

**La novela corta del Siglo de Oro en tela de juicio:
la ejemplaridad y su función retórica
(a propósito de la tradición medieval, los *novellieri* y las *Novelas ejemplares* de
Cervantes)¹**

David González Ramírez
(Universidad de Jaén)

Desde su puesta en circulación, la ejemplaridad que Cervantes destacó en la portada de su colección de novelas publicada en 1613 se ha convertido en un campo de Agramante para la crítica. Como ya apreció Amezúa (1982), el título de la obra sufrió varios cambios de última hora –quién sabe si motivados por su editor, Francisco de Robles–, como se deja ver a través de los paratextos. Aunque pueda parecer una cuestión periférica, la reflexión sobre el título que subyace de tales modificaciones descubre el alcance que autor/editor le confirieron a la enunciación retórica. En dos lugares encontramos *Doce novelas* (Cervantes en su dedicatoria aludirá a sus “doce cuentos”), pero en tres documentos diferentes –en uno de ellos se repite hasta en dos ocasiones– se consigna el de *Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*. El primero de ellos remitía claramente a la primera traducción castellana del *Decamerón* (*Las cien novelas*, 1496, imitado después por Vozmediano en la traducción parcial que hizo de Giraldi al español, *Primera parte de las cien novelas*, 1590). El segundo se muestra como una suerte de quiasmo; si la novela se conjuga con el entretenimiento, lo ejemplar busca su alianza con lo honesto (en grado superlativo en este caso, dejando Cervantes su punta de humor). Implícitamente aparece la combinatoria barroca del *delectare et prodesse*. Parece evidente que la novela no podía escapar a la reivindicación de la utilidad y el aprovechamiento.

Algunos de sus contemporáneos leyeron con recelo la declaración implícita de ese título; Lope (2007, 46-47), en un intento claro de menospreciarle, ponía en duda esta cualidad:

También hay libros de novelas, dellas traducidas del italiano, y dellas propias, en que no le faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento, y que podrían ser ejemplares, como algunas de las *Historias trágicas* del Bandelo; pero habían de escribirlas hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos.

Tampoco han creído totalmente a Cervantes muchos de los críticos contemporáneos; Ortega y Gasset (1914, 184), en sus *Meditaciones del Quijote*, ya advertía que “[l]o de «ejemplares» no es tan extraño: esa sospecha de moralidad que el más profano de nuestros escritores vierte sobre sus cuentos pertenece a la *heroica hipocresía* ejercitada por los hombres superiores del siglo XVII”. A este particular también se refirió Castro (1972, 136) al enjuiciar a cuantos “toman en serio la

¹ Este trabajo se encuadra en el marco de varios proyectos de investigación del Plan Nacional del MICINN en los que participé: “Recepción y Canon de la Literatura Española en el siglo XX” (I+D+i. FFI2013-43451-P) y “La poesía hispano-portuguesa de los siglos XVI y XVII: contactos, confluencias, recepción” (I+D+i. FFI2015-70917-P; financiado por AEI [Agencia Estatal de Investigación, España] / FEDER, UE), dirigidos por J. Lara Garrido (Univ. de Málaga) y S. Pérez-Abadín Barro (Univ. de Santiago de Compostela) respectivamente. También se adscribe a las líneas del Equipo de Investigación EIHUM62017, cuyo investigador principal es J. J. Martín Romero (Univ. de Jaén).

«ejemplaridad» de las novelas” sin sospechar “el grado de maliciosa hipocresía de que podía ser capaz el autor.” En este sentido, Castro no olvidaba el cambio de redacción de *El celoso extremeño* con respecto a la versión del manuscrito *Porras de la Cámara*, con un final mucho menos mojigato en la primera redacción.

En relación al título, Riley (1989, 168) consideró que “la palabra *novela*, además de ser intercambiable, de manera nada adulatora, con palabras como *patraña* o «ficción mentirosa», había de evocar ante el público los nombres de Boccaccio, Bandello y otros *novellieri* muy conocidos en España, prototipo de autores lascivos”. En efecto, el término tenía ese valor y además llevaba aparejada esa lectura; sin embargo, cuando el mismo crítico estimó que “Cervantes pudo muy bien haber querido presentarse como disociado de precedentes de esta clase”, la combinatoria de términos en el título primitivo no deja lugar a dudas: el autor del *Quijote* quiso a un mismo tiempo emparentarse y desvincularse.

Así lo entendió también Baquero Goyanes (en Cervantes 1981, 16), para quien Cervantes quiso señalar:

[...] una semejanza y una diferencia. Las suyas eran *novelas* más o menos a la manera de las que los lectores españoles conocían en las traducciones del italiano. Pero no lo eran en lo que a su tonalidad moral se refería, limpias como estaban – incluso las de tema, par su tiempo, más atrevido– de las procacidades de los relatos italianos.

Para Pabst (1972), esa declaración de la ejemplaridad, que además es defendida en el prólogo, se opone frontalmente a lo que encontramos en ciertas novelas; la antinomia fue explicada por el crítico alemán como un elemento retórico que se entendía atendiendo a la tradición.

Es precisamente a esta cuestión a la que quiero dedicarle las siguientes páginas. Para entender el título y las intenciones de Cervantes en la historia literaria e ideológica hay que remontarse a la tradición y en un momento determinado a su propio contexto socioeditorial, es decir, a las leyes promulgadas sobre el libro a mediados del siglo XVI y a la estricta intervención de la censura inquisitorial. Con este trabajo ni quiero ni puedo en este momento agotar un tema que se me antoja tan lato como ambiguo en algunos de sus flancos. Lo que pretendo en cambio es resaltar el efecto retórico que se localiza en los paratextos de muchas de las colecciones poscervantinas y, principalmente, en determinadas novelas incluidas (bien en los intercambios de opiniones que se dan en el marco, bien en los epifonemas de los textos), que encuentra su lugar de origen de forma muy clara en una serie de libros de narrativa provenientes de la Edad Media en los que se pretendía a través de la fábula, de la ficción literaria, ofrecer principalmente una lección moralizante (declarada a menudo en el exordio, pero en ocasiones también era la propia disposición narrativa la que contenía esta enseñanza al lector); durante ese otoño de la Edad Media, otros escritores –muy especialmente los italianos– mostraron también en sus obras, de una tendencia claramente recreativa, una supuesta intención ejemplar.

La utilidad que le reconoce Boccaccio a su *Decamerón*, formada desde el placer y para la diversión fundamentalmente, que tan difícil de aceptar se nos hace a veces (por su sabrosa artificiosidad), tiene su arraigo en la concepción aristotélica de la fábula, entendida como medio para instruir y moralizar; los novelistas posboccaccianos asumieron este principio y los españoles no se despegaron de él. Estas teorías fueron en España acogidas a través de una obra valorada por Cervantes y los novelistas posteriores: *Philosophía antigua poética* (1595) de Alonso López Pinciano. Escrita en forma dialogal, los contertulios discuten sobre diversos temas de preceptiva literaria, y la fábula ocupa un lugar sustancial. Aunque el asunto daría para un extenso trabajo (y en buena medida

Blasco 2005 ya ha dado unos muy atinados apuntes sobre la asunción de la teoría de fábula en la narrativa cervantina), quiero ahora sacar a colación un intercambio de ideas entre Fadrique y Pinciano que revelan cómo todo lo que voy a tratar en este trabajo es una cuestión nuclear para Aristóteles:

[Fadrique] –Los filósofos antiguos quisieron enseñar y dieron la doctrina en fabulosa narración, como quien dora una píldora.

–Ya lo entiendo, respondió el Pinciano, que el oro de la sciencia los antiguos philosophos figuraron con la fábula, y al útil de la doctrina añadieron el deleite de la imitación poética. Pero pregunto yo agora una dificultad: ¿cómo puede ser que sean dos fines de una cosa misma? [...]

–Vos habéis dudado muy bien –dijo Fadrique–, y si estuviera averiguado cuál de los dos, el deleite o la doctrina, era el fin ultimado, no hubiera dificultad en lo que decís; mas hay cuestión cuál sea el fin último y principal, y así ponen dos fines mientras se averigua esta causa; porque si el poeta imita con deleite para enseñar la doctrina, esta será verdadero fin; mas si, como otros dicen, imita con doctrina para deleitar, el deleite se quedará con nombre de fin. (López Pinciano 1894, 120)

Cervantes, que tiene en el punto de mira los textos de ascendencia italiana (algunos de ellos traducidos al español), cristalizó en el título de su colección de novelas esta disyuntiva que López Pinciano estaba planteando en su libro. Con su particular juego de simulaciones y sugerencias, el autor de las *Novelas ejemplares* consiguió satisfactoriamente su propósito de alentar una discusión –que aún hoy perdura– entre sus allegados y que estaba en la médula del género con el que estaba trabajando.²

Una tradición ‘ejemplar’: la narrativa medieval entre España e Italia

En la primera colección medieval que tendrá una importante trascendencia en Europa, el ejemplario escrito en latín en el siglo XII y titulado *Disciplina clericalis*, su autor, Pedro Alfonso (1980, 43), declaró en el prólogo la intención didáctica con la que nacía su colección; con su obra pretendía ayudar al lector a que “logre un mejor y mayor conocimiento de su propio Creador y aprenda a vivir en moderada continencia, así como a precaverse de los peligros que le amenazan y a caminar en este mundo por una senda que lo lleve al reino de los cielos”. Además, resaltó también el beneficio común que su libro contenía: “me he sentido impulsado a componer este libro para utilidad de muchos” (1980, 43).

También dos traducciones del siglo XIII nacieron con el deseo de ser provechosos; el *Sendebär* (en Anónimo 1989, 64) se vierte “en castellano para apreçebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres” y está formado por *enxenplos*, mientras que en el *Calila e Dimna* (en Anónimo 1987, 93) aparecerá esa misma idea referida al ejemplo que se intenta transmitir y al sentido de la utilidad (“qualquier ome que este libro

² No han sido pocos los que han trabajado la ejemplaridad en la colección de Cervantes (y en ciertos casos sobre otros textos colindantes) abordando aspectos diferentes y complementarios; estos estudios son buena muestra de ello: Castro (1948), Wardropper (1980), Sánchez (1982), Jones (1985), Laspéras (1987, 111-204), Rodríguez Cuadros (1989), Arredondo (1989), Pacheco Ransanz (1991), Hart (1994), Thompson (1999), Blasco (2005), Correard (2007), Darnis (2010, 2013 y 2015), Matas Caballero (2013), Muñoz Sánchez (2013), Bonilla (2013), Carrascón (2014), Taylor (2015) y Martín Morán (2015 y 2016). Mi intención es exclusivamente limitarme ahora a recorrer una serie de textos sustantivos para comprender una parte de la expresión literaria y retórica de la novela corta, aquella que guarda relación con el reconocimiento explícito de la intención moral de un texto con claro valor fructivo. En aquellos casos en los que acudo a textos sin edición moderna, restauro la puntuación en la transcripción, ajusto la ortografía a las normas actuales, deshago las abreviaturas y mantengo las grafías con valor fonológico.

leyere et lo entendiere llegará a la fin de su entención, et se se puede dél aprovechar bien, et lo tenga por enxemplo”), que don Juan Manuel menos de un siglo después empleará redundantemente en el prólogo de su estupenda colección de cuentos, *El conde Lucanor* (ca. 1335); aquí (2003, 48-52) encontramos un cierto regusto por manifestar el *aprovechamiento*, una voz que aparece expresada en múltiples variables: “para salvamiento de sus almas et aprovechamiento de sus cuerpos”, “tomaren plazer de las cosas provechosas”, “las cosas provechosas que con ý mezcladas”, “los ejemplos más provechosos”, “con intención de que se aprovechasen”, “se podrían aprovechar los que los oyeren”, etc. Pero don Juan Manuel quiso sentenciar en su prólogo, junto a la utilidad de su obra, la dulzura que podía provocar en el lector: “cada omne aprende mejor aquello de que se más paga, por ende el que alguna cosa quiere mostrar [a otro], dévegele mostrar en la manera que entendiere que será más pagado el que la ha de aprender”; después incidirá en que compuso su libro con la intención de que “los que lo leyeren [si por] su voluntad tomaren plazer de las cosas provechosas que ý fallaren, será bien.” Al final de cada uno de sus cuentos, don Juan Manuel ofrecía unos “viessos” en los que encerraba el valor moral que contenía.³ El conocido verso de Horacio en su *Ars poetica* (“*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*”) es el que campea por estas páginas de don Juan Manuel y el que servirá de guía en muchos de los prólogos de la narrativa del Siglo de Oro.

Algún tiempo después, ya en el siglo XV, en su breve exordio, Sánchez de Vercial (2009-2010: 1) se dirigió a su destinatario, Joan Alfonso de la Barbolla, para explicarle que había compilado “un libro de exemplos por a.b.c.” que quedaba colocado al final de la obra *Compendium Censure*, “que yo compuse para tu enformación”; añadió también que se animó a “reduzirle en romance [el libro de exemplos] por que non solamente a ti, mas aún a los que non saben latín, fuese solaz”. Sánchez de Vercial reconocía la recreación de su colección, a la que sintomáticamente le dio por título *Libro de exemplos*. Durante esta época, los escritores (que a veces eran traductores, a veces compiladores) manifestaron, con una convicción que luego se ratificaba en los textos, que perseguían una finalidad instructiva, generalmente para salvar el alma y alcanzar una vida espiritual más plena. El *Libro de exemplos* era heredera de los ejemplarios formados para uso de los clérigos; el más importante y difundido por toda Europa, *Gesta Romanorum*, reunía una serie de *exempla* rematados con una “moralización”. Sobre este broche, Ventura de la Torre ha ofrecido los siguientes apuntes:

En esta parte final, se concreta la *conclusio* moral del discurso, sintetizando ilocutivamente (aconsejar, sugerir, mandar, exhortar...) los actos intencionales inmanentes y explícitos del predicador. La fuerza perlocutiva, en cuanto efectos contextuales que desea generar en el destinatario, se centra siempre en la posible modificación de la conducta religiosa de los destinatarios oyentes –doctrinal y, esencialmente, moral– mediante la emulación del modelo propuesto del *exemplum* moralizado, con el fin último de alcanzar la vida eterna. (en Anónimo 2004, 60)

En Italia, solo unos años después, Boccaccio terminó sus *Cien novelas*, como se conoció esta obra en la España medieval y renacentista (traslación literal del título con el que corrió el libro manuscrito: *Cento novelle*). Si acudimos a las palabras que Boccaccio puso al frente de su colección, la mezcla horaciana de utilidad y provecho ya se percibe muy claramente:

³ Esta fórmula se hará tradicional y la veremos repetida en el *Libro de los enxemplos por abc* (aunque en este caso se colocó al principio), en las facecias del *Buen aviso y portacuentos* (1563) de Timoneda y en el *Fabulario* (1613) de Sebastián Mey.

Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare. (2017, 132)

En muchas de sus novelas, a través del intercambio de opiniones que se da entre los personajes del marco, un recurso con el que el autor potenciaba la plurivalencia del texto y evitaba significar su opinión, Boccaccio realzará el valor instructivo de algunos de sus cuentos; los ejemplos en esta colección brotan a borbotones. Como tengo la intención de calibrar el grado de afianzamiento de esta estrategia discursiva y retórica en la tradición española, trabajaré desde este instante con las traducciones, pues gozaron de una circulación más amplia y tuvieron una mayor incidencia en la península. Como es bien sabido, la primera traducción completa –aunque en rigor no lo es (Conde, 2007)– del *Decamerón* salió de una imprenta sevillana en 1496 y el anónimo traductor al principio trasquiló el marco general para prescindir finalmente de él. No obstante, en esta traslación quedan algunos ejemplos que quiero ahora destacar. Al acabar la conocida historia de Griselda (que en esta versión no cierra la colección), el narrador dice lo que copio a renglón seguido:

Esta historia ha seido escripta y recitada desta señora no solamente porque las dueñas que agora son la quieran padecer y seguir y tener aquella paciencia y constancia que ella siguió y tuvo, que apenas me parece posible; mas aun por enducir los leyentes y oyentes, que mirando y considerando que lo que ella sufrió con gran paciencia por su marido, que así quieran eforçar a sufrir por nuestro señor Jesuchristo, el qual, como dice Santiago, no tienpta a ninguno, empero pruébanos. E muchas veces permite que seamos afligidos de muchas persecuciones, non para saber nuestro coraçón, el qual él sabía antes que nos criase, mas solamente por alumbrar e facernos entender segund nuestra fragilidad alguna cosa de la fondura de sus altos juicios. Asaz complidamente he escripto para los constantes varones, para ver si se fallara alguno que por su Dios quiera sufrir tanto como esta rústica mugercilla por su moral marido sufrió. (1496, clxi)

La pretendida influencia sobre “los leyentes y oyentes” se patentiza en este comentario, con el que se incide en la finalidad constructiva con la que ha sido contada la *novella*. En otro lugar, Filóstrato hace una apreciación a propósito de la combinación de amores y devociones en un cuento que interesa ahora sacar precisamente porque remarca la “utilidad” que puede tener en los oyentes:

Gentiles dueñas, el santo Arrigo del qual en la precedente novella es fecha mención, me hace acordar de una novella de cosas cathólicas y devotas, mezclándola con algund trabajo y delectación de amor, de la cual creo que alguna utilidad se siga en la contar, especialmente aquellos que usan caminar por los dubdosos viages de amar, en los cuales el que non ha dicho el *pater noster* de sant Julián, aunque haya buena posada y buena cama, algunas veces ha mala noche. (1496, xxi)

Pampinea, un poco más tarde hace una reflexión sobre “los fechos de la fortuna” antes de comenzar su cuento, y acaba con estas palabras, en las que vuelve sobre la idea de causar un beneficio civil en los oyentes:

Lo cual, como quier que cada día parece y se muestra claramente (y aun en alguna de las novellas pasadas es mostrado asimismo placiendo a la nuestra reina que de aquesta materia se trate por ventura sin ninguna utilidad y provecho de los que lo oyeren), juntaré con las novellas dichas una mi nouella, la cual cuido que nos venga en placer. (1496, xxiii)

Los ejemplos aquí seleccionados remarcan la ejemplaridad y el provecho que los relatos contienen; en este sentido, a lo largo del *capolavoro* de Boccaccio encontramos toda una terminología sutilmente escogida (enseñar, advertir, aprender, guardarse) que se encamina a explicitar el didactismo de las novelas. Y, sin embargo, lo que en su obra sobresale por encima de todo es la cualidad de distracción; así lo entendió Bonciani cuando decía que fue uno de los principales continuadores del autor de *El asno de oro*, obra de la que destacó principalmente el valor recreativo: Apuleyo “fue uno de los más deleitosos y extremados noveladores de todos los que han sido y cuyo ejemplo siguió nuestro Messer Giovanni Boccaccio, pues, aunque escribieron muchas, ni Franco Sacchetti ni el autor de las *Ciento* se aproximaron tanto como Boccaccio a su verdadera naturaleza” (en Vega Ramos 1993, 110-111).

Desde este hipotexto (de mediados del XIV), los novelistas italianos se acogieron a esta fórmula (desde Sacchetti o Salernitano hasta Bandello o Cinzio, como ha analizado recientemente Rubio Áquez 2013).⁴ En el caso de los dos primeros escritores, se hace muy evidente el intento por resaltar la moralidad implícita en las *novelle*. Si Sacchetti remató muchas novelas con unas líneas que contienen una lección explícita, Salernitano intervino al final de cada relato –y lo hizo sistemáticamente, según un procedimiento que *mutatis mutandis* repetirán algunos escritores españoles, como más adelante se verá– para ofrecer algunos comentarios críticos. Selecciono aquí un par de ejemplos:

E che ciò sia vero, oltre le manifeste esperienze ne avimo viste in questa nostra etate, la precedente novella ha mostrato li frutti che de le loro santità si coglieno; e benché degli sofferti inganni fatti per un sí vile poltrone a la nominata gentil madona se ne debe e meritamente avere e dolore e compassione, per quello che appresso seguirá non senza grandissimo piacere e festa sará da trapassarne. (novella II, 29-30)

E oltre ciò me persuado, niuno posser negare che la estrema gelosia con l’antiqua miseria insieme del vecchio mercante non gli fosser state cagione de la beffa dal gran danno accompagnata che lui ricevette; e si exiandio ne seguí il raconcio de l’onorevole fine, non fu perché li reprobati vicii non avessero gli loro venenosi effetti dimostrati, quali sono tanti e sí orribili, che pur con ammirazione restarò a dirne. E perché ne la seguente novella de materia assai difforme e contraria a la gelosia trattar me conviene, de tal prava infirmitá alquanto ne lasciarò il ragionare; e da madonna Avarizia non partendomi, mostrarò un’abominevole operazione de un foloso avaro, pero la quale si potrà comprendere quanto tal vicio occupa l’intelletto, e ogni virtú, onore e contentezza fura. (novella XIV, 136-137)

⁴ A estos ejemplos, cabe añadir un caso interesante referido a la tradición textual de la antología que preparó Sansovino en Italia. En una de las ediciones de principios del XVII, se incorporan “*marginalia* con las enseñanzas y moralejas de las novelas, así como versos instructivos al final de los cuentos” (Sánchez Berrueto, 2017). Versos que pueden emparentarse con el recurso que empleó don Juan Manuel y llegó al menos hasta el siglo XVII con Mey.

Berruezo Sánchez (2015, 50) ha explicado, en un magnífico estudio de conjunto sobre Salernitano, que era este “un lugar idóneo para revisar los comportamientos de los personajes y, así, reprobar o elogiar sus actitudes”, y ha recordado también un hecho sintomático: “la primera redacción de los cuentos, la que circuló manuscrita, no disponía de estas moralejas finales”, que fueron colocadas ante “la restauración eclesiástica” que estaba teniendo lugar en Salerno. Esto nos permite ver con mayor claridad un asunto que será crucial en los siglos siguientes, cuando el sentido lúdico de las novelas aparezca revestido de un efecto moralizante.

Es evidente que, por un lado, este procedimiento se convierte en un *topos* de los libros de recreación que salta de los prólogos a otras partes del texto (los comentarios de un autor-narrador o de los personajes-narradores), con el que se busca una supuesta moralización para otorgarle a la obra literaria un valor instructivo que pueda igualarse al recreativo (Arcipreste de Hita, después de la disputa entre griegos y romanos, también remarcó el beneficio que se podía sacar de su libro si el lector sabía sacar el consejo que había tras la conseja, según el juego de palabras que varios siglos después manejará Mateo Alemán); por otro lado, la voz del autor, definida unívocamente en el prólogo o en la dedicatoria, irradia en la obra literaria en diferentes direcciones y se filtra a través de los personajes del texto.

Si en la Edad Media española el valor moralizante de estas colecciones narrativas no admite discusión, en la Italia de los siglos XIV y XV, así como en la España posterior, la insistencia en el alcance pedagógico de la obra tenía una clara intención de ennoblecer un texto que era claramente de entretenimiento y situarlo en el mismo paradigma de otros que encajarían entre las obras didácticas (y en el *Cinquecento* este hecho tuvo una especial significación);⁵ sin embargo, en ciertos momentos de la historia social, en los que quiero centrar mi atención en las siguientes páginas, este recurso literario pasó al dominio de la retórica y se convirtió en un intento manifiesto por seducir a los censores y evitar la reprobación de la Inquisición, que estuvo muy preocupada por vigilar la honestidad, entendida al modo ciceroniano como virtud que preservaba la decencia y la justicia.

Traducciones y censuras en el siglo XVI: hacia la honestidad y la ejemplaridad

A mediados del siglo XVI, nos encontramos ante una época crucial de la impresión y divulgación del libro: los años cincuenta inaugurarán en Europa un momento histórico de vigilancia ideológica a través de los índices inquisitoriales y España (con listas publicadas en 1551, 1554 y 1559) no será una excepción.⁶ En Italia sale en versión original y traducida al español *La Zucca* del Doni en el mismo año (1551), un volumen misceláneo con chistes, anécdotas, etc. En su dedicatoria, el traductor manifestó que tanto le encareció este libro al conde Fortunato de Martiniengo:

[...] que él, como deseoso de saber nuestro lenguaje, allende de ser tan aficionado a la nación española, me rogó con gran instancia le traduxese, poniéndome delante la utilidad y provecho que de allí redundaría a muchos que careçen de la lengua Italiana. (Doni 2015, 4)

⁵ No voy a detenerme en este trabajo en la importancia que tuvo la ejemplaridad en los discursos de algunos preceptistas italianos, pero es sumamente interesante ponderar el valor que le otorgaron a esta cualidad de la *novella* (remito al imprescindible trabajo de Vega Ramos, 1993, y ahora a los iluminadores estudios de Martín Morán, 2015, que se puede completar con muchas de las sugerencias vertidas en 2016).

⁶ Aunque será un aspecto que no voy a tratar en este artículo, merece la pena considerarse el impacto y la influencia contrareformista en los planteamientos narrativos que se detectan en ciertas novelas cortas (Rabell 2003).

Junto a la “utilidad y provecho” que saca a relucir en este pasaje, solo unas líneas más abajo leemos un alegato en defensa de la combinación *prodesse et delectare*:

Está llena de muchas y provechosas sentencias, de muy buenos ejemplos, de sabrosos donaires, de apacibles chistes, de ingeniosas agudezas, de gustosas boverías, de graciosos descuidos, de bien entendidos motes, de dichos y prestezas bien dignas de ser sabidas. [...] finalmente [...] a todos avisa, con todos habla. (Doni 2015, 4)

La traducción de esta obra, al igual que su versión original, se publicó en Venecia, pero es evidente que se perseguía a un lector que sabía el español y es razonable pensar que el libro se pusiese en circulación por España.⁷

Solo unos años más tarde aparece el *Índice* de Valdés, concebido como un elemento más para reforzar la ideología de control y represión amparada por Felipe II desde su llegada al trono.⁸ Pero esta lista de libros vino anticipada por la Pragmática de 1558, sobre la que hay que llamar la atención, pues le asestó un golpe durísimo al mundo del libro. Tal declaración nos brinda ciertos detalles que ponen de relieve la trascendencia posterior del discurso retórico que manejarán los censores y, consecuentemente, los traductores. Según se deja leer a través de esta pragmática, preocupaba mucho que:

[...] en estos reinos hay y se venden muchos libros en latín y en romance y otras lenguas impresas en ellos, y traídos de fuera, de materias vanas, deshonestas y de mal ejemplo, de cuya letura y uso se siguen grandes y notables inconvenientes. (Lucía Megías 1999, 204)

Tales argumentos se repiten de nuevo cuando se aborda el asunto del escrutinio de bibliotecas particulares y obras que tengan los “libreros y mercaderes de libros”, pues se solicita que

[...] los libros que hallaren sospechosos y reprobados, o en que haya errores o doctrinas falsas, o que fueren de materias deshonestas y de mal ejemplo [...], envíen d’ellos relación firmada de sus nombres a los de nuestro consejo para que lo vean y provean, y en el entretanto los depositen en la persona de confianza que les pareciere. (Lucía Megías 1999, 206)

Deshonesto y mal ejemplo; o miradas por su revés: *honestidad y ejemplaridad*. Ya tenemos de la mano las dos palabras clave del proceso de construcción retórico de la narrativa española desde mediados del siglo XVI en adelante (y que se proyectarán sobre el título primitivo de la colección cervantina, que recuerdo de nuevo: *Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*). En cuanto aparece el índice valdesiano, los narradores que en mayor o menor medida siguieron la arquitectura del *Decamerón* y por extensión

⁷ Daniela Capra, la editora de esta obra de Antonfrancesco Doni (2015, que ahora se puede consultar en versión digital 2017), ha comentado lo siguiente: “La traduzione di quest’opera gli permetteva dunque di entrare in contatto con quella parte della popolazione che soggiornava a Vevezia in qualità di suddito di «sua maestà Cesarea», como si solleva denominare l’imperatore Carlo V” (en Doni 2015, IX; sobre el valor de “educare e divertire” en la obra, Capra ha publicado recientemente un sugerente trabajo, 2016). Sobre este lectorado que había en Venecia interesado por las obras españolas y las traducciones que se aglutinan en las imprentas de esta ciudad durante el siglo XVI, véase el trabajo de Capra (2012) y Bognolo (2012, en el que se puede encontrar como apéndice un listado de las ediciones en español publicadas en esta ciudad).

⁸ Recupero aquí unas notas de un trabajo anterior en el que desarrollé estas ideas (González Ramírez 2015), aunque ahora las acomodo al propósito que persigo, por lo que añadido otras no contenidas allí.

continuaron el género de la *novella*, experimentaron un repliegue. Tal es el caso de Pedro de Salazar, que dejó inédita una sugerente colección de novelas; las palabras de la dedicatoria (y no es ocioso recordar que el libro se dirigió a Felipe II) son verdaderamente elocuentes, pues en ese texto Salazar, en una declaración abierta sobre Boccaccio (y en clara alusión a su *Decamerón*), aseguró que

[...] en muchas cosas escedió los límites de la honestidad, los cuales con cuidado he yo procurado no traspasar, porque si las obras semejantes a esta mía, antiguamente, como he dicho, se llamaban consejas, por los buenos consejos y ejemplos que de ellas emanaban, no se podrían llamar tales las mías si de ellas se pudiese tomar cosa contra honestidad y buen ejemplo. (Salazar 2014, 125)

La obra de Salazar, finalizada por los años sesenta, no solo asume el discurso oficial de la pragmática de 1558, sino que lo pone en práctica: en esta colección no se encuentran cosas “contra honestidad”.⁹ Entre las novelas, Salazar no destacó la enseñanza que se pueden extraer de las novelas; quizá solo en una, la tercera, se vislumbra ese rastro de moralización: “Y plega a Dios –dice el narrador al final– haga a todas las mujeres como se ha dicho que fue Julia y a todos los caballeros como Severiano y a ninguno como Octavio” (2014, 232). Pero me interesa resaltar en este instante más que el ideario estético o el talante ideológico de la obra, cómo Salazar, consciente de que está planteando un modelo que podría vincularse al *Decamerón*, aprovecha esta carta de presentación y manifiesto de intenciones para distanciarse de su modelo y además reprobarlo públicamente. Años antes, Xuárez, al traducir uno de los diálogos de Aretino (1548), también se había referido a la libertad de la lengua italiana, sin citar directamente a Boccaccio; más tarde repetirá el argumento Truchado, el traductor de *Le piacevoli notti* de Straparola (1578). En cambio, Torquemada, que compuso un *Manual de escribientes* (ca. 1552) en forma dialogada, no tuvo problemas en colocar el estilo de Boccaccio como ejemplo de lengua. Parece claro, en este sentido, que los autores y traductores tenían que proteger más que otros las obras que derivaban del país de origen de Boccaccio o guardaban relación semántica con su colección de *novelle*.

El ejemplo de Salazar pone de relieve que entre los años cincuenta y sesenta (es decir, en las proximidades del índice valdesiano), Boccaccio deja de funcionar (al menos de puertas para afuera) como modelo literario para convertirse en un ejemplo del que hay que huir; y de la misma manera, la lengua italiana (y aquí habría que hacer una apostilla: la lengua de Boccaccio y de los narradores de su naturaleza) es demasiado libre y hay que amoldarla a la propiedad y al recato que exige la española. Creo que hay que marcar un punto de inflexión en las relaciones de la narrativa entre Italia y España justo en el momento en que se produce esta quiebra sobre Boccaccio y la lengua italiana (una lengua y un estilo por cierto que habían sido realizados por Bembo o por Bonciani en momentos y espacios diferentes del siglo XVI).

A partir de este instante la narrativa breve en España aparece estrechamente ligada a la novelística italiana. Un ejemplo de ello es el de las novelas en verso de Tamariz; pese a que por su forma –en verso– y su tono –hay una huella burlesca e irreverente detrás– no creo que su autor las concibiese para la estampa, trató sin embargo de cifrar en las primeras estrofas una especie de moraleja del argumento que desarrollará después. Valgan este par de ejemplos:

⁹ Véase ahora las estupendas páginas que le dedica Núñez Rivera a esta cuestión en su edición de Salazar (2014, 90-105).

El mal consejo sienpre se a tornado / contra aquel que lo dio muy más dañoso / y es justo que si alguno a mal senbrado, / venga a coger mal fruto y ponçonos. / Por eso, al que sintieres yr errado, / dale sano consejo y prouechoso, / que si le das consejo que no es bueno, / haráse tuyo el yerro que es ageno. (*Novela del estudiante*, 1974, 149)

En abraçar el uicio comúnmente / nuestra sensualidad suele engañarse, / porque jugando dél por lo aparente / de aquello de que puede aficionarse / y no mirando más que lo presente, / quiere sin más acuerdo captiuarse. / y así tiene por bueno y prouechoso / sólo aquello que al gusto es deleytoso. (*Novela de la tinta*, 1974, 221)

McGrady comentó que le parecía “chocante este empeño de asignar una lección moral a cada relato, dado que la finalidad primordial en todos es la diversión.” A su juicio, los asuntos de las novelas de Tamariz destacan “por su gracejo”, pero el autor después asumía la obligación de “justificar la materia poco edificante” (en Tamariz 1974, 24-25). Se podría pensar que estos inicios se colocaron habilidosamente para pasar los filtros de la censura, pero como he anotado no creo que la intención del autor fuese llegar a la imprenta;¹⁰ por el contrario, estimo que quiso dejar huella de esa tradición retórica que había aprendido en la novelística italiana, de donde extrajo algunos temas y argumentos.¹¹

Como se sabe de sobra, desde el índice de Valdés los criterios de prohibición se mitigaron y se permitieron leer textos con ciertas enmiendas (los casos del *Lazarillo* y del *Asno de Oro* castigados son buen ejemplo de ello). Antes de que se editase el *Índice* de Gaspar de Quiroga (1583-1584), la Inquisición mandó redactar un *Dictamen acerca de la prohibición de obras literarias por el Santo Oficio*. En este escrito, compuesto a inicios de los años setenta quizá por Jerónimo de Zurita, se darán las claves que permitan entender los criterios manejados por la Inquisición a la hora de confeccionar el futuro índice expurgatorio, lo que nos permite despejar ciertas dudas sobre los conceptos de *honestidad* y *ejemplaridad* que se venían manejando pero de los que hasta ahora apenas tenemos pocos detalles (y que si se conjugan con los textos acaban convirtiéndose en equívocos).

El largo discurso contiene comentarios verdaderamente destacables sobre los criterios lingüísticos y selectivos que deben regir a la hora de condenar las obras literarias. Al tratar sobre los “libros que dañan las costumbres” encontramos referencias tanto a los temas abordados como al “estilo” y a la “propiedad de la lengua”; refiriéndose a las obras extranjeras, el autor de este dictamen defendía que «aquellos libros que tuvieran elocuencia o ingenio» “para formar y enriquecer el estilo [...] aunque tengan algunas cosas menos honestas que traten *ex profeso* de cosas de amores, parece no se deben vedar”, y como ejemplo esgrimía los sonetos de Petrarca, los *Asolanos* de Bembo o las *Novelas* de Joan Bocatío¹²:

¹⁰ Que sus obras circularon manuscritas se pone de relieve cuando leemos la *Philosophía vulgar* (1568) de Mal Lara, quien publicó (oídas de un amigo suyo, según confesaba) tres novelas. Fradejas Lebrero (2018), en un trabajo póstumo, ha estudiado las novelas de Tamariz y las de Mal Lara como si se tratase de dos autores diferentes.

¹¹ Labrador (1989), en su búsqueda incansable de corpus poéticos antiguos, encontró varios cancioneros en la Biblioteca de Palacio (Madrid) en los que se insertaron novelas en verso; en un trabajo apenas conocido dio sumaria cuenta de las variantes que existen entre las versiones editadas por Rodríguez Moñino y por McGrady, y las que él localizó; además registró una serie de textos (que guarda una clara dependencia con estos poemas novelados) que no se ha localizado en otros cartapacios. Estas piezas poéticas fueron publicadas posteriormente por Labrador, DiFranco y Bernard (1997).

[...] cuyos autores son hombres sabios y honestos y que hicieron aquellos libros para mostrar su ingenio con buenos intentos. En las *Novelas* de Joan Bocatío hay algunas muy deshonestas, y por esto será bien que se vede la traslación dellas en romance sino fuese expurgándolas, porque las más dellas son ingeniosísimas y muy elocuentes. (¿Zurita? en Alcalá 2001, 77-78)

Finalmente, su conclusión era contundente: la lengua española carece de obras bien escritas, como sí las tienen la “italiana” y la “francesa”. Como excepciones de modelos de lengua vernácula aducía *La Celestina*, las obras de Garcilaso o las de Diego de Mendoza, sobre las que afirma que “aunque traten cosas de amores, trátanlo como gente prudente y sabia; y en fin algunos libros han de quedar para ocupar la gente sensual que no sabiendo ocuparse en cosas más altas por fuerza anda tras algunos manjares gruesos en que se entretengan” (¿Zurita? en Alcalá 2001, 79).

Se defiende que la lengua (el estilo, la propiedad) está por encima de los temas tratados, y la consigna que había que seguir parece clara: las obras que bordeen asuntos de poca entidad o livianos, si acaso están en estilo elegante, han de permitirse, cercenando aquello que podría ser más deshonesto. Este escrito encierra las líneas maestras que determinará la censura o el expurgo de las obras de entretenimiento en el *Índice* de Quiroga, que en cuanto a las obras de ficción se refiere, lenifica las medidas de control impuestas por el de Valdés. Sin embargo, tras la publicación de este, sigue quedando pendiente conocer exactamente qué entendían por ‘deshonestidad’ los miembros de la Inquisición, pues ciertos pasajes plantean dudas razonables sobre los límites semánticos del término, tan manoseado en estos documentos. Quizá nos ayude a resolver esta cuestión calibrar el ejemplo de las propias traducciones, de las que espigaré con atención algunos comentarios de los traductores y los censores para tratarlos de conciliar, pero también para conciliarlos con el discurso narrativo practicado por los escritores.

Después del éxito fulgurante que tuvo la traducción de Straparola preparada por Truchado, que llevaba un título muy significativo (*Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, 1578 y 1581),¹² en los años ochenta se va a traducir a varios escritores italianos más; pero antes de que las obras de Guicciardini o Cinthio vertidas al español vean la luz, aparecen otras traducciones en las que quiero fijarme porque encontramos una perseverancia en el binomio *prodese-delectare*. En 1559 la versión al español que López de Cortegana había hecho de *El asno de oro* de Apuleyo había sido censurada en el índice de libros prohibidos; el texto fue revisado y se reeditó, expurgado, en 1584 en una imprenta de Alcalá de Henares. Con solo fijarnos en el título advertiremos la significancia de los elementos paratextuales en la asunción de la retórica tridentina: *Libro de Lucio Apuleyo, del asno de oro, repartido en once libros, y traducido en romance castellano. Es obra de mucho gusto y provecho, porque tiene cuentos poéticos*

¹² Esta obra se puede ahora leer en dos magníficas ediciones: Truchado (2014) y Straparola (2016). La traducción de Straparola se estuvo reeditando sin cesar hasta 1612; lejos de dejarse arrastrar por su título, Andrés del Soto censuró las obscenidades de esta obra, que para él (1611, 148) era tan deshonesto como otras de la tradición española: “Estos *Orlandos*, esas *Dianas*, esos *Boscans* y *Garcilasos* y esos *Entretenimientos de damas y galanes* y otros semejantes librillos suaves son a los sentidos, mas son sin duda veneno para el alma, y así para algunos sería bien quemarlos y ofrecer ese sacrificio a Dios”. El título de esta traducción, que se reflejará en la colección cervantina (*Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento*), tuvo un largo eco en la tradición española, desde los *Diálogos de apacible entretenimiento* (¿1603?) de Gaspar Hidalgo, las *Tragedias de amor, de gustoso y apacible entretenimiento...* (1607) de Arce Solórzano o los *Entretenimientos y juegos honestos y recreaciones cristianas* (1623) de fray Alonso Remón hasta la *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (1647) de Zayas (la primera parte, que se publicó con el título de *Novelas amorosas y ejemplares*, llegó a las salas del Consejo con otro bien diferente, *Honesto y entretenido sarao*, aunque no obtuvo las licencias solicitadas, como recordaré más adelante; Moll 1982).

muy graciosos, y varias historias compuestas para recrear el ánimo del hombre; y debajo de cuentos donosos enseña a huir de los vicios y seguir la virtud.

Tampoco es traducción del italiano las *Historias prodigiosas y maravillosas*, pero justo aparecen en un momento de la historia literaria y con un título que nos trae a las mentes otros aparecidos por esas fechas. En 1586, el impresor sevillano Andrea Pescioni publicó una traducción parcial de las *Histoires prodigieuses* que el francés Boaistuau preparó en 1560 y que fue continuada hasta completar una colección de seis tomos por Tesserant, Belleforest y otros. Como indica el título original francés, los autores se habían aprovechado de otros repertorios misceláneos (particularmente de la *Silva de varia lección* [1540] del español Pedro Mejía hay un número importante de casos extraídos).¹³ Pescioni, a un mismo tiempo traductor y continuador (pues añadió varios casos extraordinarios más al final del volumen), remarcó en la carta que le dirigió al lector la enseñanza de su obra: “me pareció obra que merecía estar escrita en los corazones de los fieles, porque con singular erudición, y con vivos y maravillosos ejemplos, nos enseña y doctrina”; y en un momento posterior incidió nuevamente en “los aprovechamientos de los ejemplos” (2013, 131-132). En esta traducción, pese a que tenga una naturaleza diversa a las obras de su alrededor (pues buscaba en sus historias siempre lo sorprendente, lo extraordinario...), también se encuentran, de vez en vez, comentarios alusivos a la ejemplaridad: “El haber yo escrito aqueste faustoso banquete no ha sido para que sirva de ejemplo para que nadie le imite, sino para que se deteste y abomine” (2013, 204).

El volumen que mandó a la estampa Pescioni es una colección de casos maravillosos y extraordinarios, parejos a los que contienen misceláneas clásicas como las de Plinio o modernas como las de Mexía o Torquemada, cuyo *Jardín de flores curiosas* había salido en 1570 (y se había reeditado en varias ocasiones más en esa misma década); y en este sentido hay que pensar que en ocasiones lo “extraordinario” en las historias de esta colección no está tan lejos de lo sorprendente (por lo “trágico”) de algunas que compuso Bandello, por lo que no debe extrañarnos que ese efecto de ejemplaridad se haya filtrado también aquí.

No obstante, el traductor al español trató de sacarle partido al filón que los novelistas italianos (con Straparola a la cabeza) estaban abriendo en el mercado del libro; precisamente Belleforest y Boaistuau habían traducido también a Bandello con un título, *Histoires tragiques* (1566-1583), que se emparenta claramente con el de la miscelánea colectiva que tomó Pescioni como modelo. Según nos informó Arredondo (1989), de esta traducción parcial francesa (solo se vertieron dieciocho novelas) partió la que hizo por Millis Godínez (que se limitó a traducir catorce).¹⁴ Por tanto, el título que lucía en la versión española, *Historias trágicas ejemplares* (1589), es una imitación del que

¹³ El título con el que apareció el primer volumen, preparado por Pierre Boaistuau, deja a las claras que la obra es un conglomerado de casos, sucesos, etc., tomados de diversas fuentes: *Histoires prodigieuses les plus mémorables qui ayent esté observées, depuis la Nativité de Iesus Christ, iusques à nostre siècle: Extraites de plusieurs fameux auteurs, Grecz & Latins, sacrez & profanes* (1560). A veces incluso el colector se excusaba de haber tomado de aquí y de allá con las siguientes palabras: “Y no terné por afrenta el tornar a repetir algunos de los ejemplos que otros han escrito, porque cogí aquestas flores de los mismos jardines de donde ellos escogieron las suyas” (2013, 340). Esta colección de novelas se puede leer ahora en una edición digital (2013).

¹⁴ Millis Godínez tradujo también a Guicciardini con el título de *Horas de recreación*. Sobre esta obra adelantamos Ilaria Resta y yo (2013) un trabajo que espera ser completado próximamente. También está anunciada la edición del texto por parte de Scamuzzi, que entregó un importante estudio (2015); por las mismas fechas (1588), Mondragón hizo otra traducción del texto de Guicciardini, estudiada ahora por Pangallo (2015). Rojo Vega (1994) descubrió que Juan de Millis había pedido licencias de impresión para una segunda parte de Bandello, presumiblemente preparada por Vicente de Millis, así como para una “primera parte” de la colección de Sansovino; de ninguna hemos tenido otras noticias.

emplearon los franceses, pero con un significativo complemento: “ejemplares”. En su dedicatoria, Millis Godínez (en González Ramírez 2012a, 821) expresó lo siguiente:

[...] escogí catorce, que me parecieron a propósito para industrial y diciplinar la juventud de nuestro tiempo en actos de virtud, y apartar sus pensamientos de vicios y pecados. [...] Poniendo pues los ojos en el provecho que se podría seguir a nuestra nación de la lección destas historias, y que no hay lengua vulgar en que no anden escritas, quise saliesen a luz en la nuestra, para que en ella no faltase cosa de que podría resultar tanto provecho y utilidad. [...] El Bandello veronés escribió muchas historias trágicas sucedidas en su tiempo o poco antes para con ellas apartar a los que las leyesen de vicios y peligros a que está sujeta la vida humana.

Bandello dedicó cada una de sus *novelle* a una persona diferente, procedimiento que ya había utilizado Salernitano; este preámbulo a menudo fue manipulado en la versión francesa, en la que Boisteau y Belleforest insertaron comentarios moralizadores que se ajustaban más a lo que la censura esperaba. Millis, que hizo una traducción bastante fiel, se benefició de este barniz moral que habían adoptado las novelas de Bandello (similar al que en Italia estaba recibiendo por parte del editor Ascanio Centorio; Vega Ramos 2013; Carrascón 2014); por lo tanto, a Millis le llegó un texto moralizado y moralizante. Así lo vemos, por ejemplo, en la historia novena:

Esta es en summa la discreción que suele tener una mujer alterada y estos son finalmente los frutos de los que son tan locos, que se olvidan tanto de sí que un pequeño placer de poca dura les hace que no se acuerden de su honra, ni del eterno descanso de sus conciencias. Y las adúlteras y desleales se miran en esta furia y entiendan que Dios es justo y que castigará su poca fe y quebrantamiento de profesa con peores sucesos de los que en esta hemos visto. Y las doncellas procuren vivir bien y honestamente antes de su casamiento y que estén ligadas con el ñudo de sus sanctas leyes, pues veen que no hay cosa tan secreta que al fin no salga donde se vea y que lo que se hace [...] dentro de lo más oscuro de sus casas, es ordinario manifestarse en las plazas públicas. (Bandello 1589, 249v.)

En este orden, Muguza Roca (2016, 100) ha traído recientemente a nuestra atención algo que ya había sido apuntado por la crítica: “Los largos sumarios que a modo de rúbricas preceden a cada una de las historias, más que guiar al lector, le imponen toda una serie de premisas morales desde las que acometer la lectura”. En otros casos, vemos cómo las palabras del preámbulo se complementan con las que utiliza el narrador al clausurar la novela. Escojo como botón la novela octava:

[Dedicatoria] Y para que veáis (como en un claro espejo) las hipocresías de amor, os contaré una historia, que ni es muy nueva ni muy antigua, tan digna de ser alabada cuanto será provechosa, para ver en ella el ejemplo de una rara castidad y templaza de una dama y de un deshonesto y lascivo deseo de un lujurioso. (Bandello 1589, 205v.)

[Cierre de la *novella*] Como se ha visto bien en el discurso de la historia presente, por el cual se nos pone delante el fin y paradero que comúnmente suelen tener los amores locos de los que sin razón, ni medir lo que pueden, se dejan guiar de sus apetitos sensuales. Porque nunca faltará salida triste y desventurada a un principio

que aborreciendo la razón está fundado sobre el fundamento arenisco y perecedero de los vicios y deleites que cae con el menor viento y tempestad que fortuna sabe enviar sobre este tal y tan mal fundado edificio. (Bandello 1589, 226r.-226v.)

No se sustrajo a este retoricismo otro de los escritores considerados como contrarreformistas (así lo tildó Amezcua, 1982), Giraldo Cinthio, en quien se detecta un esfuerzo por reforzar la ejemplaridad y el aprovechamiento de sus novelas. En su traducción, Vozmediano, que no tiene inconvenientes en titular *Primera parte de las cien novelas* (1590) la obra de Cinthio *De gli Hecathomithi*, nos dice que los relatos del italiano son “conformes a verdad y a razón, ejemplares y honestos” (en González Ramírez 2012). Entre sus *novelle* encontramos ejemplos como este:

Poncio: Pues si el bergamasco hizo de las tuyas no quedó sin respuesta, y tal que puede servirle de ejemplo a sí y a otros, en que claro vean que de las malas obras no se puede esperar buen fruto.

–Según eso –dijo entonces Lucio– no habiendo sacado el bergamasco de su engañosa astucia sino mal y daño, solo esto debe siempre esperarse de la mala vida y trato destas malvadas. Y puesto que los ejemplares casos hasta ahora contados, puedan hacer bastante fe y testimonio de una verdad tan clara, con todo eso quiero contaros uno tan extraordinario que os admiraréis de oírle. Donde veréis que no solamente deben aprender los hombres a huir dellas cuando por su mala suerte las aman, sino también cuando dellas son amados. (Cinthio 1590, 83)

Además de estas llamadas de atención en el texto, recuerdo ahora el significativo hecho de que, aunque el título de esta traducción parcial fue *Primera parte de las novelas*, Vozmediano trató de insuflarle a la colección un aire ejemplar convirtiendo el epígrafe de cada *novella* (*Novella prima*, *Novella seconda*) en ‘ejemplo’. Con Cinthio llegamos casi al vértice del seiscientos, y parece claro que hasta ese momento los traductores de los *novellieri* entendieron que el género de la *novella*, vinculado al deleite, al esparcimiento (y en último término a las *Cien novelas* de Boccaccio), tenía que reivindicarse a partir de la utilidad, la ejemplaridad y el aprovechamiento.

En pleno auge de la llegada de los *novellieri* a España, Lucas Gracián Dantisco preparó una traducción libre de un tratado de cortesanía que había tenido un singular éxito en Italia: *Il Galateo* de Giovanni della Casa. Aunque la edición conservada que tenemos es de 1593, esta es “nuevamente añadida”, por lo que hubo una anterior, posiblemente de 1582 (fecha de la firma de la dedicatoria). Gracián Dantisco no preparó una traducción *ad pedem litterae* (esto lo hizo Domingo Becerra en 1584), sino que corrigió y adicionó el texto a capricho, y no desaprovechó la ocasión para insertar una “novela” de su magín (en ediciones posteriores, no autorizadas por el traductor, los editores incorporaron otras novelas al final de la obra); en el capítulo XIII de su *Galateo español*, titulado significativamente “De las novelas y cuentos” (1968, 13), Gracián Dantisco se pronunció así:

[...] allende de las cosas dichas procure el gentil hombre que se pone a contar algún cuento o fábula, que sea tal, que no tenga palabras deshonestas, ni cosas suzias, ni tan puercas que puedan causar asco a quien le oye, pues se puede decir por rodeos o términos limpios, sin nombrar claramente cosas semejantes, especialmente si en el auditorio huviesse mugeres, porque allí se deve tener más tiento, y ser la maraña del tal cuento clara, y con tal artificio que vaya cevando el gusto, hasta que, con el remate y paradero de la novela, queden satisfechos y sin

duda. Y tales pueden ser las novelas y cuentos, que allende del entretenimiento y gusto, saquen dellas buenos exemplos y moralidades.

Estimuló Gracián Dantisco la mezcla del *utile et dulce* en una obra que circuló ampliamente por las imprentas de los últimos años del siglo XVI y los primeros del siguiente. En ese alborar del siglo que vio nacer las *Novelas ejemplares*, seguiremos encontrando una proclama por la conjunción entre la diversión y la utilidad en las obras que se ligan con la narrativa breve. Hacia 1603 tuvieron que ver la luz los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo, una obra que aunque no alberga novelas al nuevo modo, contiene muchas narraciones breves para amenizar unos días de carnaval; en sus primeros párrafos el autor (2010, 77-78) planteó que había determinado ofrecer

[...] al ánimo fatigado este rato de apacible entretenimiento que, por ser materia de placer y tratada entre cinco personas de buen gusto, le llamé *Diálogos de apacible entretenimiento*. Confieso que la materia es de pasatiempo, mas no por eso debe ser juzgada por inútil. Porque, ¿quién hay que, puesto en el teatro desta vida, no se canse de ver representar sus melancólicas tragedias sin que, entre jornada y jornada, le diviertan con el entremés de un placer y honesto pasatiempo? Reciba, pues, el cuerdo lector este juguete, pues sabe que a su tiempo y en su tanto importan las burlas como las veras.

En este libro heterogéneo, el autor que se ocultó bajo la máscara de Lucas Hidalgo reconoció el valor eutrapélico de su volumen y no vio imprescindible insistir sobre la idea de la ejemplaridad, pero al acusar a quien califique de “inútil” esta “materia” implícitamente está defendiendo su provecho. Hasta llegar a la colección cervantina, encontraremos varias novelas intercaladas en el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), en el propio *Quijote* (1605) y en otro diálogo, titulado *Noches de invierno* y compuesto por Eslava (1609).¹⁵

Si Mateo Alemán no entendió conveniente destacar la utilidad y el aprovechamiento de su novela (una de ellas contada durante un viaje para “aliviar” lo pesoso del camino), convencido de que eran obras de recreación que ayudaban a distender el ánimo, Eslava (1986, 53), que ofreció sus novelas bajo el caparazón de un diálogo, reconoció en su dedicatoria que su intención había sido “aliviar la pesadumbre” de las noches de invierno, “halagando los oídos al lector con algunas preguntas de la filosofía natural y moral, insertas en apacibles historias”. Con esta apreciación no tuvo que insistir más en los preliminares para hacer entender que, por una parte, los relatos narrados en las reuniones nocturnas eran para recreo y solaz, pero, por otra parte, en las reuniones se trataban asuntos de diverso alcance, al modo de las misceláneas clásicas (la influencia de Aulo Gelio es palpable), que servían de doctrina y enseñanza. Mientras que en un lugar de la obra uno de los personajes, Leonardo, repara en la distracción y relajación que suponen las novelas (“Y, así, estoy de vuestro parecer que este invierno vaya por turno nuestra plática por casa, aliviando con ella la pesadumbre dél y refocilando el espíritu, que de los muchos y graves negocios que todo el día lleva está necesitado de algún nuevo entretenimiento que le distraiga dellos”, 1986, 64), en otro momento Fabricio le hace recordar a sus contertulios la enseñanza que se oculta bajo las novelas:

¹⁵ Por las mismas fechas, también López de Úbeda en *La pícaro Justina* (1605) colocó un “aprovechamiento” al final de cada capítulo, pero con un valor netamente burlesco. Si bien, me interesa ahora destacar cómo el viejo recurso derivó hacia otros modelos narrativos.

Digo que tenéis razón y que son de mucha importancia las tales ficciones, pues con el sainete dellas se enseña mucha doctrina y filosofía natural y moral; y así me acuerdo haber leído en Quintiliano que algunas veces con semejantes ficciones se gana autoridad. (Eslava 1986, 96)

Este comentario sirve de resorte para diferenciar los tipos de ficciones que existen, siguiendo literalmente la teoría aristotélica expuesta por López Pinciano en su *Philosophía antigua poética* (1596). Cuando uno de los censores, fray Gil Cordón, se vio ante el diálogo de Eslava, entendió perfectamente la mixtificación de géneros que había y la significación de la novela en la obra; sus palabras nos obliga a considerar la pervivencia del discurso tridentino en materia narrativa durante los albores del siglo XVII: “he visto y examinado la primera parte del libro intitulado *Noches de invierno*, [...] y que [...] contiene muchas historias muy gustosas que servirán de honesto entretenimiento” (Eslava 1986, 51-52).¹⁶

Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento: Cervantes y sus contemporáneos

Si desde la retórica implantada por el discurso tridentino había que seguir lo contrario de lo *deshonesto* y del *mal ejemplo*, el título que Cervantes quiso darle a sus novelas –permitiéndose un toque sarcástico: *honestísimo*– encuentra su sentido pleno. Ahí logró cifrar la clave del proceso de construcción retórico de la narrativa española desde mediados del siglo XVI en adelante. Como anuncié al principio, con su título Cervantes –y ya lo han declarado unos cuantos, y recientemente lo han recordado Bonilla Cerezo 2010, y Rubio Áquez 2013– se estaba vinculando deliberadamente a una tradición, pero con la suficiente destreza como para tomar distancia con los modelos italianos. En su título concurre la tradición de la novelística italiana, pero también la castellana que deriva del *exemplum* medieval. Bien mirado, este título queda configurado como una suma de reflejos (novela / entretenimiento y ejemplares / honestísimo) donde la combinatoria barroca que remite al *utile et dulce* se pone en juego.

No obstante, algunos de sus contemporáneos no tuvieron ningún género de dudas al emparentarlo a la tradición italiana. Suárez de Figueroa en 1615 vinculó una serie de textos amatorios de origen caballeresco con «las novelas de Boccaccio, de Cinthio o de Cervantes», dando a entender que todos son «dislates lascivos» que tratan de quebrar «la virtud de las mujeres casadas, la castidad de las doncellas y la preciosa honestidad de las viudas» (Discurso LXXII, 2006, 785). Sin ningún matiz peyorativo, Lugo y Dávila, al mencionar algunos ejemplos “en nuestro vulgar [idioma]” del “género de poemas” sobre el que estaba teorizando (la novela), destacó en su *Teatro popular* (2009, 63) “el *Patrañuelo*, las *Historias Tráxicas*, Cervantes y otras muchas”.

Si volvemos sobre las *Novelas ejemplares* y releemos el prólogo (en tantos trabajos comentado),¹⁷ advertiremos que Cervantes justificó la elección de ese adjetivo con el que acompaña a sus novelas; el siguiente ejemplo ya lo sabemos de coro:

¹⁶ Antes de llegar a las *Novelas ejemplares* de Cervantes, me permito señalar que en otra obra publicada en el mismo año, el *Fabulario* (1613) de Sebastián Mey (que pese a no poder entenderse como una colección de novelas, tiene textos breves procedentes de los *novellieri* que podemos catarlogarlos como cuentos; Rosso 2014), también encontramos el anuncio de las ficciones honestas y provechosas cuando el autor apoya “lo que ordena Platón en su república, encargando que las madres y amas no cuenten a los niños patrañas ni cuentos que no sean honestos”. Para “mayor provecho” del “alma”, siente que entre las mejores narraciones están las “fábulas [...], porque a más del entretenimiento tienen doctrina saludable” (2017, 96-97).

¹⁷ Me permito en esta nota destacar los de Boyd (2005), Sola (2006) y Alvar (2014), que alumbran muchas zonas oscuras de ese prólogo en relación a la ejemplaridad, a la retórica, a la tradición y a las estrategias discursivas que manejó Cervantes.

Heles dado nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y 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. [...] Una cosa me atreveré a decirte: que si por algún modo alcanzara que la lección destas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público. (Cervantes 2001, 18-19)

¡Quizá! Pero ladinamente no lo hace, y le deja al lector una duda razonable.¹⁸ Legítimamente una parte de la crítica ha interpretado que Cervantes está jugando con el efecto dilógico de *ejemplar*, dando a entender aquí que sus novelas representan estéticamente, literariamente, un modelo (un *ejemplo*) de un tipo determinado de tradición literaria: *El coloquio de los perros* como modelo de diálogo lucianesco, *El amante liberal* sería un estupendo representante de la novela griega, *Rinconete* funcionaría como una novela picaresca, etc. (Ruffinatto 2013; Rey Hazas 2013a).

Pero si vamos más allá del prólogo y leemos con atención las novelas, pues Cervantes prescindió del marco y por tanto de verter alguna opinión sobre las narraciones.¹⁹ nos debe llamar la atención dos aspectos (y ambos quedan fuertemente vinculados). El primero es que *honestidad* (Alvar [2014] ha resaltado que a Cervantes le gustaba este término) se localiza a lo largo de la colección con una insistencia machacona: el novelista recalca la honestidad de sus personajes, de sus acciones, de sus pensamientos... De Preciosa, la protagonista de *La gitánilla*, se dice que *era tan honesta*, se insiste en que sus cantarillos *todos son honestos*; ella es *honesto y recatado*; se deleita en *entretenimientos honestos*... En *El amante liberal* Leonisa es un *modelo raro de honestidad*, virtud que en ella es *incomparable*; también Ricardo alude a sus *honestos pensamientos*, a su *fin honesto y virtuoso*... Si nos fijamos en Isabel, de *La española inglesa*, es un modelo de virtud, tanto que con *su honestidad se abrasaba* el Conde Arnesto. Pero por más que se resalte este valor, nos encontramos con personajes que no pueden soportar este mérito. Rodolfo (*La fuerza de la sangre*) viola a Leocadia, mientras que Cornelia y Teodosia (*La señora Cornelia* y *Las dos doncellas*) se entregan al amor con la sola promesa de casamiento (lo que no obsta para que en ellas sobresalga la *honestidad*). La pregunta que subyace a estas estrategias discursivas es que si tan honesta eran estas damas (y algunas verdaderamente lo eran a juzgar por su comportamiento), ¿qué razón le obligaba a repetirlo hasta la saciedad?

El segundo aspecto es que el término *ejemplar* (ejemplo, ejemplaridad, etc.) aparece raramente, pero siempre que salta en el texto es en algunas glosas que el narrador coloca (intercolumnios, que diría Lope) en los que se vela por el aprovechamiento, la *lección*, de las novelas. Por ejemplo, en *Rinconete* y *Cortadillo* encontramos este final:

[...] y así, se deja para otra ocasión contar su vida y milagros [los de Rinconete], con los de su maestro Monipodio [...], que todos serán de grande consideración y que podrán servir de ejemplo y aviso a los que las leyeren. (Cervantes 2001, 215)

¹⁸ Castro (1948, 321), en este sentido, se preguntó lo siguiente: “Pero si la doctrina moral integrara la totalidad de las doce novelas y de la conciencia del novelista, ¿a qué llamar tanto la atención sobre ello? Sería impensable que Luis de León escribiera en el prólogo a *La perfecta casada* que su libro era perfectamente ejemplar, y que así debía ser entendido”.

¹⁹ Sobre la negación del marco se ha escrito mucho; remito ahora a los sugerentes trabajos de Rey López (2008) y Rey Hazas (2013b). Un trabajo clásico sobre el marco y su función dentro de la narración, que es imprescindible tener en cuenta, es el de Talens (1977).

El lector, con toda legitimidad, podrá preguntarse de qué son “ejemplo y aviso” Pedro del Rincón y Diego Cortado. En la novela se avisa de que hay gente que roba en nombre de Dios, de que existen redes clientelares... Pero, ¿son modelos para “los que las leyeren”?²⁰ No quiero dejar pasar la conjugación verbal que emplea Cervantes, “podrán servir”, pues nos sitúa de nuevo ante el juego de las posibilidades...

En otra novela como *La española inglesa* sí ofrece la precisión que en otros momentos se le puede imputar:

Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud, y cuánto la hermosura, pues son bastantes juntas, y cada una de por sí, a enamorar aun hasta los mismos enemigos; y de cómo sabe el cielo sacar, de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechos (Cervantes 2001, 263).

También la proporciona en *El celoso extremeño*; sobre el caso relatado dice el narrador que es un:

[...] ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre; y de lo menos que hay que confiar de verdes y pocos años, si les andan al oído exhortaciones destas dueñas de monjil negro y tendido, y tocas blancas y luengas (Cervantes 2001, 368-369).²¹

Es evidente que Cervantes aprovecha estos comentarios del narrador para remarcar la *lección* de sus novelas a las que se refería en el prólogo. También lo había practicado en la novela de *El curioso impertinente* (intercalada en el *Quijote* de 1605), cuando Camila cede a las insinuaciones de Lotario:

Rindióse Camila; Camila se rindió; pero ¿qué mucho si la amistad de Lotario no quedó en pie? Ejemplo claro que nos muestra que sólo se vence la pasión amorosa con huirla, y que nadie se ha de poner a brazos con tan poderoso enemigo, porque es menester fuerzas divinas para vencer las suyas humanas. (Cervantes 1998)

Cervantes recuperó esa tradición que venía de Boccaccio y que en la tradición española se había enfatizado con las traducciones de los *novellieri*.²² A juicio de uno de los primeros lectores de la obra, Juan Bautista, estas novelas tenían un valor claramente *ejemplar*: “entretienen con su novedad, enseñan con sus ejemplos a huir vicios y seguir virtudes, y el autor cumple con su intento, con que da honra a nuestra lengua castellana y

²⁰ Estas son algunas de las dudas razonables que le puede surgir a cualquier lector de esta versión de la novela cervantina, en la que se observa un recorte en la parte final de la primera redacción, contenida en el códice Porras de la Cámara, en la que Cervantes fue muy explícito con respecto a la ejemplaridad de su narración: “[...] todas son cosas dignas de consideración y que pueden servir de ejemplo y aviso a los que las leyeren para huir y abominar una vida tan detestable y que tanto se usa en una ciudad que había de ser espejo de verdad y de justicia en todo el mundo, como lo es de grandeza” (2001, 682).

²¹ Al contrario que en caso anterior, en esta novela Cervantes amplió su final con respecto al de la versión de Porras de la Cámara, que acababa así: “y todos los que oyeren este caso es razón que escarmienten en él y no se fien de torno ni criadas, si se han de fiar de dueñas de tocas largas” (2001, 713).

²² En el caso de *La tía fingida*, atribuida a Cervantes, también se detecta en su cierre esa insistencia en la “finalidad” (el para qué que tanto molestaba a Castro) de la obra: “tal fin y paradero tuvo la señora doña Claudia de Astudillo y Quiñones, y tal le tienen y tendrán todas cuantas su vivir y proceder tuvieren; y pocas Esperanzas habrá en la vida que, de tan mala como ella la vivía, salgan al descanso y buen paradero que ella tuvo, porque las más de su trato pueblan las camas de los hospitales, y mueren en ellos miserables y desventuradas, permitiendo Dios que las que, cuando mozas, se llevaban tras de sí los ojos de todos, no haya alguno que ponga los ojos en ellas, etc.” (Cervantes 2001, 649).

avisa a las repúblicas de los daños que de algunos vicios se siguen” (Cervantes 2001, 5-6). Hasta llegar a la colección cervantina, estos libros de “honestísimo entretenimiento” no habían proliferado, como nos recuerda el caballero del Verde Gabán en la primera parte del *Quijote*:

Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas. Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que destos hay muy pocos en España (Cervantes 1998).

Sin embargo, en los años siguientes los escritores recogieron el guante lanzado por el traductor de Cinthio y se aventuraron a hacer lo que nunca habían hecho, “que es componer novelas” (Vozmediano, en González Ramírez 2012a, 824). 1620 supone un año decisivo para la novela corta; será el de la consagración del género, pero también un momento de exploraciones estéticas y de carreras editoriales (González Ramírez 2019).

El efecto retórico que venía desde Boccaccio y llegó a Cervantes caló en varios escritores de la generación posterior, para quienes fue determinante ofrecer unas orientaciones didácticas, encaminadas en ciertos casos a refrenar la crispación que estaba suscitando el género entre los sectores más recalcitrantes. Posteriormente, esta práctica discursiva se convertirá en un elemento casi insoslayable para cuantos escritores quisieron someter a aprobación sus colecciones en un momento (desde 1625 hasta 1634) en el que el Consejo de Castilla había acordado no otorgar licencias para las obras de este género.²³

Casi en paralelo a la creación de las *Novelas ejemplares*, Salas Barbadillo estaba ultimando la primera colección de novelas enmarcadas, titulada *Corrección de vicios* (las aprobaciones están datadas entre diciembre de 1613 y enero del año siguiente), finalmente publicada en 1615; en el prólogo que le escribió su amigo Lugo y Dávila leemos lo que copio a renglón seguido: “¿para qué se desmanda mi pluma a darte avisos, pues todo este libro está lleno dellos? Escoge los que te tocan y saldrás más aprovechado. Que no es otra cosa el vituperar una acción, que el avisarte que huygas de ejecutarla, de suerte que te la puedan afear” (en Salas 1615, h. 3v). Salas ensayó un paradigma narrativo en el que mixtifica avisos y novelas, muy parecido al que luego seguirán Liñán y Verdugo en su *Guía y avisos de forasteros* (1620), Lugo y Dávila en su *Teatro popular* (1622) y Matías de los Reyes en *El curial del Parnaso* (1624). El sentido admonitorio, por tanto, de *Corrección de vicios* es evidente desde la concepción del plan del conjunto. Estas piezas de Salas Barbadillo cumplían con el ideal que tenía Suárez Figueroa sobre el género, quien se expresó así en *El Pasajero* (1617):

Las novelas, 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,

²³ Las obras que ocupan el periodo en el que me centraré a continuación (desde las *Novelas ejemplares* hasta 1634, fecha en la que acaba la prohibición contra el género novelístico), con el propósito de conferirle a este trabajo la coherencia que pide y cerrarlo, han sido trabajadas desde sus paratextos atendiendo, entre otras cosas, al binomio formado por la ejemplaridad/deleite por Cayuela (1996) y Rubio Áquez (2014). Por mi parte, aunque extraeré algunas citas de los preliminares, mi prioridad a partir de ahora será atender a esos lugares de las novelas en los que se incide sobre la enseñanza que debe extraer el lector; por lo tanto, descarto referirme a las colecciones en las que esta lección moral no tiene presencia alguna.

sino mañosa y vestida de sentencias, documentos y todo lo demás que puede ministrar la prudente filosofía. (Suárez de Figueroa 1913, 55)

Algunos siguieron este breve doctrinario, como Ágreda y Vargas o Liñán y Verdugo. Fue el primero de estos escritores quien, en la competición que se dio en 1620 por llegar primero a la imprenta, se adelantó por la mano a sus rivales literarios. Sus *Novelas morales* (1620) son clausuradas con una moralina en la que de forma un tanto afectada trató de insistir en el valor didáctico de sus novelas. Valga este botón de muestra, extraído de la novela quinta (*El daño de los celos*), por cada una de las doce –otro tributo a Cervantes–, pues el mismo patrón lo repite en todas:

Acrecentándose esta por los amables lazos del matrimonio y ella ocupada en su crianza y gobierno, fue un ejemplo de virtuosas casadas [...]. En el deseo que don Pablo muestra de casarse y de acrecentar con su grado nobleza se advierte a los que la han menester que confine más de su afabilidad [...]. Las bulas que su mujer y criado le hicieron nos muestran que en queriendo los hombres salirse del camino de la razón es forzoso ser juzgados por locos [...]. Las burlas que hizo doña Adriana al marido nos enseña lo que puede la fuerza de las sinrazones [...]. Y en el criado y su poca fidelidad se nos enseña lo poco que hay que fiar [...]. La necia piedad de los vecinos nos advierte que si no se usan con prudencia las más piadosas acciones [...]. Olvidar el amante con tanta facilidad sus deseos [...] enseña a los ministros [...]. (Ágreda y Vargas 1620, 237-240)

La praxis de la narración está en consonancia con la teoría del discurso que manifestó Ágreda y Vargas en el prólogo; en ese apartado nos decía que “es la novela narración cuyo principal intento ha de ser, con la cubierta de agradables sucesos, de honestas e ingeniosas ficciones, advertir lo que pareciere digno de remedio, llevando el que escribe puesta la mira solo en el aprovechamiento del lector” (1620, h. 5).

Meses más tarde sale de la imprenta de la viuda de Alonso Martín una obra de Liñán y Verdugo cuyo título no da lugar a ambigüedades: *Guía y avisos de forasteros, adonde se les enseña a huir de los peligros que hay en la vida de Corte; y debajo de novelas morales y ejemplares escarmientos, se les avisa y advierte de cómo acudirán a sus negocios cuerdateamente*. La naturaleza de esta obra ya está encaminada al servicio de los lectores: quiere instruir a los recién llegados a la corte con “novelas morales y ejemplares”, llamadas cada una “escarmiento”: “Novela y escarmiento primero”, etc. El intercambio de pareceres, las reglas, aparece en el marco, y ahí es donde se dan los “avisos”. Para Liñán la novela tenía un espíritu estrictamente didáctico. El sentido de su colección nos lo brinda el doctor Maximiliano de Céspedes, que escribió el elogio del autor, quien a su juicio mostró “voluntad de enseñar entreteniéndolo y entreteñer avisando”:

Cuánto se deba al que da aviso y advierte y aconseja lo que conviene para huir lo malo y valerse de lo que es bueno, seguirlo e imitarlo, la misma experiencia (a quien llaman maestra de las demás cosas) nos lo advierte, la razón lo dicta, el ingenio lo aprueba, el maduro juicio lo abraza y sobre todo la verdad católica lo enseña [...] Y últimamente, una de las obras de misericordia es enseñar al que no sabe, y avisar y advertir de lo que se debe hacer, aconsejar es y enseñar. (González Ramírez 2011, 162)

De hecho, parece evidente que ni Liñán ni su apologeta aprobaron otro tipo de novelas, pues le imputaban a “la lección de los libros profanos, mentirosos y amorosos”

la corrupción moral de los jóvenes: “¿Quién cría tanta liviandad en la mocedad? ¿Quién enseña atrevimientos a las doncellas cobardes y mentiras a los mancebos nobles? La lección de semejantes libros” (González Ramírez 2011, 163). Que tuviese en su pensamiento los libros de caballerías es más que probable, pero no descarto que en un momento en el que la novela a la italiana está en tela de juicio, Céspedes estuviese abogando por la reforma de las costumbres a partir de un tipo de novela instructiva como el que practicó Liñán.²⁴

De esta misma carrera quiso participar Lugo y Dávila, pero por motivos personales tuvo que salir de España y dejar su *Teatro popular: novelas morales* con las aprobaciones y el privilegio concedidos (en 1620) en manos de su hermano, quien entregó a la imprenta el texto en 1622.²⁵ Este escritor, en su proemio, volvió sobre la idea ya apuntada en *Eslava* de hacer calar la “filosofía moral” desde estas obras de entretenimiento:

Maña y blandura es menester para que se apetezcan oy los preceptos de la filosofía moral, tan provechosa medicina para curarse los afectos y pasiones del ánimo, desengañando al pueblo y representándole sus errores, que no es otra cosa una República, que un teatro donde siempre están representando admirables sucessos, útiles los unos para seguirlos, útiles los otros para huyrlos y aborrecerlos. (2009, 58)

Siguiendo la preceptiva aristotélica desde la lectura hecha por el Pinciano en su *Philosophía antigua poética* (1596), Lugo y Dávila aportó una noción de utilidad práctica al género de entretenimiento por excelencia:

La fábula, (dize) según el filósofo, es compuesta de lo admirable y fueron inventadas al principio como dize el Filósofo en su Poética, porque la intención de los hombres era inducir y mover para adquirir las virtudes y evitar los vicios, y da la causa de su utilidad diciendo: “Con las simples representaciones mejor se induzen y mueven, que con las razones; de donde en lo admirable bien representado se ve la delectación, porqué la razón se deleyta en la comparación (y da el exemplo). (2009, 58)

Lugo y Dávila (2009, 59) reconoció que había “procurado guardar” en su libro los “avisos y reglas” precisos para convertir sus “representaciones” en casos “verosímiles y próximas a la verdad y algunas de ellas verdades, y éstas, nacidas de lo admirable elegido a tu aprovechamiento y desseando induzirte y moverte a desterrar el vicio y amar la virtud”. Las novelas por tanto se construyen desde la dicotomía horaciana utilidad/deleite, pero siempre contemplando los dos fines que Suárez de Figueroa apuntó: imitación/escarmiento. Así lo reconocen los interlocutores del marco; Montano anima a sus compañeros a que den “principio al entretenimiento concertado, ocupando las tardes

²⁴ Como he defendido en otro lugar (González Ramírez 2014), parece de todo punto probable que tras la faz oculta de Liñán se esconda el mercedario fray Alonso Remón. Llamo la atención en esta nota que en una de sus varias aprobaciones (la que firmó para *Lazarillo de manzanares con otras cinco novelas*) afirmó lo que copio a continuación: “He visto este libro intitulado *Lazarillo de Manzanares*, y aunque es libro de entretenimiento, no tiene cosa que ofenda las buenas costumbres, antes debajo de los cuentos y novelas, que en él se refieren, enseña a desengañarse de los engaños de este mundo, y así me parece se le puede dar la licencia que pide para imprimirle”.

²⁵ Sobre esta obra y su discurso teórico de apertura, recomiendo encarecidamente la lectura de dos minuciosos trabajos: Bonilla (2009) y Festini (2018). Para valorar el contenido *ejemplar* de su colección, remito a Sánchez (1982) y Nagy (1983).

en referir cada uno de los tres una novela, explicando el lugar curioso que ocasionare la conversación; pues así conseguiremos el precepto de Horacio, acertando en mezclar lo útil con lo delectoso (2009, 63); esta idea la repite el mismo personaje un poco más adelante: “ya os confieso por notorio el arte que se requiere saber para escriuir novelas; y así desde mañana demos principio a lo tratado, que será a mi juyzio útil y apazible entretenimiento, y que le podrá inmortalizar la estampa” (2009, 68).

En consonancia con su preceptiva novelística, Lugo y Dávila comenzó cada novela (ocho contiene su colección) según las remataba Ágreda y Vargas: subrayando el didactismo. En la novela octava, *De la juventud*, leemos lo siguiente:

Enseña cómo han de ser los amigos y de quanto provecho son sabios en todas dificultades; cómo es acto generoso hazer beneficios sin mirar otros fines, más que a hazerlos, y el bien que de ésto resulta, y quan digno de alabanza es el agradecimiento y como los casamientos que llevan la mira a solo interés, aunque aya sobra de bienes, tiene pensión su felicidad por otros caminos; y en todo se muestran los afectos conforme a las personas y las edades. (2009, 245)

En 1624 aparece *La Circe* de Lope de Vega, donde publicó tres novelas más y completó la colección de obras destinadas a Marcia Leonarda. La primera de estas tres novelas es *La prudente venganza*, que Lope cerró con estas palabras tan reveladoras:

Pues, señora Marcia, aunque las leyes por el justo dolor permiten esta licencia a los maridos, no es ejemplo que nadie debe imitar, aunque aquí se escriba para que lo sea a las mujeres que con desordenado apetito aventuran la vida y la honra a tan breve deleite, en grave ofensa de Dios, de sus padres, de sus esposos y de su fama. [...] Ésta fue la prudente venganza, si alguna puede tener este nombre; no escrita, como he dicho, para ejemplo de los agraviados, sino para escarmiento de los que agravian. (Lope 2007, 194-195)

Y en su pequeño afán por referir historias de provecho, al comienzo de *La desdicha por la honra* le comenta a Marcia Leonarda que “es muy propio a los mayores años referir ejemplos, y de las cosas que han visto contar algunas” (2007, 105).

Matías de los Reyes, en *El curial del Parnaso*, 1624, utilizó la misma retórica; el hecho de que esté conformado por avisos (en su prólogo advierte que su obra se compone de “avisos [...] episodios con las novelas que los enlazan”, 1624, 6) ya es un indicio del sentido didáctico que tiene la colección (lo recalcó en su panegírico Mártir Rizo cuando expresó que las “fábulas” son “de suficiente grandeza, virtuosa y de buen ejemplo”); en el segundo de ellos, dedicado a “cómo han de ser los amigos”, encontramos las siguientes palabras:

[...] y por no andar mendigando ejemplos extranjeros y antiguos, que confirmen esta doctrina, me valdré del suceso que sucedió en esta corte el jueves pasado, que este servirá de norma y ejemplo a todos los que quisieren aprobar en tan divina ciencia; el cual servirá hoy de aviso, aunque largo, por lo que tiene de admirable. (De los Reyes 1624, 9)²⁶

²⁶ Sobre este asunto acaba de salir un minucioso trabajo de Coppola (2018), que se centra tanto en esta obra como en *El menandro* (1636, aunque con aprobaciones otorgadas desde 1624). De *El curial del Parnaso* esperamos la anunciada edición de Alba Gómez Moral, que le ha dedicado al autor estudios de gran calado.

1624 es otro año de gracia para la novela corta. Entre otras obras, sale de las imprentas las *Novelas amorosas* de Camerino y una novela suelta de Miguel Moreno. En las doce piezas de la primera colección citada no se percibe la huella de este recurso persuasivo, pero sí quiero recordar aquí cómo Lope de Vega, que escribió un soneto laudatorio reconociendo que Camerino había compuesto un libro “con sentencias eminente, / ejemplos y económicas prudentes, / para el gobierno de la vida humana”, firmó la aprobación (en Camerino 1624, h. 2v.) con unas palabras protocolarias sobre la santa fe y a las buenas costumbres; de estas últimas agregó lo siguiente: “me parece que las enseña en los avisos que le divide con agradables ejemplos, a imitación de algunos hombres doctos que en la lengua toscana han escrito en este género, mezclando con las fábulas entretenidas la gravedad de las sentencias” (1624, h. 2v.). En estas palabras, más que el ideario estético del novelista, lo que está presente es la retórica de la censura.

En *La desdicha en la constancia* (1624), una novela cuya edición príncipe rescaté hace unos años, su autor, Miguel Moreno, aglutinó en su cierre el aprovechamiento del “ejemplo”:

Don Juan y Cardona usaron de la doctrina deste trágico ejemplo tan provechosamente, que fueron dignos de imitación en lo restante de su vida. Los cuerpos de don Jaime y doña Juana se pusieron en un sepulcro, con este epitafio:

No sepulcro de amor, templo
es el que presente tienes,
que de amor honra las sienes
la corona deste ejemplo. [...] (González Ramírez 2012b, 63)

Sobre esta novela, el autor del *Antídoto*, Juan de Jáuregui, escribió unas palabras a modo de reseña elogiosa, incidiendo en los aspectos que aquí vengo considerando:

La invención tiene novedad; entretiene y deleita, en el modo que suelen las buenas tragedias. Son los sucesos verisímiles, aunque maravillosos. Guarda propiedad y decoro en las costumbres [...]. De aquí resulta la útil moralidad al que lee, porque ve representadas acciones generosas, valientes, advertidas, cortesanías, sagaces, que mueven y aficionan con dulce ejemplo. (González Ramírez 2012b, 37)

No se le escaparon ni a uno, ni a otro recordarle al lector la imitación que resulta del ejemplo propuesto en la novela. Este mecanismo de enfatizar la utilidad moral de las novelas lo retoma de forma muy clara Castillo Solórzano en las colecciones con las que se presenta en sociedad. Las seis novelas que componen sus *Tardes entretenidas* (que aunque sale en los primeros meses de 1625, a tenor de la tasa y la fe de erratas, todas las licencias están concedidas en septiembre del año anterior) se abren con una advertencia preliminar en la que se incide en el aprovechamiento que se debe extraer. Por ejemplo, en la cuarta pieza, *El socorro en el peligro*, encontramos estas palabras de apertura:

No pretendo, discreto auditorio, ya que no iguale al grave y gustoso estilo con que hasta aquí se ha novelado, que a esta novela que he de deciros le falte la moralidad, para que ya que no deleite por la poca sazón que yo la puedo dar, a lo menos se saque della algún aprovechamiento.

Hallarán en ella escarmientos los que con juicios temerarios faltos de discursos se ciegan a repentinos atrevimientos; los que dados a la rota vida de saltar no temen que tarde o temprano les previene el cielo el justo y debido castigo a sus insultos;

los padres que contra el gusto de sus hijos les dan el estado del matrimonio, pues lo que dura la vida han de vivir con la pensión del desasosiego sin estar en servicio e Dios, para cuyo fin se instituyó este santo sacramento; exhorta finalmente a que tengamos piedad con nuestro prójimo, acudiéndole a sus necesidades [...]. (Castillo Solórzano 1992, 191)

Castillo asimiló el procedimiento de Ágreda y Vargas, pero en el caso de este el lector encontraba ese aviso al cerrar la novela. En ocasiones, también en el interior de las mismas encontramos algún apunte por parte del escritor, como en *El amor en la venganza*: “es bien que los reyes, antes que fien sus legacías de sus embajadores, se informen primero de sus partes, y si es conveniente enviarles a semejantes cosas, porque de no mirarlo con la prudencia y cordura que se requiere suceden muy en contra de lo que se pretende” (1992, 29).²⁷

Esta colección, como antes apunté, se anticipa por unos meses al periodo en el que la Junta de Reformatión sugirió no conceder licencias para editar comedias o colecciones de novelas. La propuesta recogía que “se ha reconocido el daño de imprimir libros de comedias, nouelas ni otros deste género, por el que blandamente hacen a las costumbres de la jubentud, se consulte a su Majestad ordene al Consejo que en ninguna manera se dé licencia para imprimirlos” (Moll, 1974). Tras las controversias surgidas en torno a la licitud y moralidad del teatro y las novelas cortas, este acuerdo, aceptado por el Consejo de Castilla, yugulaba la emergencia de la novela corta y las ediciones teatrales en el siglo XVII. Desde 1625 los novelistas, como nos ilustró Cayuela en un inteligente trabajo (1993, con muy sugestivas aportaciones posteriores, 2011 y 2016), se vieron en la obligación de acudir a subterfugios de diversa naturaleza para bordear esta suspensión, que se mantuvo hasta 1634.²⁸

Castillo fue precisamente uno de los escritores que no sufrió esta intransigencia. El acuerdo no impidió que su ritmo de publicaciones se viese menoscabado. Solo un año después de editarse las *Tardes entretenidas* salió su obra *Jornadas alegres* (1626), donde en la introducción general Feliciano advierte lo siguiente: “quiero que en el coche que fuéremos estas tres señoras, don Gómez, don Carlos y yo, cada día le toque a uno de los seis el entretener a los demás una hora, con un discurso que haga, en que refiere un suceso con su moralidad, porque se mezcle lo provechoso con lo deleitable” (Castillo, 1909, 17). En esta colección, el autor de Valladolid abría cada novela con una advertencia del mismo tenor que las de su primera obra. El “suceso tercero”, titulado *La cruel aragonesa*, se inauguraba así (y en este sentido, valga uno por todos):

Comienzo mi discurso, cuya moralidad amonesta a que nos recatemos de nuestros criados para que no sepan las cosas que importasen a nuestro honor, pues quien

²⁷ Al inicio de esta novela, Castillo ya había prevenido al lector de lo siguiente: “No solo deben mirar los que novelan que su discursos entretengan y deleiten a los oyentes, sino que sirvan de ejemplo general a todos los estados para reformatión de las costumbres y aviso de las inadvertencias. Esta novela que pretendo contaros quiero que su moralidad sea avisar a los reyes cuánto les importa conocer los sujetos de los señores y caballeros de sus cortes para elegir los convenientes y demás partes para hacer sus embajadas a otros reinos [...]; cuánto deben mirar de quién se fian, para guardarse de las traiciones de sus públicos y secretos enemigos; a los amantes, cuán neciamente se cansan en seguir imposibles guiados por su amorosa pasión, de donde sólo vienen a resultar peligros y menoscabos en el honor de quien pretenden; y finalmente reprehende el descuido de los que habiendo agraviado a otros, andan poco recatados de los ofendidos, y con estas advertencias, perdonando las faltas que en mi narración hubiere, le daré principio” (Castillo Solórzano 1992, 27).

²⁸ Un listado de “las obras de ficción en prosa que obtuvieron la licencia de impresión en Madrid entre 1625 y 1634” se puede ver en Cayuela (2005, 251-254).

dellos las fiare, en ese punto se hace esclavo cuyo, expuesto a que mi fidelidad las publiquen. Repréndese cuán feo parece en las mujeres el persuadir a los hombres que las quieran estando descuidados de poner su afición en ellas. Afea la dañosa costumbre del hablar mal en ofensa del prójimo, porque se puede prometer, quien lo usare, infeliz suceso en todas sus cosas. Da escarmiento a los que consultan hechiceras y adivinos, mayormente para quitar las vidas a otros, y asimismo sírvenos de ejemplo para que huyamos de la obstinación, en nuestras venganzas, y de que se guarden los que aún con avisarles el cielo no dejan de ofenderle, con daño ajeno, que tarde o temprano les ha de llegar su castigo, con lo cual, tomando cada uno lo que más le importare, comienzo así. (Castillo 1909, 129-130)

Sin embargo, en sus colecciones de novelas posteriores, estas advertencias sobre la enseñanza de sus novelas solo aparecerá en *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (1631). Y lo hace extrañamente, porque en aquellas que le preceden lo único que se detecta es una insistencia en la recreación y el entretenimiento. En *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (1627), publicada en Madrid (donde afectaba la propuesta de la Junta de Reformatión, que seguía en pie), vemos que la actividad de novelar se da en época festiva (la palabra *entretener* y sus derivados se repite en numerosas ocasiones), cuando tienen lugar los “mayores divertimientos en los juegos, en los banquetes, saraos y regocijos” (1907, 191-192). Y estamos ante una obra compuesta por las mismas fechas que las anteriores (pues las aprobaciones y el privilegio datan de diciembre de 1625 y enero del año siguiente, con lo que la impresión se retrasó más de lo habitual); la retórica solo la encontramos en la aprobación firmada por fray Francisco Boil, quien afirmó que ha:

[...] hallado no menos utilidad que deleite, y he advertido que el autor dellos estudiosamente pretende lo primero cuando con su ingenio se ejercita en lo segundo. Ha sido fácil modo de instruir la república con estas obras, que tienen tanto de filosofía, saber ilustrar la historia con estilo sucinto y hacer dulce la aspereza de las virtudes morales, con el entretenimiento de la variedad en la lectura. (En Castillo Solórzano 1907, 185)

Desde *Tiempo de regocijo*, Castillo no publicará más colecciones en el reino de Castilla durante el periodo de prohibición, de ahí que en *Huerta de Valencia* (que ya se publica en 1629 fuera del reino de Castilla), donde se acuerda un “gustoso entretenimiento” (y el autor no tuvo empacho en estructurar su obra en *divertimientos*), y en *Noches de placer* (1631) el recurso ya sea un pálido recuerdo cuando encontramos por ejemplo la indicación referida a que “las damas y caballeros acudieron [...] a continuar su gustoso y honesto entretenimiento” (2013, 185).

Resulta extraño, como decía, que en *Las harpías en Madrid y coche de las estafas*, también publicadas en 1631 en Barcelona, la misma ciudad que *Noches de placer*, Castillo retome esta moralina, que cambia de lugar y se sitúa al final de la obra, con un explícito “Aprovechamiento del pasado discurso”, pero cuya complejidad no cambia absolutamente nada:

En la determinación de doña Luisa con tanta autoridad se reprehende a las que con tales disfraces hacen semejantes engaños, que es causa para que los poco prácticos en la Corte tengan a muchos por personas de su profesión. En el vestir la viudez con gala se amonesta a las que esto hacen cuanto yerran, pues la verdadera viudez siempre ha de andar vestida de la honestidad y no relajada con traje indecente a

tal estado. El enamorarse César en tal edad, da escarmiento a los ancianos para que se abstenga de hacer esto, pues no hay cosa tan oculta que al cabo no se publique. El desenfado de representar en diferente hábito siempre fue reprobado, pues sólo sirve de anzuelo de voluntades y motivo de lascivos pensamientos. Finalmente, la estafa amenaza peligro a las que tal intentan, como le temieron estas mujeres, pues si fueran halladas las castigarán muy severamente. (Castillo Solórzano 1985, 131)

Habiendo Castillo obviado ya esta maniobra retórica en años anteriores, no se entiende que volviese a fijarla si no es porque estas novelas las tuviese ya compuestas de una etapa anterior (máxime cuando el libro apareció editado en Barcelona, ciudad que legislativamente estaba fuera del Consejo de Castilla y no sufría la aceptación de la propuesta formulada por la Junta de Reformación).²⁹

Cuando ya Castillo se había descubierto como novelista, Juan de Piña publicó en Madrid *Varias fortunas* (1627) y *Casos prodigiosos y cueva encantada* (1628). En esta segunda obra encontramos algún apunte a lo largo del libro, pero ya no asoma por ninguna parte el énfasis de Águeda y Vargas o del primer Castillo Solórzano: “Esto hace el interés y la maldad, todos tuvieron culpa, todos la han pagado con las vidas y con las haciendas. Sirva de ejemplo a los que van al matrimonio con diferente fin de la institución” (1907, 179). En el colofón también encontramos un escueto comentario sobre el “ejemplo moral” que representa el libro (1907, 308), quizá para que el lector no olvide que implícitamente el entretenimiento también contiene su dosis de moralización.

No quiero acabar este repaso por las colecciones de novelas editadas durante el periodo de prohibición sin reparar en que Zayas presentó su estupenda compilación de novelas en 1626 con el título de *Honesto y entretenido sarao*; pese a todo no superó la censura eclesiástica cuando el manuscrito fue presentado en Madrid. Zayas tuvo que esperar hasta 1637 para ver publicada su obra, en Zaragoza. Fue ahí cuando cambió (o acaso le cambiaron) el título por el de *Novelas amorosas y ejemplares*. No le sirvió a Zayas que escamotease en su introducción el término que tanto recordaba a Boccaccio; ella justificaba que había sustituido el nombre de ‘novela’ por el de ‘maravilla’ para “desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso, que ya en todas partes el aborrecen” (2000, 168). Sus juegos con las diferentes formas del amor y el eros (burlesco, macabro, violento, pasional...) no serían bien vistos por la censura, pese a que la autora se empeñó en ciertas novelas por subrayar, siguiendo la línea marcada por Cervantes en la tradición “moderna”, la ejemplaridad de las mismas; selecciono aquí unos cuantos ejemplos:

Ya que la bella Lisarda ha probado en su maravilla la firmeza de las mujeres cifrada en las desdichas de Jacinta, razón será que, siguiendo yo su estilo, diga en

²⁹ Si nos vamos a una de las últimas colecciones de Castillo, *Sala de recreación* (editada póstumamente en 1649, aunque compuesta al menos diez años antes), se observará cómo el escritor de Tordesillas se limita a decir en el prólogo al lector que “[l]o moral que hallares en esas novelas basta para muchos advertimientos; ése ha sido mi fin, y para que no canse la prosa, la mezclo con diferentes versos y saraos entretenidos, todo a fin de entretenerte” (1977, 42). Su censor, fray Andrés de Hortigas (que firmó la aprobación en 1639) mantuvo intacta la retórica tridentina que afectaba al género cuando aseguró que el autor había dispuesto en la obra “en el recreo, la utilidad, y en el divertimento, el provecho. Con la recreación entretiene, y con la doctrina enseña. Con la invención gustosa atrae el ingenio; y con los avisos verdaderos y sentencias bien ponderadas, mueve la voluntad a amar lo bueno, huyendo de todo mal engaño. No contraviene en cosa alguna a nuestra santa fe católica, y atiende en todo a la reformation de las costumbres” (1977, 40). Este ejemplo pone de relieve la pervivencia de las fórmulas retóricas en los documentos legales expedidos por los censores más allá de los periodos de mayor vigilancia.

la mía a lo que estamos obligadas, que es a no dejarnos engañar de las invenciones de los hombres, o ya que como flacas mal entendidas caigamos en sus engaños, saber buscar la venganza, pues la mancha del honor solo con sangre del que le ofendió sale. (2000, 212)

Doña Isidora se volvió a Madrid, donde [...] anda pidiendo limosna, la cual me contó más por entero esta maravilla, y yo me determiné a escribirla, para que vean los miserables el fin que tuvo este, y no hagan lo mismo, escarmentando en cabeza ajena. (2000, 290-291)

[Don Alonso] -Ya suele suceder, auditorio ilustre, a los más avisados y que van más en los estribos de una malicia, caer en lo mismo que temen, como lo veréis en mi maravilla, para que ninguno se confíe de su entendimiento ni se atreva a probar a las mujeres, sino que teman lo que les puede suceder, estimando y poniendo en su lugar a cada una; pues, al fin, una mujer discreta no es manjar de un necio, ni una necia empleo de un discreto. (2000, 293)

Es un discurso (novelístico e ideológico) que está claramente orientado a reivindicar los derechos de la mujer y a advertir a los hombres de los abusos que cometen, Zayas reforzó en su colección en prosa el servicio social que sus novelas tenían, en un ejercicio que no se limitaba a lo retórico, sino que con la creación de sus personajes, el desarrollo de las tramas y los desenlaces, fue capaz de plantear un modelo literario en cordialidad con los presupuestos ejemplarizantes.

Al final de ese periodo oscuro para la novela, en el que sin embargo numerosas colecciones no tuvieron problemas para obtener el *nihil obstat* (aquí me he permitido relacionar exclusivamente aquellas que inciden en la coraza moralizadora de las novelas), Tirso de Molina, uno de los autores que acusó con mayor virulencia los efectos nocivos del acuerdo tácito entre la Junta y el Consejo (González Palencia 1946), volvió en 1635 nuevamente sobre estos aspectos, quizá como modo de congraciarse con el organismo que había tenido sus obras embargadas:

Uno de los entretenimientos que en los deste género –dijo doña Estefanía– se nos ha avecindado en nuestro reino y usa Italia es el novela, ejercicio vituperado de unos pocos y defendido de otros, puesto que en mi opinión ni debe condenarse absolutamente, ni tampoco con generalidad canonizarse. Porque aquellas novelas merecen alabanza, que en los sucesos ejemplares y en las palabras honestas, satisfaciendo el gusto, no depravan en las costumbres. (Tirso 1635, 3r.)

* * *

Los ejemplos seleccionados podrían aumentarse sin demasiados esfuerzos si se hace un rastreo por el recorrido por la novelística posterior a los años treinta; sin embargo mi interés se ha centrado en mostrar la asociación que en la cuentística medieval se da entre el *utile* y el *dulce* horacianos (en obras comprometidas con la transmisión de valores morales), que en Boccaccio cobra carta de naturaleza como efecto retórico (convirtiéndose en motivo recurrente entre sus narradores) que a menudo carece de un correlato narrativo, y que tiene un largo recorrido hasta llegar a Cervantes y a sus contemporáneos más inmediatos. El rastreo en este trabajo de ejemplos desde la literatura medieval evidencia que en la novela corta del XVII perviven elementos discursivos que

se comienzan a detectar en la tradición del *exemplum*, que tenía como fin último poner a las almas en el camino virtuoso y honesto. En este sentido, para Talens (1977, 130):

[e]l fin didáctico, apoyado en un elemento narrativo, acabó desplazando su centro de la ejemplaridad hacia la amenidad. Lo moralizador y lo educativo cedían su puesto al mero hecho de narrar. Pero con una tradición como la occidental, de signo fundamentalmente cristiano, en la que la pauta de enjuiciamiento no era el criterio de cristiano o pagano sino el de edificante o moralmente dañino, resulta comprensible que las novelas o narraciones cortas provenientes de estas formas medievales procuraran siempre revestirse con un ropaje ejemplar o moralizante.

Desde Pabst (aunque otros críticos ya se pronunciaron en la misma dirección, pues Amezúa sostuvo la misma idea), mucho se ha cuestionado las reivindicaciones que los autores hacen en sus preliminares sobre la honestidad y la ejemplaridad de sus textos, cuando estos se encauzan hacia otros fines. Sobre las colecciones del siglo XVII, Pachecho Ransanz (1991, 310) dijo que una:

[...] lectura atenta de las obras permite comprobar que esa pretendida ejemplaridad, de la que pocos son los autores que no blasonan, es en la mayoría de los casos un pretexto sin contenido real y solo en contadas ocasiones es la verdadera fuerza motriz de los relatos [...]. El pretexto de ejemplaridad y la general pretensión de fidelidad a la consabida y popular fórmula del *prodesse et delectare* encubren, pues, una realidad que en la mayoría de las ocasiones no se ajusta estrictamente a los postulados teóricos.

En efecto, cuando esa disociación entre teoría literaria y práctica narrativa parece evidente, al lector no deja de asombrarle (y le es difícil por tanto ajustar esas declaraciones en el arte novelístico) la porfía sobre la ejemplaridad y utilidad de las narraciones que los escritores concentran en algunas partes del texto, tratando de evidenciar esa lectura edificante que la novela puede contener; que algunas realmente mostraban la senda de la virtud (otra de las palabras más granadas del campo semántico cultivado por los autores) tampoco parece discutirse, pues “a través del ejemplo de personajes de alto rango y calidad” se procura enseñar que “la moral y la conciencia del grupo están a salvo” (Laspéras 1999, 316). No obstante, lo que aquí he querido abordar han sido las declaraciones de unos escritores que, más allá de los planteamientos narrativos, han aceptado un procedimiento retórico con el fin de persuadir a los lectores (también a los primeros, es decir, a los censores) de la “pretensión de moralidad” (Castro 1948) que anida en sus novelas.

Para cerrar este trabajo, sobre las intenciones del autor de las *Novelas ejemplares*, además de las notas iniciales, merece la pena que se aporten algunas consideraciones finales. Los ejemplos seleccionados del siglo XVI ponen de relieve que durante esa etapa los paratextos de los libros de entretenimiento (prólogos, dedicatorias y aprobaciones) sustanciaron los principios ideológicos del discurso tridentino, persiguiendo la proclamación de la honestidad y la ejemplaridad en los textos, más allá de su verdadero alcance ideológico, reformista o moral. Los ejemplos que he extractado de la pragmática de 1558 y el posterior informe que quedó inédito, así como las censuras, marcan notablemente la influencia que tuvo la Contrarreforma en la creación de una terminología en torno a la ejemplaridad (que estaba irreductiblemente vinculada con la del entretenimiento y la recreación, intrínsecas al género), pero además contribuyeron a determinar una estrategia discursiva en los alrededores de los textos e incluso en su

interior, pretendiendo orientar al avisado lector de un supuesto ejercicio moralizante del que se debían beneficiar.

Con su título, Cervantes logró suscitar la curiosidad y la discusión en su época; si Lope ponía en duda su ejemplaridad, para Avellaneda –que en su continuación del *Quijote* ofreció un talante diferente sobre la ejemplaridad aprendida en Bandello (Gómez Canseco 2017)– en sus novelas resaltaba otro componente por encima del ejemplar: les atribuyó más sátira e ingenio que ejemplaridad. De esto se defendió, aunque con medias tintas, el autor del *Quijote* en su segunda parte, al agradecerle “a este señor autor el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas; y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo” (1998). Pero Cervantes, con su ingeniosa habilidad, nunca defendió con grandes pasiones ni argumentos la ejemplaridad que había resaltado en su título (en todo caso, dejaba ese ejercicio de exégesis para el lector avisado); en el prólogo de su colección, jugó, como solía hacer, al arte de la simulación y la disimulación, a enseñar y esconder, jugó en definitiva a sugerir, lo que dejaba inevitablemente un rastro de ambigüedad –del que siempre sale beneficiado– que permite aún hoy seguir discutiendo. En este sentido, a través del canónigo de Toledo creo que cifró Cervantes (1998) su ideario con respecto a esta estética de la ambigüedad: “la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible”.

Quizá ayude a comprender mejor la teoría cervantina sobre la ejemplaridad de la novela la defensa que uno de sus personajes emprende en un intercambio de ideas sobre la ficción literaria. Al final de *El coloquio de los perros*, Campuzano y Peralta discuten sobre la verosimilitud de la narración, cuando el alférez le espeta lo siguiente al licenciado para persuadirle de que no debe rechazar la lectura:

Pero, puesto caso que me haya engañado, y que mi verdad sea sueño, y el porfiarla disparate, ¿no se holgará vuesa merced, señor Peralta, de ver escritas en un coloquio las cosas que estos perros, o sean quien fueren, hablaron? (Cervantes 2011, 536)

¿Acaso el entretenerse, el recrearse, con una novela (su invención, su modo de narrar, su sorpresa, etc.), no es también motivo suficiente para iniciar y culminar la lectura de una obra? Cervantes insiste aquí en el goce estético; junto a la ética (el valor doctrinal, moral), la estética (Matas Caballero 2013). Y quizá el autor de las *Novelas ejemplares* no renunció a ninguna de estas valencias (Rey Hazas 2013a), en tanto que para él la recreación podía ser doble, física y espiritual, según le comenta el licenciado al alférez: “–Señor alférez [...], yo alcanzo el artificio del *Coloquio* y la invención, y basta. Vámonos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento” (Cervantes 2011, 623). Precisamente a ese “artificio” se refería también el Pinciano (1894, 198), a través de uno de sus personajes, para dar cuenta de que “aquella fábula será más artificiosa” cuanto “más deleitare y más enseñare con más simplicidad”. La delectación y la doctrina no deben entenderse como elementos disociados; bien cultivado por los novelitas, deseado por los lectores y perseguido por los censores, el placer se funda como un elemento intelectual que contribuye al enriquecimiento vital y espiritual del ser humano.³⁰

Si sus novelas eran ejemplares o no, parece que esa pregunta le preocupaba mucho menos a Cervantes que decirlo, que afirmarlo y que convencer al público (antiguo y moderno). ¿Había sido el primero en novelar en lengua castellana? La nueva novela que propone Cervantes se funda en modelos que ya estaban canonizados en la tradición, pero

³⁰ Sobre el entretenimiento y la persecución del canon aristotélico en el *Persiles*, planteó un inteligente estudio Blanco (2004).

supo adelantarse a otros a la hora de reconocerlo públicamente (Carrascón, 2013).³¹ En este sentido, como modelo autopromocional, no consiente discusiones, como tampoco las admite el camino que había inaugurado y que se jacta en reconocer en los versos de su *Viaje del Parnaso* (1614): “Yo he abierto en mis novelas un camino / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad un desatino (1991, IV, vv. 25-27). Cervantes consiguió convertir sus novelas en algo novedoso y genuino; no en vano ‘exemplar’ tenía el valor, según lo atestigua el *Diccionario de Autoridades* (1732), de “original, prototipo, primer modelo para otras cosas”.

³¹ Sobre esta cuestión hay que leer con atención ahora las valiosas aportaciones de Muñoz Sánchez en varios trabajos publicados en el último lustro (2013, 2016 y 2018).

Obras citadas

- Alfonso, Pedro. *Disciplina clericalis*. María Jesús Lacarra intr. Esperanza Ducay trad. Zaragoza: Guara Editorial, 1980.
- Alvar, Carlos. "Cervantes en el prólogo al lector de las *Novelas ejemplares*." En G. Carrascón y D. Capra eds. M. C. Pangallo y J. Scamuzzi cols. "*Deste artefe*". *Estudios en honor de Aldo Ruffinatto en el IV centenario de las Novelas ejemplares*. Torino: Edizioni dell'Orso, 2014. 3-25.
- Anónimo. *Calila e Dimna*. Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra eds. Madrid: Castalia, 1987.
- Anónimo. *Gesta Romanorum. Exempla europeos del siglo XIV*. Ventura de la Torre Rodríguez ed. Jacinto Lozano Escribano trad. Madrid: Akal, 2004.
- Anónimo. *Sendebarr*. María Jesús Lacarra ed. Madrid: Cátedra, 1989.
- Arredondo, M.^a Soledad. "Novela corta, ejemplar y moral: las *Novelas morales* de Ágreda y Vargas." *Criticón* 46 (1989): 77-94.
- Bandello, Mateo. *Historias trágicas ejemplares*. Salamanca: Pedro Lasso, 1589.
- Berruezo Sánchez, Diana. *Il "Novellino" de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2015.
- . "La antología de Francesco Sansovino y su recepción en España (siglos XVI y XVII)." *Revista de Filología Española* XCVII.2 (2017): 265-284.
- Blanco, Mercedes. "Los trabajos de Persiles y Sigismunda: entretenimiento y verdad poética." *Criticón* 91 (2004): 5-39.
- Blasco, Javier. *Cervantes, raro inventor*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Boaistuau, Pierre (1560). *Histoires prodigieuses les plus mémorables qui ayent esté observées, depuis la Nativité de Iesus Christ, iusques à nostre siècle: Extraites de plusieurs fameux auteurs, Grecz & Latins, sacrez & profanes*. Paris: Jean Longis y Robert Le Magnier.
- Boaistuau, P.; Tesserant, C.; y Belleforest, F. *Historias prodigiosas y ejemplares* [1586]. Enrique Suárez Figaredo ed. *Lemir* 17 (2013): 125-448 [En línea: http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista17/Textos/02_Historias_prodigiosas.pdf. Consulta: 12/11/2017].
- Boccaccio, Giovanni. *Las cien novelas de Juan Bocacio: en las quales se hallan notables exemplos y muy elegantes de Iuan Bocacio florentino poeta eloquente*. Sevilla: Meynardo Ungut Alemano y Estanislao Polono, 1496.
- . *Decameron*. Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano eds. Milano: BUR, 2016.
- Bognolo, Anna. "El libro español en Venecia en el siglo XVI." En Patrizia Botta coord. M.^a Luisa Cerrón Puga ed. *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*. Vol. 3. Roma: Bagatto Libri, 2012. 243-258.
- Bonilla Cerezo, Rafael. "«Proemio» e «Introducción a las novelas» del *Teatro popular* de Francisco Lugo y Dávila: estudio y edición." *Edad de Oro* XXX (2011): 25-68.
- . ed. *Novelas cortas del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 2010.
- . "Las *Ejemplares* en el entorno de la novela cortesana." En VV.AA. *Cervantes novelista: antes y después del Quijote. Guanajuato en la geografía del Quijote*, Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2013. 289-361.
- Boyd, Stephen. "Cervantes's Exemplary Prologue." En Stephen Boyd ed. *A Companion to Cervantes's Novelas ejemplares*. London: Tamesis, 2005. 47-68.
- Camerino, José. *Novelas amorosas*. Madrid: Tomás Junti, 1624.

- Capra, Daniela. "Edición y traducción de libros españoles en la Venecia del siglo XVI." En Patrizia Botta coord. M.^a Luisa Cerrón Puga ed. *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*. Vol. 3. Roma: Bagatto Libri, 2012. 268-278.
- . "Educare e divertire: *La Zucca del Doni en Español* e la creazione di un nuovo destinatario." En G. Carrascón y D. Capra eds. M. C. Pangallo y J. Scamuzzi cols. *De este arte. Estudios en honor de Aldo Ruffinatto en el IV centenario de las Novelas ejemplares*. Torino: Edizioni dell'Orso, 2014. 444-458.
- Carrascón, Guillermo. "Oneste o ejemplares: Bandello y Cervantes." *Artifara* [Número monográfico: *Las Novelas ejemplares en su IV centenario. Actas del Congreso Internacional en honor de Aldo Ruffinatto*] 13bis (2013): 285-305.
- . "Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII." *Edad de Oro XXXIII* (2014): 53-68.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *Tardes entretenidas* [1625]. P. Campana ed. Barcelona: Montesinos, 1992.
- . *Jornadas alegres* [1626]. Emilio Cotarelo y Mori ed. Madrid: Librería de los Bibliófilos Españoles, 1909.
- . *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* [1627]. Emilio Cotarelo y Mori ed. Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles, 1907.
- . *Huerta de Valencia. Prosas y versos en las Academias della* [1629]. Eduardo Juliá Martínez ed. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1944.
- . *Noches de placer* [1631]. G. Giorgi ed. Madrid: Sial, 2013.
- . *Sala de recreación* [1649]. R. F. Glenn and F. G. Very eds. North Carolina: Chapel Hill, 1977.
- Castro, Américo. "La ejemplaridad de las novelas cervantinas." *Nueva Revista de Filología Hispánica* II (1948): 319-333.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Noguer: Barcelona, 1972.
- Cayuela, Anne. "La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla." *Mélanges de la Casa de Velázquez* XXIX.2 (1993): 51-76.
- . *Le paratexte au siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII^e siècle*. Ginebra: Droz, 1996.
- . *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*. Madrid: Calambur, 2005.
- . "Aprobar la novela en el Siglo de Oro: la perspectiva de los censores." Mechthild Albert, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo y Ángela Fabris coords. *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 93-107.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* [1605-1615]. Francisco Rico dir. Barcelona: Instituto Cervantes / Crítica, 1998 [http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm. Consulta: 09/12/17].
- . *Novelas ejemplares* [1613]. Mariano Baquero Goyanes ed. Madrid: Editora Nacional, 1981².
- . *Novelas ejemplares* [1613]. Jorge García López ed. Javier Blasco est. prel. Barcelona: Crítica, 2001.
- . *Viage del Parnaso. Poesías varias* [1614]. Elías L. Rivers ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- Conde, Juan Carlos. "Las traducciones del *Decameron* al castellano en el siglo XV." En María de las Nieves Muñiz Muñiz ed. *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939): traduzione e tradizione del testo, dalla filologia*

- all'informatica: atti del Primo Convegno Internazionale*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2007. 139-156.
- Coppola, Leonardo. “La ejemplaridad de las fuentes italianas en Matías de los Reyes.” *Artifara* 18 (2018): 47-68.
- Correard, Nicolas. “De l'exemplarité a 'empathie: l'échage d'expérience comme finalité morale de la nouvelle cervantine.” En Alexandre Gefen, Emmanuel Bouju, Marielle Macé et Guilmar Hautcoeur eds. *Littérature et exemplarité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007. 183-195.
- Darnis, Pierre. “Nouvelles exemplaires, nouvelles initiatiques: exemplarité et cohérence anthropologiques des *Novelas ejemplares*.” M.^a Carmen Marín Pina coord. *Cervantes en el espejo del tiempo*. Zaragoza/Madrid: Prensas Universitarias de Zaragoza/Universidad de Alcalá de Henares, 2010. 89-133.
- . “¿Por qué y cómo son ejemplares las *Novelas ejemplares*? (I). Una vuelta a los conceptos de mimesis y ética.” *Artifara* [Número monográfico: *Las Novelas ejemplares en su IV centenario. Actas del Congreso Internacional en honor de Aldo Ruffinatto*] 13bis (2013): 7-32.
- . “¿Por qué y cómo son ejemplares las *Novelas ejemplares*? (II). *El licenciado Vidriera, El celoso extremeño, El casamiento engañoso* y la *novella* trágica cervantina.” En Carlos Mata y Hugo Hernán eds. *Cervantes creador y Cervantes recreado*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2015. 31-62.
- Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*. José Manuel Blecua ed. Fernando Gómez Redondo nota actualizadora. Madrid: Castalia, 2003.
- Doni, Antonfrancesco. *La Zucca en Español*. Daniela Capra ed. Torino: Accademia University Press, 2015.
- . *La Zucca en Español*. Daniela Capra ed. Università di Torino: Anejos de *Artifara*, 2017 [En línea: <http://www.collane.unito.it/oa/items/show/12>. Consulta: 25/02/2018].
- Eslava, Antonio. *Noches de invierno*. Julia Barella Vigal ed. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1986.
- Festini, Patricia. “En el principio, el intertexto: *Teatro popular* de Francisco Lugo y Dávila y la novela corta del siglo XVII.” *eHumanista* [Número monográfico: «*Compuestas fábulas, artificiosas mentiras*». *La novela corta del Siglo de Oro*, D. González Ramírez y M.^a Ángeles González Luque eds.] 38 (2018): 445-464.
- Fradejas Lebrero, José. *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*. David González Ramírez ed. Textos complementarios de J. M. Pedrosa, J. M. Fradejas Rueda, D. González Ramírez y M.^a Á. González Luque. Torino: Academia University Press, 2018.
- Gómez Canseco, Luis. “Imitación y ejemplaridad: Bandello, Cervantes y Avellaneda.” *Crítica del texto* XX.3 (2017): 107-120.
- González de Amezúa, Agustín (1982). *Cervantes, creador de la novela corta española [1956-1958]*, I-II, Madrid: CSIC / Instituto Miguel de Cervantes.
- González Palencia, Ángel. “Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación.” *Boletín de la Real Academia Española* XXV (1946): 43-84.
- González Ramírez, David. *Del taller de imprenta al texto crítico. Recepción y edición de la «Guía y avisos de forasteros» de Liñán y Verdugo*. Málaga: Anejos de *Analecta Malacitana*, 2011.
- . “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* y sus paratextos.” *Arbor* 188.756 (2012a): 813-828.
- . “Una novela corta del Siglo de Oro rescatada: *La desdicha en la constancia* (Madrid, 1624) de Miguel Moreno.” *Voz y letra* XXIII.1 (2012b): 25-66.

- . “*El filósofo del aldea* (1625) de Baltasar Mateo Velázquez: recepción textual e hipótesis autorial.” *Edad de Oro* XXXIII (2014): 193-209.
- . “*Materias deshonestas y de mal ejemplo*: programa ideológico y diseño retórico en la narrativa italiana del siglo XVI en España.” En Guillermo Carrascón e Chiara Simbolotti eds. *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*. Torino: Academia University Press, 2015. 473-490.
- . “Madrid, 1620. De la carrera editorial al nacimiento de un nuevo escritor: Alonso Castillo Solórzano y la narrativa de su tiempo.” *Criticón* (2019, en prensa).
- Gutiérrez Martínez, M.^a del Mar. “Edición del Libro de los exemplos por A.B.C. (1ª parte)” *Memorabilia* 12 (2009-2010): 1-212 [En línea: <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia12/Sumario.html>. Consulta: 02/03/2018].
- Hidalgo, Gaspar Lucas. *Diálogos de apacible entretenimiento*. Julio Alonso Asenjo y Abraham Madroñal eds. Valencia: Universitat de Valencia, 2010 [En línea: http://parnaseo.uv.es/Editorial/Parnaseo11/Dialogos_Apacible.pdf. Consulta: 07/10/2017].
- Hart, Thomas R. *Cervantes's Exemplary Fictions: A Study of the 'Novelas ejemplares'*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.
- Jones, Joseph R. “Cervantes y la virtud de la eutrapelia: la moralidad de la literatura de esparcimiento.” *Anales cervantinos* 23 (1985): 19-30.
- Laspéras, Jean Michel. *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*. Montpellier: Université de Montpellier, 1987.
- . “La invención de la novela: hacia una definición.” En J. Canavaggio ed. *La invención de la novela*. Madrid: Casa de Velázquez, 1999. 307-317.
- López Pinciano, Alonso. *Filosofía antigua poética* [1595]. Pedro Muñoz Peña ed. Valladolid: Imp. y lib. Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez, 1894.
- Lucía Megías, José Manuel. “La Pragmática de 1558 o la importancia del control del estado en la imprenta española.” *Indagación: revista de historia y arte* 4 (1999): 195-220.
- Martín Morán, José Manuel. “La ejemplaridad de las novelas cervantinas a la luz de la teoría de la «novella» del «Cinquecento».” *Criticón* 124 (2015): 65-78.
- . “Ejemplaridad y retórica del silencio en el prólogo de las *Novelas ejemplares*.” *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* XCII (2016): 301-310.
- Matas Caballero, Juan. “Industria y placer estético en las *Novelas ejemplares* y *El Quijote* de Cervantes.” *Anales Cervantinos* 45 (2013): 109-134.
- Mey, Sebastián de. *Fabulario*. Fernand Copello ed. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2017.
- Molina, Tirso de. *Deleitar aprovechando*. Madrid: Imprenta Real, 1635.
- Moll, Jaime. “Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634.” *Boletín de la Real Academia Española* LIV.201 (1974): 97-103.
- . “La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor.” *Dicenda* 1 (1982): 177-179.
- Muguruza Roca, Isabel. “Las traducciones de los *novellieri* en las *Novelas ejemplares*: Cervantes frente a Bandello y la negación del modelo italiano.” En M. Graziani y S. Vuelta García eds. *Traduzioni, riscritture, ibridazioni. Prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2016. 91-102.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón “«Le quali cose ciascuna per sé e tutte insieme» / «Así de todas juntas como de cada de una de por sí»: del *Decamerón* de Boccaccio a las *Novelas ejemplares* de Cervantes.” *Anales cervantinos* 45 (2013): 175-216.

- . "Cervantes no fue el creador de la novela corta española." *Anuario de estudios cervantinos* 12 (2016): 271-282
- . "«Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos»: Cuento y novela corta en España en el siglo XVI." *eHumanista* [Número monográfico: «Compuestas fábulas, artificiosas mentiras». *La novela corta del Siglo de Oro*, D. González Ramírez y M.^a Ángeles González Luque eds.] 38 (2018): 252-295.
- Nagy, Edward. *Teatro popular de Francisco de Lugo y Dávila y la ejemplaridad novelística de Cervantes*. Valladolid: Sever-Cuesta, 1983.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1914.
- Pabst, Walter. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Madrid: Gredos, 1972.
- Pacheco Ransanz, Arsenio. "Una ambigua y original ejemplaridad. Notas en torno a la novela corta del siglo XVII." En VV.AA. *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Vol. 4. Barcelona: Quaderns Cremà, 1991. 301-316.
- Pangallo, Consolata. "Hierónimo de Mondragón traduttore de *L'Hore di ricreatione* di Messer Lodovico Guicciardini Patritio Fiorentino." En Guillermo Carrascón ed. "*In qualunque lingua sia scritta*". *Miscellanea di studi sulla fortuna della novela nell'Europa del Rinascimento e del Barocco*. Torino: Accademia University Press, 2015. 133-146.
- Piña, Juan. *Casos prodigiosos y cueva encantada* [1628]. Emilio Cotarelo y Mori ed. Madrid: Librería de los Bibliófilos Españoles, 1907.
- Rabell, Carmen. *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*. Woodbridge: Tamesis, 2003.
- Rey Hazas, Antonio. "Renovación narrativa en las *Novelas ejemplares*." VV.AA. *Cervantes novelista: antes y después del Quijote. Guanajuato en la geografía del Quijote*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2013a. 243-287.
- . "Las *Novelas ejemplares*: marco implícito y libertad del lector." *Ínsula* 799-800 (2013b): 8-11.
- Rey López, María A. "La negación del *cornice* en las *Novelas ejemplares*." En Julio Baena ed. *Novelas ejemplares: las grietas de la ejemplaridad*. Newark: Juan de la Cuesta, 2008. 31-46.
- Reyes, Matías de los. *El Curial del Parnaso*. Madrid: viuda de Cosme Delgado, 1624.
- Riley, Edward C. *Teoría de la novela en Cervantes* [1966]. Madrid: Taurus, 1989.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. "La novela corta en el Siglo de Oro: ejemplaridad y programaciones retóricas." *Ínsula* 509 (1989): 4-5.
- Rojo Vega, Anastasio. "Manuscritos y problemas de edición en el siglo XVI." *Castilla* 19 (1994): 129-157.
- Rosso, Maria. "El *Fabulario* de Mey y los *novellieri* italianos." En Guillermo Carrascón e Chiara Simbolotti eds. *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*. Torino: Accademia University Press. 619-632.
- Rubio Áquez, Marcial. "Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad." *Artifara* [Número monográfico: *Las Novelas ejemplares en su IV centenario. Actas del Congreso Internacional en honor de Aldo Ruffinatto*] 13bis (2013): 33-58.
- . "La contribución de Cervantes a la novela barroca: la ejemplaridad." *Edad de Oro* XXXIII (2014): 125-150.

- Ruffinatto, Aldo. “*Doce novelas ejemplares nunca impresas* (El juego de la ‘experimentación’ en la narrativa cervantina).” *Artifara* [Número monográfico: *Las Novelas ejemplares en su IV centenario. Actas del Congreso Internacional en honor de Aldo Ruffinatto*] 13bis (2013): 167-194.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de. *Corrección de vicios*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1615.
- Salazar, Pedro de. *Novelas*. Valentín Núñez Rivera ed. Madrid: Cátedra, 2014.
- Sánchez, Alberto. “De las *Novelas ejemplares* de Cervantes a las *Novelas morales* de Lugo y Dávila.” *Anales cervantinos* 20 (1982): 135-151.
- Scamuzzi, Iole. “Le *Horas de recreación* di Vicente de Millis.” En Guillermo Carrascón ed. “*In qualunque lingua sia scritta*”. *Miscellanea di studi sulla fortuna della novella nell’Europa del Rinascimento e del Barocco*. Torino: Accademia University Press: 2015. 85-132.
- Sola, Christel. “«Destas novelas que te ofrezco en ningún modo podrás hacer pepitoria»: aproximación a la práctica cervantina de la colección de novelas.” *Criticón* 97-98 (2006): 89-105.
- Soto, Andrés del. *Libro de la verdadera soledad y vida solitaria*. Bruselas: Jan Mommaert, 1611.
- Straparola, Giovanfrancesco. *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*. Leonardo Coppola ed. Madrid: Sial, 2016.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal. *Plaza universal de todas las ciencias y artes* [1615]. Mauricio Jalón ed. 2 vols. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2006.
- . *El pasajero* [1617]. F. Rodríguez Marín ed. Madrid: Renacimiento, 1913.
- Talens, Jenaro. “Contexto literario y real socializado. El problema del marco narrativo en la novela corta castellana del seiscientos.” En *La escritura como teatralidad*. Valencia: Universidad de Valencia, 1977. 121-181.
- Tamariz, Cristóbal de. *Novelas en verso*. Donald McGrady ed. Charlottesville: Biblioteca Siglo de Oro, 1974.
- Taylor, B. “Exemplarity in and around the *Novelas ejemplares*.” *The Modern Language Review* CX/2 (2015): 456-472.
- Thompson, Colin. “«Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa»: reconsideración de la ejemplaridad en las *Novelas ejemplares* de Cervantes.” En C. Strosetzki ed. *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Iberoamericana: Vervuert, 2001. 83-99.
- Timoneda, Joan y Aragonés, Juan. *Buen aviso y portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes. Cuentos*. Pilar Cuartero y Maxime Chevalier eds. Madrid: Espasa Calpe, 1990.
- Truchado, Francisco. *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*. Marco Federici ed. Roma: Nuova Cultura, 2014.
- Vega, Lope de. *Novelas a Marcia Leonarda* [1621-1624]. Marco Presotto ed. Madrid: Castalia, 2007.
- Vega Ramos, María José. *La teoría de la novella en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el Decamerón*. Salamanca: Johannes Cromberger, 1993.
- . “La ficción ante el censor. La *novella* y los índices de libros prohibidos en Italia, Portugal y España (1559-1596).” En Valentín Núñez Rivera ed. *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona / Bellaterra, 2013. 49-75.
- Wardropper, Bruce. “La eutrapelia en las *Novelas ejemplares* de Cervantes.” En Giuseppe Bellini ed. *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 1. Roma: Bulzoni, 1982. 153-169.

Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Julián Olivares ed.
Madrid: Cátedra, 2000.