

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

De lo narrado a lo representado Reflejos del *Facetiarum liber* de Bracciolini en el entremés áureo

Ilaria Resta
(Università del Salento, Italia)

Abstract The *facetia* is a particular typology of short prose, characterized by a narrative gradation, evident at the end of the story when the main characters manage to get their own way thanks to a comic and ingenious answer. Humanism is the key moment for the development of this genre, especially because of the release of Poggio Bracciolini's *Facetiarum liber* (1470), a collection of 273 short stories that European scholars will imitate in the following centuries. By taking into account the Spanish literary perspective, and particularly the Golden Age theatre, the main objective of this work will be the study of the presence of Bracciolini's *facetiae* in the narrative context of Spanish entremeses, focusing at the resemantization of the themes.

Sumario 1 Introducción. – 2 La presencia de Bracciolini en España. – 3 Rastros del *Facetiarum liber* en el entremés áureo.

Keywords Facetia. Poggio Bracciolini. Italian humanist short prose. Spanish Golden Age entremeses. resemantization.

1 Introducción

La intención del presente trabajo es la de proporcionar algunas indicaciones sobre la presencia de las facecias del humanista Poggio Bracciolini en el Siglo de Oro español apuntando, en lo específico, al ámbito entremesil. Hasta la fecha, el análisis de la presencia de la novelística italiana en la comedia áurea ha avivado un gran interés en la crítica contemporánea, tal como se registra en una serie de enjundiosos estudios que, a partir de la primigenia aproximación de Bourland (1905), han proliferado en los últimos años. Sin embargo, vale la pena reparar en que este tipo de relación no se ciñe de manera exclusiva al ámbito de la comedia, sino que la inclusión de los cuentecillos al estilo italiano en España se produce también en los espectáculos breves, en concreto en los entremeses, a raíz de que la cuentística se muestra como un material plástico, fácilmente moldeable a las propiedades morfológico-estructurales de aquellos.

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 5

DOI 10.14277/6969-163-8/RiB-5-56 | Submission 2015-09-19 | Acceptance 2016-12-14
ISBN [ebook] 978-88-6969-163-8 | ISBN [print] 978-88-6969-164-5 | © 2017

Hasta ahora he usado indiscriminadamente el término ‘novelística’ para referirme a toda tipología narrativa breve, de origen italiano; sin embargo, conviene aclarar que la *facecia* es un género distinto de la *novella*, pese a que hasta el siglo XVI ambas tipologías narrativas estuviesen envueltas en una inconcreción terminológica que a menudo las afianzaba (cfr. Resta 2016, p. 19). Habrá que esperar el Renacimiento para que se lleven a cabo las primeras teorizaciones acerca de la *facecia* – entre las que consta recordar el *De Sermone* (1499), de Giovanni Pontano – y para que se llegue finalmente a una identificación más clara del género: esto es, un microcuento cumplido a nivel argumental y marcado por un epílogo cómico que se asienta en la argucia lingüística. Se trata de un ámbito narrativo que cuenta con Poggio Bracciolini entre uno de sus principales aficionados, autor popular en la Europa renacentista y de cuya argucia cómica muy pronto se benefició también España. A tal propósito, a principios del XVII, Covarrubias declara sin empacho que *facecia* «es lo mesmo que novela o patraña, o cuento gracioso, que se remata con un dicho agudo y donoso que nos hace reír [...]. También es vocablo italiano, con las *facecias* de Poggio y otros nos le han introducido en la lengua española» (1611, f. 394v).

No cabe duda de que Bracciolini representó el punto de partida para cualquier escritor que en el Humanismo y el Barroco quisiera aproximarse a esa tipología narrativa; bien se podría decir que el secretario papal fue para la *facecia* lo que Boccaccio para la *novella*, al proporcionar un esquema formal y un caudal de fuentes que convierten su obra en un modelo y un manual de referencia. Sus *facecias* se filtraron en las obras de otros autores, a veces reproducidas servilmente, pero en muchas más ocasiones padeciendo un proceso de acondicionamiento del material al nuevo contexto sociocultural y literario en el que se integraban y que causa, por ejemplo, la sustitución de los personajes originales con otros más marcadamente locales, o bien la incorporación de antropónimos y topónimos más próximos al nuevo lector.

2 La presencia de Bracciolini en España

Humanista aretino y secretario papal, Poggio Bracciolini escribió sus *facecias* entre 1438 y 1452, luego integradas en una colección en latín que toma el nombre de *Facetiarum liber* o *Confabulationes*, un subtítulo que Bracciolini impone a su obra por el carácter de la misma, al ser, como explica el autor en el epílogo, el producto de unas ‘confabulaciones’ en el *Bugiale*, que es una «mendaciorum veluti officina» (Bracciolini [1470] 1983, p. 406): esto es, un ‘taller de mentiras’, un lugar recreativo en el que se reunían los secretarios vaticanos ‘confabulando’ sobre los vicios, la corrupción y la depravación del clero. La obra – cuyas primeras ediciones (una romana y otra veneciana) se remontan a 1470 – tuvo un

éxito arrollador, publicándose con profusión hasta el XVII, pese a que, nada más llegar a manos de los lectores, el *Facetiarum liber* fue el blanco de cuantiosas y severas críticas: entre los mayores detractores, recordamos al humanista Lorenzo Valla, quien no se dispensó de tachar la colección de «sporcissimum opus» (Martelli 2010, p. 33).

Este volumen en breve atrajo el interés del clero, volviéndose un producto literario nocivo por el descaro con que el autor trataba ciertos asuntos y por su falta de comedimiento de cara a la ortodoxia moral y religiosa. No nos ha de causar maravilla, por tanto, que la iglesia católica condenara sin apelación las facecias de Poggio, incluyéndolas en el *Index librorum prohibitorum* de 1559 y ratificando el veto en los índices sucesivos (cfr. Martelli 2010, p. 5). Si miramos al coevo *Index* español, en cambio, es cuando menos curioso ver que Valdés no estimó el volumen como suficientemente dañoso para incluirlo en su índice; no será tan indulgente el inquisidor Quiroga quien, en 1583, vedará su lectura y venta tanto en la versión latina, como en la traducción francesa que Guillaume Tardif lleva a cabo en 1549 (cfr. Martelli 2010, p. 5).

Cabe recordar, sin embargo, que mucho antes de que los censores católicos se inquietasen ante la desfachatez literaria de Bracciolini, su colección ya había despertado un vivo interés más allá de las lindes italianas al punto de que el mismo autor, picado por la dura acometida de su contemporáneo Valla, anteriormente citada, defendió su trabajo señalando la rapidez de propagación de sus cuentecillos en el resto de Europa: «[las facecias] se leen, pasan de mano en mano, de boca en boca, quieras tú o no y que te enrabiете, circulan por toda Italia y han sido traducidas al francés, español, alemán e inglés: en suma a estos y a todos los otros pueblos que saben latín» (Fradejas Lebrero 1988, p. 273).

Ciñéndome al caso de España, seguramente las facecias poggianas empezaron a circular y generar atracción tempranamente, tal como demostró Borja Moll (1960) a la hora de examinar la entidad de la difusión de la obra de Poggio en las zonas de habla catalana: el estudioso certificó su presencia en algunos inventarios de intelectuales valencianos del cuatrocientos, a la vez que documentó la existencia de traducciones parciales en el *Isopet* (finales del s. XV) y en el *Liber Elegantiarum* (1489) de Joan Esteve. Símilmente, tampoco poseemos ninguna versión completa de la obra en castellano, sino más bien traducciones de algunas facecias integradas en el *Ysopeste istoriado* (ca. 1482), a su vez traducción del volumen que el humanista alemán Heinrich Steinhöwel edita alrededor de 1476 (cfr. Martelli 2010, p. 49). Lo cierto es que, tal como en Italia, la circulación en España del aretino se acompañó con una acogida no muy halagadora, hasta el punto de que algunos eruditos y literatos de la época atacaron la obra y desaconsejaron su lectura. Es el caso de Luis Vives que, en la *Instrucción de la mujer cristiana* (1528), censuró con acritud el *Facetiarum liber* proclamando que

otros [libros] hay sacados de latín en romance, como son las infacetísimas facecias y, gracias desgraciadas, de Poggio Florentín, los cuales libros todos fueron escritos por hombres ociosos y desocupados, sin letras, llenos de vicios y suciedad en los cuales yo me maravillo cómo puede haber cosa que deleite a nadie. (Vives [1528] 1940, p. 36)

Una postura semejante, aunque más prudente y en parte contradictoria, es la que mantiene, pocas décadas después, Arce de Otálora en su *Coloquio de Palatino y Pinciano*: por un lado, el jurista vallisoletano embiste contra los autores que «se desmandaron y deshonestaron» ([1550] 1995, p. 20) siguiendo el modelo de Poggio, pero, por otro, decide integrar cuatro de sus facecias, si bien preocupándose por evitar las más lúbricas y las protagonizadas por miembros del clero. La virulencia con que el *Facietiarum liber* fue atacado, sin embargo, no consiguió contrarrestar la propagación del volumen y, sobre todo, tanta reprobación no evitó que ciertos autores españoles se mostrasen atraídos por esa materia, extrapolando algunas de las facecias del secretario papal para luego incorporarlas en su producción: considérese, al respecto, la extensa nómina de títulos y autores que Fradejas Lebrero (1988) pudo fijar rastreando las fuentes poggianas en la tradición literaria - principalmente narrativa - del Barroco español.

3 Rastros del *Facietiarum liber* en el entremés áureo

Pasando al ámbito que atañe más específicamente este estudio, el de los espectáculos entremesiles, valga decir que el entremés es un género teatral que se presta a adoptar las fuentes faceciosas con las que comparte la brevedad argumental, pero sobre todo el carácter jovial que anima esta tipología de obras y que, además, pone en su centro el engaño. Estamos ante una estructura dicotómica que diferencia las víctimas - de las que se ponen al descubierto sus debilidades, vicios y su necedad - de los impostores, que revelan su ingeniosidad buscando la manera de embaucar a los demás haciéndoles caer en lo ridículo. Voy a examinar tres textos entremesiles del XVII que reproducen otras tantas facecias de Bracciolini; desde luego, el presente trabajo no quiere ser un análisis exhaustivo de la presencia de Bracciolini en el entremés, sino más bien un botón de muestra de la nueva articulación que los cuentecillos del *Liber facietiarum* alcanzan en estas piezas breves.

El primer caso es el de la facecia CIX, la del médico ignorante que adivinaba las enfermedades de sus pacientes analizando las cáscaras de frutos que estos dejaban en el suelo de su cuarto, y de la aplicación ridícula de esta enseñanza por parte de su discípulo. Es una de las facecias más extensas y narrativamente más desarrolladas de la colección de Poggio, si consideramos que, generalmente, los textos condensan al máximo el

argumento y lo agotan en pocas líneas. La facecia se estructura en dos momentos: el primero es el que trata de un doctor del todo ajeno a la práctica médica, cuyo único recurso es el de ver si en la habitación del paciente quedan residuos de alimentos para descubrir la causa de su malestar. Un expediente evidentemente gracioso, que, por otra parte, le permite al médico ganar cierto renombre, puesto que en la aldea donde ejerce su oficio «vir divinus videbatur» (Bracciolini [1470] 1983, p. 232). El segundo momento de la facecia, en cambio, centra su atención en la figura del discípulo, quien, por su necedad, se convierte en el hazmerreír de la aldea cuando, al visitar a un paciente y observando en su cuarto una albarda, culpa al enfermo por haberse comido un burro.

Es una historia que encontramos en tres textos de la literatura española, los tres pertenecientes a géneros distintos: un cuento, una novela picaresca y, por fin, un entremés. La primera referencia literaria la hallamos en el cuento 53 del *Portacuentos* de Timoneda. El autor valenciano condensa el esqueleto narrativo de la facecia, aunque deja intacta la distinción entre dos fases argumentales que afectan, respectivamente, al médico listo y a su mancebo. Hay, por otro lado, una diferencia sustancial de cara al remate en el que perdemos la metonimia que el mismo Bracciolini comenta en su facecia: «asinum quippe ægrum comedisse asserebat, existimans sellam decocti asini, velut os carnis reliquias videri» (Bracciolini [1470] 1983, p. 234). En Timoneda, en cambio, nos encontramos ante una situación todavía más grotesca, porque el mancebo en el momento en que ve el albardón en el cuarto del enfermo lo asocia a las cáscaras, preguntando precipitadamente según su lógica absurda: «¿Para qué le habéis dado a comer albardones?» (Chevalier 1975, p. 132). Se trata de una diferencia significativa en vistas de que en el episodio del *Lazarillo de Manzanares*, de Juan Cortés de Tolosa, y en el entremés *El doctor y el enfermo*, de Quiñones de Benavente, se divisa una conclusión idéntica. En cada uno de estos tres textos se verifica un progresivo alejamiento de la fuente, aunque este distanciamiento se ve sometido a pautas distintas: en el caso de Timoneda estamos ante un proceso de *retrogradación* del texto-fuente (enraizado en una reducción y concentración esquemática de la intriga que, por otro lado, sigue casi al pie de la letra la facecia); en el fragmento de la novela picaresca y en el entremés, en cambio, se vislumbran dos distintos mecanismos de *reescritura* que, para el caso de la novela picaresca, conlleva la alteración de la identidad de uno de los dos personajes principales y, sobre todo, la modificación sustancial del episodio vinculado con el chiste de la albarda. Con respecto al entremés cabe subrayar, en primer lugar, que la facecia se inserta a modo de parcela añadida en el *continuum* narrativo de la pieza de Quiñones. El asunto principal, de hecho, gira alrededor de un tema muy aprovechado por el autor en otros entremeses de su mismo cuño (*La dama encerrada*; *El pleito del mochuelo*; *La burla de Pantoja*; *El sordo y el letrado*) y que refieren el expediente de un enamorado para entrar

clandestinamente en la casa de su amada - recelada por el padre - para luego conseguir fugarse con ella a espaldas del vejete. La facecia, por tanto, no sirve para el avance de la acción, sino que se introduce solamente para reforzar lo parlanchín que es Mormojón, el criado tonto que, a la manera de los graciosos en las comedias, hace alarde de su sabiduría populachera, desgranando dichos y chistes divertidos. Uno de estos es el cuento del *Facetiarum liber* que aparece extremadamente sintetizado, puesto que los dos protagonistas - el doctor y el discípulo de la facecia - aquí se ven reducidos a un solo personaje. Asimismo, se modifica ulteriormente el episodio de la albarda: recuperando el detalle de la 'paja de bálago' presente en la novela picaresca (pero no en Timoneda y, desde luego, ni siquiera en Poggio) se da pie al final en que en el fragmento de *El Lazarillo* y en el entremés recurre la misma sentencia del doctor estulto a su paciente.

- ¡Oh, qué de albardas ha comido vuesa merced!
El Lazarillo de Manzanares (Chevalier 1975, p. 133)

- Vuesa merced albardas ha comido.
El doctor y el enfermo (Chevalier 1975, p. 134)

A todas vistas, el texto de Timoneda mantiene una relación mucho más estrecha con la fuente (con la que, con toda probabilidad el valenciano entró en contacto), a diferencia de la novela picaresca y del texto entremesil en los que las modificaciones son más acentuadas. El entremés de Quiñones se edita posteriormente al *Lazarillo de Manzanares*, apareciendo por primera vez en 1664 en *Navidad y Corpus Christi festejados*, y comparte con la novela las variantes que acabamos de ver y que lo diferencian tanto de la facecia, como del cuento de Timoneda. Esta apreciación, sin embargo, no es suficiente para atrevernos a formular una hipótesis sobre una traslación directa de material del *Lazarillo* al entremés, en consideración de que no quedan rastros en la pieza teatral de la articulación que va adquiriendo el episodio de la albarda en Tolosa. No se puede por tanto excluir la intromisión de otro texto intermedio, y común tanto a la novela como al entremés; asimismo, no se quiere descartar la mediación de algún cuento oral. En este sentido, vale la pena hacer hincapié en un uso frecuente para la época y que consistía en que los cuentos y los chistes más célebres, como los que formaban parte del acervo italiano, entraban en la oralidad como consecuencia de la gran circulación de estas obras. Recuérdese, a tal propósito, que Lorenzo Palmireno en *El estudioso en la aldea* recomienda a su discípulo la lectura de las *Facecias* de Poggio, resaltando la posibilidad de servirse de ellas para amenizar las conversaciones y los ratos de recreo (cfr. Chevalier 1975, p. 18).

El segundo ejemplo es el de otro médico ignorante, protagonista de la facecia CCIII. Se trata del doctor que prescribía los medicamentos

confiando en el azar: sacando las recetas de una alforja, repetía en italiano la oración «Prega Dio te la mandi buona» (Bracciolini [1470] 1983, p. 334). Es este uno de los chistes poggianos sobre la ineptitud de los médicos que con más persistencia se encuentra en la literatura española de los siglos XVI y XVII, tal como ha evidenciado Chevalier (1975, pp. 127-130). Hay ejemplos en el género picaresco, con el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, y con *El Donado hablador*, de Jerónimo de Alcalá; en manuales didácticos, como los *Diálogos familiares*, de Juan de Luna, y en dos comedias del Siglo de Oro, *Los ramilletes de Madrid*, de Lope de Vega, y *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina. Además, Correas incluye en su *Vocabulario de refranes* ([1627] 1906, p. 285) ese mismo cuento siguiendo casi al pie de la letra la facecia de Poggio. Pese a que se vislumbren en todos estos textos unas cuantas desviaciones con respecto al paradigma originario, y se avise la presencia de detalles colaterales o nuevos (en Mateo Alemán el médico procede de La Mancha, en Juan de Luna es granadino), existe un común denominador, reconocible en la perpetuación de la cómica fórmula del charlatán antes de recetar: ‘Dios te la depare buena’.

Ni que decir tiene que el renombre de este cuento ocasiona su integración también en el mundo entremesil, en concreto en el célebre *Retablo de las maravillas*, de Quiñones de Benavente – reelaboración de la homónima pieza cervantina – que se edita por primera vez en la *Jocoseria* (1645). El texto se publicará nuevamente en 1657, en la colección *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, pero esta vez a nombre de Vélez de Guevara y con el título *Dios te la depare buena*. Estamos ante un nivel de reelaboración elevada del texto-fuente, a raíz de que el contexto narrativo que proporciona el entremesista es completamente nuevo. El protagonista es un alcalde estulto que, harto de devanarse los sesos para solucionar tantos pleitos, escoge una solución tanto inverosímil cuanto graciosa:

Pero como son tantas las audiencias,
traigo escritas aquí muchas sentencias
con que despacho presos, que es juicio;
pues en leyendo el preito el escribano,
hago que tome el preso por su mano
una destas sentencias, a buen ojo,
porque a mí no me achaquen que la escojo,
y al que llega con pena
le digo: ¡Dios te la depare buena!
(Quiñones de Benavente [1645] 2001, p. 550)

La estratagema que usa el estulto alcalde del entremés de Quiñones es, sin lugar a dudas, la misma que la del médico ignorante de Poggio, aunque existen leves diferencias (en la facecia es el doctor quien escoge las rece-

tas) y, sobre todo, cambia el contexto argumental: el cuentecillo poggiano es un simple pretexto para subrayar la estulticia de una categoría social; mientras que en el entremés la referencia a la facecia es puramente incidental, ya que el texto luego sigue un camino que no comparte ninguna afinidad narrativa con el chiste italiano.

El tercer ejemplo se relaciona con la facecia CCLXVIII. Es la historia del tonto al que le hacen creer que se ha muerto; en especial, lo que me interesa destacar de este chiste, por su congruencia con algunos textos entremesiles, es la fase preparatoria que los listos urden para que el engaño tenga éxito. El tema del hombre que cree estar muerto, en efecto, es un tema antiquísimo de la producción cuentística, generalmente asociado a la infidelidad mujeril (véase la *novella* III, 4 del *Decameron*, en la que el marido cornudo piensa estar en el Purgatorio). La fase preliminar, en cambio, representa un momento singular de esta tipología de fraude, cuando la palabra se convierte en un poderoso instrumento de persuasión: sin muchas dificultades, el bobalicón creerá que su estado de salud está comprometido. Se trata de un episodio que Poggio, en realidad, recupera de la *novella* IX, 3 del *Decameron*, en la que se le hace creer al estulto Calandrino que se ha quedado preñado:

Appresso questo Nello, rattenutosi un poco, lo n'cominciò a guardar nel viso: [...] «Haiti tu sentita stanotte cosa gnuna? Tu non mi par desso». Calandrino incontenente cominciò a dubitare e disse: «Oimè! come? Che ti pare egli che io abbia?» Disse Nello: «Deh! Io nol dico per ciò, ma tu mi pari tutto cambiato: fia forse altro»; e lasciollo andare. Calandrino tutto sospettoso, non sentendosi per ciò cosa del mondo, andò avanti; ma Buffalmacco, che guari non era lontano, vedendol partito da Nello, gli si fece incontro e salutatolo il domandò se egli si sentisse niente. Calandrino rispose: «Io non so, pur testé mi diceva Nello che io gli pareva tutto cambiato; potrebbe egli essere che io avessi nulla?» Disse Buffalmacco: «Sì, potrestú aver cavelle, non che nulla: tu par mezzo morto». A Calandrino pareva già aver la febbre; e ecco Bruno sopravvenire, e prima che altro dicesse disse: «Calandrino, che viso è quello? E' par che tu sie morto: che ti senti tu?» Calandrino, udendo ciascun di costoro cosí dire, per certissimo ebbe seco medesimo d'esser malato, e tutto sgomentato gli domandò: «Che fo?» Disse Bruno: «A me pare che tu te ne torni a casa e vaditene in su il letto e facciti ben coprire, e che tu mandi il segnal tuo al maestro Simone, che è cosí nostra cosa come tu sai. Egli ti dirà incontanente ciò che tu avrai a fare, e noi ne verrem teco, e se bisognerà far cosa niuna, noi la faremo». (Boccaccio 1992, pp. 1049-1050)

Poggio rescata la cómica escena inicial en la que Bruno y Buffalmacco persuaden a Calandrino de que está gravemente enfermo, pero luego le da una vuelta de tuerca a la historia suprimiendo el episodio grotesco

de la supuesta preñez masculina. El tonto protagonista de la facecia, sugestionado por la reacción de sus amigos, finalmente está dispuesto a admitir su fallecimiento:

Cum paulum processisset longius, alius ex composito rogavit, an teneretur feбри, cum macra esset facie et ægritudinem ostentante. Cœpit addubitare stultus, verum quod dicebatur credens. Cum prodiret timidus lento passu, tertius, ut constitutum erat, conspecto illo: «Vultus» ait, «tuus indicat te feбри valida torqueri, et gravem morbum esse». Timuit ille magis, et, represso pede, cogitabundus animo pendebat, an febricitaret. Tum superveniens quartus gravissime illum infirmari affirmavit, mirarique se dixit non illum in lecto esse, suasitque ut domum e vestigio rediret, seque socium obtulit, ut fratrem curaturum. Retrocessit stultus, tanquam magna gravatus infirmitate, et lectulum ingressus, expiranti similis videbatur. [...] Deinde circumstantes lectum omnes dicebant alter alteri: «Iam iste incipit mori, iam pedes frigescunt, lingua balbutit, et caligant oculi» statimque, «Expiravit». (Bracciolini [1470] 1983, p. 400)

La misma estrategia cómica y una estructura narrativa afín es la que encontramos en el *Entremés del muerto*, de Bernardo de Quirós, entremés publicado anónimo por primera vez en 1658 en la colección *Teatro poético repartido en veintiún entremeses nuevos*: los protagonistas son una mujer y su amado astrólogo, urdidores de una treta en menoscabo del hermano de ella. Al comparar los textos, no queda duda de que el mecanismo de la *beffa* es idéntico y hasta ciertas expresiones verbales parecen calcar la facecia:

LORENZO Viniendo ahora por la calle
encontré con un hombre de buen talle,
y mirándome al rostro muy atento
me dijo que venía macilento
como un difunto. Eufrasia,
¿sabrás decirme tú qué es macilento?
EUFRASIA Macilento es estar un hombre pálido
descolorido como quien se muere.
LORENZO Él es el macilento sea quien fuere
entiende, porque yo en aquel momento
de un trago que bebí con poco tiento
en casa del tabernero mi vecino
una color y otra se me vino.
Pasé más adelante y encarado
dando un grande suspiro; otro menguado
me dijo que con Dios bien me pusiera
que llegaba mi hora postrimera.

Y así, aunque de ver no lo había echado,
me venía cayendo de mi estado
y muriéndome.
Acaso señor cuero
piensa que no sé yo que me muero.
En mi vida me he hallado
con tan buena salud, ¡Dios sea loado!
¿Habéis oído tan grande borrachera
en vuesa vida? ¿Qué miráis Tronera?
TRONERA ¡Dios te haya dado el cielo! ¡Ya ha expirado!
(Quirós [1658] 1985, pp. 351-352)

Del mismo tenor es la escena del muerto fingido que se introduce en el *Entremés de las burlas del doctor a Juan Rana*, de Pedro Rosete: se edita suelto en 1659 en Madrid, por Andrés García de la Iglesia; más tarde, se incluye anónimo en la colección *Arcadia de entremeses*, que aparece en Pamplona, en 1691, bajo el título de *Entremés de Juan Rana comilón*. El núcleo argumental es distinto del de Quirós, al tratarse de una burla que la mujer de Juan Rana y sus cómplices urden a su costa por su excesiva afición por la comida: una vez más, el engaño se enraiza en la persuasión de la víctima de su repentina muerte.

JUAN RANA ¿A qué venís con tanta priesa?
HOMBRE ¡Jesús, amigo! ¿Qué color es esa?
JUAN RANA ¿Qué color? ¿La del paño pardo oscuro?
HOMBRE Que estáis muy malo en ella conjeturo.
JUAN RANA ¿Por cuál color?
HOMBRE La de la cara, digo,
que está muy mala, y con melancolía.
JUAN RANA ¡Os engañáis, que esa color no es mía!
HOMBRE Pues, ¿de quién ha de ser? ¡Hay tal menguado!
JUAN RANA Casilda por favor me la habrá dado. [...]
HOMBRE Juan Rana, amigo, ¡que os estáis muriendo!
A llamar al doctor me voy corriendo.
JUAN RANA ¡Andad con Dios! ¡Hay más gentil despacho!
Casilda, ¿habéis oído a este borracho?
CASILDA ¡Ay, mi marido! ¡Ay, Dios, que se muere!
De la color, ¡ay, triste!, se le infiere.
(Rosete 1659, ff. 3v-4r)

Una de las estrategias de composición argumental aprovechada en extremo por los entremesistas de la época consiste en reiterar partes enteras procedentes de piezas anteriores y rescatadas por su manifiesto efecto cómico, aunque esto suponga restarle originalidad a la pieza. Tal es así que,

en algunas ocasiones, como en la que acabamos de ver, indirectamente se perpetúa la circulación de un texto de procedencia foránea: en este caso, una facecia de Poggio, a su vez reelaboración de una *novella* de Boccaccio, se altera y se esfuma en el nuevo contexto literario modificando, como es de esperarse, su sentido originario.

En conclusión, el *Facetiarum liber* de Poggio Bracciolini se confirma como una de las colecciones de facecias que más popularidad alcanzan en la literatura española del Siglo de Oro. Los cuentecillos de Poggio circulan y se leen pese a la reprobación católica y pese, sobre todo, a su carácter manifiestamente voluptuoso que causa no pocas contrariedades entre los moralistas de la época. Los autores españoles, sin embargo, reconocen en la colección del secretario papal una mina de cuentos graciosos y de gran valor paremiológico de la que se benefician para enriquecer sus obras. Quizá, para el caso de los entremeses, se deba descartar un contacto directo con la fuente, ya que, según se ha podido ver, la presencia de una facecia en los textos entremesiles es, con mucha probabilidad, la consecuencia de un proceso de reelaboración inconsciente e indirecto. Estamos ante una fuente que se mueve en dirección de una pluralidad de reescrituras que dificultan su reconocimiento. Sin embargo, es así cómo las facecias de Poggio perduran y siguen circulando en el entorno español, contribuyendo a la perpetuación de lo que el aretino en el epílogo de su volumen define como el buen uso del chiste y del arte de conversar.

Bibliografía

- Arce de Otálora, Juan de [1550] (1995). *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Edición de José Luis Ocasar Ariza. Madrid: Turner. Biblioteca Castro.
- Asensio, Eugenio (1971). *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente con cinco entremeses de D. Francisco de Quevedo*. 2a ed. Madrid: Gredos.
- Boccaccio, Giovanni (1992). *Decameron*, vol. 1. Edizione a cura di Vittore Branca. Torino: Einaudi.
- Borja Moll, Francesc de (1960). *El 'Liber elegantiarum': lectura profesada el día 9 de abril de 1959 en la Cátedra Milà i Fontanals*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Bracciolini, Poggio [1470] (1983). *Facezie*. Edizione a cura di Marcello Ciccuto. Milano: Rizzoli.
- Chevalier, Maxime (1975). *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- Correas, Gonzalo [1627] (1906). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*. Madrid: Ratés.

- Cotarelo y Mori, Emilio [1911] (2000). *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas: desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, vol. 1. Estudio preliminar e índices de José Luis Suárez García y Abraham Madroñal. Granada: Universidad de Granada.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- Fatini, Giuseppe (1945). *Novelle del Cinquecento*. Milano: UTET.
- Fradejas Lebrero, José (1987). «Las 'facecias' de Poggio Bracciolini en España». *Dicenda*, 7, pp. 57-72.
- Fradejas Lebrero, José (1988). «Las 'facecias' de Poggio Bracciolini en España. Primer centenar». En: *Varia bibliographica: Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel: Reichenberger, pp. 273-282.
- González Ramírez, David; Resta, Ilaria (2013). «Traducción y reescritura: *L'ore di ricreazione* di Ludovico Guicciardini en España». En: Colón, Isabel et al. (eds.), *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*. Madrid: Sial, pp. 61-76.
- Laspéras, Jean-Michel (1987). *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*. Montpellier: Université de Montpellier.
- Martelli, Samanta (2010). *La censura de la literatura obscena: Poggio Bracciolini y Pietro Aretino* [tesis de doctorado] [en red. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. URL <http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/83503/Treball1.pdf?sequence=1> (2014-06-12).
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1907). *Orígenes de la novela*, vol. 2. Madrid: Bailly-Ballier.
- Quiñones de Benavente, Luis (2001). *Entremeses completos I: Jocoseria*. Edición de Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- Quirós, Bernardo de [1658] (1985). *El muerto, Eufrasia y Tronera*. En: García Valdés, Celsa Carmen (ed.), *Antología del entremés barroco*. Barcelona: Plaza y Janés, pp. 349-363.
- Resta, Ilaria (2016). *Fuentes, reescrituras e intertextos: La 'novella' italiana en el entremés del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert. Colección Escena Clásica.
- Rosete, Pedro (1659). *Entremés de las burlas del doctor a Juan Rana*. Madrid: Andrés García de la Iglesia.
- Sotelo Álvarez, Avelino (2001). *Poggio Guccio Bracciolini, humanista florentino. Facetiarum liber: introducción crítica, traducción integral, notas, vida, obra y pensamiento de un humanista florentino*. Alicante: Áristos.
- Vives, Juan Luis [1528] (1940). *Instrucción de la mujer cristiana*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.