

## El marco y los enigmas de Straparola en las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano: entre imitación y metamorfosis<sup>1</sup>

Ilaria Resta  
(Università degli Studi Roma Tre)

### Castillo y los *novellieri*: una relación controvertida

“Novelar, ejercicio muy usado en Italia: díganlo los Bandelos, Sansovinos y Bocacios, que tantos tomos han impreso de ellas” (Castillo Solórzano 2014, 30). Con estas palabras se expresa Castillo Solórzano en el incipit de *La quinta de Laura*, una de sus últimas colecciones de novelas cortas en la que nuestro autor reitera una fórmula harto explotada también en otras obras suyas a la hora de introducir el discurso sobre el acto de ‘novelar’; se trata de un ejercicio cuya esencia literaria parece enraizarse necesariamente en la experiencia de los *novellieri* italianos. Más allá de su valor retórico, este enunciado patentiza una conexión fuerte que pone en comunicación directa la tradición novelística italiana con gran parte de la producción en prosa de Solórzano, a la vez que descubre un conocimiento difuso de los autores italianos y que se extiende del *magister* Boccaccio a sus epígonos, incluyendo a Sansovino, figura no del todo clasificable en la categoría de *novelliere*.<sup>2</sup> Solórzano ha sido uno de los novelistas españoles más prolíficos de su época, con una nómina de nueve colecciones, de sabor italiano, que cubren un arco temporal de más de veinte años desde la publicación de las *Tardes entretenidas*, en 1625, hasta los dos últimos volúmenes póstumos –*Sala de recreación* y *La quinta de Laura*–, puestos en letras de molde en 1649.<sup>3</sup> Y eso sin olvidar el caudal de narraciones cortas que salpican el resto de sus obras: de ahí que hasta en sus novelas picarescas, entre otras las *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637), nuestro autor no rehuya intercalar algún cuento ‘al modo itálico’.

Este ascendiente prosístico de alcurnia italiana posee un carácter endémico en toda su producción y se ve corroborado por una serie de alusiones a los *novellieri*, cuya cita anterior supone un ejemplo palmario. Por otra parte, cabe observar que la relación de Solórzano con la *novella* es mucho más problemática, y diríamos hasta

---

<sup>1</sup> Este trabajo se adscribe al proyecto de investigación en el que participo PRIN Bando 2015 –Prot. 201582MPMN – «Il teatro spagnolo (1570–1700) e l’Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali», coordinado por Fausta Antonucci.

<sup>2</sup> Más que un *novelliere*, Sansovino ha de considerarse como un recopilador de cuentos. En un trabajo de reciente publicación, Diana Berruezo Sánchez (2017) acomete una reflexión alrededor de la recepción de Sansovino en España; por otra lado, la presencia de este autor en Castillo Solórzano es asediada por Giorgi (2012). Fernández Rodríguez (2016), por su parte, proporciona un análisis sobre la presencia en la producción de Solórzano de *I diperti*, colección de *novelle* quinientista de Girolamo Parabosco, cuya influencia en el escritor español se debe a una relación mediatizada por la *Cento novelle scelte* sansovinianas.

<sup>3</sup> Para una profundización en la producción completa de Castillo Solórzano remitimos a Bonilla (2012). González Ramírez (2012) ofrece unas aportaciones provechosas y originales sobre las dos colecciones póstumas de nuestro autor.

contradictoria, de lo que se puede imaginar, ya que el apego por los novelistas italianos se cifra en un encandilamiento que se vuelve un acceso de rivalidad conforme Castillo Solórzano va perfeccionando y refinando su talento novelador. De esta manera, la admiración primigenia, bien notoria ya en las *Tardes entretenidas*, según patentizan las declaraciones halagadoras que el autor pone en boca del bufón Otavio – “que todas estas damas han de novelar muy a imitación de lo de Italia, donde tanto se hanpreciado desto” (Castillo Solórzano 1992, 17)–, paulatinamente se convierte en una especie de competencia entre italianos y españoles.<sup>4</sup> La idea de que sus coterráneos, una vez aprendido el magisterio de los italianos, han conseguido aventajárseles ya se atisba en las *Aventuras del bachiller Trapaza* (“Entretener ese rato con algún cuento o novela, con que pasemos el camino; que, como he leído tanto, así de lo italiano, en que tantas se han escrito, como en español, que de poco acá los han sabido imitar y aun exceder”, Castillo Solórzano 1986, 106); y, más tarde, en *La quinta de Laura* (Castillo Solórzano 2014, 74-75) nuestro autor volverá a insistir en la superioridad ibérica.

Pese al pundonor que Castillo Solórzano expresa tardíamente en defensa de la supremacía española, la aproximación a los *novellieri* es ostensible a lo largo de toda su trayectoria y remarcable bien en el rescate de la arquitectura compositiva que engloba sus novelas, según veremos más adelante, bien desde el punto de vista de la reescritura y la resemantización narrativa. Un vínculo estrecho que, en ocasiones, ni siquiera el mismo autor procura ocultar, tal como se comprueba en la novela que relata don Tadeo en *Las harpías en Madrid*, donde el personaje delata la fuente de su historia: “Tomé, como digo, un libro de novelas de un italiano, llamado Francesco Sansovino” (Castillo Solórzano 1985, 170). Sin embargo, es cierto también que esta relación controvertida, de cara a la deuda contraída con los italianos, es recurrente ya desde las *Tardes* cuando, en la parte prologal, Castillo se apresura a rechazar el préstamo foráneo: “Lo que te puedo asegurar es que ninguna cosa de las que en este libro te presento es traducción italiana, sino todas hijas de mi entendimiento” (Castillo Solórzano 1992, 8). Es un argumento no del todo legítimo si miramos a la correspondencia que se vislumbra entre *El socorro en el peligro*, novela de la cuarta tarde, y la *novella* I, 22 de Bandello, ya reconocida por Dunn (23). No cabe duda de que en estas “contraindicaciones”, como las define González Ramírez (2011, 1224), se encubre un discurso de sabor retórico que desde el archinotorio prólogo cervantino sobre la originalidad de las novelas –“Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas, son traducidas de lenguas extranjeras” (Cervantes, 52)–, ha cosechado prosélitos entre los novelistas posteriores que si por un lado le guiñaban un ojo a la tradición italiana, por otro

---

<sup>4</sup> En *Los alivios de Casandra*, Gerarda, una de las dos españolas que acompañan a la hija del marqués Ludovico, príncipe de Milán, con estas palabras coordina el entretenimiento de todo el grupo en un palacio cerca de Milán, donde se reúnen: “Y el género de alivio me parece, con vuestro consentimiento, que sea el ejercicio de novelar, tan usado en Italia y aun en España, pues me certifican los [que] de allá me corresponden que los ingenios españoles usan ahora de esto mucho, descubriéndose en el novelar su buena inventiva, su galante prosa y el artificio” (Castillo Solórzano 1640, 4v). He modernizado la ortografía y la puntuación según las normas actuales.

renegaban de la misma tratando de darle dignidad a sus narraciones al calificarlas como el fruto cierto y exclusivo de su inventiva.<sup>5</sup>

Curiosamente en la producción de Castillo no aparece nunca el nombre de Straparola, y eso que la colección del autor lombardo late en muchas de las obras del novelista español a partir de las *Tardes*. Una parte de la crítica que se ha interesado por la producción de narrativa breve de Solórzano ha puesto en evidencia las similitudes entre este volumen y la colección de Straparola, especialmente a raíz de una integración de la enigmística poética en la narración corta (Menéndez Pelayo 1943; Laspéras 1987; Cayuela 2000). Por otra parte, el reconocimiento inmediato de un vínculo Straparola-Castillo no se da solamente en virtud de la inclusión de algunos acertijos al final de cada novela y que determinan, en el caso del escritor español, la conclusión de cada una de las seis tardes de que se compone la primera de sus obras inscritas en el género de la novela corta; sino que este vínculo también se refleja en la preferencia por unos títulos –*Tardes entretenidas*, *Jornadas alegres*, *Noches de placer*– que remiten de forma inmediata a *Le piacevoli notti*. Esta compenetración del esparcimiento con una parte del día como marco que acompasa e integra un conjunto de narraciones cortas entronca de forma evidente con la tradición fijada por el *Decameron*, aunque Straparola introduce unas coordenadas distintas de las que Castillo, lector del lombardo, se apoderará. En virtud de esta consideración, en los apartados siguientes de este trabajo se apuntará a manifestar cómo la relación con *Le piacevoli notti* no se enraíza solamente en la integración del enigma, sino que también se vislumbra a partir de una verdadera apropiación del marco straparoliano que ya desde las *Tardes entretenidas* se asoma en formas reelaboradas para luego volver a aparecer en otras colecciones del mismo autor, como las *Noches de placer*, los *Alivios de Casandra* o la *Sala de recreación*.

### El enigma y su formulación en Castillo Solórzano

Las *Tardes entretenidas* representan la única colección de novelas cortas en las que Castillo Solórzano entremete dos acertijos al final de cada narración. Se trata de una mezcla que integra en la narrativa breve el enigma en verso, un género de raíz atemporal que, sin embargo, a lo largo del siglo XVI cobra especial aliento por su carácter lúdico, al considerarse como un buen complemento para amenizar las conversaciones y los ratos de ocio. Su naturaleza entronca con el ingenio y el artificio hace que también algunos preceptistas españoles, como Pinciano y Gracián, le dediquen atención a la enigmística y a su articulación (Arellano, 123); asimismo, el aliciente que se produce como consecuencia de este interés gradual en torno al enigma hace que en esta época también el mercado librero favorezca la difusión de antologías de adivinanzas, muchas anónimas, y que, pronto, este género se incruste dentro de volúmenes de talante distinto. En breve, la enigmística también se vuelve, junto con otros géneros como la novela –larga y corta–, las comedias y el teatro breve, un

---

<sup>5</sup> En el prólogo a los *Cigarrales de Toledo* (1621), Tirso advierte que publicará *Doce novelas* «ni hurtadas a las toscanas, ni ensartadas unas tras otras, como procesión de disciplinantes» (Tirso de Molina, 11); igualmente, en *Sucesos y prodigios de amor* (1624), Pérez de Montalbán informa a sus lectores de que sus novelas «no las has de haber visto en lengua italiana [...]; no tiene parte en ellas, ni Bocacio, ni otro autor extranjero» (Pérez de Montalbán 1992, 9).

componente de esa *varietas* que caracteriza la literatura aurisecular.<sup>6</sup> A este propósito, Arellano (123) y Cayuela (2000, 449-450) nos han proporcionado una buena muestra de esas obras del XVI y del XVII –colecciones de cuentos, novelas pastoriles, novelas bizantinas– que integran algunos enigmas, en verso y en prosa, aunque cabe recordar que Solórzano no acude a este repertorio español para su obra, sino más bien al italiano, en particular a *Le piacevoli notti*.

Al par de lo que hemos visto para el caso de la Península Ibérica, a lo largo del Quinientos en Italia el discurso literario sobre el enigma y sus mecanismos cobra una atención especial, sobre todo como resultado de una irradiación extraordinaria de este género que, al igual que en España, se explica a raíz de su difusión trasversal: “Ma specialmente nel XVI secolo l’indovinello ebbe una grande fortuna, fra i crocchi galanti come nelle allegre brigate borghesi e fra il popolo e nelle geniali società letterarie di Toscana per finire, sempre più artificiato e concettoso” (Cian, 46-47).

Si miramos al caso de Italia, aunque es cierto que la enigmística se vuelve un ámbito literario atrayente para muchos contemporáneos de Straparola (Guglielminetti, 33), no está de más recordar que el escritor lombardo es uno de los pocos frecuentadores de este género entremezclado con la *novella*. Descartando algunas excepciones, como el muy poco conocido repertorio novelístico de Giulia Bigolina, que cultiva el enigma en la forma del soneto (Rua, 140), la colección de Straparola se ha convertido en un paradigma de cara a esta combinación de la narración breve con la adivinanza, y representa *de facto* una desviación del *Decameron* que, si bien no es primordial –ya que el apego al patrón boccaccesco por parte del lombardo es incuestionable–, por lo menos ha contribuido a la circulación, sobre todo fuera de Italia, de un molde distinto de la obra del certaldese y, sin lugar a dudas, ha engendrado un fuerte interés alrededor de esta colección.<sup>7</sup>

Volviendo a nuestro autor, pese a que Solórzano en ningún momento mencione *Le piacevoli notti*, el parentesco, al menos constitutivo, entre las dos obras no ha pasado desapercibido. Por otra parte, valga decir que las afinidades entre los enigmas de Castillo y los de Straparola desde el punto de vista del contenido, así como del espíritu –casi siempre erótico e irreverente en el segundo– son exiguas, y, en definitiva, la proximidad habrá que rebuscarla esencialmente en el uso del enigma en verso –octavas de endecasílabos en *Le piacevoli notti*, romances en las *Tardes entretenidas*– como “elemento estructural del marco” (Cayuela 2000, 451). En el escritor español no hallamos rastro del erotismo desbordante y del lenguaje obsceno que en Straparola se producen gracias a un sagaz juego dilógico. De hecho, pese a que muchos enigmas en apariencia remitan a órganos genitales o a relaciones sexuales, luego el novelista ofrece una solución totalmente inofensiva: tal es el caso del último acertijo de Lucrecia sobre el zapato que remata la quinta noche; un enigma que, como es de esperar, se suprime y se sustituye por otro desprovisto de todo matiz voluptuoso

<sup>6</sup> Castillo Solórzano también ha de incluirse entre los cultivadores áureos de esa fusión de géneros literarios: tal es así que, en las *Aventuras del bachiller Trapaza*, el género picaresco se combina con la novela corta y el entremés.

<sup>7</sup> En España, la traducción de Straparola que lleva a cabo Truchado es la que más difusión y reediciones cosecha entre mediados del XVI y principio del XVII frente a las versiones castellanizadas de otros *novellieri*. Para hacerse una idea sobre la circulación de las colecciones italianas vertidas al castellano se recomienda el ya imprescindible trabajo de González Ramírez (2011, 1235).

en la traducción del baezano Francisco Truchado.<sup>8</sup> Con mucha probabilidad esa misma lubricidad tan franca ha llevado al traductor a mantener solamente doce de los 50 acertijos del original reemplazando los restantes 38 por otros menos comprometidos y descarados.<sup>9</sup>

Volviendo al tratamiento de la materia enigmística en Castillo frente a Straparola, hace falta subrayar que la distancia entre los dos no repercute solamente en el ámbito temático, sino que se vislumbra también en la variedad compositiva, puesto que “de las tres modalidades de enigmas en verso (en forma de pregunta, en forma de descripción, o bajo forma de prosopopeya haciendo hablar el cuerpo o el sujeto del enigma)” –que son, además, las tres fórmulas que usa alternativamente Straparola en su colección–, “Castillo Solórzano escoge la tercera” (Cayuela 2000, 456). Asimismo, en las *Tardes*, cada enigma se acompaña de una imagen del objeto que se ha de descifrar y de una descripción de la misma representación: de esta forma, el signo verbal y el signo visual se combinan para simplificar todavía más la inteligibilidad del acertijo. Es una estrategia que, quizá, Castillo adopta pensando en una coparticipación de sus lectores en el juego de las adivinanzas ya que, a la par de los demás personajes, estos también se ven estimulados para poner a prueba su habilidad.

Recordemos, además, que la enigmística no era un terreno del todo desconocido e inexplorado por Solórzano ya que, casi de manera conjunta con la aparición de las *Tardes*, salen en Madrid de las imprentas de Diego Flamenco las dos partes de los *Donaires del Parnaso*, respectivamente en 1624 y 1625, una colección de poemas cuya segunda parte también integra veinte adivinanzas. Un rápido cotejo patentiza las concordancias indefectibles entre algunos de los enigmas de los *Donaires* y los que clausuran cada una de las tardes de la colección homónima. Se trata de algunas correlaciones que se cifran, en particular, en el uso de unas estructuras y perífrasis afines, sobre todo por lo que se refiere a esas fórmulas de cierre de que a menudo Solórzano se sirve para allanar ulteriormente la solución del enigma:

Quiero declararme a todos,  
si alguna duda les causa,  
que la mitad de mi nombre  
tuvo una dama ahogada.  
(Castillo Solórzano, *apud* Arellano, 133)

Por si no me conocieren  
digo, con que me declaro,  
que la mitad de mi nombre  
es un sacrificio sacro.  
(Castillo Solórzano 1992, 121)

<sup>8</sup> La traducción de los enigmas de Straparola por parte de Truchado es objeto de un estudio de Federici (2011) en el que también se ofrece una comparación con otra recopilación de adivinanzas de la época, los *Quarenta aenigmas* de Alexandro Sylvano, que incluye algunos de los 38 enigmas que el baezano introduce en su *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* y que no están en Straparola.

<sup>9</sup> En un trabajo de reciente publicación, Coppola examina la adaptación de las *Piacevoli Notti* por parte de Truchado justificándola en pro de una necesidad de adhesión al espíritu contrarreformista. Con respecto a los enigmas, Coppola sostiene la idea de una domesticación y de una reducción lúcida del tono lúbrico que destaca en las quisicosas del original italiano: “la lectura de los enigmas italianos que Truchado decide, según creemos, descartar voluntariamente, descubre adivinanzas demasiado irreverentes con respecto a las doce traducidas y parcialmente adaptadas en la versión castellana” (Coppola, 110). Cabe precisar que la obscenidad de las adivinanzas de Straparola no deja de causarle inconvenientes todavía a finales del XIX, cuando Rua decide suprimir los enigmas en su edición moderna de las *Piacevoli notti*. Además, el filólogo italiano es tajante al declarar en propósito que “nell’opera dello Straparola un elemento notevole è formato dagli enigmi [...]. È specialmente in questa parte che lo Straparola cede in una deplorable oscenità” (Rua, 140).

Además del empleo en los *Donaires* y en las *Tardes* de la prosopopeya como técnica para la presentación del objeto para descifrar, otra concordancia se atisba en unas descripciones asociadas al suplicio y al padecimiento físico: considérese, a este propósito, la reiteración de expresiones como “padecí grandes tormentos”, que Castillo usa en el primer enigma de los *Donaires*, y “pasé insufribles tormentos”, primer enigma de la tercera tarde; de la misma forma, la referencia a los “martirios atroces” del enigma trece halla su correspondencia con los “mil inauditos martirios” del primer enigma de la segunda tarde. Aparentemente, es como si a la lógica del goce y de la voluptuosidad de Straparola, Castillo opusiera un lenguaje que se fundamenta en el sufrimiento y la tortura, aunque vale la pena subrayar que también algunos acertijos del lombardo, en particular los que siguen la modalidad de la personificación, plantean esta misma idea de tormento físico: es este, por ejemplo, el caso de la adivinanza del haba (enigma primero de la primera noche).

Por otra parte, la lectura cruzada de algunos acertijos de los *Donaires*, las *Tardes* y las versiones –italiana y española– de *Le piacevoli notti* me ha llevado a reflexionar sobre la posibilidad de que Castillo haya podido conocer y leer la traducción de Truchado. Sin duda la obra de Straparola circulaba en España también en su versión italiana (Marcello, 177); además, las declaraciones recurrentes en las obras de Castillo sobre la colección de Sansovino –que no fue vertida al español– proporciona un dato interesante sobre el conocimiento, o cuando menos la familiaridad, de Solórzano con la lengua italiana. Por otra parte, el examen contrastivo de esas obras, posiblemente, puede poner de relieve una relación directa entre la traducción del baezano y las *Tardes*, una correspondencia que ya sospechaba Cayuela (2000, 451-452) y que aquí se tratará de demostrar con algunos ejemplos concluyentes. A tal propósito, se ofrece a continuación el caso de la quisicosa concerniente a la tela (tercera de la segunda noche en Straparola y en Truchado) con el enigma trece, el del lino, en los *Donaires* y, finalmente, con el enigma de la camisa, el que relata doña Costanza en la segunda tarde:

Una cosa son io polita e bella  
e di molta bianchezza ancor non manco;  
or la madre or la figlia mi flagella,  
e pur copro d’ognun le spalle e ’l fianco.  
Venni da quella madre che s’appella  
dell’altre madre, né giamai mi stanco;  
adoprami chi vuol; poscia invecchiata  
io son da l’uomo pista e mal trattata.  
(Straparola 2000, 135)

En lo verde de mis años  
siempre me entretuve en flores,  
que fueron para mi edad  
su entretenimiento entonces.  
Mas llegó mi juventud,  
estío, que en tantos soles,  
transformando mi apariencia  
lo verde en blanco trocose.  
En el más fuerte elemento

Criome natura pulida y hermosa,  
más blanca que nieve caída en el prado.  
La madre me muele, la hija me moja,  
su cuerpo les cubro a mal de mi grado.  
Mis carnes me cortan con hierros agudos  
por darles contento a todas naciones;  
y luego procuran, con sus invenciones,  
que muestre hablar los sordos y los  
[mudos].

(Straparola 2016, 168-169)  
La tierra me produció  
con infinidad de partos,  
gozando florida edad  
en mis pueriles años.  
Pero la industria del hombre  
no gocé [en] mi infancia, cuando  
mil inauditos martirios  
previno por darme estado.  
Llegué a verme ya en la tela,

el mundo anegado viome,  
 que convino al anegarme  
 por dar abrigo a los hombres.  
 Sacáronme desta afrenta,  
 y con martirios atroces  
 dejaron mi cuerpo laso  
 a pura fuerza de golpes.  
 Y la industria mi enemiga,  
 autor del castigo enorme,  
 con púas y con espadas  
 mi cuerpo sutil rompiole.  
 Quedé con esto apurado,  
 y mi desdicha llegome  
 a que a manos de mujeres  
 con mis entrañas se gocen,  
 en los hilos de mi vida  
 quedé, y las transformaciones  
 cesaron dándome cuerpo  
 con que sirva a todo el orbe.  
 Quiero darme a conocer,  
 aunque todos me conocen,  
 que al segundo Papa imito  
 si no en santidad, en nombre.  
 (Castillo Solórzano, *apud* Arellano, 135-136)

después que sufrí en el campo  
 del aire las inclemencias,  
 del sol los fogosos rayos.  
 Mil cuchilladas me dieron,  
 y el cuerpo me penetraron  
 con una bñidas puntas  
 de puñales acerados.  
 Al fin salí destas penas  
 cansada destes trabajos  
 para servir a los hombres  
 de cotidiano regalo.  
 Y soy tan amiga dellos  
 que le tienen por descalzo  
 al que no me trae consigo  
 en cualquier forzoso caso.  
 Con ellos asisto siempre,  
 y aunque me bautizan tantos,  
 al dar a alguno el bautismo  
 continuamente me aparto.  
 Enfado a las religiones,  
 aborrécenme los santos,  
 que con causa, y causa justa,  
 me han dado destierro largo.  
 Es mi condición tan buena,  
 que por costumbre he tomado  
 ser con villanos grosera  
 y sencilla con hidalgos.  
 Por si no me conocieren  
 digo, con que me declaro,  
 que la mitad de mi nombre  
 es un sacrificio sacro.  
 (Castillo Solórzano 1992, 120-121)

Más allá de las concordancias firmes entre el acertijo de los *Donaires* y el de las *Tardes* –que no vienen a cuento para la finalidad de nuestro estudio–, me parece interesante centrar la atención en esos cambios relacionados con la violencia con que se describe la fase de la elaboración del objeto. Así, de la versión de Straparola a la de Truchado el enigma se carga de una violencia gráfica por el uso de verbos como “mojar”, “moler” y, sobre todo, con la alusión a las carnes cortadas con los hierros agudos. Se trata de las mismas imágenes, al límite de lo truculento, que hallamos también en los dos enigmas de Castillo Solórzano. Sin contar con que la explicación de su acertijo que proporciona Leonor en la traducción de Truchado –distante del original– ofrece algunas indicaciones que se emparentan con las adivinanzas solorzianas, tales como la referencia al martirio, a la agudeza de las tijeras y a la camisa, que es, curiosamente, el objeto protagonista de la adivinanza de las *Tardes*: “mi ques cosi y cosa no da a entender otra cosa sino la tela, la cual pasa los martirios que sabéis: mojándola la madre, tranqueándola la hija para ponerla blanca, y luego,

con las tijeras agudas, cortan de ella camisas para cubrir las humanas carnes” (Straparola 2016, 169).

Otro caso paradigmático para sostener una probable lectura de la traducción castellana de Straparola por parte de Castillo Solórzano es el del zapato, enigma obscuro, ya mencionado antes, que cierra la quinta noche de Straparola. En Truchado este enigma aparece como segundo de la noche octava, mantiene la estructura métrica del original –una octava de endecasílabos– pero, a nivel de contenido, se ve desprovisto de toda alusión al acto sexual. Además, aparece una metáfora del zapato identificado con una casa –por supuesto ausente en la versión italiana– que volvemos a encontrar en el enigma del zapato de la sexta tarde solorziana. Igualmente, en el enigma de Truchado se mencionan también los dedos del pie –“Viven en ella, después de estar hecha, / cinco vecinos, y todos de un nombre” (Straparola 2016, 354)–, otra alusión presente en las *Tardes*: “Apenas me vi con forma, / cuando en primera conquista / siendo ayudado de diez / cinco hermanos se me humillan. / A todos puse en prisión / cogiéndoles en cuadrilla [...] / Como están acomodados / dentro de mi casa misma” (Castillo Solórzano 1992, 344-345).

Prosiguiendo con el vínculo que une la enigmística de Solórzano con *Le piacevoli notti*, este aspecto también resulta llamativo en esos fragmentos donde el enigma se conjuga con el marco. Tanto en la obra de Straparola, como en Castillo Solórzano, de hecho, el enigma representa un momento de transición del ámbito de la metadiégesis a la diégesis, cuando el narrador intradieético, en el caso de las *Tardes*, termina su historia y deja que otro miembro del grupo intervenga en la conversación para proponer el enigma<sup>10</sup>: es el intervalo temporal en que la metanarración se detiene y volvemos al contexto ficcional de partida que se convierte en la ocasión propicia para la exposición de los enigmas según la organización de la tarde/noche establecida al principio. La estructura en ambas obras es similar y, por lo general, se ve acompañada por cuatro momentos distintos: declaración del enigma, incapacidad del grupo para descifrarlo, declaración del acertijo con la consiguiente aclaración de sus partes más emblemáticas y ambiguas, apreciación final de la ingeniosidad de la quisicosa por parte de los otros miembros de la *brigata*. A modo de ejemplo, véase la comparación entre algunos fragmentos del marco que remata el enigma de la primera noche de Straparola y el que completa la exposición del acertijo en la primera tarde de Solórzano:

No sin grandísimo contento fue escuchado el ques y ques tan sentido y oscuro por la dichosa Laura ingeniosamente dicho, y quién de una manera, quién de otra lo interpretaba, pero ninguno hubo que diese la perfección ni el delicado sentido.

Y la hermosa Laura sonriéndose, dijo:

–Hermoso y sabio auditorio, el ques y ques, si no me engaño, no significa otra cosa sino la haba seca [...].

A cada uno contentó el sentido de la sabia

En notable confusión puso a todos el propuesto enigma de la discreta doña Laura. [...] Todas dijeron no haber dado en lo que fuese, y así remitieron a la hermosa Laura se lo declarase, la cual dijo así:

–Mi enigma, hermosas señoras, no es otra cosa que el pincel [...].

Mucho gusto dio a todos saber lo que tan dificultoso se les hacía.

(Castillo Solórzano 1992, 74)

<sup>10</sup> En *Le piacevoli notti*, en cambio, le atañe al mismo personaje-novellador el papel de rematar su *favola* con una adivinanza.

Laura y todos le dieron las gracias que de tal empresa merecía.  
(Straparola 2016, 113)

Finalmente, vale la pena subrayar que esta estructura monótona y reiterada del marco adherido al enigma se altera con algunas variaciones tanto en Straparola como en las *Tardes entretenidas*, donde las mujeres compiten entre ellas a la hora de enrevesar la solución del acertijo, así como de demostrar su habilidad y su sagacidad resolviéndolo. Es este un aspecto evidente desde la primera tarde, cuando doña Costanza consigue solucionar la quisicosa propuesta por su hermana doña Lucrecia, quien, a su vez, alcanzará su satisfacción en la tarde siguiente al descifrar orgullosa el embrolloso enigma de Costanza. Esta competencia se emparenta de forma muy estrecha con la que involucra a Isabella y Lodovica en la cuarta noche (al final de las fábulas tercera y cuarta) cuando las dos mutuamente compiten e intervienen para adivinar el acertijo de la otra. Semejante ejemplo de rivalidad mujeril no se evidencia en la traducción de Truchado y, por lo tanto, en este caso podría ser una evidencia de que Castillo Solórzano no había leído tan solo la versión castellana de Straparola, sino también la original.

Por otra parte, a diferencia de *Le piacevoli notti*, en Solórzano es posible apreciar la transversalidad de los juegos de enigmística que rematan cada tarde y que terminan entreteniéndolos hasta a los domésticos presentes en la quinta fuera de Madrid donde se ha reunido todo el grupo: en la cuarta tarde, de hecho, una de las criadas acierta el enigma de Otavio. Se trata sin lugar a dudas de una “transgresión del código moral” (Cayuela 2000, 453) reconocible en la reacción de los miembros del grupo, quienes “mucho rieron [...] con el atreverse la criada a declarar el enigma” (Castillo Solórzano 1992, 253), pero que, simultáneamente, delata el encanto y el magnetismo de este pasatiempo.

### **El marco de Straparola y las *Tardes entretenidas***

Lo ya referido a propósito del mecanismo marco-enigma en las *Tardes* de Castillo prueba una conexión estrecha con el modelo novelístico de *Le piacevoli notti* que va más allá de la simple y árida integración del enigma en una colección de novelas cortas. El conocimiento de Solórzano de los *novellieri*, y especialmente del *magister* Boccaccio –con que todo novelista termina confrontándose a partir de una aceptación o bien de un repudio de su modelo– se atisba en la construcción de un “marco a la italiana” (Castillo Solórzano 2013, 14), de que nuestro autor se beneficiará en todas sus colecciones novelísticas. En este sentido, Solórzano se pone de lado de una tradición narrativa que, todavía hacia mediados del XVII, en España se estaba gestando a partir de un sendero trazado por las *Novelas ejemplares* cervantinas, un camino que nuestro autor –como otros contemporáneos suyos– no seguirá íntegramente, sobre todo por lo que concierne al uso del marco. De hecho, en su afán por crear una nueva modalidad de narrativa breve que miraba con distancia la italiana pese a su reconocimiento, Cervantes decide repudiar el modelo boccacciano desprendiéndose de uno de los elementos estructurales más idiosincráticos de esta colección: esto es, la *cornice*. Una elección que no será del todo compartida por los escritores posteriores a Cervantes, quienes, por lo general, adoptan la solución de las

novelas enmarcadas como componente constitutivo de sus colecciones (Cayuela 2013, 80). Es cierto, por otro lado, que antes de la publicación de las novelas cervantinas, Antonio de Eslava, en sus *Noches de invierno* (1609), ya había experimentado una fórmula narrativa cercana al *Decameron* hasta admitiendo la ambientación italiana. Una tendencia que volverá a manifestarse tras la experiencia de las *Ejemplares* a través de un uso del marco –a veces castellanizado, otras italianizado– que delata la fascinación por los *novellieri* todavía reconocible en los novelistas españoles barrocos: “Lo cierto es que en los años que siguen a Cervantes la novela corta es ya española en su paratexto, en su intención, en su manera de vivir en la sociedad que la adopta aunque siga impregnada, en mayor o menor medida, de italianismo” (Copello, 285).

Es este el caso de Castillo Solórzano, quien en las *Tardes entretenidas* no parece renegar de la deuda contraída con Boccaccio, especialmente por lo que atañe al marco. A tal propósito, Colón Calderón (141-142) ha detectado algunos ingredientes de la *cornice* del *Decameron* que los emparentan con las *Tardes*: la elección de un lugar al aire libre para las reuniones de la *brigata*; la presencia del topos del *locus amoenus*, con la insistencia en la belleza y la delicadeza de las plantas y las flores – véase, por ejemplo, la referencia al jazmín, flor decameroniana, citada dos veces en el marco de las *Tardes* (introducción y tercera tarde); la fusión entre la dimensión natural y unos elementos artificiales y artificiosos (estatuas y fuentes) que contribuyen a sugerir el esplendor y la perfección del espacio donde el grupo novela. Pese a estos ecos manifiestos de la atmósfera boccacciana, cabe subrayar que en las *Tardes* de Solórzano también es posible observar la presencia, aunque en formas retocadas, del marco de *Le piacevoli notti*, pero antes de pasar a detectar estas similitudes, conviene pararnos un momento para aclarar las características de la *cornice* de Straparola y sus peculiaridades.

Ante todo, hace falta recordar que la experiencia de Straparola se configura como una excepción de cara a la práctica novelística que adoptan sus contemporáneos septentrionales. A mediados del XVI la fórmula decameroniana se halla en una fase declinante, especialmente por lo que concierne la adopción del marco, con el que otros *novellieri* se confrontarán de manera problemática: de ahí que pasemos de la desaparición de la *cornice* en las *Novelle* de Bandello –que, al par de Straparola, es el novelista de área septentrional más sobresaliente del siglo XVI– a otras soluciones contrarias a la elección bandelliana, como las que adoptan Silvan Cattaneo en su *Dodici giornate*, y Girolamo Parabosco en *I diporti*, quienes prefieren otorgarle más relevancia al marco en detrimento de la parte narrativa (Guglielminetti, 22-28). En cambio, el apego de Straparola por el marco boccacciano –actualizado por la referencia a los avatares de Ottaviano Maria Sforza– es manifiesto y, en ocasiones, se vuelve casi obsesivo hasta el punto de evidenciar algunas incongruencias. De ahí que en el proemio se describa el palacio de Murano –lugar de las reuniones de Lucrecia Sforza con su séquito de damas y nobles caballeros– y se insiste en “l’ameno giardino pieno di ridenti fiori e copioso de vari frutti e abbondevole di verdiggianti erbette” (Straparola 2000, 6-7), para luego ofrecer como indicación temporal los últimos días de Carnaval, lo que supone que la *brigata* se reúne durante la estación invernal.

Sin embargo, pese a esta adhesión estrecha al *magister*, vale la pena subrayar que Straparola consigue introducir en el marco de sus *Notti* toda una serie de elementos originales, tales como los enigmas; además, el lombardo adopta una *cornice*

que, a diferencia de la decameroniana, en realidad no le brinda unidad temática a las *novelle* que pertenecen a un mismo día. Cada novela, en este sentido, posee su autonomía, lo que se evidencia en las introducciones que alternativamente exponen los noveladores antes de empezar su historia y que sirve a modo de anticipación del argumento para suplir la falta de un tema único al que todo narrador tiene que acomodarse como en el *Decameron*. En este sentido, también las *Tardes entretenidas* presentan una estructura general similar a la de Straparola marcada por una organización monótona y circular de la materia que se resume esquemáticamente en:

- marco de introducción que se cierra con un romance del bufón Otavio;
- una novela para cada tarde, adelantada por una breve presentación en la que se insiste en el valor pedagógico y amonestador de la misma;
- dos enigmas expuestos por dos miembros del grupo distintos del novelador (en Straparola, en cambio, hay una continuidad, ya que cada narrador remata su *novella* con un acertijo);
- marco conclusivo en el que se destacan un canto y una breve indicación que remite a la continuación del entretenimiento en la tarde siguiente.

Si bien es cierto que las causas que ocasionan las reuniones de la *brigata* en Straparola y en Castillo son distintas, así como difiere la ambientación y el marco temporal en el que estas se desarrollan –últimos días de Carnaval en Murano en *Le piacevoli notti*, los primeros días de mayo en un palacio en las afueras de Madrid en las *Tardes*–, por otra parte es posible apreciar ciertas consonancias narrativas desde el establecimiento de la organización de cada día, cuando Lucrezia en un caso, Otavio en otro, asientan el ordenamiento de cada jornada. Un mecanismo que Solórzano no dejará de usar tampoco en otras colecciones suyas, tales como las *Noches de placer* y las *Jornadas alegres*.<sup>11</sup>

Además, en la primera de las *Tardes* a doña Ángela le toca dar comienzo al ‘honesto entretenimiento’, decisión que la dama acepta, aunque con ciertas reticencias al considerarse inadecuada para semejante tarea. De ahí que, en un acceso de humildad y embarazo, la dama introduzca su novela con un breve discurso con que da prueba de su modestia. Es el mismo parlamento que encontramos en Laura, la primera dama que comienza las *Notti* de Straparola:

Y así, habiendo de dar principio a nuestra dulce y agradable conversación, mucho más me holgara si otra dama de vosotras diera principio a nuestro fabular, porque a tal empresa no me hallo suficiente [...].

–Mucho siento –dijo doña Ángela– que por mí se comience tan gustoso entretenimiento, pues si bien los medios y fines pueden hacerle tal, mi principio os le ha de dar con poca gracia desazonado; pero

<sup>11</sup> A modo de ejemplo, véase la estrecha semejanza entre el incipit de *Le piacevoli notti* y el de las *Noches de placer*:

In Melano, antica e principal città di Lombardia, copiosa di leggiadre donne, ornata di superbi palagi e abbondevole di tutte quelle cose che ad una gloriosa città si convengono.  
(Straparola 2000, 5)

Barcelona, insigne y antiquísima ciudad, metrópoli del Principado de Cataluña, ilustre por sus suntuosos y ricos edificios, célebre por sus nobles y claras familias, estimada por sus agudos y sutiles ingenios y, finalmente, aplaudida de todo el orbe por sus hermosas y bizarras damas.  
(Castillo Solórzano 2013, 73)

Mas pues de ello sois contentos y por suerte me ha tocado ser la primera de nuestro ejercicio, suplicoos mi poca elegancia y torpe estilo [...]. Y así daré principio, dejando el ancho y espacioso campo a la elegante compañía, para que después con más pulido estilo seguramente pueda fabular.  
(Straparola 2016, 105)

habiendo de ser fuerza obedecer, ya que me ha tocado la suerte, como les tocará a las que fueren señaladas para suplir mis faltas, comenzaré así mi novela.

(Castillo Solórzano 1992, 25-26)

Otras concordancias entre la *cornice* de Straparola y el marco solorziano es posible hallarlas en el uso del adverbio temporal ‘ya’ al comienzo de la primera y de la sexta tarde –“ya el rubio pastor de Admeto”, “ya del oscuro monumento del ocaso” (Castillo Solórzano 1992, 19; 303)–, una solución recurrente también en la colección italiana –“ya el dorado Apolo”, “ya empezaban a entristecerse” (Straparola 2016, 225; 345)–, aunque estas afinidades resultan todavía más patentes en los comienzos de cada tarde en las referencias cronográficas que las encabezan.<sup>12</sup> Es ahí cuando Solórzano, quizás para eludir la monotonía que, inevitablemente, marca estas secciones, se lanza en una serie de perífrasis con que, haciendo alarde de distintas metáforas mitológicas, se refiere al sol y describe el momento del ocaso, perífrasis que reusará también en *Sala de recreación*.<sup>13</sup> Se trata sin duda de unas variaciones que contrastan con las introducciones menos virtuosistas de Straparola aunque, por otra parte, la afinidad con estas sigue patente:

Già il biondo Apollo con l’infiammato carro aveva lasciato questo nostro emisfero, e tufatosi nelle marine onde, se ne ito a gli antipodi.  
(Straparola 2000, 244)

Ya el dorado Apolo con su inflamado carro había dejado nuestro hemisferio metiéndose en el salado y hondo mar para refrigerar y apacentar sus febeos caballos en los frescos y amenos antárticos prados.  
(Straparola 2016, 225)

Ya del oscuro monumento del ocaso desterraban sus negras sombras las primeras luces de Apolo, que con remiso vigor quería hacer ausencia de nuestro hemisferio.  
(Castillo Solórzano 1992, 303)

Apenas el rubio amante de la ingrata Dafne había dejado nuestro polo, comunicando sus rayos a los antípodas.  
(Castillo Solórzano 1977, 93)

Si en el apartado anterior, al referirnos a la recuperación de los enigmas en las *Tardes*, nos parecía evidente, por lo menos en un par de casos, la recuperación de ciertas expresiones a partir de una lectura de la traducción de Truchado por parte de Castillo Solórzano, aquí el examen contrastivo de la colección solorziana con el

<sup>12</sup> Sobre la cronografía de las *Tardes* también véase Bonilla (2010, 285-286).

<sup>13</sup> Vale la pena recordar que esta técnica de la reutilización de material ya presente en las *Tardes* en colecciones posteriores es frecuente por parte de Solórzano. En particular estas semejanzas se evidencian en algunos epítetos para indicar el sol, tales como “el hermoso desprecio de la ingrata Dafne”, usado en la introducción de las *Tardes* y en las *Noches de placer*; o bien la referencia al “rubio pastor de Admeto”, utilizado en la primera tarde y que vuelve a aparecer en las *Jornadas alegres*.

original de Straparola y la versión castellana del baezano pone al descubierto, en cambio, que nuestro novelista español, con toda probabilidad, conociese ambas versiones de *Le piacevoli notti*, tal como lo demuestra el uso de la expresión “el rubio hijo de Latona” (Castillo Solórzano 1992, 259) muy similar a la perífrasis straparoliana “il biondo e luminoso Apollo, figliuolo del tonante Giove e di Latona” (Straparola 2000, 519).<sup>14</sup> Es cierto que la referencia a Latona –en la mitología romana madre de Febo y Diana– aparece también en Truchado, pero tan solo se ve asociada a la luna –“la frígida Latona” (Straparola 2016, 439)–, una alusión que el traductor entremete en la quinta y en la undécima noche y que, en cambio, en el original italiano forma parte de la quinta: “la fredda figliuola di Latona” (Straparola 2000, 321); sin embargo, cabe recordar que en Truchado no hay rastro de una yuxtaposición entre Latona y el sol. Otro ejemplo similar se vislumbra en la mención al “carro di Febo”, de la tercera noche (Straparola 2000, 162), que encontramos en la segunda tarde como “dorado coche de Febo” (Castillo Solórzano 1992, 79), mientras que Truchado usa expresiones como “doradas ruedas de Febo” en la segunda noche (Straparola 2016, 147) y el “carro de Apolo” al principio de la cuarta noche (Straparola 2016, 225).

En definitiva, estos ejemplos, juntos con los ya analizados en la sección anterior, atestiguan la trascendencia que *Le piacevoli notti* tuvieron para Solórzano y que se cifra no solamente en términos de una apropiación del mecanismo de incorporación del enigma en una colección de narrativa breve, sino que también se vincula con la recuperación de una *cornice* que, como en el caso de Straparola, individualiza y hace autónoma cada historia oponiéndose al modelo que había ofrecido el *Decameron*. Con toda probabilidad, según se ha podido demostrar, Castillo Solórzano conocía ambas versiones de la obra del *novelliere* lombardo –la italiana y su traducción castellana–, lo que también se evidencia en el título de esta primera colección de novelas cortas: de hecho, por un lado rescata la referencia cronológica del original –aunque adelantándola de la noche a la tarde– que se había perdido en la traducción de Truchado; por otro, el adjetivo que acompaña las *Tardes* parece hacerse eco del “entretenimiento” que destaca en el título del baezano. Pero más allá de este aspecto, lo realmente interesante es que Castillo aprende la lección de Straparola y readapta su marco incorporando el esquema estructural del italiano y apropiándose de una serie de perífrasis y enunciados que aproximan las *Notti* a las *Tardes*.

### Obras citadas

- Arellano, Ignacio. “Los enigmas de Castillo Solórzano en los *Donaires del Parnaso*.” *Notas y estudios filológicos* 3 (1986): 123-148.
- Bembo, Pietro. “Introduzione.” En Pietro Bembo, *Motti inediti e sconosciuti*. Vittorio Cian ed. Venezia: Merlo Editore, 1888. 9-54.
- Berruezo Sánchez, Diana. “La antología de Francesco Sansovino y su recepción en España (siglos XVI y XVII).” *Revista de Filología Española* XCVII (2017): 265-284.

---

<sup>14</sup> Solórzano empleará nuevamente esta expresión en otras colecciones: aparece, por ejemplo, la alusión al “hermoso hijo de Latona” en *Tiempo de regocijo* y en los *Alivios de Casandra*, así como al “hijo de Latona”, sin otros calificativos, en *La quinta de Laura*.

- Bonilla Cerezo, Rafael ed. *Novelas cortas del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 2010.
- . "Alonso de Castillo Solórzano: bio-bibliografía completa." *Tintas* 2 (2012): 243-282.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *Los alivios de Casandra*. Barcelona: Jaime Romeu, 1640.
- . *Sala de recreación*. Richard F. Glenn y Francis G. Very eds. Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1977.
- . *Las harpías en Madrid*. Pablo Jauralde Pou ed. Madrid: Castalia, 1985.
- . *Aventuras del bachiller Trapaza*. Jacques Joset ed. Madrid: Cátedra, 1986.
- . *Tardes entretenidas*. Patrizia Campana ed. Barcelona: Montesinos, 1992.
- . *Noches de placer*. Giulia Giorgi ed. Madrid: Sial, 2013.
- . *La quinta de Laura*. Christelle Grouzis Demory ed. Madrid: Verbum, 2014.
- Cayuela, Anne. "Tardes entretenidas de Alonso de Castillo Solórzano: el enigma como poética de la claridad." En Florencio Sevilla y Carlos Alvar eds. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 1 Madrid: Castalia / Fundación Duques de Soria, 2000. 449-459.
- . "Análisis de la enunciación editorial en algunas colecciones de novelas cortas del siglo XVII." En Valentín Núñez Rivera coord. *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013. 77-98.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Vol. 1. Harry Sieber ed. Madrid: Cátedra, 2003.
- Colón Calderón, Isabel. "Narrar en corro y narrar desde un sitio especial: algunas consideraciones sobre el marco boccacciano en la novela corta española del XVII." En Isabel Colón Calderón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez y Alberto Rodríguez de Ramos eds. Madrid: Sial, 2013. 137-149.
- Copello, Fernando. "Pinceladas y colores italianos en la novela corta española del siglo XVII." En Isabel Colón Calderón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez y Alberto Rodríguez de Ramos eds. Madrid: Sial, 2013. 283-291.
- Coppola, Leonardo. "Truchado y *Le piacevoli notti*: la naturalización hispánica de un texto *ad usum nationis*." *Artifara* 17 (2017): 99-114.
- Dunn, Peter. *Castillo Solórzano and the Decline of Spanish Novel*. Oxford: Basil Blackwell, 1952.
- Federici, Marco. "La traduzione e la ricezione degli enigmi de *Le piacevoli notti* nella Spagna del XVI secolo." *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 14 (2011): 9-30.
- Fernández Rodríguez, Daniel. "La influencia de las novelas de Girolamo Parabosco (pasando por Sansovino) en la literatura española del Siglo de Oro." *Estudios románicos* 25 (2016): 217-228.
- Giorgi, Giulia. "«Novelar muy a imitación de lo de Italia»: Castillo Solórzano, lector de Francesco Sansovino." En Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez eds. *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685)*. *Studia in honorem Prof. Anthony Close*. Madrid: Sial, 2012. 77-85.
- González Ramírez, David. "En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España." *Arbor* 187.752 (2011): 1221-1243.

- . "Sobre la *princeps* de dos textos póstumos de Castillo Solórzano: *Sala de recreación* y *La quinta de Laura*." En Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez eds. *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685). Studia in honorem Prof. Anthony Close*. Madrid: Sial, 2012. 55-75.
- Guglielminetti, Marziano. *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*. Bologna: Zanichelli, 1984.
- Laspéras, Jean-Michel. *La nouvelle en Espagne au siècle d'Or*. Montpellier: Editions du Castillet, 1987.
- Marcello, Elena. "Sulla diffusione e traduzione delle novelle di G. F. Straparola in Spagna I – La novella VI, 1." En Assumpta Camps ed. *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012. 171-185.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela* [1910]. Vol. 3. Madrid: CSIC, 1943.
- Molina, Tirso de. *Cigarrales de Toledo*. Pilar Palomo ed. Madrid: Turner/Castro, 1994.
- Pérez de Montalbán, Juan. *Sucesos y prodigios de amor*. Luigi Giuliani ed. Barcelona: Montesinos, 1992.
- Rua, Giuseppe. "Intorno alle *Piacevoli notti* dello Straparola." *Giornale Storico della Letteratura Italiana* XV (1890): 111-151.
- Straparola, Giovan Francesco. *Le piacevoli notti*. Donato Pirovano ed. Roma: Salerno Editrice, 2000.
- . *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes. Traducción de Francisco Truchado*. Leonardo Coppola ed. Madrid: Sial, 2016.