

JUAN ALFONSO DE GUERRA Y SANDOVAL

Novelas

Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar

Sonetos

Manuscrito 8433 de la Biblioteca Nacional de España

Edición crítica de
Rafael Bonilla Cerezo y Mercedes Moreno Paz



Guerra y Sandoval, Juan Alfonso de

Juan Alfonso de Guerra y Sandoval : Novelas, Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar, Sonetos - Manuscrito 8433 de la BNE / Juan Alfonso de Guerra y Sandoval ; Edición crítica de Rafael Bonilla Cerezo y Mercedes Moreno Paz. -- Jaén : Universidad de Jaén, UJA Editorial, 2025.

418 p. ; 15x24 cm - (Biblioteca de Estudios Literarios Hispánicos ; 4)

ISBN 978-84-9159-703-2

1. Guerra y Sandoval, Juan Alfonso de-Crítica e interpretación I. Bonilla Cerezo, Rafael, ed.lit. II. Moreno Paz, Mercedes, ed.lit. III. Título IV. Universidad de Jaén. UJA Editorial ed.

821.134.2-31

Esta obra ha superado la fase previa de evaluación externa realizada por pares mediante el sistema de doble ciego

COLECCIÓN: Biblioteca de Estudios Literarios Hispánicos, 4

Directora: Cristina Castillo Martínez

© Rafael Bonilla Cerezo y Mercedes Moreno Paz

© Universidad de Jaén

Primera edición, octubre 2025

ISBN: 978-84-9159-703-2

ISBNe: 978-84-9159-704-9

Depósito Legal: J-501-2025

EDITA

Universidad de Jaén. UJA Editorial

Vicerrectorado de Cultura

Campus Las Lagunillas, Edificio Biblioteca

23071 Jaén (España)

Teléfono 953 212 355

web: editorial.ujaen.es



editorial@ujaen.es

IMPRIME

Gráficas «La Paz» de Torredonjimeno, S. L.

Impreso en España/*Printed in Spain*

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra».

A Juan Miguel Moreno Calderón y María del Carmen Paz García

A Gus

*Al beato Heterónimo Uzcanga Goicoetxea (O. F. M),
cálamo ocurrente*

ÍNDICE

ESTUDIO PRELIMINAR

PLUMAS SIN ESTAMPA	II
[1] Honestas y entretenidas traducciones	II
[2] <i>Scripta manent</i>	23
EL MANUSCRITO MSS/8433 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA	35
JUAN ALFONSO DE GUERRA Y SANDOVAL, REY DE ARMAS Y NOVELADOR	41
LOS AMORES DE DON JUAN POR TEODORA EN TOLEDO	47
[1] <i>Los dos amigos</i>	47
[2] <i>A vuelta de correo</i>	65
[3] <i>El caballero dama</i>	73
NOVELA EJEMPLAR INTITULADA «A LO QUE EL AMOR OBLIGA Y LOS RIESGOS A QUE EXPONE»	91
[1] <i>A hombros de Montemayor</i>	91
[2] <i>Los primeros (y segundos) amores</i>	102
[3] <i>La pastora Rosimunda</i>	109
CONSEJOS PARA UN AMIGO QUE ME DA CUENTA SE QUIERE CASAR Y ME PREGUNTA QUÉ ME PARECE Y ME PIDE AMISTOSAMENTE CONSEJO	115
ECOS Y PLAGIOS... DE UNA VOZ	135
[1] <i>La fuerza del desengaño</i> de Juan Pérez de Montalbán y <i>La desdicha en la constancia</i> de Miguel Moreno en <i>Los amores de don Juan por Teodora en Toledo</i>	135
[2] <i>La Diana</i> de Jorge Montemayor en <i>A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone</i>	162

[3] La <i>Carta de guía de casados</i> de Francisco Manuel de Melo en los <i>Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar</i> y me pregunta qué me parece y me pide amistosamente consejo	178
CRITERIOS DE EDICIÓN	195
BIBLIOGRAFÍA	199
TEXTOS CRÍTICOS	225
[<i>Los amores de don Juan por Teodora en Toledo</i>].	227
<i>Novela ejemplar intitulada «A lo que el amor obliga y</i> <i>los riesgos a que expone»</i>	285
<i>Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar</i> <i>y me pregunta qué me parece y me pide amistosamente</i> <i>consejo</i>	319
SONETOS.	399
APARATOS	405
AGRADECIMIENTOS.	415

PLUMAS SIN ESTAMPA

I. HONESTAS Y ENTRETENIDAS TRADUCCIONES

Dentro de su prólogo «Al lector» de las *Novelas ejemplares* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1613), Cervantes (2013: 19) barajó un par de cartas que son a veces mentira y otras no son verdad:

yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y estas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.

Pero hoy nadie ignora que *ibi et tunc* el alcalaíno patentó un género que no le pertenecía del todo¹. Siempre, eso sí, que tras

¹ Muñoz Sánchez (2013: 194-195) ha matizado que, «pese a ser su hipotexto principal, el *Decameron* no jugó ningún papel en el origen de las *Novelas ejemplares*. Su acta de nacimiento responde justamente a una meditación personal de Cervantes acerca de la ficción en prosa extensa, motivada, en primera instancia, por su propia praxis literaria, y, después, por la de una preceptiva que debatía encarnizadamente en torno a la unidad de la fábula del poema heroico sobre los modelos del *Furioso* de Ariosto y la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso. Antes de idear su colección, para Cervantes —lo mismo que para su época— la *novela* estaba ligada, ciertamente, a una narración mayor o fábula que la englobara y diera sentido; es decir, no entendía el concepto de *novela*, referido siempre a un relato literario de expresión breve, como una entidad genérica autónoma en sí misma, cuya prosapia en el castellano se remonta al siglo xv: a la *Comedieta de Ponza* (c. 1435-1436) [...] de Santillana, al *Siervo libre de amor* (1439-1440) de Rodríguez de la Cámara, al *Vocabulario español-latino* (1495) de Nebrija y, sobre todo, a la traducción del *Decameron* [...] hacia mediados del siglo xv, impresa en 1496, que se difundió con el rótulo: *Libro de las ciento novelas de Juan Bocacio*. Por ello, no sorprende que conociera un término que menciona, en el transcurso del *Ingenioso hidalgo*, hasta en trece ocasiones, once remitidas a *El curioso impertinente* y dos a *Rinconete y Cortadillo*. Lo cual hace pensar que Cervantes diferenciaba [...] la novela corta y el cuento novelístico del *exemplum*, la fábula, la patraña, el consejo, el apólogo,

el éxito de las colecciones medievales y humanistas de Giovanni Boccaccio (*Decameron*, 1349-1353)², Masuccio Salernitano (*Il novellino*, Napoli, Francesco del Toppo, 1476), Giovan Francesco Straparola (*Piacevoli notti*, Venezia, Comin da Trino, 1550-1553), Anton Francesco Doni (*La zucca*, Venezia, Francesco Marcolini, 1551), Matteo Bandello (*Novelle*, Lucca, Busdrago, 1554), Giral-di Cinthio (*Hecatommiti*, Mondoví, Leonardo Torrentino, 1565) y Lodovico Guicciardini (*L'ore di ricreazione*, Anvers, Guglielmo Silvio, 1568), leamos el sustantivo «novela» tal como lo hiciera Cristóbal Suárez de Figueroa (1988: 178-179) en el «Alivio II» de su *Pasajero* (Madrid, Luis Sánchez, 1617):

por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempos de frío, que, en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras. [...] Tomadas con el rigor que se debe, es una composición ingeniosísima, cuyo ejemplo obliga a imitación o escarmiento. No ha de ser simple, ni desnuda, sino mañosa y vestida de sentencias, documentos y todo lo demás que puede ministrar la prudente filosofía³.

No seremos nosotros quienes discutamos que Cervantes marcó un antes y un después en la ficción breve del Barroco, aunque también parece fuera de duda que aquella salida de sus relatos «en la plaza del mundo» obedeció a un contexto de veras propicio. Cabría arriesgar incluso que el autor del *Quijote* estuvo a punto de perder el tren, a la vez que construía otro donde «renovó la tradición moribunda de [nuestra narrativa] agitando en una coctelera dos partes de picaresca, una de caballerías y otra de ternura bucólica. Con ello ofrecía nuevas definiciones para el [universo] que ninguno de esos tres subgéneros podía investigar

la facecia, la anécdota y el cuento tradicional; géneros menores que habían gozado de gran difusión a lo largo del siglo XVI y que [...] incluía en todas sus obras» (Muñoz Sánchez, 2013: 194-195).

² Adoptamos la cronología propuesta por Battaglia Ricci (1987: 17-20) y Branca (1991: 147-162), que acotaron la sistematización del libro al intervalo comprendido entre 1349 y 1353.

³ El capitán Diego de Ágreda y Vargas se haría eco de la cláusula final en el título de sus *Doce novelas morales útiles por sus documentos* (Madrid, Tomás Iunti / Valencia, Juan Crisóstomo Gárriz / Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1620). Véanse Arredondo (1989) y Rubio Árcquez (2023).

por sí mismo. Abrió el campo para que una forma renacentista de contar se graduara en modernidad» (Enrigue, 2023: 2)⁴.

García López (2015: 156) ha señalado que el ya manco de Lepanto buscaba abrir

un sendero propio, y como sucede en otros muchos casos de la historia literaria, lo encontró en un [cauce] que por entonces era todavía marginal en castellano, aunque muy apreciado en Italia y que [estaba] conquistando otros espacios culturales europeos, como por ejemplo el francés. Y a ello es [factible] que deba sumarse el hecho de que en 1587 Cervantes hubiese aceptado un nombramiento oficial que le supone una vida de desplazamientos, viajes y ajetreo. Podemos imaginar que el relato corto era [...] [acaso] el género más apropiado para este tipo de vida, pues se trata de piezas sueltas y sin relación entre sí, y donde era necesario menos esfuerzo de concentración para escribir.

Si nuestro colega ha dado en el clavo, diríase que Cervantes hubo de empezar a redactar sus novelitas alrededor de 1587, como *terminus a quo*, y remataría entre 1604 y 1609 *El licenciado Vidriera*⁵ y las tres copiadas en el manuscrito Porras de la Cámara (c. 1600-1611), publicado por Isidoro Bosarte en 1788 y hoy perdido: *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y *La tía fingida*, con variantes de estado —por lo que atañe a las dos primeras— respecto a la *princeps* de 1613⁶. Pues bien, a lo largo de ese par de décadas, la España manierista, que no fue sino la transición del Imperio de los Austrias mayores al de los menores, disfrutaría del auge de las traducciones de hasta seis de los *novellieri*⁷. A saber:

⁴ Según Ruffinatto (2013: 168), «en años cercanos al *Quijote*, [Cervantes ejerció] como creador de novelas cortas con un doble objetivo: el de trasladar [...] la *novella* del dominio italiano al español no como simple imitación, sino más bien como proyecto (diseño) autóctono; y en segundo lugar, con el propósito de utilizar algunas de [ellas] como material narrativo intercalable en [obras] más amplias».

⁵ Blasco (2014) adujo *La corrección de ciertas faltas* (1608) de san Juan Bautista de la Concepción como fuente directa para la historia de Tomás Rodaja.

⁶ Véase Lucía Megías (2018), con amplia bibliografía, y la última edición de *La tía fingida*, a cargo de Sáez (Cervantes, 2018).

⁷ A propósito de los traslados españoles de los *novellieri*, continúa siendo clave el capítulo de Laspéras (1987: 56-71), del cual hemos bebido casi todos (a menudo sin confesarlo). Sobre Cervantes como uno de los hitos de nuestro manierismo, véase Orozco Díaz (1992). Dichas traducciones coincidieron con

1) el primer traslado peninsular del *Decameron*, allá por 1429 y curiosamente en catalán, «selló los [tres] títulos con los que [hasta entonces] se había divulgado la obra: *Ací feneix la deena e derrerera jornada del libre appellat de Cameron / nominat Lo Princep Galeot / en altra manera Lo Cento novel·la*» (González Ramírez, 2017: 108-109). Conservado en la Biblioteca de Catalunya (MS 1716), poco o nada sorprende que se trate de un testimonio veinte años anterior al nacimiento de la imprenta, toda vez que nuestra introducción aspira a iluminar el abrazo de los relatos manuscritos con los fijados en letras de molde entre 1429 y 1724, el *terminus post quem* para el código objeto de esta edición: un volumen (BNE, MSS. 8433) que contiene sendas novelas (*Los amores de don Juan por Teodora en Toledo* y *A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone*) de Juan Alfonso de Guerra y Sandoval (Madrid, c. 1672-1753), cronista y rey de armas de Felipe V, seguidas por los *Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar y me pregunta qué me parece y me pide amistosamente consejo*, su plagio de la traducción española (1724) por Blas de Villanueva de la *Carta de guía de casados* (Lisboa, Oficina Craesbeeckiana, 1651) del portugués Francisco Manuel de Melo, y un ramillete de seis sonetos («Cobrar y administrar con buena cuenta», «No basta no quitarnos la sustancia», «Soberbio el monte, el mar precipitado», «Pintado en la pared un monumento», «Luz misteriosa cuya opaca lumbre» y «Que la archiduca quiera ser el buz») del

el veto en Italia de muchos de los textos originales: «si se examina la presencia de la *novella* quinientista en los distintos índices, puede trazarse con precisión la cronología y la geografía de su prohibición y condena. [...] *Gli Hecatommithi*, de Giraldi Cinthio, fueron incluidos en el índice de Parma de 1580, pero no reaparecen en los romanos posteriores, quizá porque la obra se reimprimió durante los últimos años del siglo XVI tras sufrir un severísimo expurgo. Las *Piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola están incluidas tanto en el índice de Parma de 1580 como en los romanos de 1580 y 1593. En esos mismos índices, y solo en ellos, figuran las *novelle* de Matteo Bandello y las de Agnolo Firenzuola. Por otra parte, aparecieron en esos tres catálogos italianos y, además, en el índice portugués que promulgó Jorge de Almeida en 1581, *I Diporti* de Girolamo Parabosco, las *Cento novelle* de Francesco Sansovino, las *Hore di recreatione* del Guicciardini, las facecias y cuentecillos de Ludovico Domenichi y la edición que hizo el mismo Domenichi del *Pecorone* de Giovanni Fiorentino» (Vega Ramos, 2013: 55).

también caballero de Santiago y escritor mayor de privilegios del Animoso.

No en vano, de vuelta al *Decameron*, casi en paralelo a la catalana tomó cuerpo la más antigua paráfrasis en castellano: el *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio*⁸. Y aunque solo recogiera sesenta cuentos, el código atesorado en la Biblioteca de El Escorial (J-II-21), habría de incidir luego sobre la *princeps* hispalense, publicada por Meinardo Ungut y Estanislao Polono: *Las Cien novelas de Juan Bocacio: en las quales se hallan notables exemplos y muy elegantes de Iuan Bocacio florentino...* (1496)⁹. Bastarían estos tres testimonios del *Decameron* para concluir que Cervantes no fue tanto el «creador de la novela corta española» (González de Amezúa, 1956-1958) como el culpable de rehispanizar y popularizar, gracias a las *Ejemplares*, y antes al *Curioso impertinente* y *El capitán cautivo*, ambas incluidas en su *Quijote* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605), un género transalpino ya notablemente patrimonializado e impreso desde el último cuarto del siglo XVI.

Poco se ha escrito aún sobre cómo y dónde el soldado alcanzó a leer las historias de Boccaccio. Muñoz Sánchez (2013: 175-176) distinguía varios ecos del revolucionario proemio del *Decameron* en el de la colección cervantina, y tanto Romero Muñoz (1995: 555) como González Ramírez (2011) hicieron hincapié en que el sustantivo («Novelas») del título traslucía un guiño al de la *princeps* sevillana. Sin embargo, al margen de que el descubrimiento del genio toscano hubiera de ser por vía impresa, don Miguel también

pudo acceder a las tempranas tiradas [españolas] de 1524 (Toledo, Juan de Villalquirán), 1539 (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba), 1543 (Medina del Campo, Pedro de Castro) o 1550 (Valladolid, Juan de Villalquirán); y, probablemente, al [*Decameron*] castigado por los Deputati (Florencia, Stamperia de i Giun-

⁸ Remitimos a la edición de Valvassori (Boccaccio, 2009) y a González Ramírez (2020 y 2022).

⁹ Véanse Moreno Valero (2010) y González Ramírez (2020 y 2021: 175-176), para quien «seguramente en buena medida el resultado editorial sea el reflejo de un manuscrito de imprenta así configurado, cuyo proceso de elaboración podría estar hasta cierto punto conectado con el taller».

ti, 1573), si no a los de Lionardo Salviati (Firenze, Giunti, 1582) o Luigi Grotto (Venezia, Fabio y Agostino Zoppini & Onofrio Fari, 1588) (Bonilla Cerezo, 2023a: 75)¹⁰;

2) la «pepitoria» del prólogo a las *Ejemplares* («Y así te digo otra vez, lector amable, que destas novelas que te ofrezco en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca», Cervantes, 2013: 17-18) y el secreto con que su responsable quiso darle carpetazo («algún misterio tienen escondido que las levanta», Cervantes, 2013: 20) están bastante más hermanados de lo que se ha dicho¹¹. El eslabón entre ambas frases se ocultaba en la breve dedicatoria «Al ilustre señor Juan Bautista de Divicii, abad de Bibiena y de san Juan in Venere» del traslado español (que no peninsular) de *La Zucca* de Doni (1551: 7) («A estos soy cierto que no les dará hastío la corteza de la calabaza, antes se holgarán de tocarla, porque saben que, leyéndola, gozarán de los *secretos interiores que debajo de la*

¹⁰ Remitimos a Muñoz Sánchez (2013, 2018). Tanganelli (2014) demostró acerca de los cantos I-III del *Morgante* de Luigi Pulci y su impronta sobre la primera salida de don *Quijote* que Cervantes solía alternar los originales con las traducciones españolas (*Libro del esforçado Morgante y de Roldán y de Reynaldos*, trad. Jerónimo de Aunés, Valencia, Francisco Díaz Romano, 1533; *Libro segundo de Morgante*, trad. Jerónimo de Aunés, Valencia, Durán Salvanyach, 1535) a la hora de nutrirse de sus modelos transalpinos. Acerca de las deudas de las *Novelas ejemplares* con las de Boccaccio han discurrido Hernández Esteban (2007) y Valvassori (2013), quienes alumbraron que el valle de los cipreses del libro VI de *La Galatea* (Alcalá, Juan Gracián, 1585) se inspiró tanto en el jardín de la jornada III del *Decameron* como en el valle de las damas que clausura la VI; Colón Calderón (2013: 13-29), quien glosó el lance de los enamorados dormidos (III, 6) en *El celoso extremeño*, cuyos préstamos boccaccianos también examinarían Gargano (2014) y Ruffinatto (2015: 184-197); y Rodríguez de Ramos (2013), que ha rescatado aquello que Cervantes espigara en III, 8 para la historia de Filipo de Carrizales, Leonora y Loaysa. Rojo Vega (1994: 134-149) descubrió que en 1584 se le había concedido a Juan de Millis la solicitud de licencia para *La primera parte de las cien novelas escogidas* de Francesco Sansovino y, dos años después, para *La segunda parte de las historias trágicas, tomado de las obras del Bandello. Traducido de lengua francesa en nuestra castellana* (ambas con privilegio para diez años). Como razonaremos enseguida, la más que fragmentaria paráfrasis española de los relatos del piamontés no saldría hasta 1589, lo que invita a pensar que estas dos traducciones quedaron manuscritas y no han sobrevivido.

¹¹ Véase Zanin (2017: 184).

corteza, o por mejor decir, del hombre de calabaza, están encerrados»), impreso el mismo año que la *princeps* (Venezia, Francesco Marcolini); sin duda uno de los superventas de la segunda mitad del Renacimiento italiano, reeditado en seis ocasiones por cinco de los talleres de la Serenísima: 1565 (Francesco Rampazzeto), 1589 (Girolamo Polo), 1591 (Domenico Farri), 1592 (Domenico Farri), 1595 (Matteo Zannetti y Comino Presegni) y 1607 (Giovanni Farri & fratres) (Bonilla Cerezo, 2023a: 94);

3) el perfil hispánico de las *Novelle* (1554) de Matteo Bandello, obispo de Agen, se antoja más sofisticado. Sus 214 relatos pronto circularon en tres tomos —seguidos de un cuarto, que apareció póstumo (Lion, Alessandro Marsilii y Pietro Roussino, 1573)— y se divulgarían a ambos lados de los Pirineos. Aunque el clérigo lombardo no siempre imitara a Boccaccio, Arredondo (1989) sondeó cómo catorce de ellos se vertieron a nuestra lengua gracias a Vicente de Millis: *Historias trágicas ejemplares sacadas de las obras de Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierre Boaistuau y Francisco de Belleforest* (Salamanca, Pedro Lasso y Juan de Millis Godínez, Salamanca, 1589). Según reza en el frontispicio, la traducción no se hizo a partir del texto italiano, sino de las dieciocho novelitas reunidas en la paráfrasis gala, que había salido al mercado tres décadas atrás: *XVIII histoires tragiques, extraictes des ouvres italiennes de Bandel, et mises en langue française, les six premières, par Pierre Boisteau, surnommé Launay, natif de Bretagne. Les douze seyvens, par François de Belle Forest Comingeois* (París, Serrenas, 1560)¹². Que las *Novelle* llegaron enseguida a nuestro país lo confirma *La Diana* (c. 1558-1559) de Jorge de Montemayor, cuyo libro II, el de la pastora Felismena, bebió de la *novella* II, 36: *Nicuola innamorata di Lattanzio va a servirlo vestita de [sic] paggio, e dopo molto casi seco si marita* (Menéndez Pelayo, 1943: 272). Esta obra del hispanoluso nos importa sobremanera, habida cuenta de que, según veremos, la *Novela ejemplar intitolada «A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone»* saqueó varios episodios de aquella.

¹² Remitimos a Arnould (2012) y, especialmente, a Bermúdez (2017 y 2018).

Lo más probable es que Cervantes y sus epígonos conocieran las *Novelle*

a través de la traducción de Millis, de su reimpresión madrileña (y pirata) a cargo de los tipógrafos Pedro Madrigal y Claudio Curlet, en 1596, o bien de la reedición de 1603, publicada en Valladolid por Lorenzo de Ayala y Miguel Martínez. Recuérdese que la corte de Felipe III —y con ella figuras como Góngora, Quevedo, Lope de Vega y [el complutense]— se [afincaron] en Pucela entre 1601 y 1606. Luego no [...] sorprendería en absoluto que accedieran a [algún] ejemplar de esta última tirada; y menos aún que influyese sobre la redacción *in progress* de varias de las *Ejemplares*, empezando por el [adjetivo del] propio título (Bonilla Cerezo, 2021)¹³.

Tampoco Darnis (2013: 10) erraría el tiro al declarar que la huella barroca del Bandello francohispano, filtrado por el católico tamiz de la Contrarreforma, resultaría clave para el principio cervantino de «ejemplaridad»; tanto al menos como «la reconfiguración que había llevado a cabo Alemán en la Primera (1599) y Segunda parte de su *Guzmán de Alfarache* (1604). La peculiaridad del trabajo del autor sevillano y de la recepción de sus novelas insertas consistió en canonizar la analogía “historias ejemplares – historias de venganza”»;

4) concebidos como una miscelánea en cuyo interior se amalgaman «múltiples y heterogéneos materiales: una larga introducción filosófica, los *Diálogos de la vida civil*, numerosos poemas procedentes del *Orlando Furioso* y las dedicatorias particulares [de] cada década» (Aldomà García, 2015: 427-428), los

¹³ A Carrascón (2013) le debemos el hallazgo de los paralelos entre el prólogo cervantino y lo sancionado por Bandello en el marco *a rèbours* de sus *Novelle*, las dedicatorias y los comienzos de cada relato. El propio Carrascón (2013) y Bermúdez (2015) han arrojado luz sobre los vínculos entre la II, 6 («Ligurina rubata al sacco di Genova») y el secuestro de Isabel al inicio de *La española inglesa*; y la II, 15 (duodécima tanto en las *Histoires tragiques* como en las *Historias trágicas*) y *La fuerza de la sangre*. Bonilla Cerezo (2021) añadió que el esqueleto de la V, cuyo título adaptado reza *De cómo un caballero valenciano, enamorado de una doncella hija de un oficial particular, como no pudiese gozarla sino por vía de matrimonio, se casó con ella, y después con otra su igual, de que indignada la primera se vengó cruelmente del dicho caballero*, se intuye debajo del argumento de *Las dos doncellas*.

Hecatommithi (1565) se tradujeron a nuestra lengua de forma harto fragmentaria. Aparecerían solo en 1590, bajo el título de *Primera parte de las cien novelas de M. Ivan Baptista Giraldo Cinthio* (Toledo, Pedro Rodríguez, 1590), gracias al muy ignoto Lucas Gaitán de Vozmediano, que se ciñó a las veinte primeras y a la introducción, con sus diez ejemplos (Aldomà García, 2019: 61)¹⁴. Lo sugestivo es que Rubio Árquez (2014) nos ha enseñado cómo Cervantes haría suyas en el prólogo a las *Ejemplares* («yo soy el primero...») estas palabras de Gaitán en el de su traslado del volumen del ferrarés:

y a los que les gustan los cuentos fabulosos, son ciento y diez, que cuentan las personas que para esto introduce, pues en todos ellos debe de haber muy pocos verdaderos, puesto que muy conformes a verdad y razón, *ejemplares y honestos*. *Honestos*, digo, respecto de los que andan en su lengua, que para lo que en la nuestra se usa no lo son tanto que *se permitieran imprimir* sin hacer lo que se ha hecho. [...] Moviome a sacarle a la luz el ser de *gusto y entretenimiento*, y ver que no hay en nuestra lengua cosa de este sujeto que sea de importancia (Aldomà García, 2019: 61)¹⁵;

5) la última colección itálica que asomó por la España del ocaso del humanismo —y de nuevo por el agudo prólogo a las *Ejemplares*— fueron *L'ore di ricreazione* (1568) de Lodovico Guicciardini¹⁶. Aunque sería mejor catalogarlas como facecias, Scamuzzi (2018) razonó que, después de las ediciones piratas de Sansovino con el frontis *Detti e fatti piacevoli et gravi*, impresas en los activos talleres venecianos de Giorgio de'Cavalli y Domenico Nicolini, la primera autorizada es la flamenca de 1568, que serviría como texto base para las sucesivas y de la cual se desprende la versión gala (Anvers, Guillain Iarissens, 1571) por François Belleforest, con multitud de expurgos; tres lustros antes de que el referido Vicente

¹⁴ Carlo Basso (Università di Torino) aborda su edición crítica en la actualidad.

¹⁵ Las cursivas son nuestras. Véase asimismo Muñoz Sánchez (2019), que estudió la intertextualidad entre la *novella* II, 8 de *Gli Ecatommithi* y el episodio de las dobles bodas de los pescadores (*Persiles*, II, XI y XIII).

¹⁶ «Sí, que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste á los negocios por calificados que sean: *horas hay de recreacion*, donde el afligido espíritu descanse» (Cervantes, 2013: 18).

de Millis (*Horas de recreación*, Bilbao, Matías Mares, 1586) las tradujera a nuestro idioma a partir de la edición véneta de 1572, víctima, por cierto, de las tijeras de Cristoforo Zanetti (Scamuzzi, 2018: 15). Solo un bienio después, el jurista Jerónimo de Mondragón volvería a hispanizarlas como *Primera parte de los ratos de recreación* (Zaragoza, Pedro Puig y Juan Escarrilla, 1588)¹⁷;

6) aunque el primero de los tomos de las *Piacevoli notti* (1550-1553) de Giovan Francesco Straparola precedieran en Italia a las colecciones de Bandello, Doni, Cinthio y Guicciardini, hemos dejado sus novelas para el final porque la traducción del volumen inicial, a cargo —como el segundo— del baezano Francisco Truchado, vería la luz como *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Zaragoza, Juan Soler, 1578)¹⁸. Su éxito fue clamoroso y nos interesa ponerlo ya a la misma altura que las siete ediciones del *Decameron* (contando las italianas) durante el quinientos. A la *princeps* aragonesa le sucederían la bilbaína de Matías Mares (1580), la baezana de la segunda parte (Juan Bautista de Montoya, 1581), una reedición de esta última (Juan Bautista de Montoya, 1582), la granadina de la primera (René Rabut, 1582), otra impresión de la baezana (Juan Bautista de Montoya, 1583), la madrileña de finales del Renacimiento (Luis Sánchez, 1598) y, apenas un año antes de la stampa de las *Novelas ejemplares*, la pamplonica de Nicolás de Assiayn (1612)¹⁹.

De ahí que hayamos advertido que Cervantes estuvo a punto de perder el tren de la *novella*. Y en virtud del triunfo de las traducciones desde el *Decameron* hispalense de 1496, o más precisamente desde el toledano de 1524, hasta las ocho tiradas entre 1578 y 1612 de la que Truchado firmara de las *Piacevoli notti*, valdría extraer al menos cuatro conclusiones:

1) puesto que Cervantes aún no había acabado *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y *El licenciado Vidriera* durante el lustro comprendido entre 1604 y 1608, lo cual significa, a su vez,

¹⁷ Véanse González Ramírez y Resta (2013: 72-76), Colón Calderón (2017) y la edición en curso de Ángel Pérez Pascual.

¹⁸ La *princeps* fue descubierta casi al unísono por González Ramírez (2011) y Coppola (2013).

¹⁹ Remitimos a Marcello (2013) y Coppola (2016: 23-33).

que tampoco había escrito su prólogo a las *Ejemplares*, creemos que la edición madrileña del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (1598), y más seguramente la pamplonica de 1612, salida del mismo taller que volvería a publicar las *Ejemplares* en 1614, hubieron de servirle a don Miguel como trampolín para dar a las prensas aquella docena de relatos²⁰;

2) no faltan ecos del “Straparola español” en su colección, empezando por su título primitivo (*Novelas ejemplares de honesto entretenimiento*) y continuando con el proemio: a) «Quiero decir que los requiebros amorosos [...] son *tan honestos y tan medidos* con la razón y *discurso cristiano*, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere» (Cervantes, 2013: 18); b) «si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el *sabroso y honesto fruto* que se podría sacar, *así de todas juntas, como de cada una de por sí*» (Cervantes, 2013: 18); y c) «los *ejercicios honestos y agradables* antes aprovechan que dañan» (Cervantes, 2013: 18);

3) Muñoz Sánchez (2013: 175) exhumó una plausible falsilla para la segunda de estas cláusulas («así de todas juntas, como de cada una de por sí»): la jornada VIII, 10 del *Decameron* («*Le quali cose tutte insieme, e ciascuna per se, gli fecero stimari costei dovere essere una grande e ricca donna*», Boccaccio, 1992: 1014), o bien el *Corbaccio* («*Le quali cose ciascuna per se e tutte insieme hanno sì in tutto rivolta la mia sentenza e il mio animo permutato*», Boccaccio, 1965: 552). Y Bonilla Cerezo (2023a: 79) acaba de espigar otras tres casi idénticas en el prólogo de la *Ele-gia di Madonna Fiammetta* («*Le quali cose, se con quel cuore che sogliono essere le donne vedrete, ciascuna per sé e tutte insieme adunate, son certa che i dilicati visi con lagrime bagnerete*», Boccaccio, 2003: 1), en el capítulo 12 de la misma obra («*Le quali*

²⁰ La aprobación del doctor Gutierre de Cetina se rubricó el 9 de junio de 1612 y en la aprobación de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, firmada el 31 de julio de 1613, se declara que, «por comisión de los señores del Supremo Consejo de Aragón, vi un libro intitulado *Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*»; y lo mismo en la licencia de Jorge de Tovar: «nos fue fecha relación que habíades compuesto un libro titulado *Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*»; y en el privilegio de Aragón. Romero Muñoz (1995) fue pionero en descubrir la deuda con la paráfrasis de Straparola.

cose, ciascuna per sé e tutte insieme, dobbiamo pensare che senza comparazione afflissono l'anima sua», Boccaccio, 2003: 81) e incluso en el 5 del libro I de las *Istorie fiorentine* (1532) de Niccolò Machiavelli (1966: 471): «*Le quali cose ciascuna per sé, non che tutte insieme*, farieno, pensandole, non che vedendole e sopportandole, ogni fermo e costante animo spaventare». Sin embargo, lo más novedoso es que en el marco de la traducción de las *Piacevoli notti* también se leía:

Todas juntas y cada una de por sí servían a la generosa Lucrecia, señora de ellas, la cual juntamente eligió otras dos damas de venerable presencia, de sangre noble y de edad no muy viejas. Estas, sentadas una a la mano derecha y otra a la siniestra, con sus sabios consejos y honesta doctrina a la hermosa Lucrecia entretenían, la una de las cuales era la señora Clara, mujer de Hierónimo Güedizón, caballero alemán; la otra, la señora Verónica, mujer de Clivornio Ursino, caballero muy noble y antiguo romano (Straparola, 2016: 99).

Nótese que Truchado aludía con el sintagma «todas juntas y cada una de por sí» no solo a un libro de novelas —o mejor: a las citas del *Decameron* y la *Fiammetta* de Boccaccio y/o de las *Historias florentinas* de Machiavelli—, sino «a las [doce] damas alrededor de Lucrecia Esforcia, fingida hija de Octavio María, duque y arzobispo de la diócesis de Milán, y no menos apócrifa mujer de Francisco Gonzaga, primo a la sazón de Federico, duque de Mantua, [en el volumen del novelista lombardo]» (Bonilla Cerezo, 2023a: 80);

4) no se ha insistido lo suficiente en que las colecciones aparecidas desde 1620 a 1630 resultan tan deudoras de las *Novelas ejemplares* de Cervantes como del *Honesto y agradable entretenimiento* de Straparola/Truchado:

Bastará detenerse en cuatro de las de Castillo Solórzano para advertir que, más allá del rastro de Straparola en los enigmas que cierran los relatos de las *Tardes entretenidas* (Cayuela, 2000; Resta, 2019), los frontis de los cinco volúmenes a la italiana que el polígrafo de Tordesillas publicaría desde 1625 hasta 1640 (*Jornadas alegres*, 1626; *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, 1627; *Noches de placer*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631; *Fiestas del jardín*, Valencia, Silvestre Esparsa, 1634; y *Los*

alivios de Casandra, Barcelona, Jaime Romeu, 1640) no solo dan fe de “una creciente dinámica de consumo y entretenimiento que [ganó] espacio en el terreno de las letras modificando géneros y creando otros nuevos” (Ruiz Pérez, 2009: 45), sino también —y sobre todo— del éxito de la hispanización de las *Piacevoli notti*, cuyo nuevo rótulo ayudaba de paso a sortear cualquier problema con el Santo Oficio (Bonilla Cerezo, 2022: 85-86)²¹.

2. SCRIPTA MANENT

Puesta ya bocarriba la primera carta del prólogo «Al lector» de las *Ejemplares* («yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana»), ha llegado el momento de arrojar la segunda sobre nuestra «mesa de trucos»; persuadidos como estamos de que una verdad a medias no siempre es una mentira. Después de jactarse de su moderna paternidad en la piel de toro, Cervantes se apresuraría a confesar que sus novelas «van creciendo en los brazos de la estampa». Y a fe que su colección —y muchas de sus herederas desde 1620 a 1685— circularon gracias a la imprenta... Pero no todas: tanto a mitad del humanismo como en lo que se ha bautizado como el tiempo de los novatores (Pérez Magallón, 2002) o Bajo Barroco (Ruiz Pérez, 2020), a caballo, en suma, entre las postrimerías de Carlos II y los albores del setecientos, contamos con relatos que se quedaron manuscritos: dos de ellos son precisamente los recogidos en el tardío código de Guerra y Sandoval²².

²¹ Lo reducimos a una nota, pero no hay que olvidar que la narrativa italiana se leyó en España también en su lengua madre. Sobre todo gracias a la obra del impresor y secretario Francesco Sansovino, cuyas *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori della lingua volgare* (Venecia, 1561) fueron bastante conocidas en la península ibérica y se toparían, además, con la censura inquisitorial. Dicha antología tuvo mucho éxito y se reeditó en nueve ocasiones desde 1561 a 1610. Véanse Bonora (1994) y, sobre todo, Giorgi (2013).

²² Ciñéndonos al manierismo y a los géneros narrativos ligados a la novela corta (sin serlo todavía), véase Fradejas Lebrero (2008), que editó 1222 cuentos en un importante volumen: entre ellos el *Libro de los chistes* o *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo (c. 1560), los *Paralelos* de J. M. de Lerma (c. 1572), unos *Dichos famosos* anónimos (finales del XVI) y la *Selva de curiosos y recreativos de virtuosos* (1597) de Antonio Muñatones. Por su parte, Paz y Meliá (1890: 253-316) recuperaría a finales del XIX los *Cuentos* de Esteban de Garibay y Zamalloa. La publicación de *El conde Lucanor* por Gonzalo

El ejemplo más sugestivo, pionero y abarcador se cifra en las catorce *Novelas* (c. 1563-1566) de Pedro de Salazar, cronista de Carlos I y Felipe II. Supimos de él gracias a un raro manuscrito descubierto por Bleuca Teijeiro (1983) en la Fundación Bartolomé March (B89-vi-05), pero su edición por Núñez Rivera se demoraría hasta 2014. Nuestro colega añadió los relatos XI-XIV, compilados en el ms. 22026 de la BNE. Se trata, pues, de una colección anterior a *El Patrañuelo* de Juan de Timoneda (Valencia, Joan Mey, 1567) y de un par de testimonios no necesariamente autógrafos, diríase que listos para las prensas: el primero de los cuales incluye un proemio donde se enuncian varias de las ideas que Cervantes expondría luego en el suyo a las *Ejemplares*:

Y puesto que ningún español, que yo sepa, hasta agora haya escrito en este género de escritura, no vendo mi invención por nueva, pues es notorio que de muchos tiempos atrás otros muchos y muy graves autores aprobaron y usaron el escribir cuentos; y otros, consejas y novelas (Salazar, 2014: 124).

Aunque el proyecto del madrileño se truncó, sus relatos constituyen la primera parte de un libro que iba a contener treinta historias, según el modelo boccacciano y la *dispositio* en tres jornadas de Grazzini, el Lasca y Fortini²³.

El segundo caso del cual tenemos noticia son las diecisiete novelas en verso del licenciado —en principio ecijano— Cristóbal de Tamariz. Como recordara Lacarra (2021),

Argote de Molina en 1575 (Sevilla, Hernando Díaz), a partir de los manuscritos medievales, con múltiples cambios en su estructura y el añadido de nuevos textos, ha sido estudiada con maestría por Baldissera (2004). Véase también Santonocito (2020). Remitimos, por fin, a la *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI* de Fradejas Lebrero (2018).

²³ Véase además Núñez Rivera (2013). Al hilo de nuestro interés por las tradiciones total o parcialmente manuscritas dentro de la novela corta española del Siglo de Oro y la Ilustración, y ya que hemos aludido al Lasca (Anton Francesco Grazzini), autor de *Le cene*, que no se publicarían hasta siglo XVIII, conviene reseñar que las dos primeras «cenas» y, de la tercera, la novela x y la conclusión, circularon en diversos códices. Así, según Bruscaagli (1976: 503), es «impossibile affermare con assoluta sicurezza se l'opera ci sia giunta mutila oppure se essa rimase incompiuta».

el *corpus* canónico, compuesto por 17 [relatos en octavas y tercetos encadenados], fue publicado por [...] McGrady en 1974, en una cuidada edición a partir de un ms. propiedad de Bartolomé March Servera, copia tardía de hacia 1640²⁴. Previamente [...] Rodríguez Moñino (1956: xxiii) había dado a conocer seis de ellas (3, 4, 5, 8, 9 y 14), junto a otros cuentecillos de discutida atribución. Se trata de unas novelitas incorporadas en las glosas que [...] Juan de Mal Lara añade en su *Filosofía vulgar* (1568), que, a juicio del bibliófilo extremeño, están «cortadas por el mismo patrón que las auténticas»; son ilustración de refranes, con una clara huella tradicional²⁵. A esta nómina la crítica ha sumado otras novelas en verso, como la «Novela del cordero», que recoge el tema de Pitas Payas, «Novela de las madejas», próxima al tipo [de] *Las alegres esposas apuestan*, y el erótico «Sueño de la viuda aragonesa», que, aun con dudas, parecen ser de fray Melchor de la Serna²⁶. Los trabajos de José Labrador en la Biblioteca

²⁴ McGrady (ed. 1974). En los apéndices incluye la correspondencia poética entre Tamariz y Francisco Sánchez, una nueva versión de la novela 4 y algunos poemas atribuidos.

²⁵ Fradejas Lebrero (1985) antologó la «Novela de la Tinta», la «Novela del Torneo» y la «Novela de las Flores» (pp. 337-404) junto a las anónimas «Novela del cordero», «Novela de Quiera Dios, Matea...» y «Novela de Casarás y amansará» (pp. 293-325). Pontón (ed. 1999: 211-223) incluiría la «Novela de los bandos de Badajoz» en su floreto de cuentos españoles del siglo xvi, mientras que Hernández Valcárcel (2002: 350-358) editó la «Novela del Licenciado Tamariz» y la «Novela del ahorcado». Cabe reseñar, por fin, la edición de lujo en homenaje a don Antonio Rodríguez Moñino, con introducción de Luis Montañés Fontenla, acompañada de diez grabados (Tamariz, 1975).

²⁶ Remitimos a Lissorgues (1978) y Herrero Diéguez (2015-2016). Según Carrascón (2021), «la *Novela del cordero* [...] se encuentra —y allí la tuvo que leer don Marcelino [Menéndez Pelayo]— en dos mss. de la Biblioteca Nacional de [España]: el primero está en el cuarto volumen (Mss/3915) de los once que contienen la larguísima y variopinta recopilación titulada *Parnaso español* (Mss/3912-3922). A partir de su f. 307 aparece, atribuida a fray Melchor de la Serna, una versión [...] con variantes de copista de no mucha envergadura. Se encuentra, anónima, en un ms. de varias manos que reúne composiciones poéticas de la más diversa naturaleza; se trata del Mss/3168, catalogado como de *Obras varias poéticas*. Lo más curioso es que en ambos casos la “Novela del cordero”, que la verdad es que no se parece mucho a las de Tamariz, [viene] precedida por la “Novela de las madejas del vicentino” (Mss/3168, f. 106rº-108rº; llamada “Quento de las madejas” en el Mss/3915, f. 302rº), resulta bastante más subida de tono que la del cordero, hasta el punto de que [el polígrafo santanderino] prefirió ignorarla y referirse solo a la más conocida del pintor del corderito».