor amo*. En efecto, es hecho reconocido que Bandello es el autor italiano de *novellas* que más influye en el teatro del Fénix. Comenta Carrascón (2017, 441) que “las obras teatrales de Lope que llevan a escena argumentos presentes en las novelas del dominico italiano son diecinueve (frente a, según mis cuentas, quince comedias basadas en Boccaccio y doce de Cinzio), lo que hace de él el *novelliere* más visitado por el dramaturgo”³⁷. Desde una perspectiva cronológica, según los datos que nos facilita Carrascón (2016, 47), el Fénix debió de frecuentar los relatos del obispo italiano desde el año 1590 hasta 1631 o 1632: la primera obra donde se hallan trazas del modelo narrativo de Bandello es *Carlos el perseguido*, la última es la comedia *Si no vieran las mujeres*. Entonces, entre finales del siglo XVI y principios del XVII, Lope estuvo trabajando con la materia bandelliana para la construcción de nueve piezas dramáticas (*La difunta pleiteada*, *La viuda valenciana*, *Los bandos de Sena*, *El padrino desposado*, *El castigo del discreto*, *El mayordomo de la Duquesa de Amalfi*, *El genovés liberal*, *La quinta de Florencia*, *La reina Doña María*). Avanzamos la hipótesis según la cual, también para la comedia que aquí se analiza, el poeta madrileño haya acudido a la obra del italiano, ya que la fecha de composición de *El negro del mejor amo* correspondería al periodo en el que Lope estaba consultando las tramas bandellianas para encontrar inspiración. Además, según los datos de Carrascón, entre las nueve piezas citadas anteriormente, hay cuatro en particular, *La difunta pleiteada*, *El genovés liberal*, *La quinta de Florencia*, *La reina Doña María*, cuya materia prima procede directamente de la *Parte II* de la colección de Bandello, el mismo volumen que también contiene el relato sobre Mehmet II. Por esta razón, podríamos conjeturar que el Fénix examinó la *novella* XIII y que de ella pudo

³⁶ Véase el relato de Bandello (1992-1996, 116): “Simil crudeltà anzi maggiore usò il perfido tiranno contra alcuni giovanetti tenuti da lui in luogo di femine, i quali pareva che amasse più che gli occhi suoi. Questi poveri fanciulli avevano bevuto del vino che al signor era avanzato, il che da lui inteso, gli, fece tutti senza pietà alcuna crudelmente morire. Con questa sua inudita crudeltà si rese a tutti i sudditi suoi così terribile che ciascuno di lui tremava. Molti ne fece morire per levar lor la roba, altri ammazzò per toglir le mogli, e per ogni minima occasione comandava che uno fosse ucciso. E se il carnefice sì tosto come averebbe voluto non si trovava o non veniva, egli con le proprie mani faceva l’ufficio di manigoldo”.

³⁷ Carrascón sustenta la misma idea al afirmar que Bandello es (2016, 47) “entre los tres italianos universalmente reconocidos como proveedores oficiales de Lope el que mayor número de argumentos le proporciona”.

extraer por lo menos la idea general del fratricidio de los reales de Argel en su comedia. En cuanto al método de conversión de los argumentos italianos en las obras dramáticas lopescas, Carrascón (2017, 442-443) informa que la técnica de trabajo se llevó a cabo esencialmente a partir de tres modalidades: a) Lope montaba su historia aprovechándose del relato completo de Bandello; b) Lope fundaba su comedia alrededor de un núcleo central procedente de Bandello; c) Lope se servía únicamente de una anécdota dentro de la obra de Bandello para la arquitectura de su comedia. Pensamos que la última modalidad referida pudo ser el procedimiento del que se valió el Fénix para *El negro del mejor amo*: aunque no haya prueba directa de la influencia del *novelliere* italiano en la pieza en análisis, se valora la importancia que tuvo para Lope la lectura de los relatos bandellianos de tema turco/islámico a fin de llevar a cabo el proceso de construcción del universo cultural de origen otomano en su comedia³⁸.

A modo de conclusión

Una señal del constante acercamiento del Fénix a las fuentes históricas relacionadas con el contexto del Mediterráneo occidental nos parece ser además la presencia, en el segundo acto de *El negro del mejor amo*, de tres personajes otomanos, involucrados en un ataque naval hacia el dominio español de la isla de Cerdeña. Se trata de Amurat, Hazen y Rustán. Según las acotaciones, Amurat es el Gran Sultán y, en cambio, Hazen y Rustán son los turcos que le acompañan. Las figuras no solo son trascendentales por la dinámica de la acción principal de la comedia (Lope se aprovechó de los personajes para que el protagonista Antíobo pudiese desvelar al mundo su conversión al cristianismo, descubrir su posición anti-islámica y mostrar coraje combatiendo en favor de los sardos cristianos que pedían ayuda frente a la amenaza turca), sino también por el valor que asumen en función de la configuración de un ambiente dramático lo suficientemente verosímil mediante su caracterización y su determinación onomástica. En efecto, los apelativos de los personajes de las comedias son fundamentales a la hora de realizar una coherente reconstrucción del marco histórico-cultural donde se circunscribe la acción: el nombre ‘Amurat’ sugiere a los dos sultanes otomanos Murad I (1362-1389) y Murad II (1444-1446), el personaje de ‘Hazen’ tendría que vincularse con la figura de Hassan Agá (1487-1543), corsario sardo al servicio del Gran Turco y antiguo esclavo de Barbarroja que le sucede al trono de Argel³⁹ y ‘Rustán’ se enlazaría con el personaje de Rustán Bajá (1500-1561), yerno del sultán Solimán el Magnífico y gran Visir del Imperio entre 1544-1553.

Al hilo de lo que acabamos de exponer, parece bastante evidente que las obras de crónica histórica sobre el Imperio Otomano visitadas por el Fénix le ofrecieron unos datos muy convenientes para el proceso de creación de algunas partes de su comedia. De forma particular, la práctica del fratricidio sucesorio se configuró para Lope como un sólido punto de arranque, puesto que el desarrollo de la historia del protagonista Antíobo mueve sus pasos precisamente a partir de ahí. La hipótesis avanzada se relaciona a un entrelazado de ilustres fuentes como fueron las obras de Pedro Mexía,

³⁸ Las novellas de Bandello donde el autor hace referencia a los otomanos, al contexto histórico en el que los turcos están involucrados como protagonistas y al tema del fratricidio dinástico son las siguientes: novella X (parte I); novella XIII (parte II); novella XXXVII (parte II); novella IV (parte IV). Para un análisis del tema islámico más en general dentro de la narrativa bandelliana, se remite a Pucci 2011.

³⁹ Sobre la figura de Azan Agá, se remite a Fernández Lanza 2014.

Paolo Giovio y Matteo Bandello que abrieron quizás la puerta al autor hacia la idea de manejar a nivel dramático el recurso de la política fratricida dinástica. A raíz del análisis realizado, se confirma entonces el *modus operandi* de Lope fundado en una práctica de investigación muy puntual y en una metodología de reutilización de una gran variedad de materiales documentales que le brindaron al poeta la oportunidad de poner los hechos históricos en las tablas para hacerlos conciliar con su ilimitada creatividad.

Obras citadas

- Alonso, Amado. "Lope de Vega y sus fuentes". *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, VIII (1952): 1-24.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Bandello, Matteo. Delmo Maestri ed. *Le novelle*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1992-1996.
- Belloni, Benedetta. "Lope de Vega y la tradición hagiográfica hispano-sarda: sobre una fuente de la comedia *El negro del mejor amo*", *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 25 (2019): 75-102.
- Bennett, Clinton. "William Painter". David Thomas y John Chesworth ed. *Christian-Muslim Relations. A bibliographical history*. Volume 6, Western Europe. Leiden-Boston: Brill, 2014. 788-795.
- Carrascón, Guillermo. "Otra vez sobre Lope y Bandello (I)". En Leonardo Funes coord.. *Hispanismos del mundo. Diálogos en (y desde) el Sur*. Anexo digital, sección II. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016. 46-56.
- . "Bandello en el taller dramático de Lope". En Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini, Andrea Zinato eds. *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017. 441-452.
- Carreño, Antonio. "El arte de escribir novelas: de Cervantes y Lope de Vega". *eHumanista/Cervantes*, 1 (2012): 154-182.
- Camamis, George. *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1977.
- Castro, Antonio. "Introducción". En Antonio Castro ed., Pedro Mexía, *Silva de varia lección*. Madrid: Cátedra, 1989-1990, vol. 1. 9-142.
- Castro, Américo. Marco Cipolloni trad. *Il pensiero di Cervantes*. Napoli: Guida Editori, 1991.
- Castillo, Carlos. "Cervantes y Pero Mexía". *Modern Philology*, 43, 2 (1945): 94-106.
- Cátedra, Pedro. *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio marqués de Astorga*. Valladolid: Junta de Castilla y León - Consejería de Educación y Cultura, 2002.
- Catálogo *La biblioteca del Inca Garcilaso de la Vega (1616-2016)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España-Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2016.
- Cautiverio y trabajos de Diego Galán*. Matías Barchino ed. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.
- Cervantes, Miguel de. John Jay Allen ed. *Don Quijote de la Mancha II*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Coenen, Erik. "La atribución a Lope de Vega de *La mayor hazaña de Alejandro Magno*". *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 23 (2017): 347-365.
- Dadson, Trevor J. *Libros, lectores y lecturas. Estudio sobre bibliotecas particulares del Siglo de Oro*. Madrid, ArcoLibros, 1998.
- De la Barrera y Leirado, Cayetano Alberto. *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones Atlas, 1973.
- Díez Borque, José María. "Bibliotecas y novela en el Siglo de Oro". *Hispanic Review*, 75, 2 (2007): 181-203.

- . *Literatura (novela, poesía, teatro) en bibliotecas particulares del Siglo de Oro español (1600-1650)*. Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2010.
- Fernández Lanza, Fernando. “El muladí Hassan Aga (Azan Aga) y su gobierno en Argel. La consolidación de un mito mediterráneo”. *Studia Historica. Historia Moderna*, 36 (2014): 77-99.
- . *El Gran Turco y la dinastía otomana: familia, sucesión y legitimación. Algunas muertes singulares en la Crónica de los Turcos: intrigas y razones de Estado en el Serrallo*. Archivos Eurasia, 2016.
<http://www.archivodelafrontera.com/archivos/el-gran-turco-y-la-dinastia-otomana-familia-sucesion-y-legitimacion-algunas-muertes-singulares-en-la-chronica-de-los-turcos-intrigas-y-razones-de-estado-en-el-serrallo-por-fernando-fernandez-lanza/>.
- García Cárcel, Ricardo. “La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro”. En Felipe B. Pedraza Jiménez y R. González Cañalen eds. *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 1994. 15-28.
- Gibb, Hamilton. Rosskeen, Alexander. Bowen, Harold. *Islamic Society and the West: A Study of the Impact of Western Civilization on Moslem Culture in the Near East*. Oxford-London-New York-Toronto: Oxford University Press, 1950, vol. 1.
- Giovio, Paolo. Lara Michelacci ed. *Commentario de le cose de' Turchi*. Bologna: CLUEB, 2005.
- Girardi, Raffaele. *Raccontare l'altro. L'Oriente islamico nella novella italiana da Boccaccio a Bandello*. Napoli: Liguori Editore, 2012.
- Gómez Sánchez-Ferrer, Guillermo. “Prólogo”. En Lope de Vega Carpio. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer y Óscar García Fernández ed. *Las mujeres sin hombres*. En Florence D'Artois y Luigi Giuliani coord. *Comedias*, Parte XVI. Madrid: Gredos 2017, vol. I. 679-818.
- López Poza Sagrario. “Autores italianos en la transmisión de la tradición del elogio en tiempo de Quevedo”, *La Perinola*, 10 (2006): 159-173.
- Manso Porto, Carmen. *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626). Erudito, mecenas y bibliófilo*. Santiago: Xunta de Galicia, 1996.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela, vol. III (Cuentos y novelas cortas: traducciones de Boccaccio, Bandello, Giraldi Cinthio, Straparola, Doni, Luis Guicciardini, Belleforest, etc. “Silva de varia lección” de Pero Mexía considerada bajo el aspecto novelístico. “Miscelánea” de Don Luis Zapata)*. Santander: CSIC, 1943.
- Millán González, Silvia C. “Amazonas y lecturas de mujeres, entre la ficción y la moralidad: de la Silva de Mexía al Silves de la Selva y los Coloquios matrimoniales de Luján”. *Tirant*, 20 (2017): 119-146.
- Mexía, Pedro. Antonio Castro ed. *Silva de varia lección*. Madrid: Cátedra, 1989-1990, 2 vols.
- Michelacci, Lara. “Introduzione”. En Paolo Giovio, *Commentario de le cose de' Turchi*, Bologna: CLUEB, 2005. 7- 68.
- Moll, Jaime, *El libro español impreso en Europa*, en *Historia ilustrada del libro español: De los incunables al siglo XVIII*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1994. 499-521.

- Morley Sylvanus Griswold. Bruerton Courtney. María Rosa Cartes trad. *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*. Madrid: Gredos, 1968.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. “«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*, 27 (2013): 116-149.
- Ohanna, Natalio. “Introducción”. En Lope de Vega Carpio. Natalio Ohanna ed. *Los cautivos de Argel*. Barcelona: Castalia, 2017. 13-61.
- Pedraza Jiménez, Felipe P.. “Ecos de Alcazarquivir en Lope de Vega: La tragedia del rey don Sebastián y la figura de Muley Xequé”. En Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra coords. *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español: actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca “Mira de Amescua” celebrado en Granada de 5 a 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*. Granada: Universidad de Granada, 2001. 591-516.
- Pineda, Victoria. “Lope, historiógrafo. Para una lectura de la «Epístola a fray Placido de Tosantos»”. *Arte Nuevo*, 4 (2017): 219-270.
- Pucci, Paolo. “Barbari fratelli: identità cristiane e mussulmane nelle novelle del Bandello”. *Italian Quarterly*, XLV (2008): 5-19.
- . “La virtù ancora appresso ai barbari è onorata”: limiti all’incontro interreligioso nelle novelle di Bandello e gli *Ecatommiti* di Giraldo Cinzio”. *Forum Italicum*, 45, 1 (2011): 5-31.
- Profeti, Maria Grazia. “Il negro della commedia aurea”. En Maria Grazia Profeti ed. *La maschera e l’altro*. Firenze: Alinea, 2005. 223-238.
- Restori, Antonio. *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio (CC.* V. 28032 della Palatina Parmense)*. Livorno: Tipografia Francesco Vigo, 1891.
- Suárez de Figueroa, Christóval. Francisco Rodríguez Marín ed. *El pasagero: advertencias utilísimas a la vida humana*. Madrid: Biblioteca Renacimiento, 1913.
- Vega Carpio, Lope de. «Epístola al Doctor Matías de Porras». En Lope de Vega Carpio, *La Circe, con otros rimas y prosas*. Madrid: en casa de la viuda de Alonso Martín, 1624. 176r-182v.
- . José Fradejas Lebrero ed. *El negro del mejor amo (comedia)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1984.
- . Julián González-Barrera ed. *La doncella Teodor*. En Marco Presotto coord.. *Comedias de Lope de Vega*, parte IX. Lleida: Editorial Milenio, 2007.
- . Enrique García Santo-Tomás ed. *Arte nuevo de hacer comedias*. Madrid: Cátedra, 2009.
- . Antonio Carreño ed. *Novelas a Marcia Leonarda*. Madrid: Cátedra, 2011.