



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Teágenes y Cariclea en el teatro del Siglo de Oro: *Los hijos de la fortuna* de Juan Pérez de Montalbán

Claudia Demattè
(Università di Trento)

Abstract

La influencia de las *Etiópicas* de Heliodoro en España cubrió todo el siglo XVI y alcanzó su plenitud en el teatro del Siglo de Oro. No solo Lope de Vega imitó el género bizantino, sino también su discípulo Juan Pérez de Montalbán quien escribió tanto novelas como una comedia con enredo basado en las aventuras de Teágenes y Cariclea titulada *Los hijos de la fortuna*. El artículo analiza la pieza de Montalbán con referencia al texto de Heliodoro para subrayar las dinámicas de reescritura y su originalidad con respeto al modelo.

Palabras clave: Juan Pérez de Montalbán, *Los hijos de la fortuna*, novela bizantina, teatro del Siglo de Oro, comedia caballerescas.

The influence of Heliodorus' *Aethiopica* in Spain spread throughout the sixteenth century and reached its apogee in the Golden Age theatre. Not only did Lope de Vega imitate the Byzantine genre: his pupil Juan Pérez de Montalbán wrote both Byzantine short novels and a play based on the adventures of Theagenes and Chariclea, titled *Los hijos de la fortuna*. This article aims to analyse Montalbán's play in order to underline the originality of the play with respect to the ancient Greek model.

Keywords: Juan Pérez de Montalbán, *Los hijos de la fortuna*, Byzantine novel, Golden Age Theatre, chivalric theatre.



La varietà è lodevole sino a quel
termine che non passi in confusione
(Tasso, *Discorsi*, II)

A partir de la traducción de las *Etiópicas* por Fernando de Mena en 1587, Teágenes y Cariclea se convirtieron en una de las numerosas parejas de amantes, antiguas y nuevas, que poblaron la literatura en prosa del siglo XVI y principio del XVII, junto a Leucipe y Clitofonte, Clarea y

Claudia Demattè, «Teágenes y Cariclea en el teatro del Siglo de Oro: *Los hijos de la fortuna* de Juan Pérez de Montalbán», *Historias Fingidas*, 6 (2018), pp. 73-93.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/80>. ISSN: 2284-2667.

Florisea, Angelia y Lucenrique, Hipólito y Aminta, Eutorgio y Clorilene, por no nombrar a los famosos Persiles y Sigismunda¹. El título elegido por Mena, *La historia de los dos leales amantes Theagenes y Chariclea*, seguía las pistas sin duda a la exitosa traducción al francés llevada a cabo por Jacques Amyot en 1547: *Histoire athiopique d'Heliodorus, contenant dix liures, traictant des loyales et pudiques amours de Theagenes Thessalien et Chariclea Æthiopienne*. Hay que recordar que antes de Mena, un «secreto amigo de su patria» había publicado en Amberes «en casa de Martín Nucio» (López Estrada, 1954, xi) en 1554 la primera de las ediciones españolas del libro de Heliodoro, con el título *Historia Ethiopica de Heliodoro, trasladada de francés en vulgar castellano*, incluyendo la traducción del prólogo de Amyot en el que el traductor francés se refería a la obra como «esta fabulosa *Historia de las fortunas de Cariclea y Teágenes*» (López Estrada, 1954, lxxx). Mena conocía bien los dos textos ya que en su mismo prólogo al lector ataca el estilo afrancesado del anónimo y afirma valerse de la versión latina, además de las traducciones italiana y francesa, y de la ayuda del humanista Andrés Schott para el cotejo con un ejemplar en griego. No es aquí el momento de entrar en el análisis de las dos traducciones españolas², pues importa más bien subrayar la importancia del rótulo de Amyot para marcar la importancia no solo de los nombres de los dos protagonistas frente a la tierra en que se centra la acción primaria, marcada en la traducción anterior (historia etiópica), sino también del elemento de la fortuna, o de «las fortunas de Cariclea y Teágenes», como acabamos de ver en el prólogo francés. El hallazgo de un manuscrito griego del texto de Heliodoro, que se publicó en Basilea en 1534 y pronto se tradujo al latín, según López Estrada creó una conmoción «filológica primero y creadora después» (López Estrada, 1980, 276) pero sobre todo dio a conocer a un «público deseoso de entrenamiento peregrino» (López Estrada, 1954)

¹ Se trata de *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio; *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso (1552); *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, anónima (1623-1625); *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (1627), de Juan Enríquez de Zúñiga; *Eutorgio y Clorilene. Historia moscóvica* (1629), de Enrique Suárez de Mendoza; para estos textos véanse González Rovira (1996) y los estudios de Cruz Casado (1989a, 1989b y 1990).

² Remito al esmerado estudio de López Estrada (1954, vii-xviii).

unas técnicas narrativas que cambiaron la forma de concebir la literatura en prosa a partir de ese momento. Resulta interesante, a estas alturas, el comentario del anónimo autor del *Lazarillo*, publicado por el mismo Martín Nucio en ese año de 1554: «y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomarle por el medio, sino del principio» que según López Estrada bien podía ser alusión al libro de Heliodoro (1954, xlix).

Lope, como a menudo se ha subrayado, no fue ni el primero ni el último gran autor en quedar prendado de la obra de Heliodoro. Fácil juego el hecho de que su discípulo más atento leyese con cuidado no solo sus versos sino sobre todo que acogiese sus consejos ya que quedaba bien claro, a partir de *La dama boba* (1613), que de la *Historia etiópica* habría podido salir una buena adaptación teatral, puesto que Nise afirma que se trata de «una historia amorosa / digna de aplauso y teatro» (acto I, vv. 291-292). Pero quizás fue a raíz de la lectura de *Las fortunas de Diana*, incluida en *La Filomena*, 1621, cuando Montalbán llegó a apreciar el refinado estilo de su maestro, que «juega a la manera bizantina con los hilos de la narración» (López Estrada, 1954, xlvii). En el preámbulo, Lope afirma que «se fundan tantos accidentes, tantos amores y peligros que quisiera ser un Heliodoro para contarlos» (Vega, 1950, 2), motivando de esta forma la elección del título, «Las fortunas de Diana», que marca el ritmo narrativo basado en la recurrencia de miles de aventuras. Mientras que en el interior del relato, Lope aprovecha para subrayar el segundo elemento que le cautivó de la novela bizantina, la «suspensión de lo que espera». De hecho, en relación con el posible desconcierto de Leonarda ante el descuido de la novela hacia el personaje de Celio, el narrador afirma: «Pues sepa vuestra merced que muchas veces hace esto mismo Heliodoro con Teágenes, y otras con Clariquea, para mayor gusto del que escucha en la suspensión de lo que espera» (Vega, 1950, 10).

No me parece baladí pensar que el título de la novela y el uso de la metátesis, además de las distintas referencias en Lope, todas anteriores a la tercera década del XVII³, fuesen efectivamente el trámite que inspiró a

³ Entre estas citamos *La Dorotea*: «Esto más enciende que entretiene» (acto III, escena 1); dos citas de Heliodoro en dos ocasiones en *Las novelas a Marcia Leonarda*, (1968, 31 y 60). Según Javier González-

Juan Pérez de Montalbán para la elección de la materia y el título (Calderón, treinta años después, en 1664, rindió, en mi opinión, un homenaje a su amigo de los años universitarios escogiendo el mismo título)⁴. «Los hijos de la fortuna», verso octosílabo, se perfecciona en el subtítulo, Teágenes y Clariquea, otro hermoso octosílabo, para sentar la centralidad de las aventuras y de los dos enamorados⁵. Pero antes de que Montalbán llegase a pensar en la adaptación teatral de la materia bizantina, imitó al maestro escribiendo una colección de novelas breves, *Los sucesos y prodigios de amor* (1624) que a partir del título denunciaban una clara afición a las fortunas y trabajos de los distintos protagonistas de las ocho novelas (Demattè, 2012, 373). En particular, la última es la que merece nuestro interés por pertenecer al género de la «novela corta bizantina», y ser, en palabras de González Rovira, uno de los «mejores ejemplos de este género que utiliza con profusión los motivos de las novelas helenísticas u ofrecen verdaderas novelas bizantinas en miniatura» (1996, 250-251). La novela se titula *La prodigiosa* y me ocupé de ella en la introducción a la comedia *Príncipe de los montes*, al analizar el fenómeno de la autoreescritura en Montalbán, ya que los dos textos mantienen, en mi opinión, una estrecha relación⁶.

En acabando de cantar Ismenia dijo Gesimundo que ya era hora de recogerse, y cuando empezaban a subir la cumbre del monte por una calle que formaban rosales y álamos blancos, oyeron un gran golpe, que parecía de alguna cosa que caía de alto. Alborotóse Ismenia, y deteniéndose Gesimundo sacó el arco, por si era alguna fiera; pero aunque dio vuelta a todo aquel distrito, en todo él no pudo hallar la causa, hasta que llegando al mar vio junto a su orilla una pequeña barca, cubierta toda, sin remos ni marinero que la guiasen y, echando una cuerda

Barrera «el *Peregrino en su patria* es, en el fondo, una novela bizantina protagonizada por personajes de comedia» (2006, 148). Nótese que las múltiples bodas finales se celebran con ocho comedias «que saldrán impresas en otra parte, por no hacer aquí mayor volumen» (7 ediciones del *Persiles* en solo el año 1617, 5 ediciones del *Peregrino* en vida del autor: otra muestra de rivalidad entre Cervantes y Lope).

⁴ Para las comedias de Lope de tema bizantino, véanse González Barrera (2005 y 2006), Fernández Rodríguez (2015a, 2015b, 2017). Para la obra de Calderón, véanse Rallo Grus (1984) y Gentilli (2010).

⁵ «El título de Teágenes y Clariquea denunciaba a las claras la procedencia del argumento», decía López Estrada (1954, xxxii.)

⁶ Pérez de Montalbán (2014, 28-30); Demattè (2012, 367).

fuerte con el ayuda de Ismenia, la sacó a tierra, deseoso de saber el misterio que encerraba. Pero apenas rompió los lienzos y cubierta, cuando se quedaron Ismenia y él confusos y turbados, mirándose el uno al otro, porque dentro no había más riqueza que un hombre bañado en su sangre, y junto a él una hermosa dama viva, aunque tan desmayada, que le faltaba poco para imitar al cadáver que tenía a su lado. El dolor de entrambos fue grande, viendo tan lastimoso caso; y más penetró el corazón de Gesimundo esta desdicha, porque encendiendo luz, y mirando con atención a la dama, le pareció que la cara y talle era de su ausente esposa, y sacando el difunto cuerpo, y dándole por sepulcro el mar, pues su vida ya no tenía remedio, la cogió a ella en los brazos, y llevó al breve palacio de la cueva, y en ella la regaló de suerte que dentro de pocos días tuvo por cierta esperanza de su vida (Pérez de Montalbán, 1999, 290).

Pero desde luego la que en mi opinión revela ser la más bizantina, es quizás *La hermosa Aurora*. En el *incipit* se introduce brevemente a la protagonista, princesa exiliada en una isla por una madrastra celosa, para seguir con el momento en que ella

vio un hombre que peleando con el cristal de sus aguas (aunque más fiado en la piedad de una tabla que en la valentía de sus brazos) rompía las plateadas ondas procurando alentar el desmayado espíritu hasta verse más cerca de aquella tierra para que alguno le ayudase a defender la vida.

Aurora entonces, con una piedad noble y un dolor tierno de verle morir a sus ojos, mandó a los pocos que la servían acudiesen a favorecerle; y ellos, arrojándose al mar en un pequeño esquife, le sacaron y regalaron, porque así lo había mandado Aurora y también porque el talle y cortesía de Ricardo (que éste era su nombre) movían a respeto y voluntad. Y después de haberse reparado del maltratamiento que le había hecho el agua, repartió entre ellos algunas joyas que el mar le había reservado en el pasado peligro, advirtiéndoles que era noble, y que hasta verse mejorado de fortuna le era forzoso vivir encubierto; y así, les rogó se sirviesen de tenerle en su compañía, que algún tiempo podría ser no les pesase. Y como tenía con el oro y con su persona tan granjeado el afecto de los que le escuchaban, le agradecieron la lisonja que les hacía, prometiendo servirle en cuanto sus fuerzas alcanzasen (Pérez de Montalbán, 1999, 22).

La segunda parte de aventuras se desencadena cuando Aurora vuelve a la corte y Ricardo va a buscarla:

con ánimo de embarcarse y volver a los ojos de sus vasallos, se acercó al mar, y discurriendo sobre los varios sucesos de su fortuna, vio una nave que en su poca hermosura y mucha falta de jarcias y velas daba a entender que había padecido las iras del inconstante Neptuno (Pérez de Montalbán, 1999, 47).

A pesar de que la sentencia habría podido dar paso a nuevas aventuras, la medida ajustada de la novela ejemplar impide la prosecución y Montalbán se encamina hacia la conclusión al hacer desembarcar a los amigos de Ricardo quienes le ayudarán a solucionar en breve y felizmente los «sucesos de su fortuna».

Casi diez años después de haber publicado esta colección de novelas ejemplares, si damos crédito al estudio de Parker (1952), quien pone como fecha de composición los años 1634-35⁷, Montalbán decidió llevar a la escena una historia imposible de verificación (según Pinciano) pero sobre todo con una trama complicadísima, *Las Etiópicas*⁸. La vida de la comedia en sueltas fue interesante, ya que Profeti recoge por lo menos catorce diferentes ediciones de la obra de Montalbán durante el siglo XVII y XVIII (Profeti, 1976, 345-351). Hay que observar además que apareció en el *Segundo tomo de comedias* publicado póstumo en 1638⁹. En el prólogo «Al que leyere» del *Segundo tomo de comedias*, Francisco de Quintana, íntimo amigo de Montalbán¹⁰, nos habla de la muerte del joven dramaturgo afirmando que fue el padre de Montalbán, el librero Alonso Pérez (Cayuela, 2005), quien recogió las doce piezas para dar a la imprenta el volumen. Como ha sido destacado en varias ocasiones por los críticos, algunas comedias entre las doce efectivamente plantean unos problemas de autoría; cito tan solo el caso de *El sufrimiento premiado*, comedia que Victor Dixon atribuye a Lope (Montalbán, 1967). La sexta

⁷ Mientras que Bacon había dado un detallado resumen de la obra (1912, 120-124 y 339-340). Casi no hay estudios acerca de esta comedia a parte los pocos párrafos que López Estrada dedica a la comedia en la introducción a la edición de *Las Etiópicas*. Nótese que Salgado no ha leído la obra de Montalbán sino solo el resumen de la obra por Bacon y el estudio de López Estrada (Salgado, 2017, 495).

⁸ «Fue prudentísimo Heliodoro, que puso reyes de tierra incógnita y de quienes se puede mal averiguar la verdad o falsedad (...) de sus argumentos (III, 194)» Pinciano cit. por López Estrada (1953).

⁹ El Segundo tomo tuvo una segunda edición en 1652.

¹⁰ Recuérdese la *Historia de Hipólito y Aminta* (González Rovira, 1996, 273-291).

comedia del volumen es la que nos interesa para nuestro tema: *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Clariquea*¹¹ se inserta plenamente en la producción dramática de plenitud de Montalbán, confirmando los rasgos estilísticos y retóricos de su dramaturgia poco antes de caer enfermo y morir con tan solo 36 años de edad en 1638¹².

La obra se abre en plena acción, *in medias res*, como es de esperar en una comedia bizantina, con tres reyes discutiendo por acceder a la mano de Clariquea. Se trata de Tiamis, rey de los Besanos, Nemon, príncipe de la China, Eumenes, rey de Egipto, y Anaximandro, rey de Persia, como aprendemos de las *dramatis personae*. El número de contricantes en «el certamen junto / de la lucha, y la palestra» (115r)¹³ para demostrar su valentía delante de Clariquea es suficientemente alto, con respecto a la fuente clásica, como para subrayar cuánto destaca el valor de Teágenes si no fuese manifiesto ya por su extremada hermosura: «que Teágenes ha sido, / quien a todos ha vencido / en todo» (115r). Además la inserción de una infanta enamorada de Teágenes, Sinforosa, infanta de Egipto, permite crear ese doble enredo amoroso de los dos hermanos egipcios enamorados de los dos protagonistas. La primera jornada transcurre entre la aclaración de la elección de Clariquea

Esta luz, o esta centella *Dale la hacha*
te doy en señal, que fuiste
tu solo, quien mereciste
luzir, y arder como ella:
y assi si a tu tierra vas (115v).

¹¹ El nombre de Cariclea aparece con metátesis: «Clariquea», como es común a varios autores (véase López Estrada 1954: xxxii, n. 1).

¹² Además por si no faltase el estilo y la caracterización de los personajes tan típica de Montalbán, en el cierre del tercer acto encontramos la firma poética de Montalbán, alias Montano: «y hallará Montano el colmo / de sus dichas, si lograis / con vitores y alborozos / el deseo de serviros, / que es de su premio el abono (136v, folio sin numeración).

¹³ Utilizo como texto de referencia la primera edición del *Segundo tomo de comedias*, en la Imprenta del Reyno, a costa de Alonso Perez de Montalvan, librero de su magestad y padre del autor, 1638, h. 112v-[136]. Localización: Biblioteca Nacional (España). Sig. T/3152 V.2 Disponible online: < <http://www.cervantesvirtual.com/portales/montalban/obra/teagenes-y-clariquea/> >. Modernizo la grafía e indico entre paréntesis el folio en que aparecen los versos.

y las dudas de los dos jóvenes enamorados a primera vista, como nos declaman en una hermosa esticomitia, el acto se concluye con Clariquea que propone a Teágenes escaparse juntos mientras él ve como única posibilidad la muerte (119v), confirmándose una vez más la actitud muy moderna, feminista, podría aventurarse, en algún que otro momento, de Montalbán en la caracterización de las mujeres de sus comedias que suelen actuar de forma muy independiente y llevar a cabo sus propios planes aun en contra de las costumbres de la época¹⁴.

Tenemos que esperar hasta la segunda escena de la segunda jornada para encontrar la escena del *incipit* de las *Etiópicas*. La ticoscopia de la novela de Heliodoro se sustituye aquí con el descubrimiento, en escena, por parte de Tiamis, Neumón y Frisón, en que se confirma el movimiento de alto hacia abajo de la mirada del lector y del espectador. Así recita la acotación:

Descubrense en lo baxo algunos cuerpos muertos, mesas derribadas, y en medio Teágenes herido en el regaço de Clariquea, y Marfisa (121r).

Tiamis los prende pero Clariquea se ofrece relatar la historia de sus fortunas y trabajos desde el día en que conoció a Teágenes, que confirman el mar como marco idóneo para la acumulación de peripecias (piratas, tormentas, islas, cautiverio) que facilitan los encuentros en el camino. Aquí va una breve muestra del largo parlamento de Clariquea:

Por huir las amenazas
de tanta envidia enojosa;
en una nave merchanta,
que pasaba a la Natolia,
nos embarcamos, si bien
fue diligencia costosa
porque apenas veinte millas
por las verdinegras olas
habíamos caminado;

¹⁴ A este propósito, véase la introducción a la comedia *Príncipe de los montes* (Pérez de Montalbán, 2014).

cuando (ay triste,) se alborota
el mar de suerte, que el vaso
impelido de las olas,
ya en el cielo era cometa,
ya en el agua era carroza,
ya en la esfera era penacho,
y ya en el mar era concha.
Al cabo pues de seis días,
que se cansaron las ondas
de jugar con la tartana
como si fuera pelota;
descubrimos (¡gran desdicha!)
hallamos, (¡triste memoria!)
sentimos, (¡suceso infausto!)
y vimos (¡suerte penosa!)
que de bárbaros piratas
armada una galeota
furiosa nos embestía (122r).

La relación piadosa de Clariquea hace que Tiamis conciba el plan de su venganza utilizando a Teágenes por su valor en la guerra contra Egipto que se ha desencadenado después de que aquel haya rechazado la mano de Sinforosa. Este es el precio para que los dos amantes puedan quedar libres en cuanto acabe la guerra, como sabemos, tanto en la novela como en la comedia. Se replica el ardid de la cueva (124r) donde encierran a Clariquea mientras los hombres van a combatir. Mientras tanto Eumeneses da noticia a Sinforosa de la muerte de Teágenes con una refinada tirada de dísticos de endecasílabos:

En medio de esta trágica pintura
estaba de una Ninfa la hermosura,
y un mancebo a sus pies algo sangriento,
a quien ella animaba con su aliento,
y a quien él, aunque vivo respiraba,
parece que advertido lo negaba:
que como mientras muerto se fingía,
el ámbar, y el espíritu bebía
de su boca; temiendo que cesara
este favor, si vivo le mirara,

por dilatar con el desmayo el gusto,
se dejaba morir más de lo justo (125v).

La segunda jornada sigue las fases más «dramáticas» de la novela (Tiamis mata a Tisbe pensando sea Clariquea, Teágenes piensa que la muerta sea su amada y se desespera, 126v-128r) pero si el espectador acaso se ha distraído, al principio de la tercera jornada Tiamis vuelve a contar lo que acaba de pasar. Cito el pasaje por ser muy representativo del estilo anafórico de Montalbán.

Ya te tengo respondido:
que es verdad que los prendí,
que él fue entonces mi caudillo,
que ella quedó en vna cueva,
que yo peleé contigo,
que los dioses te ayudaron,
que herido salí y vencido,
que no quise verla ajena,
que entré a matarla atrevido,
que por muerta la dejé
que proseguí mi camino,
que se lo conté a Termutis,
que me respondió aflijido,
que volvimos a la cueva,
que hallamos roto el postigo,
que vimos difunta a Tisbe,
que a Clariquea no vimos,
que maté a Termutis luego,
que me escondí entre unos riscos
que me siguieron los tuyos,
que me dejaron los míos,
que me prendiste tu propio,
que quedé por tu cautivo,
que te seguí como preso,
que te hallé como rendido,
que a tu hermana te pedí,
que tu hermana no me quiso,
que di cuenta a mis vassallos,
que sintieron mi peligro,
que se valieron de Hidaspes,

que los escuchó propicio,
que te escribió cortesano,
que le respondiste esquivo,
que te entraste por su tierra,
que con su gente ha venido,
que te tiene puesto cerco,
que es poderoso enemigo
que te ruega con la paz,
que te está bien el partido,
y en fin que testigo hago
al gran Júpiter Olimpo,
que no sé de Clariquea,
ni desde entonces la he visto (126r).

En el tercer acto prevalece, como es de esperar, la relación de acontecimientos no llevados a la escena, con varias menciones a la atención que el espectador debe haber dedicado al desarrollo de las peripecias:

ya lo sabrás, pues tienes a tu lado
quien por mayor te las habrá contado:
y así para no ser en nada desto,
ni loco, ni prolijo, ni molesto,
contigo, con los otros y conmigo,
aquello deajo y lo demas prosigo (130r).

De hecho esta larga relación de Teágenes, que se desarrolla del f. 130r al f. 133v¹⁵, es uno de los puntos líricos más intensos de la pieza, sobre todo cuando se nos relatan las aventuras en la isla de los polifemos lotófagos.

Así los dos estábamos muriendo,
quando llegaron en confuso estruendo
seis de aquellos atroces
Polifemos, diciendo a grandes voces,
que a cenar se venían con nosotros,

¹⁵ El folio 132 es enumerado incorrectamente 123.

y arrojando los unos y los otros
seis fresnos que por báculos traían,
a donde sustentan
seis torres de médulas y de venas,
sobre las espadañas y verbenas,
dejándose caer como Faetontes
en la mitad, quedaron los seis montes.
Y en sentándose todos, entró uno
emulo del gran hijo de Neptuno,
y a los presos llegándose furioso,
o por más infeliz o más hermoso
hechó la mano a un joven y a un peñasco,
apretándole el puño con el casco
en su dureza impresos,
con los cabellos le dejó los sesos.
Y arrebatando al cuerpo en un instante,
sirviéndole los dedos de trinchante,
le dividió las piernas y los brazos,
arrojando los trozos a pedazos,
sobre la vil y lotófaga mesa,
para que asiese cada cual su presa,
por señas, si que tan caliente estaba,
que dentro de la boca palpitaba,
y el golpe al diente huía,
cuya caliente sangre les caía
al apretar las muelas rigurosas,
por las barbas espesas y cerdosas (131r-131v).

Este parlamento representa sin duda un «relato breve» bizantino en casi doscientos versos y es una joya entre las narraciones de aventuras bizantinas, no solo por las vívidas descripciones de las aventuras, sino también por la atención que Montalbán dedica a los sentimientos de los protagonistas:

y más viendo a mi esposa que mirando
que el plazo de mi vida iba llegando,
aun no pestañeaba vigilante,
por no dejar de verme aquel instante,
que la antepuerta de azabache y nieve,
hurta de luz quando sus cielos mueve,

y como al verme con afecto tanto
se duplicaba el llanto,
y a sus ojos las lágrimas salían,
y las pestañas no se sacudían,
porque no se cerraban,
y en ellas embebidas se quedaban,
y luego se juntaban en saliendo,
y las iba el dolor endureciendo,
y al fin sin violentarlas ni cogerlas,
del ébano colgaban hechas perlas,
desde lejos miradas
parecian dos blancas arracadas
de aljófara descompuesto
que las niñas de adentro se habían puesto (131r).

La relación presenta detalles cronológicos («estuvimos más de veinte auroras», «anduvimos más de cuatro días») sobre las distintas aventuras en que se alternan mares de tormentas con ausencia total de viento, banquetes lotófagos con hambre «horrible y fea, hasta roer las jarcias y la breá», hasta que todos se reúnen delante de Eumenes (y de los espectadores) mientras en la conclusión Teágenes pide muerte para sí mismo y vida para Clariquea:

te suplico, y te ruego
me hieras, me castigues, me maltrates,
me atropelles, me injurias y me mates
por reo, por traydor, por fugitivo,
por loco, por soberbio, por altivo,
como perdones luego a Clariquea
[...] esperaré mi muerte muy gozoso (133v).

En una larga esticomitia del rey y de la infanta de Egipto (133r), que quieren salvar cada uno a su enamorado y así acceder a salvar al otro también, decretan la puesta en libertad de los amantes, cada cual por su cuenta y sin que el otro lo sepa, con la orden de no volver a la ciudad. El reencuentro de Teágenes y Clariquea ya en libertad es una escena muy breve y después de un interludio gracioso del que hablaré dentro de poco, llegamos a la escena final coral:

Suenan varios instrumentos de música, y salen por un palenque toda la compañía, bizarramente aderezada de Negros: y despues Neusicles, Tiamis, Eumenes, la Infanta, Sinforosa, Frison, Marfisa, Teagenes, y Clariquea, tendidos los cabellos: y detras de todos Celasiris Negro, Hidaspes Rey, y Persina Reyna Negra, y en llegando al tablado se tira vna cortina, y en vn Templo aparece vn retrato de Apolo (133r).

Delante del auditorio, Clariquea revela en primer lugar la identidad de Teágenes y acto seguido descubre el misterio de la suya en una relación de mujeres que se conserva en varios ejemplares:

Yo soy, o gran Monarca de Etiopia,
la lengua (¡ay triste!) aun no se determina,
mas ya es en mi la cobardía impropia,
hija soy tuya y de la gran Persina:
dirás que niega el natural la copia,
dirás que la color es peregrina
y que miente, dirás, todo el retrato:
así debe de ser, mas oye un rato.
Estaba al concebirse mi hermosura,
Persina entonces, o prodigio raro!,
de Andromeda mirando una pintura,
que estaba de la alcoba en lo más claro,
cuya singularísima blancura
hizo en su fantasía tal reparo,
que las especies que hubo percebido,
llevó al cerebro, el interior sentido.
Las especies, así como salieron,
en la imaginación se conservaron,
luego con los espíritus se unieron,
y aquestos con la sangre se mezclaron,
y como de alimento me sirvieron,
y aquella primer forma no mudaron
la color hasta entonces heredada
se tiñó con la nieve imaginada (135v).

Destaca sin duda el uso de las imágenes para ensalzar el tono poético de la relación y no podemos sino coincidir con López Estrada cuando afirma «en conjunto, la comedia es entretenida en lo episódico y por la

belleza de algunos parlamentos. Queda a más altura la parte narrativa de acciones realizadas, que la dramática» pero «son demasiados episodios y sucesos, y el espacio para desarrollarlos es escaso» (1954, xxxii-xxxiv). No podía ser de otra manera, si se tiene en cuenta la fuente bizantina.

En la penúltima escena, los criados hacen de protagonistas: Frisón y Marfisa quieren replicar los amores de sus amos y tratan, a lo burlesco, los mismos temas. El pasaje nos interesa sobre todo porque es un interesante caso de autocita que en Montalbán no es infrecuente, como destacó Profeti al hablar de autoplagio. Frisón, al declarar su miedo acude al *topos* de los amantes fieles pero a pesar de tener a mano unos cuantos amantes clásicos, acude al mundo caballeresco para referirse a Teágenes y Clariquea:

que soy gallina mojada,
y estoy temblando de modo,
que yo trocara mi miedo,
con el que tuviera otro.
Don Florisel y Niquea
se afufaron y yo cojo
las calzas de Villadiego,
y a sus pisadas me acojo (134v).

Y Marfisa le contesta en el mismo tono:

Lo que dices es verdad,
que ya se descubren todos,
y Florisel y Niquea,
vienen ya puestos de lodo,
porque vienen prisioneros
y las caras con rebozos (135v)¹⁶.

La referencia parece apuntar a dos entre los más conocidos protagonistas de libros de caballerías, pero los espectadores de la época detectarían, posiblemente y en primer lugar, la referencia a la comedia

¹⁶ Folio 135 numerado incorrectamente 134.

caballescica, *Don Florisel de Niquea*, escrita por Montalbán (Demattè - Del Río, 2012). Pero cuidado con los personajes, y no estará de más recordar que son Amadís y Niquea la famosa pareja del *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva, mientras que Florisel de Niquea en la literatura caballescica es el hijo de Amadís y de Niquea y está enamorado de Elena (y de Lucela en algún momento). De esto deducimos que es impropio hablar de Florisel y Niquea como pareja de enamorados. En mi opinión se trata simplemente de un guiño de ojo a los espectadores del teatro de Montalbán que debían de conocer las piezas caballescicas del dramaturgo, tanto el *Don Florisel de Niquea* como el *Palmerín de Oliva* (Pérez de Montalbán, 2006), que circularon ampliamente en la vida del autor.

Cuando casi treinta años después, en 1664, Calderón decidió volver sobre las temáticas bizantinas, puede que pensase en su viejo amigo de los tiempos alcalaínos al elegir el mismo título que Montalbán (Dixon, 2013): *Los hijos de la Fortuna*, *Teágenes y Cariclea*. Pero la comedia de Calderón es radicalmente diferente, debido a los tiempos y a la evolución del teatro mismo, tanto que López Estrada afirma que, comparada con la adaptación a la escena de Montalbán, «la obra de Calderón es, a todas luces, inferior a la de Montalbán (sic). Mientras éste tuvo buen cuidado de limitar y ordenar los sucesos, Calderón los amontona sin apenas sentido de continuidad, y propende a la comedia de gran espectáculo, con artificios escénicos, cantos corales, descuidando la hechura dramática» (1954, xxxv)¹⁷. Sin duda es efectivamente la espectacularidad la característica que más resalta en esta pieza calderoniana de la cual Valbuena Briones había resaltado «la habilidad técnica del dramaturgo español al adaptarla», ya que «retiene lo importante del argumento y permanecen los personajes principales, sin mermar el encanto de la peripecia ni el exotismo que caracterizan al texto primitivo» (Calderón, 1991, 1225). No es este el lugar para emprender el análisis de esta pieza, ya estudiada por varios críticos aunque no tan profundamente como merecería. Sirva el dato para apoyar que el éxito de ambas comedias, como afirma López Estrada, es «un

¹⁷ Por contras, Ofelia Salgado afirma que «es justamente ese material lo más interesante de esa obra» (2004, 492).

índice de la popularidad del libro de Heliodoro en este tiempo» (1954, xxxv), a mediados del siglo XVII, entre 1638 y 1664.

Para concluir, utilizo las palabras de Tirso de Molina, quien en su *Deleitar aprovechando* (1635) para ensalzar su obra y a sus tres protagonistas, pone como piedra de parangón aventuras bizantinas y caballerescas:

Si tanto recrea el común gusto con lo peregrino de los cuentos, lo enmarañado de los amores, lo temerario de la valentía, lo ingenioso de las trazas y lo quimérico de las aventuras, ni en cuanto el Bocacio, el Giraldo, el Bandelo, y otros escribieron en toscano, Heliodoro en griego, en portugués Fernán Méndez Pinto, Barclayo en Francia, los autores de los Belianises, Febos, Primaleones, Dianas, Guzmanes de Alfarache, Gerardos¹⁸ y Persiles en nuestro castellano, pueden compararse (puesto que todos son patrañas) con los sucesos portentosos, raros y verdaderos destos tres sujetos¹⁹.

§

¹⁸ La referencia es al *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo* (1615) de Gonzalo Céspedes y Meneses, véase Cucala Benítez (2010).

¹⁹ La cita procede de la Dedicatoria, sin numeración, a la primera edición de 1635 disponible en la Biblioteca Digital Hispánica. Modernizo la grafía y la puntuación.

Bibliografía citada

- Bacon, George William, «The life and dramatic works of Doctor Juan Pérez de Montalván», *Revue Hispanique*, 26 (1912), pp. 1-474.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Los hijos de la fortuna*, en *Obras completas. Tomo II, Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1991.
- Cayuela, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.
- Cruz Casado, Antonio, *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique: un libro de aventuras peregrinas inédito*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1989a.
- , «Los libros de aventuras peregrinas. Nuevas aportaciones», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*, ed. S Neumeister, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989b, pp. 425-431.
- , *Problemas en torno a una obra narrativa inédita. Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, en *La edición de textos: actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. Dolores Noguera Guirao, Pablo Jauralde Pou, Alfonso Reyes, London, Tamesis Book Ltd, 1990, pp. 153-160.
- Cucala Benítez Lucía, «Hacia una caracterización genérica de *El español Gerardo* de Céspedes y Meneses. Entre la novela bizantina y la ficción sentimental», *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 13/1 (2010), pp. 49-66.
- Demattè, Claudia - Del Río, Alberto, *Parodia de la materia caballerescas y teatro áureo. Edición de Las aventuras de Grecia y su modelo serio, el Don Florisel de Niquea de Montalbán*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012.
- Demattè, Claudia, «Ecos cervantinos en las obras de Juan Pérez de Montalbán», *Ehumanista. Número monográfico dedicado a Cervantes*, 1 (2012), pp. 366-380.
- , «La comedia *Amadís y Niquea* de Francisco Leiva Ramírez de Arellano en el teatro caballeresco del siglo XVII», *Historias fingidas* 3 (2015), pp. 137-150. URL:

- < <http://historiasfingidas.dlss.univr.it/index.php/hf/article/view/31> >
(cons. 25/2/2018).
- , «El triunfo de Feliciano de Silva en el teatro del siglo XVII», en *Feliciano de Silva y sus libros: 500 años del Lisuarte de Grecia*, eds. Axayácatl Campos García Rojas y Aurelio González, Colegio de México-UNAM, 2017, pp. 33-58.
- Dixon, Victor, «New (and Ancient) Lights on the Life of Juan Pérez de Montalbán», *Bulletin of Spanish Studies*, v. 90, 4-5 (2013), pp. 509-534.
- Fernández Rodríguez, Daniel, «Las comedias bizantinas de Lope en su contexto tea-tral español e italiano», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 229-252.
URL: < <http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.198> > (cons. 25/2/2018).
- , «Las técnicas y artificios de la novela griega y las comedias bizantinas de Lope», en «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, eds. Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2015a, pp. 61-71.
- , «Moros, cautivos, raptos y naufragios: las comedias bizantinas de Lope de Vega», en *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas. Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, eds. Germán Vega, Héctor Urzáiz y Pedro Conde, Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo-TC/12, Valladolid-Olmedo, 2015b, pp. 331-338.
- Gentili, Luciana, «Calderón e la riscrittura delle *Etiopiche* di Eliodoro», *Il confronto letterario*, 53 (2010), pp. 47-61.
- González-Barrera, Julián, «La novela bizantina española y la comedia *La doncella Teodor* de Lope de Vega. Primera aproximación hacia un nuevo subgénero dramático», *Quaderni Ibero-americaeni*, XCVII (2005), pp. 76-93.
- , «La influencia de la novela griega en el teatro de Lope de Vega. Paradigmas para la configuración de un nuevo subgénero dramático», *Anuario Lope de Vega*, XII (2006), pp. 141-152.
- González Rovira, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.

- López Estrada, Francisco, «Introducción», en *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea traducida en romance por Fernando de Mena*, Madrid, Aldus, RAE, Biblioteca de Clásicos Españoles, 1954.
- , *Historia y crítica de la literatura, vol. 2: Siglos de Oro: Renacimiento, Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1980.
- Parker, Jack Horace, «Chronology of the plays of Juan Pérez de Montalbán», *Publications of the Modern Language Association*, 67 (1952), pp. 186-210.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Primer tomo de las comedias*, Vol. 1.1, ed. Claudia Demattè, Reichenberger, Kassel, 2014.
- , *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Clariquea*, en *Segundo tomo de las comedias*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez de Montalbán, 1638.
- , *El sufrimiento premiado*, ed. Victor Dixon, London, Thamesis Book, 1967.
- , *Palmerín de Oliva. Edición y estudio introductorio*, ed. Claudia Demattè, Viareggio, Agua y Peña, Baroni, 2006.
- , *Obra no dramática*, Laplana, Gil Enrique (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 1999.
- Profeti, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università di Padova, 1976.
- , *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán. Addenda e corrigenda*, Verona, Università di Padova, 1982.
- Rallo Grus, Asunción, «La distorsión dramática de un texto narrativo: *Los hijos de la fortuna. Teágenes y Clariquea* de Calderón», en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: CSIC, 1983, pp. 561-577.
- Salgado, Ofelia Noemi, «La *Historia Etiópica*, un precedente de *La Gitanilla* en la novela griega», *AFC* 15 (1997), pp. 270-287.
- , «Hipólito de Eurípides en la creación de la *Historia etiópica* de Heliodoro», en *Ética y estética. De Grecia a la modernidad. Tercer Coloquio Internacional, 10-13 de junio de 2003*, ed. M. E. Steinberg y P. Cavallero, La Plata, Universidad Nacional, Facultad de Humanidades, CELC-AFG, 2004, pp. 147-165.
- , «*Los hijos de la fortuna* de Calderón, celebración dramática (y musical)

- de las *Etiópicas*», en *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*, eds. Aurora López, Andrés Pociña, Maria de Fátima Silva, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017, pp. 491-502.
- Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Julián González-Barrera, Madrid, Cátedra, 2016.
- , *La dama boba*, ed. de Marco Presotto, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015 (Grupo de investigación PROLOPE. Proyecto TC/12)
URL: < <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwq210> >
(Cons. 25/2/2018)
- , *Las novelas a Marcia Leonarda*, ed. F. Rico, Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- , *Colección escogida de obras no dramáticas*, Biblioteca de Autores españoles, vol. 38, Madrid, Atlas, 1950.