

LA BUSCONA: DE LOPE A TRIGUEROS

FRANCISCO AGUILAR PIÑAL
Profesor de Investigación del CSIC

Que las refundiciones teatrales no pueden ser unos meros “arreglos” de la obra original parece obvio, si se tiene presente la intención del refundidor, aprovechando no sólo un argumento anterior sino su expresión literaria por un autor de fama reconocida, para conseguir unos objetivos morales, estéticos o políticos, adaptados a la nueva circunstancia histórica. Estos objetivos no se pueden conseguir con la sustitución o supresión de unos cuantos párrafos, sino que se hace preciso, en la mayoría de las ocasiones, un recorte y variaciones sustanciales, que modifican, aun sin pretenderlo, las iniciales intenciones del autor original, tanto literarias como ideológicas. Algo que siempre ha ofendido a los críticos más puntillosos, como una traición y manipulación de un “derecho de autor” inexistente en la época, pero que, visto desde una óptica más tolerante, y menos historicista, puede ser, incluso, agradecido por el espectador como una actualización de los eternos problemas de la condición humana.

Hace doscientos años, el 20 de junio de 1803, se estrenaba en los Caños del Peral, a los pies del Palacio Nuevo de Madrid, la comedia en cinco actos *La buscona*, refundida por Cándido María Trigueros, de la que había escrito Lope de Vega con el título de *El anzuelo de Fenisa*¹. Duró en cartel nueve días y fue repuesta al mes siguiente, en octubre y diciembre de ese mismo año, lo que da idea del éxito alcanzado, mayor que el de *Sancho Ortiz de las Roelas*, del mismo Trigueros, estrenada tres años antes, que estuvo en cartel un día menos². Desde luego, en ambos casos, los motivos del refundidor fueron distintos. Si en la tragedia fueron políticos, en la comedia fueron morales. Aunque la intención fuera la misma: influir ideológicamente en la sociedad.

1. Formó parte de los repertorios de Pinedo y Vergara, siendo incluida en la Parte VIII (Cf. M.G. Profeti, *La collezione “Diferentes autores”*, Kassel, Reichenberger, 1988).

2. R. Andioc, “De *La Estrella de Sevilla* a *Sancho Ortiz de las Roelas* (Notas a dos refundiciones o arreglos)”, *Criticón*, 72 (1998), pp. 143-164.

El escándalo producido en la hipócrita sociedad de la época fue recogido por el *Diario de Madrid*, el 26 de agosto, con estas palabras: “*La buscona*, un argumento indecentísimo e inverosímil, impropio de haberse ejecutado, no sólo en el primer teatro de la nación, sino hasta en el de los chisperos. El título de *La buscona*, añadido por su refundidor Trigueros, es también indecente y demasiado significativo”³. La refundición se imprimió ese mismo año, “con licencia”, en Madrid, pudiendo adquirirse, como indica el pie de la portada “en la Librería de González, calle de Atocha, frente a la casa de los Gremios”. Otra crítica, esta vez privada, de Lucas Alemán y Aguado, fechada en 1813, que tacha de inmorales otras comedias de Lope, como *El acero de Madrid*, *El caballero de Olmedo* y *La bella malmaridada*, salva de su rígida condena *El anzuelo de Fenisa*, de la que dice que “es pieza graciosa y de mucho mérito”⁴.

Seis fueron las comedias de Lope refundidas por Trigueros, y las seis se conservan, por un afortunado azar, en un valiosísimo ejemplar de la biblioteca del Instituto del Teatro, en Barcelona. Caso único en la historia literaria de España, no suficientemente destacado⁵, ya que se conservan, en el mismo volumen, la obra refundida, el original y el impreso de la refundición. Este ejemplar, encuadernado en Cádiz, en octubre de 1807, perteneció a Cotarelo y después a Arturo Sedó, con cuya biblioteca pasó al Instituto del Teatro⁶. Las páginas preliminares del volumen, escritas por el comerciante y coleccionista gaditano, amigo de Trigueros, Juan Domingo Girona, confirman que estas refundiciones fueron escritas veinte años antes de su estreno, es decir, en 1785, antes del traslado del refundidor a Madrid, desde la ciudad sevillana de Carmona, donde las escribió. Antes de refundir *El anzuelo de Fenisa*, Trigueros había corregido al gusto neoclásico otras dos comedias de Lope que le darían fama póstuma: *La estrella de Sevilla* (cuyo título cambió por *Sancho Ortiz de las Roelas*) y *La moza de cántaro*. De *La buscona*, además del original barcelonés, hay dos copias en la Biblioteca Municipal de Madrid⁷.

Como en las demás comedias suyas, Trigueros encabeza su refundición, con una “advertencia” al lector, en la que expone los motivos que le inducen a escoger esa obra de Lope, sus criterios para el arreglo de época, y sumariamente su concepto del teatro y

3. Citado en mi estudio *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987, p. 243.

4. Manuscrito de la British Library (Eg. 1891).

5. Aunque di cuenta de él por primera vez en el libro anterior, nadie parece haberle dado la importancia que merece. No dedica ningún párrafo a las refundiciones, ni en concreto a este singular caso de nuestra historia literaria, el mejor estudio reciente sobre el teatro español del XVIII, firmado por Emilio Palacios Fernández, en la *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Trotta, 1996, pp. 135-233.

6. Signatura (59.008)

7. Signatura 1-75-3. *La buscona o El anzuelo de Fenisa: Comedia de Frey Lope de Vega Carpio, y refundida por Don Cándido María Trigueros*. Madrid (s.i.) 1803. 39 pp.

de las leyes neoclásicas del drama, que tuvo ocasión de defender públicamente en un periódico madrileño tres años más tarde⁸. Para mejor entender los propósitos del autor, me parece imprescindible comenzar por transcribir íntegro el texto de esta

ADVERTENCIA

Esta Comedia, bastante rara⁹, la publicó Lope con el título *El anzuelo de Fenisa*; el cual, aunque bastante significativo, se ha mudado ahora¹⁰, sustituyendo el de *La Buscona*, que parece más enérgico y menos dudoso: por lo menos, abraza toda la acción que el anterior no abrazaba.

El carácter que este nombre significa es tan común en todos tiempos y países que en ninguno dejará de ser provechoso el conocer sus ardidés, no sólo para detestarlos, sino para ponerse en estado de librarse de ellos con la fuga. ¡Ojalá no fueran las busconas tan abundantes en nuestros días como en los de Lope! En este caso sería bueno no conocer tal carácter ni aun por la pintura; pero por todas partes las hay a millares; y es de temer que no dejará de haberlas fácilmente. Bueno es, pues, que se conozcan; porque es necesario librarse de ellas. La risa y mofa que aquí las castiga puede convertirse en antídoto muy efectivo.

Cualquiera ve desde la primera lectura, que esta es una Comedia en el mismo gusto que las de Terencio. El principal carácter es verdadero y bien sombreado; de donde nace una risa natural y no forzada, como la que nace de las chocarrerías y bufonadas de los caracteres afectados, falsos y recargados, cuales son los modernos figurones.

Originalmente tiene esta Comedia tres actos; pero para poder conservar una suficiente unidad de lugar, ha sido preciso repartirla en cinco, y hacer algunas ligeras mutaciones, que no desfiguran el fondo principal de la invención. Al principio de cada acto se muda la escena, pero de tal modo que aun con la misma vista se percibe estar muy cerca de donde se acabó. La unidad de tiempo exigía otras mutaciones. Lucindo, después de burlado, hacía un viaje hasta Valencia, y otro de allí a Palermo, para desquitarse del chasco. Este viaje no era necesario; y ahora se ha dispuesto todo de manera que puede vengarse en el mismo día: el carácter ambicioso de la *Buscona* da facilidad para ello, y se ha proporcionado¹¹ sin que haya violencia alguna. Pero esta mutación, que es bastante grande, exigía muchas otras menores que concurriesen unidas a que todo estuviese enlazado y prevenido; lo cual ha exigido igualmente¹² la mutación y aumento de muchos versos y de algunas escenas enteras.

8. Véase mi artículo “La polémica teatral de 1788”, *Dieciocho*, 9 (1986), pp. 7-23.

9. Esta cualificación está añadida en el original, al margen, de propia letra de Trigueros, como todas las demás correcciones. De hecho, el texto usado por el refundidor es una suelta, sin pie de imprenta, con tipos muy gastados, en cuya portada se lee: *Comedia famosa del Anzuelo de Fenisa*. Sin nombre de autor y 46 páginas numeradas. Por mi parte, modernizo la ortografía y deshago las abreviaturas.

10. Añadido marginal del adverbio “ahora”.

11. Adjetivo superpuesto sobre uno anterior, tachado en el original.

12. Adverbio añadido al margen.

De aquí nace otra variación no menos¹³ necesaria: se haría demasiado larga esta Comedia si con estas adiciones se conservasen todos sus versos antiguos. Ser una comedia muy larga es casi lo mismo que hacerse fastidiosa, aunque sea muy bien pensada y escrita; y ser fastidiosa una obra que se dirige a entretener y agradar, es lo mismo que ser muy mala. El medio que restaba para evitar este inconveniente era suprimir muchos versos del original. Hanse, pues, suprimido muchos, que aunque por otra parte muy buenos, no eran los más necesarios. Se han reducido y abreviado varios razonamientos. Cuando se encontraban muchas ideas sobre una misma cosa, se ha elegido una sola. Se han comendado las escenas menos esenciales, y se han suprimido escenas enteras que parecían, o superfluas, o accesorias, o episódicas, pero en manera ninguna eran indispensables. Finalmente, en el género, carácter y enlace de los versos nuevos con los antiguos se ha procurado que no desdiga una versificación de otra, esmerándose en conservar el mayor número posible de los fáciles y fluidos versos de Lope: esmero que se ha conseguido, pues el mayor número de ellos¹⁴ es suyo.

La acción de esta Comedia es una, aunque complicada. Se pensó evitar esta complicación separando enteramente el episodio de Dinarda, Albano y don Félix, pero está este episodio tan bien¹⁵ unido con la acción principal, e influye tanto en su progreso y en su catástrofe, que pareció debía conservarse. Ahora se ha estrechado¹⁶ más el todo, con el influjo que se supone en don Félix para el desquite de Lucindo. Jamás han perdido las acciones dramáticas por ser complicadas, porque no siempre se juntan todas las buenas calidades en las que son sencillas. Los cómicos romanos hacían una Comedia de dos griegas; no siempre eran mejores las griegas, aunque siempre menos complicadas. La complicación de cosas sueltas y sin influjo es siempre mala, pero un episodio íntimamente unido con la acción, ni altera su unidad ni perturba su interés: al contrario, sirve mucho para entretener y suspender la decisión del problema que constituye la acción.

¿Estafará Fenisa (a personas¹⁷) sin recurso? Este es el problema que constituye la acción de esta comedia. Los preparativos, causas y obstáculos que ofrecen los incidentes entretejen la acción continua, y el quedar Fenisa descubierta y mofada sin recurso, es la catástrofe o acción final. En el acto primero se informa a los espectadores, y se preparan las cosas para después, entablando los caracteres de cada persona. En el segundo prepara Fenisa todo lo que su carácter dicta para estafar a Lucindo. Esta estafa se completa en el tercero, quedando, no obstante, suficientemente prevenido el verdadero catástrofe del drama. Proporcionase¹⁸ éste en el cuarto; se completa en el quinto. Ve aquí todo el progreso de la acción de este drama, hasta que todos burlan a la protagonista, que es Fenisa.

De este mismo progreso nace la unidad de interés, unidad más esencial en cualquier drama que ninguna otra. Una obra teatral de tal modo dispuesta que siempre esté picando la atención y deseo de los mirones o lectores, aumentando en ellos el de ver cuál es,

13. Sustituye al adverbio "igualmente", tachado en el original.

14. Adverbio que sustituye a "los versos", tachado en el original.

15. Superpuesto a una tachadura en el original.

16. Sustituye a "unido", tachado en el original.

17. En el original esta palabra está tachada, y no ha sido sustituida. Parece leerse: "a personas".

18. Superpuesto a otra palabra tachada.

finalmente, la suerte del personaje principal. Una obra de este modo se dice que tiene unidad de interés: cualquiera que carezca de esta clase de unidad no podrá lograr jamás una sólida y duradera aceptación entre las gentes de instrucción, discernimiento y buen gusto. Parece que *La Buscona* tiene este mérito.

En general, juzgo que¹⁹ esta comedia de Lope es digna de estimación, aunque no sea del más alto tono cómico, y se acerque a las que los romanos llamaban *tabernarias*, de cuya clase son muchas famosas antiguas. Si a Aristófanes se le quitan las sátiras personales, apenas le queda otra cosa que un tono infinitamente ridículo. Menandro y Filemon no dejan señales de un gusto²⁰ cómico más alto. Plauto es más bajo y bufón en su tono, y Terencio apenas sube jamás más arriba. Sería muy fácil demostrar todas estas aseveraciones, y el que estudie los citados originales con desinterés y sin preocupación, hallará, sin duda, que no hay a favor de las antiguas otra cosa que la lima y corrección de la dicción y el estilo y la venerable antigüedad que nos hace mirar con un respeto algo supersticioso aquellas obras de cuya cierta bondad consta muchos siglos hace, sin que por eso deba disminuirse el aprecio de las obras modernas, cuya bondad no va muy lejos de la suya. La facilidad con que he podido reducir esta comedia, me ha convencido de la sólida bondad de la invención de Lope: y no será culpa suya si yo no lo he desempeñado bien.

Cuando el dramaturgo toledano decide acomodar al "gusto del día" la comedia de Lope, tomas las tijeras y poda el texto sin misericordia. Con modestia nunca traicionada, Trigueros alaba "la sólida bondad de la invención" de la comedia lopiana, pero no le tiembla el pulso al cortar todo lo que considera inconveniente, tanto para la acción del drama como para el aprecio de "lectores" y espectadores o "mirones". (Un inciso basta para llamar la atención del estudioso sobre la "lectura" del teatro en siglos pasados, cuando estaban prohibidas las representaciones por motivos de moralidad pública. En el caso de Trigueros, no creo que tuviera ocasión de ver ninguna representación en Carmona, algunas en Madrid y muy pocas en Sevilla, donde no hubo ni local durante casi un siglo, hasta la época de Olavide)²¹.

En efecto, si *El anzueto de Fenisa* tiene 3.232 versos, *La buscona* no pasa de 2.422, de los que solamente 1.188 pertenecen a Lope, si bien sólo la mitad quedan transcritos literalmente. Es decir, de Lope de Vega no queda más que el 36,75 % de sus versos, y muchos de ellos mutilados y adaptados a las exigencias de la nueva redacción. Sin embargo, todos podremos reconocer en *La buscona* el mismo argumento, desarrollo y desenlace que en *El anzueto de Fenisa*. Las razones del cambio quedan expuestas por Trigueros: si se conservasen todos los versos antiguos, la comedia sería demasiado larga y por lo mismo, "fastidiosa" para la época. Por tanto, se ha visto obligado a reducirla, suprimiendo muchos versos "que, aunque por otra parte muy buenos, no eran los más necesarios", abreviando razonamientos, eliminando

19. Sustituye a "me parece que", tachado en el original.

20. Superpuesto a otro verbo tachado.

21. F. Aguilar Piñal, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, 1974.

largos parlamentos y escenas no indispensables y acomodando la trama a cinco actos, en vez de los tres de Lope, para cumplir el propósito de la refundición, haciéndola más agradable a los oídos del público, con supresiones del barroquismo literario y acentuando el carácter moral y ejemplarizante que se quería dar al teatro.

La primera preocupación del refundidor era el escrupuloso respeto a las unidades dramáticas recordadas por los preceptistas. La de lugar exigía la supresión de los viajes, y la de tiempo, la reducción de enredos a un solo día. “Pero esta mutación, señala Trigueros con buen sentido, que es bastante grande, exigía muchas otras menores”. Se disculpa, con esta indicación, de la desaparición de escenas y soliloquios de Lope, así como el obligado aumento de muchos versos para enlazarlos. Vuelve a explicar, con modestia, que a muchos puede parecer falsa, que “ha procurado que no desdiga una versificación de otra, esmerándose en conservar el mayor número posible de los fáciles y fluidos versos de Lope”. (Sabemos que no es así, ya que, descontando los enmendados, esta cantidad no pasa del 20%).

La unidad de acción le obliga, asimismo, a una poda considerable. Aunque reconoce que la acción de *El anzuelo* es complicada, también admite que no se puede eliminar la secundaria, que está íntimamente enlazada con la principal. Se ampara en el modelo de los clásicos para justificarlo: “los cómicos romanos hacían una comedia de dos griegas”. Sobre todo si la una se apoya en la otra para mantener el interés, que, para Trigueros, es la “unidad más esencial”, porque “cualquiera que carezca de esa clase de unidad, no podrá lograr jamás una sólida y duradera aceptación entre las gentes de instrucción, discernimiento y buen gusto”. Viene a confirmar que el interés, es decir, la estrategia argumental que permite tener al espectador (o lector, no lo olvidemos) como “suspendido” en el futuro de la acción dramática, esperando con ansiedad el desenlace, es una parte esencial de la teoría clásica, y como tal, aceptada y practicada por todos los dramaturgos de la nueva escuela, aunque no fuese recogido en la primera edición de la *Poética* de Luzán. En cambio, hay que conceder al demasiado olvidado Agustín de Montiano la primacía en la promoción de la *unidad de interés* en los dramas del nuevo estilo²², deudora del francés La Motte (*Discours sur la tragédie*, 1730), y que fue, con toda probabilidad, discutida ampliamente en su tertulia madrileña de los años sesenta, a la que asistía regularmente Cándido María Trigueros, con sus amigos los hermanos Iriarte, García de la Huerta, Moratín padre y Llaguno,²³ el más que probable editor de la segunda edición de la *Poética* de Luzán (1789) donde sí se recoge ya el interés como “unidad” esencial al drama.

22. I. Urzainqui, “Notas para una poética del *interés* dramático en el siglo XVIII”, *Archivum*, XXXVII-XXXVIII (1990), pp. 573-603. Aunque no menciona a Trigueros y su defensa del interés como unidad dramática, es un buen resumen de la historia del término y su significado literario.

23. F. Aguilar Piñal, *El académico Cándido María Trigueros (1736-1798)*. Madrid, Academia de la Historia, 2001, p. 174.

La formación clásica de Trigueros le permite incluir esta comedia entre las antiguas “tabernarias”, citando las satíricas de Aristófanes, Menandro, Filemon, Plauto y Terencio, como el modelo seguido por Lope²⁴. Escogida entre todas, sin duda, porque era un argumento idóneo para la finalidad de la política ilustrada: la corrección de los defectos, el teatro como escuela de moralidad pública. Trigueros, hombre amante del teatro, que acepta con entusiasmo la reforma de la escena promovida por el conde de Aranda, es un moralista que sigue desde su primera tragedia (*La Ciane*, 1765) las normas literarias y morales, ya secularizadas, de la Ilustración. Nunca hablará directamente de la religión, pero es un creyente que respeta la moral religiosa y que pondrá todo su empeño en ajustar a ella la conducta social. Inmejorable ocasión para llevar al escenario un caso evidente de machismo, la condena de la mujer que se entrega por dinero, avariciosa y carente de sentimientos, que no tiene más preocupación que burlarse de las pasiones no domeñadas de los hombres para vaciar su bolsa. Que los engatusa con sus encantos, que los traiciona sin escrúpulo y que parece incapaz del sentimiento amoroso.

No es, por tanto, una comedia de amor, sino de sátira social²⁵. Trigueros, que mantiene en su refundición el mismo número de personajes que Lope, incluso respetando sus nombres, y el escenario en el puerto de Palermo, llama a Fenisa “dama de industria” y “buscona”, palabra que ya aparece en el texto de Lope, atreviéndose a sustituir el título de *El anzuelo de Fenisa* por *La buscona*, a su parecer “más enérgico y menos dudoso”²⁶. Trigueros piensa que hay un exceso de lirismo en las escenas del original y suprime significativas estrofas de amorosos requiebros. Así, de Lucindo, cuando inquiera retóricamente a Fenisa:

“Qué os puede haber sucedido,
dulce prenda destes ojos,
que, en nubes de agua y enojos,
vuestro sol tiene escondido?”

O cuando la misma Fenisa regala los oídos de Lucindo con estos otros:

24. Hay quien ha visto en ella influencias del *Decameron*: C. Déjob, “La 10ª novella dell’ottava giornata del *Decameron* ed *El anzuelo de Fenisa* di Lope de Vega”, *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana*, I (1893), pp. 149-152. Opinión seguida por C.B. Bourland en la *Revue Hispanique*, XII (1905), pp. 136-141.

25. No entiendo cómo Ruiz Ramón incluye *El anzuelo de Fenisa* entre las comedias en las que triunfa el amor, en *Historia del Teatro Español desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, Alianza, 1967, p. 221.

26. La brevedad y clara denotación del título se acomoda a la tipología del “mensaje sin secreto” que estudia Félix San Vicente para medio siglo más tarde, en “El mensaje sin secreto. Tipología del título en el teatro español (1830-1850)”, en *Teatro romántico spagnolo. Autori, personaggi, nuove analisi*, Bologna, 1984, pp. 91-133.

“Sois el aire que alimenta
las olas del corazón;
vos sois la respiración
que para vivir me alienta”.

Casi todo el acto tercero de Lope desaparece a manos de Trigueros, que, a causa de la unidad de interés y de acción, suprime la larguísima relación de la historia de Albano, desde su nacimiento en Sevilla hasta su arribo a Sicilia. Asimismo, no duda en retirar de la comedia muchos versos en italiano macarrónico de Fabio, una escena de juego de dados, las referencias al “galán de esquina”, el rufián Osorio, y algún reproche a Fenisa: “estás enamorada, que parece/ cosa imposible en condición tan loca”.

Tanto en el original manuscrito como en la impresión de la suelta madrileña de 1803 sigue una cita de Publius Syrus: “Bis nocet quisquis pepercerit malis” (“Repite el daño quien perdona a los malos”). Es decir, que la venganza forma parte del orden moral, para la corrección de las costumbres sociales, tal como se expone en la refundición de Trigueros, más que en el original de Lope, donde la animosidad vengativa queda suavizada por los líricos parlamentos de amor, que Trigueros suprime, por contradictorios con la tesis de la obra y con su propia idea de la prostitución. Por cierto, que como es costumbre en todos los tratadistas, infatuados de machismo, la condena es siempre sin paliativos para la mujer seductora, nunca para el hombre, ser débil, que se deja seducir. El número de “busconas” no ha disminuido (“Ojalá no fueran las busconas tan abundantes en nuestros días como en los de Lope” ... “por todas partes las hay a millares”) y por tanto, es preciso difundir sus ardides “no solo para detestarlos, sino para ponerse en estado de librarse de ellos con la fuga”. Más explícita no puede ser la visión anti-feminista de Trigueros, aunque, como a tantos otros escritores, se le pueda acusar de hipocresía, ya que sabemos que conocía bien los barrios bajos de Madrid²⁷, donde la prostitución estaba, desde el siglo anterior, reglamentada, pero no prohibida²⁸.

La acción de la comedia, tanto en Lope como en Trigueros, se desarrolla en el puerto siciliano de Palermo, a donde acuden mercaderes valencianos y donde Fenisa, la “buscona” pasa el día buscando una buena “pesca”. Trigueros, que sabía italiano, se permite corregir algunos versos de Lope en el dialecto siciliano²⁹, pronunciados

27. Véase, mi estudio “La Musa de Trigueros y el Parnaso neoclásico”, en *Carmona en la Edad Moderna. Actas del III Congreso de Historia de Carmona* (2002), Manuel González Jiménez (ed.), Carmona, Ayuntamiento, 2003, pp. 531-547.

28. E. Villalba Pérez, “Notas sobre la prostitución en Madrid a comienzos del siglo XVII”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXXIV (1994), pp. 505-519.

29. Precisamente, este aspecto es casi el único que ha llamado la atención de los filólogos. Así, A. Gasparetti, “Una commedia spagnuola di ambiente palermitano”, *Anuario del Liceo Giovanni Meli*, (1929), pp. 47-59 y E. Mele, “Una canzone popolare siciliana in una commedia di Lope de Vega”,

por el gracioso paje Fabio, cuyas intervenciones reduce al mínimo, así como las de los soldados, clientes de Fenisa, cuyas conversaciones y juegos de dados ocupan varias escenas en Lope. Escribió Martinenche que *El anzuelo de Fenisa*, *La viuda valenciana* o *El rufián Castrucho*, podían haber sido firmadas por Maquiavelo, Cecchi o Aretino³⁰, afirmación que se ha recogido después, sin mayor estudio. Lo cierto es que Trigueros, para su intento moralizante, supo escoger, entre las cientos de comedias lopianas que leyó, este “anzuelo” en el que “pican” los hombres mal avisados y de escasa voluntad (Lucindo), que ignoran los consejos prudentes (Tristán) y que se convierten en desamorados y vengativos al menor atisbo de traición femenina. Mujeres hay también aquí disfrazadas de hombre, como en tantas obras de Lope³¹, que para conseguir sus propósitos no dudan en cambiar de vestido (que no de sexo).

Si José Marchena (1820) alaba la habilidad de Lope en retratar el carácter de una “buscona” y F. Martínez de la Rosa (1827) la soltura de sus diálogos³², ya no vuelve a ser citada la comedia lopianas más que como una más en el inmenso repertorio de Lope. Todavía espera, como la refundición de Trigueros, un estudio en profundidad, que demuestre las conocidas alabanzas de Menéndez Pelayo: “Con otro gusto y otro criterio trabajó a fines del siglo pasado D. Cándido María Trigueros, a quien no todos han hecho en esto la debida justicia. Las refundiciones son malas en sí, pero en algunos casos son un mal inevitable. Trigueros, que poco o nada tenía de poeta, y que, además, estaba dominado, como todos sus contemporáneos, por algunas de las preocupaciones seudoclásicas, era, no obstante, en cuestiones de teatro un aficionado muy inteligente... Trigueros hizo un positivo favor a la memoria de Lope, desenterrando sucesivamente varias comedias suyas y refundiéndolas con verdadera inteligencia de las condiciones del Teatro moderno, y con loable respeto al genio del poeta, de quien era sinceramente devoto, aunque no comprendiese toda su grandeza. Trigueros fue el más antiguo de nuestros *lopianos* (como se dice en Alemania), y lo fue por instinto propio y contra toda la corriente de su tiempo”³³. *El anzuelo de Fenisa* ha sido refundida de nuevo en el siglo XX por Cristóbal de Castro (1921) y Juan Germán Schroeder (1961).

Bulletin Hispanique, XXV (1933), pp. 455-456. Poco después apareció la nota de J.H. Arjona, “Un dato sobre la fecha de *El anzuelo de Fenisa* de Lope de Vega”, *Modern Language Notes*, LII (1938), pp. 190-2

30. E. Martinenche, *La comedia espagnole en France*, Paris, Hachette, 1900, p. 74.

31. Nada menos que 109 comedias de Lope relaciona C. Bravo-Villasante en su libro *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*. Madrid, Revista de Occidente, 1955.

32. M.J. Rodríguez Sánchez de León, *La crítica ante el teatro barroco español (siglos XVII-XIX)*. Salamanca, 2002, pp. 219 y 239.

33. M. Menéndez Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Madrid, 1923, pp. 216-217.