



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN ESTUDIOS INGLESES: LENGUA, LITERATURA Y CULTURA

LA INFLUENCIA ITALIANA DE MATTEO BANDELLO EN
LA COMEDIA *MUCH ADO ABOUT NOTHING* DE WILLIAM
SHAKESPEARE



OLGA HALAN

ohalan1@alumno.uned.es

TUTORA ACADÉMICA: Doctora Marina Sanfilippo

LÍNEA DE TFG: Italiano y su relación con la lengua inglesa

FACULTAD DE FILOLOGÍA

CENTRO ASOCIADO: TENERIFE

CURSO ACADÉMICO: 2021-22- Convocatoria: Ordinaria

Resumen

Las *Novelle* italianas sirven como fuente de inspiración para muchos dramaturgos europeos de la época del Renacimiento, particularmente en Inglaterra, Francia y España. Partiendo de un análisis comparativo de la *Novella XXII* del escritor italiano Matteo Bandello y la comedia *Much Ado About Nothing* de William Shakespeare, intentaremos establecer la influencia italiana de Matteo Bandello en la comedia de William Shakespeare.

Palabras claves: *Novelle*, Influencia italiana, Matteo Bandello, William Shakespeare, comedia.

Abstract

The Italian *Novelle* serves as a source of inspiration for many European playwrights of the Renaissance period, particularly in England, France, and Spain. Starting from a comparative analysis of the *Novella XXII* by the Italian writer Matteo Bandello and the comedy *Much Ado About Nothing* by William Shakespeare, we will try to establish the Italian influence of Matteo Bandello in the comedy by William Shakespeare.

Key words: *Novelle*, Italian influence, Matteo Bandello, William Shakespeare, comedy.

Índice de contenidos

1. Introducción.....	4-8
1.1. Planteamiento del tema del trabajo y objetivo del mismo	4-6
1.2. Estado de la cuestión	6-7
1.3. Metodología.....	7-8
2. Matteo Bandello y sus <i>novelle</i>	9-11
2.1. Matteo Bandello	9
2.2. Las <i>novelle</i>	9-11
3. William Shakespeare y <i>Much Ado About Nothing</i>	12-15
3.1. William Shakespeare	12-13
3.2. <i>Much Ado About Nothing</i>	13-15
4. Análisis comparativo de las obras	16-22
4.1. Coincidencias textuales.....	19-20
4.2. Influencia bandelliana en Shakespeare a nivel temático	20-22
5. Conclusiones.....	23-24
6. Bibliografía.....	25-27

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Planteamiento del tema del trabajo y objetivo del mismo

La *Novella XXII* de Matteo Bandello es considerada una de las fuentes principales de la comedia de William Shakespeare titulada *Much Ado About Nothing*. El objetivo de este Trabajo Fin de Grado es analizar cómo se plasma la influencia del autor italiano en esta comedia de William Shakespeare con el fin de observar las semejanzas existentes en ambas obras mencionadas anteriormente.

El motivo de elegir la línea de trabajo “italiano y su relación con la lengua inglesa” y este tema en particular se basa en el hecho que el tema nos ha permitido abordar asuntos literarios, que son uno de los grandes pilares del Grado en Estudios Ingleses. Este tema también nos permite combinar ambas lenguas, el inglés y el italiano, con literatura y, al mismo tiempo, nos permite profundizar en la influencia italiana en la obra del autor anglosajón más representativo, William Shakespeare.

El tema del presente Trabajo Fin de Grado está relacionado con diferentes asignaturas del Grado en Estudios Ingleses:

En primer lugar, con “Literatura Inglesa I: Ejes de la Literatura Medieval y Renacentista” dado que estudiamos varios géneros de Shakespeare en esta asignatura.

Asimismo, las demás asignaturas de literatura que se cursan a lo largo del Grado en Estudios Ingleses están relacionadas con este trabajo, puesto que han colaborado con la adquisición de destrezas teórico-prácticas y el pensamiento crítico en las literaturas en lengua inglesa.

En segundo lugar, el trabajo está relacionado con “Lengua Extranjera I: Italiano” y “Lengua Extranjera II: Italiano” puesto que una de las fuentes primarias empleadas en el presente trabajo está escrita en lengua italiana, se trata de la *novella XXII* de Matteo Bandello.

La segunda fuente primaria del trabajo es la comedia *Much Ado About Nothing* de William Shakespeare, escrita en lengua inglesa, así pues, los conocimientos aprendidos en las asignaturas “Inglés Instrumental I-VI” han sido de gran utilidad para este trabajo también.

Dado que el trabajo está redactado en español (que no es mi lengua materna), lo aprendido en las asignaturas “Comunicación Oral y Escrita en Lengua Española” I y II ha sido de utilidad para el presente trabajo.

Por último, la materia optativa “Aplicaciones de las TIC en los Estudios Ingleses” ha proporcionado conocimientos fundamentales para la elaboración de la bibliografía y recopilación de información académica.

Las obras objeto de estudio, el relato corto *Novella XXII*, Parte I de Matteo Bandello y la comedia teatral *Much Ado About Nothing* de William Shakespeare, son las fuentes principales utilizadas para la redacción del trabajo.

El artículo de la revista *MLA* titulado *Is Shakespeare’s Much Ado a Revised Earlier Play?* (Allison Gaw, 1935) es la fuente secundaria principal que hemos utilizado para establecer la influencia italiana de Bandello en la obra de Shakespeare anteriormente citada.

La siguiente fuente secundaria empleada para establecer coincidencias textuales entre ambos textos, tanto bandelliano como shakespeariano, es el artículo *More on the Sources of Much Ado About Nothing* (Anyó, 2008).

Por último, para establecer semejanzas e influencias a nivel temático, hemos acudido a un artículo de Lucia Nigri (2018) titulado *Malcontented Agents: From the novellas to Much Ado about Nothing and The Duchess of Malfi* en el cual se demuestra que Shakespeare fue influenciado por Bandello. Temas como, por ejemplo: el mal, la naturaleza maligna, la ilegitimidad y la clase social han sido tratadas en ambas obras objeto de nuestra investigación.

1.2. Estado de la cuestión

En cuanto al estado de la cuestión de la línea temática elegida, existen varios estudios sobre la influencia italiana en el teatro isabelino, encontrando de interés un artículo de la académica y doctora de la Universidad Yale, Mary Augusta Scott “*Elizabethan Translations from the Italian: The Titles of Such Works Now First Collected and Arranged, with Annotations. I. Romances*” (1895: 249-293) que recopila algunos de los cuentos populares antiguos traducidos o imitados de las *novelle* italianas. Este artículo demuestra cómo en una gran parte (un tercio) de las obras pertenecientes al teatro isabelino, cuyo

máximo representante era William Shakespeare, se detectan influencias italianas. En particular, las obras cuya trama era igual o parcialmente adaptada de las *novelle* italianas eran las obras dramáticas (Scott 1895: 251).

Las traducciones jugaron un papel muy importante en la propagación de la cultura literaria italiana en Inglaterra durante la época isabelina. Boccaccio y su *Decameron* eran conocidos en la época isabelina a través de traducciones y también a través de una edición del *Decamerón* autorizada por el arzobispo Whitgift.¹ También se demostró que existen veintisiete obras de teatro isabelinas influenciadas por las *novelle* de Matteo Bandello. Diecinueve de las veintisiete de esas obras estaban agrupados bajo el volumen de *Palace of Pleasure* de William Painter, escritor y traductor inglés.

Mencionamos algunas de ellas, las que influenciaron la obra de Shakespeare (Scott, 1895: 270):

Novelle I, 3: *The Merry Wives of Windsor*

Novelle I, 22: *Much Ado About Nothing*

Novelle II, 6: *Romeo and Juliet*

Novelle II, 36: *Twelfth Night*

Por otra parte, en la obra de Shakespeare se pueden rastrear las influencias de otros autores italianos, en primer lugar Baldassarre Castiglione y su obra *Il libro del cortegiano* o Pietro Aretino (cf. Marrapodi 2014).

1.3. Metodología

La metodología que hemos seguido consistió en una primera lectura de las fuentes principales en versión original para intentar detectar, grosso modo, las principales semejanzas entre ambas obras. Después de hallar ciertos puntos que indican la influencia de Bandello en la obra shakesperiana, leímos detenidamente la fuente secundaria principal, centrándonos en la información relativa a la influencia bandelliana en la comedia *Much Ado About Nothing* de William Shakespeare. Seguidamente hemos consultado el resto de la bibliografía encontrada y los estudios existentes sobre el tema de la influencia italiana en la obra de Shakespeare. A continuación, se procedió a realizar un

¹ Arzobispo de Canterbury desde 1583

análisis comparativo detallado de ambas obras, siguiendo, en su gran mayoría, las orientaciones proporcionadas por Allison Gaw, que es la fuente secundaria principal del presente trabajo y también las de Joaquím Anyó y Lucia Nigri. El análisis comparativo es el núcleo de este trabajo, en el cual utilizaremos citas textuales de las fuentes principales en versión original (italiano e inglés) para justificar nuestros argumentos. Las citas en versión original irán acompañadas de traducción a pie de página en castellano.

2. MATTEO BANDELLO Y SUS NOVELLE

2.1. Matteo Bandello

Matteo Bandello², el escritor italiano del Renacimiento, nació en 1485 en Castelnuovo Scrivia, el territorio de la Lombardía de aquella época. Bandello procede de una familia noble y su tío Vincenzo influye en su educación puesto que era general de la Orden de los dominicos de Milán desde 1501. Bajo la tutela de su tío, Bandello ingresó en el convento milanés de Santa Maria delle Grazie cuando tenía doce años. Más tarde, a los quince años, Bandello se trasladó a Pavia para preparar su carrera sacerdotal. En 1504 Bandello ingresó en el convento de los dominicos en Génova donde se cree que hizo los votos. La información que tenemos sobre su devoción por la religión está documentada en un relato sobre la vida de su hermano Giambattista Cattanco que Bandello dictó en latín.

Además de su interés por las disciplinas teológicas, Bandello también se interesó por la literatura, la historia y la filosofía platónica. En 1506, tras la muerte de su tío, Bandello vuelve al convento milanés de Le Grazie donde empezó a frecuentar los círculos de los humanistas y los salones de aristocráticos. Bandello estuvo al servicio de varios señores de la época, como por ejemplo el marqués de Mantua Francesco Gonzaga y más tarde, el rey de Francia. En Francia, pudo organizar sus escritos y en 1550 gobernó la diócesis de Angen.

Aparte de los cuatro volúmenes de las *Novelle*, escribió varias obras menores, entre las que destacan las obras poéticas en vernáculo como los *Canti XI de le lodi de la signora Lucrezia Gonzaga di Gazuolo e del vero amore*, publicados en Angen en 1545.

2.1. Las *Novelle*

Su obra principal son los *Quattro libri delle Novelle*, una colección de doscientos catorce cuentos distribuidos en cuatro volúmenes. En 1554, fueron publicados tres libros y, más tarde, en 1573, el cuarto libro. Las *Novelle* son

² Para esta breve semblanza del autor me apoyo en el perfil biobibliográfico que escribió Natalino Sapegno (1963), para el *Dizionario Biografico degli italiani*.

relatos cortos que no tienen una trama en común entre ellas, al igual que sucedía en el *Decameron* de Boccaccio, el principal precursor de Bandello. Este último usó un lenguaje elegante y, sin embargo, no empleó un lenguaje demasiado pulido, impecable ni pomposo ya que buscaba el realismo y una finalidad de entretenimiento para el lector. Así lo explican Fernández y Tamaro (2004):

En su labor como cuentista, Matteo Bandello refleja una viva conciencia de la acción y del movimiento escénico de los personajes; su técnica narrativa es extremadamente refinada, aun cuando no siempre a través de un lenguaje flexible y elegante. El narrador supedita su imaginación al dato concreto y a la realidad o, por lo menos, a la verosimilitud de los hechos.

El estilo de Bandello contribuyó en alguna medida a implantar la lengua italiana como instrumento adecuado para la expresión literaria y reemplazar al latín en la Italia Renacentista, de manera paulatina. Muchas de las *Novelle* de Bandello sirvieron como fuentes en la elaboración de obras de muchos dramaturgos, como, por ejemplo, William Shakespeare, Thomas Kyd y Lope de Vega.

En la transmisión europea de las *Novelle* de Matteo Bandello juegan un papel muy importante las traducciones de Pierre Boaistuau³, las adaptaciones de François de Belleforest⁴ y las recopilaciones de William Painter⁵ *Palace of Pleasure* (De la Concha y Cerezo, 2010: 141).

Las primeras versiones francesas de Boaistuau (*Histoires tragiques extraites des oeuvres italiennes de Bandel*) y Belleforest (*Continuation des histoires tragiques*) fueron publicadas entre 1559 y 1583. William Painter publicó *The Palace of Pleasure* en 1566 y Geoffrey Fenton⁶ publicó el libro *Certain Tragicall Discourses* en 1567, que es una traducción literal de la obra del francés Belleforest (Carrascón, 2014: 57).

³ Escritor y traductor francés

⁴ Escritor y traductor francés del Renacimiento

⁵ William Painter es escritor de 60 relatos cortos recopilados en su volumen *The Palace of Pleasure*. En la elaboración de esta recopilación, muchos autores italianos influenciaron su obra, como, por ejemplo, Matteo Bandello, Giovanni Boccaccio, Giovanni Fiorentino, Gianfrancesco Straparola, etc.

⁶ Escritor inglés

Puesto que la novela de Bandello resulta menos conocida que la comedia de Shakespeare por lo menos para el lector no especialista, procedo a resumirla primero. La historia se desarrolla en Italia, concretamente en Messina, justo después de la guerra de los *vespri* sicilianos (vísperas sicilianas). Un barón de Pedro de Aragona, llamado Timbreo di Cardona, corteja a Fenicia, la hija de Lionato de' Lionati, un noble siciliano vinculado a la corte de Messina. Después de que Fenicia se niegue a ceder a la corte de Timbreo, este pide su mano. Pero Gironde, un soldado y amigo de Timbreo, ama secretamente a Fenicia y cuando se entera de su compromiso con Timbreo, trama un complot para destruir su relación. Gironde hace que Timbreo sea testigo de cómo un hombre disfrazado de amante secreto de Fenicia trepa por su ventana por la noche. Timbreo cancela la boda y acusa a Fenicia de comportamiento inmoral a través de un mensajero. Fenicia enferma de dolor, luego se recupera y delante de las mujeres de la ciudad se defiende de las falsas acusaciones. Por la emoción, se desvanece y los médicos la dan por muerta. Horas después, su tía y su madre descubren que Fenicia sigue viva, mientras lavan su cuerpo presuntamente muerto. Lionato decide no anunciar la noticia de que Fenicia sigue con vida y la envía con su hermana Belfiore a la casa de campo de sus tíos, con la idea de que las chicas vayan a permanecer ahí hasta que sean más mayores y puedan volver a Messina sin que se las reconozca. Después del funeral fingido de Fenicia, Timbreo y Gironde se arrepienten de su comportamiento. Gironde le confiesa su complot a Timbreo y él lo perdona. Ambos van a confesarse con Lionato y prometerle su servicio. Lionato lo acepta y le pregunta a Timbreo si se casaría con una mujer de su elección, Timbreo lo acepta. Transcurrido un año, Timbreo ve por primera vez a su esposa el día de su boda y le asombra el parecido de la actual novia con el de Fenicia. Timbreo se casa con ella sin reconocer a Fenicia y Gironde toma por esposa a Belfiore. Durante el banquete de la boda la tía de Fenicia evoca la memoria de su sobrina y Timbreo llora de arrepentimiento y confiesa todo a los demás. Lionato revela la verdadera identidad de la recién mujer de Timbreo. Fenicia perdona este último y ambos se besan.

3. WILLIAM SHAKESPEARE Y *MUCH ADO ABOUT NOTHING*

3.1. William Shakespeare

William Shakespeare nació en abril de 1564 en Stratford-upon-Avon, Inglaterra, es considerado el dramaturgo inglés por excelencia y, como afirman Ángeles de la Concha Muñoz y Marta Cerezo Moreno, es “representativo de valores y esencias universales e intemporales” (De la Concha y Cerezo, 2010: 199). A parte de ser un dramaturgo brillante, Shakespeare fue poeta de varios sonetos y también ejerció de actor de reparto. William Shakespeare fue el máximo representante del teatro isabelino (1578-1642), denominado también teatro Renacentista inglés.

Unos años después de su muerte, sus compañeros de profesión recopilaron y publicaron una gran parte de su obra, en 1623, en el *First Folio*, y esas obras han sido asociadas a tres géneros: obras históricas, tragedias y comedias. Cada género tenía su propia estructura y convención.

Dentro del género de la tragedia podemos encontrar varias obras de Shakespeare que habían sido influenciadas por autores italianos. El ejemplo más claro sería la tragedia *Romeo and Juliet*, escrita en 1595, donde la historia de Romeo y Julieta aparece en la obra del escritor italiano Luigi Da Porto titulada *Istoria novellamente ritrovata di due Nobili Amanti* (*Historia novelada de dos nobles amantes*) publicada de 1530 y en la de Matteo Bandello *Novelle II, 6* publicada en 1554 (Paravano, 2018: 187).

Dentro del género de la comedia encontramos también varias obras de Shakespeare conocidas por la influencia italiana que se detecta en ellas. Por empezar, la comedia de Shakespeare *The Merchant of Venice* escrita en 1596 marca una clara influencia italiana del escritor Giovanni Fiorentino ya que su colección de relatos cortos titulada *Il Pecorone* (1558) aportó muchos detalles para la trama de *The Mercant of Venice* (Gilvary, 3: 2004).

A continuación, podemos examinar que Giovanni Boccaccio también influenció a Shakespeare en algunas de sus obras. La colección de cuentos conocida como *El Decamerón* (1358) de Bocaccio fue la principal fuente de varias tramas

de Shakespeare como, por ejemplo, Beltramo y Giletta de la tercera jornada, novena narración, que se convierten en Bertram y Helena en la comedia shakespeariana *All's Well That Ends Well* escrita en 1602 (Gilvary, 3: 2004).

En este trabajo, el objeto de estudio es la comedia *Much Ado About Nothing* y nos interesa destacar las convenciones generales de la comedia en breves líneas: siempre existen amores contrariados, malentendidos entre las parejas, el uso de los disfraces y máscaras, ocultamiento de identidades, y finalmente, el desenlace del conflicto o malentendido con un final feliz que termina en la celebración de una o más bodas. Las comedias siempre abordan temas sociales vistos desde ángulos diferentes de personajes pertenecientes a distintas clases sociales, jerarquías y géneros. La comedia es considerada un género cuya finalidad se basa en el entretenimiento, sin embargo, explora la complejidad de las relaciones sociales, la pluralidad de la naturaleza humana y sus múltiples puntos de vista (De la Concha y Cerezo, 2010: 248).

El carácter figurativo del lenguaje dramático de Shakespeare es uno de los rasgos más destacados de su obra, puesto que, el frecuente empleo de imágenes, metáforas, símiles y metonimias cumplía el papel de despertar una representación mental en el espectador.

3.2. *Much Ado About Nothing*

La comedia *Much Ado About Nothing* fue escrita, aproximadamente, en 1599 pero fue publicada en 1623, incluida en el *First Folio*. La acción se desarrolla en cinco actos, escritos en verso y prosa. Procedemos a hacer un breve resumen de la obra:

Primer Acto:

Don Pedro, el príncipe de Aragón, regresa victorioso de una batalla y busca refugio en Messina. Leonato, el gobernador de Messina, padre de Hero y tío de Beatrice, acoge a Don Pedro y a sus soldados, entre ellos, Claudio y Benedick. Claudio se enamora de inmediato de Hero y confiesa su amor por ella. Don John, hermano ilegítimo de Don Pedro, envidioso de que Claudio goce de

buena reputación y buen trato cerca de su hermano, planea un engaño para cancelar el matrimonio entre Claudio y Hero.

Segundo Acto:

Leonato invita a todos a un baile de máscaras donde Beatrice y Benedick no paran de burlarse el uno del otro, aunque se aman en secreto. Leonato da permiso a Claudio para que se case con su hija Hero dentro de siete días. Don Pedro y Hero desarrollan un plan para que Beatrice y Benedick confiesen su amor el uno por el otro.

Don John y sus seguidores, también desarrollan un plan para cancelar la boda de Claudio y Hero. Intentan engañar a Claudio para que piense que su amada Hero le había sido infiel la noche antes de la boda.

Don Pedro intenta convencer a Benedick para que piense que Beatrice está enamorada de él y Benedick empieza a reflexionar sobre su amor por ella.

Tercer Acto:

Hero también intenta convencer a Beatrice para que piense que Benedick la ama, pero no tiene valor para admitirlo y Beatrice también empieza a reflexionar sobre su amor por él.

La noche antes de la boda de Claudio y Hero, Don John le cuenta a Claudio que su prometida es incasta y quiere que él mismo lo vea. Don John acompaña a Claudio para que él vea la infidelidad de su prometido de lejos.

Borachio, el criado y seguidor de Don John, trepa por la ventana de Hero, donde le espera Margarita, la doncella de Hero, que está enamorada de Borachio y se hace pasar por Hero, vestida en su ropa. Claudio y Don John son presentes en este acto, aunque por fuera de su habitación y de lejos.

Cuarto Acto:

En la ceremonia de la boda de Claudio y Hero, el novio revela públicamente la infidelidad de Hero y la repudia delante de todos. Hero se desmaya en medio de las acusaciones y se disuelve la boda. El fraile no cree en las acusaciones de Claudio y convence a Leonato, Beatrice y Benedick para que simulen que Hero murió de la conmoción hasta que descubran a los villanos. Benedick y Beatrice se quedan a solas y declaran su amor el uno por el otro y Beatrice le pide a Benedick que mate a su amigo Claudio, puesto que es el causante de la vergüenza que le ha traído a su familia.

Quinto Acto:

Leonato y Benedick acusan a Claudio de haber cometido un error con Hero, éste se da cuenta que fue engañado por Don John y trata de pedir perdón a Leonato. Leonato aceptará las disculpas siempre y cuando Claudio se case con una sobrina suya al día siguiente.

En la boda, Claudio se casa con una mujer que lleva una máscara y más tarde se descubre que es Hero. Se celebra una doble boda, la de Claudio y Hero y la de Benedick y Beatrice. Don John es capturado y será castigado. La obra termina con la celebración de las bodas y un baile.

4. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS OBRAS

A continuación, se procede a la realización de un análisis comparativo detallado de ambas obras, siguiendo, en su gran mayoría, las orientaciones proporcionadas por Allison Gaw (1935). Este análisis subraya la influencia italiana en la comedia de Shakespeare *Much Ado About Nothing*. Las indicaciones de Allison Gaw son las siguientes (Gaw, 1935: 719):

- (1) a close relationship of the names of the two important characters, King Piero (Prince Pedro) and Lionato de' Lionati (Leonato);
- (2) identity of *locale*-Messina;
- (3) the suit of Piero's (Pedro's) favorite for the hand of Fenicia (Hero) and the approval of her father, leading toward an imminent wedding;
- (4) the use of an intermediary between the lover and the father;
- (5) the resolve of an antagonistic force, Girondo (Don John), to break off the match by convincing the lover of his fiancée's unchastity;
- (6) the use of subordinates to produce the required illusion in the lover's mind;
- (7) the use of a window as the scene of the illusion;
- (8) the lover's consequent repudiation of the proposed bride;
- (9) the bride's swooning and mock-burial;
- (10) the lover's atonement at the supposed tomb of the bride;
- (11) the lover's consent to marry a lady of the father's choice;
- (12) the marriage (betrothal) of the lover to an unknown lady;
- (13) the joyful discovery of the identity of the new bride with the supposed dead fiancée;
- (14) the arrangement of a second wedding between a friend of the lover's and a relative of the bride to occur at the same date;
- (15) conclusion of the story with a dance.⁷

Desarrollando un poco más las afirmaciones de Gaw, podemos indicar además que:

1) Nombres. Los nombres de dos personajes importantes se repiten en ambas obras: Piero di Ragona y Leonato de' Lionati en *Bandello* y Don Pedro y

⁷ (1) una estrecha relación de los nombres de los dos personajes importantes, el Rey Piero (Príncipe Pedro) y Lionato de 'Lionati (Leonato); (2) el escenario-Messina; (3) el traje del favorito de Piero (Pedro) para la mano de Fenicia (Hero) y la aprobación de su padre, que conduce a una boda inminente; (4) el uso de un intermediario entre el amante y el padre; (5) la determinación de una fuerza antagónica, Girondo (Don John), de romper el matrimonio convenciendo al amante de la falta de castidad de su prometida; (6) el uso de subordinados para producir la ilusión requerida en la mente del amante; (7) el uso de una ventana como escenario de la ilusión; (8) el consiguiente repudio del amante a la novia prometida; (9) el desmayo y el entierro simulado de la novia; (10) la expiación del amante en la supuesta tumba de la novia; (11) el consentimiento del amante para casarse con una dama elegida por el padre; (12) el matrimonio (compromiso) del amante con una dama desconocida; (13) el gozoso descubrimiento de la identidad de la nueva novia con la supuesta prometida muerta; (14) el arreglo de una segunda boda entre un amigo del amante y un pariente de la novia para que ocurra en la misma fecha; (15) conclusión de la historia con un baile.

Leonato en Shakespeare. Sin embargo, la ortografía es diferente puesto que Bandello usa nombres italianos. Los nombres de los protagonistas cambian de Fenicia y Timbreo di Cardona a Hero y Claudio en la versión shakespeariana.

(2) Lugar. Los topónimos de Messina y Aragón aparecen en ambas obras: En Bandello, “re Piero di Ragona”⁸ (Bandello, 2002: 122) tiene una corte en Messina y “Lionato de’ Lionati, gentiluomo di Messina”⁹ (Bandello, 2002: 122) es un noble vinculado a la corte de Messina. En Shakespeare, “LEONATO, Governor of Messina”¹⁰ y “DON PEDRO, Prince of Aragon”¹¹ (Shakespeare, 2003: 7). En Shakespeare hay más referencias a topónimos italianos como Padua y Florencia.

3) La existencia de un intermediario entre el amante y el padre. En Bandello existe un caballero de Messina anónimo que hace el papel del intermediario entre el amante y el padre como podemos ver “Il signor Timbreo [...] e fattosi chiamar quel cittadino messinese col cui mezzo aveva al padre domandata Fenicia per moglie, a lui impose quanto voleva che facesse”¹² (Bandello, 2002: 124-125). Sin embargo, en Shakespeare el intermediario es el propio Don Pedro.

4) Una fuerza antagónica. En Bandello, Girondo Olerio Valenziano es un amigo y compañero de batalla de Timbreo “Egli era stato in tutte l'impresie militari quasi sempre compagno del signor Timbreo ed era tra loro una fratellvole amicizia.”¹³ (Bandello, 2002: 123) se interpone en el camino de Fenicia y Timbreo motivado por el amor hacia Fenicia y los celos. En *Much Ado About Nothing*, es Don John, hermano de Don Pedro, que actúa como una fuerza antagónica en la obra, pero es motivado por su naturaleza maligna y envidiosa. Es tan fuerte la naturaleza maligna de Don John que no se arrepiente de sus actos, no como en el caso de Girondo que sí se arrepiente.

⁸ El rey Pedro de Aragón. Las citas textuales en versión original son extraídas de Bandello (2002) y de Shakespeare (2003), ambas disponibles online.

⁹ Lionato de’ Lionati, un caballero de Messina

¹⁰ Leonato, el gobernador de Messina

¹¹ Don Pedro, el príncipe de Aragón

¹² El señor Timbreo [...] habiendo mandado llamar a aquel ciudadano mesinés, por cuya mediación pidió la mano de Fenicia a su padre, le impuso lo que quería que hiciera.

¹³ En todas las empresas militares siempre había sido compañero de Timbreo, por lo que les unía una amistad fraternal.

5) El uso de un subordinado para convencer al amado que su prometida no es casta. Un joven seguidor de Girondo “un giovine cortegiano, uomo di poca levatura ed a cui piú il male che il bene piaceva”¹⁴ (Bandello, 2002: 123) es el encargado de avisar a Timbreo de la supuesta lascivia de su prometida Fenicia. Uno de los sirvientes de Girondo hace el papel del amante secreto de Fenicia que trepa por su ventana por la noche. En Shakespeare tenemos la figura de Borachio que hace el papel del amante de Hero y el mismo Don John es el que informa a Claudio de la falta de castidad de Hero.

6) El repudio del novio a su prometida. En Bandello, Timbreo usa a un intermediario para repudiar a Fenicia, enviando a un mensajero a Lionato para cancelar la boda con su hija y acusarla de infidelidad. Sin embargo, en Shakespeare, Claudio hace público el repudio a Hero el día de su boda.

7) El desmayo y el entierro simulado de la novia.

Ante las falsas acusaciones a Fenicia, ella se desmaya y los médicos la dan por muerta pero su familia descubre que solo se desmayó del dolor, siguiendo en realidad con vida, por lo que Leonato decide enviarla a la villa de su hermano hasta desenmascarar a los malvados “deliberando mandar la figliuola fuor di Messina a la villa del suo fratello.”¹⁵ (Bandello, 2002: 127). En Shakespeare sucede lo mismo, Hero se desmaya tras las duras y falsas acusaciones y el fraile Francis trama un plan, con el que quiere convencer a los demás de que Hero ha muerto para que así alguien pueda delatar a los villanos. El fraile aconseja enviar a Hero a un lugar aislado y religioso donde nadie la conozca “As best befits her wounded reputation, In some reclusive and religious life, Out of all eyes, tongues, minds, and injuries.”¹⁶ (Shakespeare, 2003: 252-254). En ambas obras se simulan los entierros de Hero y Fenicia.

8) El consentimiento del amante para casarse con una dama elegida por el padre de su anterior prometida. Timbreo acepta casarse con una joven desconocida (Lucilla) elegida por Leonato y Claudio acepta casarse con la sobrina de Leonato.

¹⁴ Un joven cortesano, hombre de corta estatura, al cual le gustaba más el mal que el bien.

¹⁵ Decidir enviar a su hija de Messina a la villa de su hermano.

¹⁶ Entonces puedes mantenerla escondida en un convento, el mejor lugar para alguien con una reputación manchada, lejos de los ojos, la lengua, la mente y los insultos del público.

9) La identidad de la nueva prometida. En la boda a Timbreo le sorprende el parecido que tenía Lucilla con Fenicia. Pero transcurre un año entre la supuesta muerte de Fenicia y la boda de Timbreo con Lucilla, Fenicia está tan cambiada que Timbreo no la reconoce y Leonato le informa que Lucilla es Fenicia. En Shakespeare en cambio transcurre muy poco tiempo entre la supuesta muerte de Hero y la boda con la nueva prometida. Por tanto Claudio se casa con una dama enmascarada “Enter Leonato’s brother, Hero, Beatrice, Margaret, Ursula, the ladies masked.”¹⁷ (Shakespeare, 2003: 54-55) y, solo después de la ceremonia, Hero se quita la máscara y Claudio descubre que se trata de su antiguo amor.

10) Una segunda boda entre un amigo del novio y un familiar de la novia que ocurra en la misma fecha. En Bandello, Gironde se casa con la hermana de Fenicia, Belfiore. En Shakespeare, Benedick, amigo de Claudio, se casa con Beatrice, prima de Hero.

11) El final de la obra finaliza con un baile. Después de las dobles bodas en Shakespeare (la boda de Claudio con Hero y la de Benedick con Beatrice) la obra concluye con un baile. En el texto de Bandello la obra no finaliza con un baile exactamente, sino que después de la boda van a la corte y hay una semana de festejos y bailes. Después de los festejos, el rey y la reina otorgan una serie de favores a las dos parejas y a Lionato.

4.1. Coincidencias textuales

Siguiendo las orientaciones presentadas por Joaquim Anyó (2008) existen ciertas coincidencias textuales en ambas obras. En primer lugar, podemos observar la misma caracterización de los protagonistas Timbreo y Claudio (Anyó, 2008: 185): “Don Pedro hath bestowed much honor on a Young Florentine called Claudio.”¹⁸ (Shakespeare, 2003: 9–11). En Bandello “Era fama che il signor Timbreo fosse uno dei favoriti appo il re, e che pochi ci fossero in

¹⁷ Entran el hermano de Leonato, Hero, Beatrice, Margaret, Ursula, las damas enmascaradas.

¹⁸ Don Pedro ha honrado mucho a un joven florentino llamado Claudio.

corte che valessero quello ch'egli valeva, onde da tutti era onorato.”¹⁹ (Bandello, 2002: 122). Tanto Timbreo como Claudio eran jóvenes muy honrados.

El cómplice de Don John, Borachio, interpreta el papel del amante secreto de Hero es descrito como (Anyó 2008: 186) “Being entertained for a perfumer”²⁰ (Shakespeare, 2003: 56) que proviene del cómplice de Girondo, el que interpreta el papel del amante secreto de Fenicia, “Andò il profumato servidore di compagnia del giovine che al signor Timbreo aveva parlato”²¹ (Bandello, 2002: 124) y “sentí che il profumato, in forma d'amante vestito”²² (Bandello, 2002: 124).

Otra coincidencia textual existe en las palabras pronunciadas por los mensajeros de los protagonistas, cuando estos últimos descubren las infidelidades de sus prometidas (Anyó, 2008: 185). En *Much Ado About Nothing*, Borachio revela que Claudio juró que va a repudiar públicamente a Hero y “send her home again without a husband.”²³ (Shakespeare, 2003: 163-164). Al igual en la *Novella XXII* el mensajero de Timbreo pronuncia palabras parecidas a las de Borachio “d'altro marito tu ti proveggia”²⁴ (Bandello, 2002: 125).

4.2. Influencia bandelliana en Shakespeare a nivel temático

A la hora de tratar temas de la obra, como, por ejemplo, el mal, la naturaleza maligna, y la clase social, Shakespeare se inspira en Bandello. Para demostrar la influencia bandelliana en Shakespeare a nivel temático hemos acudido a un

¹⁹ El señor Timbreo tenía una reputación de ser uno de los favoritos del rey, y que había pocos en la corte que valieran lo que él valía, de modo que todos lo honraban.

²⁰ Estar entretenido para un perfumista.

²¹ Se fue el sirviente perfumado del joven que había hablado con el señor Timbreo.

²² sintió que el perfumado, en forma de un amante vestido

²³ De nuevo mandarla a casa sin marido.

²⁴ Que te busques a otro marido.

artículo de Lucia Nigri (2018) titulado *Malcontented Agents: From the novellas to Much Ado about Nothing and The Duchess of Malfi*.

En *Much Ado About Nothing*, Shakespeare hace uso de un tipo de personaje distintivo que tiene un equivalente en la *Novella XXII* de Bandello y Nigri (2018: 176) lo califica como “the melancholy, embittered, and vindictive outsider known at the time, as well as by modern critics, as the malcontent”.²⁵ En la *novella* bandelliana, Nigri hace hincapié en las historias contadas por varios personajes y empleadas por el villano para su propio fin; según ella, esta característica de Bandello influenció a Shakespeare ya que ambas obras muestran que el poder de las palabras da forma a los acontecimientos, de hecho los villanos de ambas obras cuentan los hechos en lugar de representarlos. En la *novella* de Bandello, el principal personaje villano es Girondo con sus dos ayudantes, uno de los cuales se encargó de advertir a Timbreo de la infidelidad de Hero y el otro hizo el papel del amante de Fenicia. En el caso de la comedia de Shakespeare tenemos a varios villanos también, entre ellos, Don John, Borachio, Margarita y Conrade que son influenciados por la obra de Bandello.

En el texto bandelliano Girondo (amigo íntimo de Timbreo que ama secretamente a Fenicia) conoce la futura unión matrimonial entre Fenicia y Timbreo por las noticias que corren por Messina. Timbreo también conoce de primera la infidelidad de su prometida Fenicia a través de las palabras del ayudante de Girondo “Questo so ben io che ciò che ora ti dirò, se tu sarai quel gentil cavaliero che sempre sei stato, ti recherà profitto pur assai.”²⁶ (Bandello, 2002: 123) y de esa manera, Timbreo interpreta el engaño de Fenicia a través de las palabras del ayudante de Girondo. Lo mismo ocurre en *Much Ado About Nothing* ya que Don John informa a Claudio de la falta de castidad de Hero. En ambas obras, los hechos relatados por los villanos no corresponden con la realidad y sus palabras les sirven a Claudio y Timbreo para interpretar las infidelidades de Hero y Fenicia.

²⁵ el forastero melancólico, amargado y vengativo conocido en su momento, así como por los críticos modernos, como el malcontento.

²⁶ Sé que lo que te voy a contar ahora, si eres el caballero que siempre has sido, te será muy útil.

Bandello y Shakespeare son cercanos en su énfasis en la información, los rumores y en la narración de una historia. El arrepentimiento de Girondo es provocado por las noticias que le llegan sobre la forma en que murió Fenicia. La misma historia de la muerte de Fenicia es contada por Timbreo en la boda de Timbreo y Lucilia – Fenicia y luego es contada de nuevo por Lionato. Al final de la obra, la historia de la desventura de la pareja es contada tres veces más: por los novios a un amigo y por el mismo amigo que contó la historia al rey y luego a la reina.

En Bandello, Girondo es el villano que dirige a otros dos villanos y en Shakespeare, el villano Don John sigue las instrucciones de Borachio, y este último, a su vez, da instrucciones a otros. Girondo y Borachio son personajes idénticos ya que dirigen la trama de interponerse en el camino de las respectivas parejas y ambos villanos experimentan el sentimiento de arrepentimiento por lo que causaron a Claudio, Hero, Timbreo y Fenicia. En cambio, en el texto bandelliano no encontramos un personaje idéntico a Don John, pero este personaje proporciona una conexión a una temática muy presente en Bandello, la preocupación por el rango social y económico de la sociedad descrita en la obra. Bandello insiste en el estatus social de los personajes como, por ejemplo, Timbreo tiene un estatus más alto que Lionato. Don John es hermano ilegítimo de Don Pedro y la ilegitimidad de Don John lo excluye de todos los privilegios sociales y económicos.

La abundancia de personajes villanos, la ilegitimidad y la clase social de Don John, el poder de distorsionar las palabras y recontar las historias demuestran que *Much Ado About Nothing* recibió una clara influencia de Matteo Bandello y su *Novella XXII*.

5. CONCLUSIONES

Como conclusión a todo lo anterior expuesto, vamos a intentar dar respuesta al objetivo que nos planteamos al comienzo del trabajo.

La lectura de la *Novella XXII* de Matteo Bandello nos ha servido, en primer lugar, para disfrutar de ella y, en segundo lugar, para analizar la clara influencia italiana en la comedia *Much Ado About Nothing* de William Shakespeare.

El Renacimiento surge primero en Italia, entre los siglos XIV y XV y se extiende por toda Europa en el siglo XVI. Bandello forma parte del Renacimiento italiano y es considerado uno de los *novellieri* más prominentes de su época. Shakespeare en cambio forma parte del Renacimiento inglés y fue el protagonista de esa gran aventura cultural conocida como el teatro isabelino que dura desde 1578 hasta 1642. Dado que la obra de Bandello fue publicada en 1554 y 1573 y la de Shakespeare en 1623, se puede considerar que Shakespeare pudo haber conocido las obras de Matteo Bandello e inspirarse en ellas para adaptarlas al escenario. Con todo lo anterior expuesto, muchos estudios consideran que Shakespeare pudo haber leído las adaptaciones y las traducciones de las *Novelle* realizadas por el francés Belleforest en *Histoires Tragiques*. El crítico shakespeariano inglés Edward Capell que se encargó de la edición de obras de Shakespeare en 1768, defendía la idea de que Shakespeare adaptaba sus obras de las traducciones de Belleforest. Sin embargo, otros autores como Furness, Humphreys, Melchiori, Mares and Zitner consideraron que Shakespeare leyó las obras de los autores italianos en lengua original y se inspiró en ellas (Anyó, 2008: 185).

Sin tener claro cómo Shakespeare conoció la obra de Matteo Bandello, si por medio de la lectura en lengua original o a través de la traducción de Belleforest, lo que sí queda claro es que Bandello influenció a Shakespeare en la composición de su comedia *Much Ado About Nothing*. Mediante un análisis comparativo de ambas obras pudimos establecer varias semejanzas explicadas a lo largo del trabajo. En la obra de Shakespeare encontramos coincidencias textuales de Matteo Bandello que determinan que Shakespeare posiblemente leyó a Bandello en italiano, aunque las coincidencias textuales no habían sido numerosas en este caso.

La intertextualidad es uno de los recursos estilísticos más abordados por los teóricos de la literatura que permite establecer una relación entre dos textos. Así lo explican De la Concha y Cerezo (2010: 370):

Un texto no puede existir como un todo autosuficiente y hermético. No es, ni funciona, como un sistema cerrado, aislado, sino que está impregnado de referencias, ecos e influencias de otros textos. El escritor, antes de llegar a serlo, ha sido lector y su obra necesariamente incorpora, de modo más o menos consciente, las huellas de su actividad como tal.

Existen grandes semejanzas entre los nombres y la caracterización de los personajes de la *Novella XXII* y *Much Ado About Nothing*. Cabe destacar que las coincidencias y semejanzas en ambas obras dominan frente a las diferencias. Casi todos los personajes en ambas obras están caracterizados de manera directa (mediante descripción) como indirectamente (mediante sus acciones, sus sentimientos y sus discursos, éstos últimos vistos en el apartado 4.1. Coincidencias textuales).

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anyó, Joaquim. (2008). More on the Sources of Much Ado About Nothing. *Notes & Queries*. Oxford University Press. 185-187. doi:10.1093/notesj/gjn002 [consultado el 9 de enero de 2022].
- Bandello, Matteo. (2002). *Novelle*. Biblioteca dei Classici italiani. Versión online: https://www.classicistranieri.com/liberliber/Bandello,%20Matteo/novell_p.pdf [consultado el 10 de diciembre de 2021].
- Carrascón, Guillermo. (2014). Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII. *Edad de Oro*, 33, pp. 53-67, ISSN: 0212-0429. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5530394> [consultado el 14 de noviembre de 2021].
- De la Concha Muñoz, Ángeles, Cerezo Moreno, Marta. (2010). *Ejes de la literatura inglesa medieval y renacentista*. UNED.
- Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. (2004). Biografía de Matteo Bandello. *Biografías y Vidas*. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bandello.htm> [consultado el 8 de diciembre de 2021].
- Gaw, Allison. (1935). Is Shakespeare's Much Ado a Revised Earlier Play? *MLA*, 50, (3) 715-738 <https://www.jstor.org/stable/458213> [consultado el 17 de diciembre de 2021].
- Gilvary, Kevin. (2014). Shakespeare and Italian Comedy. *Great Oxford*, (ed. Richard Malim). <https://deveresociety.co.uk/wp-content/uploads/2015/12/KG-2004-ShakespeareItalianComedy.pdf> [consultado el 15 de abril de 2022].

- Marrapodi, Michele (ed.). (2014). *Shakespeare and the Italian Renaissance. Appropriation, Transformation, Opposition*. Ashgate.
- Mussio, Thomas E. (2000). Bandello's "Timbreo and Fenicia" and The Winter's Tale. *Comparative Drama*, 34, (2) 211-244.
<https://www.jstor.org/stable/41154019> [consultado el 10 de enero de 2022].
- Nigri, Lucia. (2018). Malcontented Agents: From the novellas to *Much Ado about Nothing* and *The Duchess of Malfi*. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes, and, Reviews*, 31, (3) 176- 181.
<https://doi.org/10.1080/0895769X.2018.1462689> [consultado el 10 de abril de 2022].
- Paravano, Cristina. (2018). 'Reappropriating' *Romeo and Juliet*: the Play Restored to Italy. *New Theatre Quarterly*, 34, (2) 186- 194. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/S0266464X18000088> [consultado 10 de abril de 2022].
- Sapegno, Natalino. (1963). "Bandello, Matteo". *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5. Treccani. Versión online:
https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-bandello_%28Dizionario-Biografico%29/ [consultado el 9 de febrero de 2022].
- Scott, Mary Augusta. (1895). Elizabethan Translations from the Italian: The Titles of Such Works Now First Collected and Arranged, with Annotations. I. Romances. *MLA*, 10, (2) 249-293.
<https://www.jstor.org/stable/456368> [consultado el 17 de noviembre de 2021].
- Shakespeare, William. (1982). *Teatro Completo di William Shakespeare, II: Le Commedie Romantiche (Il mercante di Venezia, Molto rumore per nulla, Come vi piace, La dodicesima notte, Le allegre comari di Windsor)*. Melchiori, Giorgio. (ed.). Milano: Mondadori.

Shakespeare, William. (1988). *Much Ado About Nothing*. Mares, Francis Hugh. (ed.). Cambridge.1.

Shakespeare, William. (1993). *Much Ado About Nothing*. Zitner, Sheldon. (ed.). Oxford. 6.

Shakespeare, William. (2003). *Much Ado About Nothing*. Mowat, Barbara. (ed.). Folger Shakespeare Library. https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/much-ado-about-nothing_PDF_FolgerShakespeare.pdf [consultado el 19 de diciembre del 2021].