

## Oneste o ejemplares: Bandello y Cervantes

Guillermo Carrascón  
Università di Torino

*Para Aldo, de quien surgió, entre tantas otras, la semilla de este artículo y el proyecto en el que se integra.*

### Resumen

La publicación de las *Novelas ejemplares* por parte de Cervantes es también, después del éxito del *Quijote I*, afirmación de su supremacía como autor en la reconfiguración a la española de un género hasta ese momento extranjero a esa literatura, como se da a entender con las habituales estrategias de la indeterminación, el *dar a entender* y el *understatement* en el prólogo al lector. Cervantes se coloca como cabeza de vanguardia española en la estela marcada por las *raccolte* de *novellieri* italianos traducidas hasta la fecha al español con las cuales entabla distintas relaciones intertextuales. El artículo trata de indicar algunas pistas que podrían permitir suponer que en este mapa del diálogo intertextual entre Cervantes y los italianos fundadores del género narrativo breve Bandello ocupa un lugar privilegiado.

### Abstract

The publication of the *Novelas ejemplares* by Cervantes is also, after the success of *Don Quixote I*, a way to asserting his supremacy as author in the Spanish reconfiguration of a genre at that time foreigner to Spanish literature. That much can be decyphered as implied by the usual strategies of indeterminacy, *far capire* and understatement in his foreword to the reader. Cervantes places himself as head of the Spanish avantgarde in the wake of the Italian *novellieri raccolte* translated to date into Spanish with which his work engages different intertextual relations. The article tries to show some hints that could allow to suppose that in this map of the intertextual dialogue between Cervantes and the founders of the Italian brief narrative genre Bandello occupies a privileged place.

**E**n este que acaba de terminar se cumplen cuatrocientos años desde cuando, con un volumen publicado en las mismas prensas de las que había salido la primera parte del *Quijote*, Miguel de Cervantes le dio otro impulso a la narrativa española de su tiempo de casi tanto momento como el que le había propinado ocho años antes con las aventuras del ingenioso hidalgo de la Mancha. Se trataba, como el astuto lector habrá ya adivinado, de una jornada larga o una “dodeca” de *novelle* –según miremos el ejemplo de Boccaccio o el de Cinthio–, una



serie de once o doce (Moner en prensa) cuentos que desde el mismo título del volumen el autor denominaba con el neologismo “novela” –también cogido en préstamo de la lengua italiana–, que a través de un proceso de cambio semántico no desdeñable había pasado de ser el diminutivo de “nuova” –con el sentido, que también “nueva” tenía y tiene en español, de noticia, por tanto algo digno de ser contado– a ser el nombre propio de un género literario narrativo cuyos componentes además eran breves (Ruta 2012: 41). En español la palabra no era, valga la redundancia, nueva del todo, pues ya la habían usado para los mismos fines Diego de Cañizares, Cristóbal de Tamariz, Lucas Gracián Dantisco o fray Melchor de la Serna<sup>1</sup> y las colecciones de relatos que recogían unos cuantos de estos en distintas estructuras narrativas o sin ella se habían convertido en los últimos años del siglo XVI en prometedor negocio de librerías e impresores (González 2011; Montero 2006). Al filo de sus sesenta y seis, a caballo de la fama que le había procurado su extraño libro precedente, el viejo escritor tentaba de nuevo la fortuna con un arriesgado laboratorio narrativo (Canavaggio 1987: 216) que iba a dar carta de naturaleza en España a un género hasta entonces extranjero, si no nuevo.

Desde que Astrana Marín la denominara tan impropia como volitivamente «heroica y ejemplar» (y me resisto a la tentación de abrir un paréntesis que nos llevaría muy lejos de las *Novelas*) la vida de Cervantes no ha dejado de fascinar, o por lo menos de suscitar una gran curiosidad<sup>2</sup>, a mucha gente. Por otro lado, en esta

---

<sup>1</sup> Véase Laspéras (1987: 15) para lo que se refiere a estos autores. El uso más antiguo de la palabra “novela”, anterior a 1493, para referirse a una historia corta, que encuentro gracias al CORDE (RAE web), está en el anónimo *Exemplario contra los engaños y castigos del mundo* (1493/2007) versión castellana de la traducción latina de Juan de Capua del *Calila e Dimna*, porque los precedentes de Stúñiga, Francisco Imperial o Villasandino son con el sentido adjetivo de ‘nueva’. De la misma fuente, CORDE, proviene la constatación del uso del italianismo en 1517 por parte de Torres Naharro, pero en contexto bilingüe y de italiano más o menos macarrónico (*Tinelaria*) en el que la palabra puede ser directamente italiana. En cambio más significativo es el uso en 1546 por parte del traductor del *Filocolo* o *Laberinto de amor* de Juan Bocacio, quien cumple así en parte el deseo que Juan de Valdés había expresado en su *Diálogo de la lengua* en 1536: «De la lengua italiana desseo poderme aprovechar para la lengua castellana destes vocablos: facilitar, fantasía en la sinificación que lo tomáis acá; aspirar, por tener ojo, como quien dize: “Cada cardenal aspira al papado”; dinar, entretener, discurrir y discurso, manejar y manejo, diseñar y diseño, ingeniar por ‘inventar con el ingenio’, servitud, *novela* y *novelar*, cómodo o incómodo, comodidad, solacio, martelo (porque no parece que es lo mesmo que celos), pedante y asasinar». Antes de 1557 usaba *novela* en el sentido de historia o noticia Gonzalo Fernández de Oviedo en su *Historia natural y general de las Indias*, y Juan de Arce de Otálora como sinónimo de cuento en los *Coloquios de Palatino y Pinciano* (de hacia 1550); en 1553 lo escribió Antonio de Torquemada en sus *Coloquios satíricos* y solo algunos años después de que Gracián Dantisco lo pusiese en su *Galateo español* (1593), en 1596, lo adoptaba Juan Rufo en *Las seiscientas apotegmas* (n. 554) con un sentido más parecido al de facecia o historieta, no lejano del de ‘mentira que parece verdad’ que le daba Lope de Vega en *La Dragonteá* (1598), aunque por los mismos años lo usaba como sinónimo de ‘mentira’, como lo es ‘cuento’ en español moderno, en *Viuda, casada y doncella*. Y cuando a principios del XVII la usa Cervantes en el *Quijote* más de diez veces (siempre en referencia al «Curioso impertinente») no falta quien todavía usa el término más bien como sinónimo de mentira, burla, patraña, como hace Juan de Persia en las *Relaciones* (1604) de sus viajes orientales: «Embuste terrible del demonio y novela y patraña (si no lo hubiéramos visto) jamás oída».

<sup>2</sup> Cuento al menos con la confortación científica, para este vicio mío (y otras opiniones similares: Carrascón 2002), de M. G. Profeti (2012: 552), que afirma: «perfiles biográficos muy distintos, hasta



época descreída y posteórica puedo ya confesar sin temor que, a pesar de los esfuerzos de mis maestros para adoctrinarme en la absoluta inmanencia y autonomía del texto, en épocas –por desgracia lejanas– de estructuralismo por encima de toda sospecha, a mí lo que verdaderamente me apasiona y siempre me ha apasionado es la historia de la literatura, la historia de las obras literarias y de sus autores. O sea el cotilleo histórico. Cosa poco seria.

Pero ¿cómo no dejarse suspender y encantar por esos puntos en los que obra y biografía se cruzan y a través de los textos se nos deja entrever un vislumbre, o más bien un deslumbrador fogonazo, de la tesitura vital y mental del autor? En esta perspectiva, la obra toda de Cervantes –y no solo las *Novelas*– es ejemplar, aunque creo que se puede afirmar la notable preminencia de los prólogos: innecesario recordar el del *Persiles*, donde tan de cerca sentimos el temblor del hombre ante la muerte, o el tono de intimidad con el que Cervantes, como siempre irónico, discurre en el prólogo del *Quijote* sobre cuánto desearía poderse ahorrar el prólogo del *Quijote*, en ese primer alarde de metatextualidad que se repite de nuevo en el famoso *incipit* del de las *Novelas*: «Quisiera yo, si fuera posible, lector amantísimo, escusarme de escribir este prólogo, porque no me fue tan bien con el que puse en mi *Don Quijote*, que quedase con gana de segundar con éste»<sup>3</sup>.

En efecto, el prólogo de las *ejemplares*, también metatextual, contiene asimismo algunos de estos pasajes en los que al desocupado y curioso lector se le antoja –y claro está que esto es resultado de un arte muy conscientemente usado por parte del escritor– que asome, más íntimo de lo normal, un aspecto, rasgo o faceta del alma, del carácter o de la psicología del autor; uno, no por más breve menos intenso, de tales pasos que a mí me han llenado siempre de curiosidad, viene como anillo al dedo para mis intereses presentes. A parte de las iniciales, polémicas afirmaciones sobre ese amigo «de los muchos que en el discurso de mi vida he granjeado, antes con mi condición que con mi ingenio», afirmaciones que entrañan un innegable interés (pero de las que, limitándome a decir que las tomo por ironía, no me voy a ocupar ahora para no irme por las ramas<sup>4</sup>), apunto, como se habrá entendido ya, a esas dos frasecitas en las que Cervantes, por certificar la honestidad de los cuentos que está presentando al lector, asegura

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. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano.

---

antitéticos, que por esto mismo nos parecen fascinantes; y más: fundamentales para reconstruir las líneas literarias de su período».

<sup>3</sup> Como las ediciones críticas excelentes de las *Novelas* no son pocas, *per non far torto a nessuno*, cito por el texto reproducido faximilamente de la prínceps, que modernizo. Esta se puede ver [aquí](#), donde se reproduce el f. VIIv.

<sup>4</sup> El mal carácter de Cervantes lo corroboraba Avellaneda en el prólogo del *Quijote* apócrifo, como todos recuerdan. Sobre la tartamudez, véase Beusterien 2009. No es raro que ambas cosas, mal carácter y tartamudez, vayan unidas.



Más allá de la profesión de fe, en la que no entro porque la cuestión de la fe cristiana de Cervantes es demasiado complicada<sup>5</sup> y, nunca mejor dicho, doctores tiene la Iglesia<sup>6</sup>, me parece que hay en estas consideraciones del prólogo varios aspectos dignos de comentario, que se pueden tocar como otros tantos jalones del camino que lleva hacia la cuestión que aquí me interesa: 1) Dejando aparte el negro humorismo, como siempre en Cervantes ambiguo y jocosero, de la idea de cortarse la única mano útil que le quedaba, quizá lo que haya que leer en este énfasis cervantino es una superación, por lo menos una innovación retórica, de ese lugar común que, como ilustra Marcial Rubio (2013) en otro lugar de este número, allanándose el camino, se encontraba en la mayor parte de los preliminares de las colecciones de *novelle* publicadas hasta la fecha en traducción española: la afirmación de censores y traductores de que las historias que presentaban al público estaban libres de inmoralidad y eran de lectura provechosa para el alma. 2) Aunque sea *en passant*, no quiero dejar de referirme a las dificultades del significante que delata el modo, o modismo añadido de juego de palabras, que usa Cervantes para indicar su edad avanzada: «Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años ganó por nueve más y por la mano.» Más allá de la extraña asociación, casi paradójica como ya he señalado, entre juegos de cartas y vida futura, el sentido está claro: me siento ya demasiado cerca de la otra vida (a los sesenta y cuatro años) como para andarme con bromas que pongan en peligro la salvación del alma. Los traductores lo entendieron siempre bien, aunque al traducirlo evitaron los circunloquios y alusiones de difícil interpretación, yendo derechos al grano, como hizo por ejemplo, en su traducción, Monsieur l'Abbe de Saint Martin de Chassonville, que escribe: «Je suis dans une âge qui ne me permet pas de badiner avec la vie à venire, ayant deja plus de soixante et quatre ans» (Cervantes 1744: 14)<sup>7</sup>. El mencionado don Luis Astrana, que nunca reparó en barras, no dudaba en resolver las cuentas afirmando que la cifra señalada, los sesenta y cuatro años indicados por cincuenta y cinco más nueve, correspondía efectivamente a la edad que tenía Cervantes antes de finales de septiembre de 1612, cuando escribió el prólogo, y lo justificaba diciendo que también algunas de las aprobacio-

<sup>5</sup> Creo que la preocupación por la vida ultraterrena, futura o llámesele como quiera es genuina en Cervantes (pero véase Maestro 2005), aunque no por ello deja de expresarla en una frase entreverada de alusiones, construida con la jerga propia de actividades tan poco santas como el juego de naipes, que se cuenta entre las menos indicadas para garantizar el acceso a una vida futura tal como la que debería anhelar un buen cristiano y a la que parece referirse el pasaje. Similar ambigüedad, aunque en otro plano, está presente en la frase anterior sobre la mano sobre cuya espezuznante y sarcástica autoironía se ha extendido ya magistralmente Michel Moner (en prensa).

<sup>6</sup> Por ejemplo, sin ir muy lejos, en 2005 la Asociación de Cervantistas dedicó el Coloquio de Jerusalén al tema de *Cervantes y las religiones*; las aportaciones de los destacados cervantistas que participaron se pueden leer en el volumen de este título editado por Fine y López Navia (2008).

<sup>7</sup> Casi un siglo después otro traductor francés, Louis Viardot, se acercaba más a la complicada formulación de la expresión original, trasladando la idea de juego, quizá implícitamente de cartas, evocada por el "ganar por la mano": «Je ne suis plus en âge de jouer avec l'autre vie, car à me donner cinquante-cinq ans, j'en gagnerais neuf et quelque chose» (Cervantes 1838: 12), pero perdiendo en cambio el juego de palabras de la mano.





nes, como la del Padre presentado Fray Juan Bautista Capataz, en julio de tal año van fechadas. Démoslo por bueno<sup>8</sup>.

Por otra parte, en diversas ediciones, de la de Schevill y Bonilla a la de Sieber, he visto anotada la expresión “ganar por la mano” –que en efecto a alguno podría resultar oscura– como adelantarse a los demás, aunque no siempre –más bien casi nunca– se especifique que es expresión propia de los juegos de cartas, pues en tal contexto es donde quien “es mano” (o sea, es, según el Diccionario de la Academia, *s.v.* ‘mano’, «en el juego, el primero en orden de los que juegan») gana en condición de igualdad justamente por tal primacía; pero lo que no he conseguido nunca encontrar es una descripción del juego de cartas al que Cervantes sin duda se refiere con la expresión “el cincuenta y cinco”. Ruego a los lectores que si alguno sabe en qué consiste el juego del 55 me lo explique, de nuevo por pura curiosidad malsana, no científica, porque a fin de cuentas el asunto es irrelevante.

Al hablar de la mano, en cambio, sí está claro que Cervantes se sirve de esta perífrasis tahuresca para aludir en primer lugar al hecho obvio de que su manquedad empeora los ya de por sí perniciosos efectos de su edad avanzada<sup>9</sup>; pero en el sentido que posee la frase idiomática de “adelantarse a los demás” (que es el que da Covarrubias, según los diversos editores de las *Novelas ejemplares*, y el que sigue dando el Diccionario de la Academia, *ivi*, «Ganar a alguien por la mano: Anticipársele en hacer o lograr algo») prelude también otra de las dos cuestiones en las que se ha centrado el razonamiento del autor, el segundo motivo de la ejemplaridad de las novelas, que no por casualidad Cervantes asevera orgullosamente justo después: «que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y estas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa» (f. VIIIv).

¿Cuáles eran esas “muchas novelas” que en lengua castellana andaban impresas hacia 1612? Pues, sin contar *La Zuca del Doni en español*, traducida quizá por Alfonso de Ulloa y publicada en Venecia por Marcolini en 1551<sup>10</sup>, de cuya circulación española podemos tener dudas (González 2011a: 519 n. 7; el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español registra solo tres ejemplares), desde que en 1578 el impresor Ioan Soler y el librero Pedro Ibarra publican en Zara-

<sup>8</sup> La cuestión de la edad de Cervantes así como las abundantísimas suposiciones sobre su identidad y su lugar de nacimiento que especulan sobre este particular y este dato *non datur* del Prólogo de las *ejemplares* son cosa complicada y la diatriba tiene varios siglos de duración; no es cuestión en la que pueda entrar aquí.

<sup>9</sup> En realidad es más que posible que sea solo por crear la ocasión de usar este doble sentido de “ganar por la mano” por lo que el autor formula, en sede tan poco apropiada, este juego de palabras en el que compara la vida con una partida de cartas, porque en ambas *gana* quien tiene más años o puntos: todo el prólogo es un entretejido de ironías y dobles sentidos más o menos encubiertos.

<sup>10</sup> En preparación, en el seno de las actividades del grupo de investigación *Novellieri Italiani in Europa*, una edición de esta obra a cargo de Daniela Capra.



goza la traducción española hecha por Francisco Truchado, vecino de Baeza<sup>11</sup>, de la primera parte de *Le piacevoli notti* di Gioan Francesco Straparola, y en los treinta y cuatro años siguientes, en España aparecen, como ha reseñado recientemente el ya citado David González Ramírez (2011), al menos quince volúmenes de *novelle* italianas traducidas al español, más una traducción (de Andrea Pescioni, vecino de Sevilla) del volumen misceláneo de los franceses Bouistau, Belleforest y Tesserant titulada *Historias prodigiosas y maravillosas de diversos sucesos acaescidos en el mundo*, de la que hubo dos ediciones, en Medina del Campo, (Francisco del Canto, a costa de Benito Boyer, 1586) y en Madrid, (Luis Sánchez con Bautista López, 1603)<sup>12</sup>; diecisiete volúmenes que en realidad corresponden a cinco obras originales, concretamente: además de la francesa que acabo de citar, del ya mencionado Straparola, cuatro ediciones del *Honesto y agradable entretenimiento* (Zaragoza 1578; Bilbao 1580; Granada 1583; y Pamplona 1612), cuatro de la *Segunda parte del honesto...* (Baeza, 1581;1582; y 1583; Pamplona, 1612) y una de ambas partes juntas (Madrid, 1598)<sup>13</sup>; de *L'hore di recreatione* del patrizio florentino Lodovico Guicciardini se hacen dos ediciones que ofrecen además dos traducciones distintas al español, la de Vicente de Millis (Bilbao, 1586), titulada *Horas de recreación* y la de Jerónimo Mondragón (Zaragoza, 1588) que para separarse de la anterior, que conoce aunque no lo reconoce, se llama *Primera parte de los ratos de recreación*<sup>14</sup>; de Giovanbattista Giraldi Cinthio se vierte en Toledo, en 1590 de la mano de Luis Gaytán de Vozmediano y por los tipos de Pedro Rodríguez, la *Primera parte de las cien novelas*<sup>15</sup>—que traduce los *Ecatommiti*<sup>16</sup>—; y en fin de Matteo Bandello se publica al menos en cuatro ocasiones distintas la traducción parcial hecha a partir del primer volumen francés por Vicente de Millis de las *Historias trágicas exemplares* (Salamanca 1589<sup>1</sup> y

<sup>11</sup> David González Ramírez, aunque en el artículo publicado en *Arbor* (2011) afirmaba que la primera fue la de Bilbao, Juan Ruelle, 1580, en otro artículo publicado el mismo año (2011a) da cuenta de esta edición de la primera parte de Straparola, de la que un ejemplar que se puede consultar on line, en Google Books, se encuentra en la Kaiserliche Koenigliche Hofbibliothek Wien, hoy Österreich Nationalbibliothek (sig. 38.w.32). Véase también Coppola (2012) y Marcello (2012 y 2013) para distintas facetas de la traducción de Truchado y Scamuzzi (en prensa) para otros datos sobre los negocios editoriales en torno a la publicación de *novellieri* en España en general y sobre Truchado en particular.

<sup>12</sup> Hay [edición moderna](#), al cuidado de Enrique Suárez Figaredo, en *Lemir 17 - Textos* (2013), pp. 125-448, (20 diciembre 2013)

<sup>13</sup> Esta obra la ha editado como parte de su tesis doctoral en La Sapienza, bajo la dirección de Norbert Von Prellwitz, Marco Federici, que sin embargo no conocía la edición de Zaragoza, Joan Soler y Pedro Ibarra, 1578 (hoy en [Google Books](#) [20 diciembre 2013]). Es una muy buena edición que con un interesante estudio preliminar se puede consultar [on line](#) (20 diciembre 2013)

<sup>14</sup> De esta obra están preparando la edición Iole Scamuzzi y Maria Consolata Pangallo, siempre como parte del proyecto de investigación del citado grupo *Novellieri Italiani in Europa* de la Universidad de Turín.

<sup>15</sup> Se ocupó de Cinthio en España Aldomá García (1996 y 1997) en su tesis doctoral bajo la dirección de José Manuel Blecua Perdices. Más recientemente A. Madroñal ha dirigido la tesis de máster de B. Pollifrone (2010), edición parcial de la traducción de Gaytán de Vozmediano. Los profesores Ruffinatto y Martín Morán están preparando una nueva edición de este texto siempre en el seno de la investigación del grupo *Novellieri Italiani in Europa* de Turín.

<sup>16</sup> De los que recientemente ha salido a la luz la nueva monumental edición de Susanna Villari (Giraldi 2013) después de más de ciento cincuenta años.



2, Madrid 1596 y Valladolid 1603)<sup>17</sup>. A todas ellas no podemos, en cualquier caso no sumar *Las .C. novelas de Juan Bocacio*, título, como dice Juan Carlos Conde (2001: 357), por el que frecuentemente fue designado el *Decameron* en España.

Por otra parte, empero, volviendo a los aspectos biográficos que tanto me gustan, si de algo no había carecido Cervantes, en sus andanzas italianas desde finales de 1569 a 1575, como parece obvio, había sido de ocasiones de conocer de primera mano, sin recurrir a traducciones, los autores italianos citados. Todas las obras de estos circulaban en Italia y algunas de ellas, como *Gli Ecatommiti* (1565), *L'hore di recreatione* (1568, aunque la edición pirata promovida por Sansovino con el título de *Detti et fatti piacevoli et gravi di diversi principi, filosofi, et cortigiani raccolti dal Guicciardini et ridotti a moralità* es ya del 1565) o la *Quarta parte* - póstuma - *delle novelle* di Matteo Bandello (1573) constituían novedades editoriales o poco menos en los años en los que nuestro futuro escritor fatigaba, junto a sus compañeros de armas de los tercios españoles, las rutas de Italia (Ruffinatto 2013: 110).

Pero a Cervantes en este momento no le interesa sólo continuar con la experimentación literaria que ha caracterizado su producción narrativa hasta la fecha. (Y en cuanto a este tema diré solo entre paréntesis, por no decir obviedades sobre el *Quijote*, que también la *Galatea*, con sus cuatro historias intercaladas ha acercado el género pastoril a la colección de *novelle* a la italiana, con marco y todo<sup>18</sup>). Lo que está haciendo, en la onda larga del éxito -cuatro ediciones en un año- de su extraño libro (su "rara invención") de 1605, es intentar (y por primera



<sup>17</sup> Pero con pie de imprenta de Salamanca, Pedro Laso, 1589, existen en realidad, como indico, dos tiradas distintas. La primera es la que costea Juan de Millis de la traducción de Vicente de Millis, que ha censado escrupulosamente González en su excelente artículo (2011); la segunda, que es probablemente una tirada pirata de la que es difícil establecer los verdaderos particulares de imprenta (ciudad, impresor y año) es idéntica a la anterior, pero se debe a una operación comercial del librero salmantino Claudio Curlet (que también costearía la sucesiva impresión madrileña de Pedro Madrigal en 1596), quien se limita (manteniendo intacto el resto del libro, incluido el privilegio real por diez años a favor de Millis) a poner su nombre en lugar del de Juan de Millis (en la portada) y del de Vicente de Millis (al pie del prólogo y de la dedicatoria) y a cambiar el nombre del destinatario de la dedicatoria que pasa de ser el Don Martín de Ydiáquez en la edición costeadada por Millis a ser «Don Christobal de Guardiola, señor de las Villas de La Guardia y Romeral, hijo del Licenciado Juan Christobal de Guardiola, del Consejo de Camara del Rey Nuestro Señor». Un [ejemplar de esta edición](#), perteneciente a la Biblioteca Pública de Munich (cuya portada reproduzco aquí), se puede ver en Google Libros. La calidad de la fotografía -y probablemente también la de la impresión original- parece muy superior a la del ejemplar de la primera edición, la costeadada por Millis, de la que posee un ejemplar la Biblioteca de la Universidad de Valencia, consultable [aquí](#). Actualmente preparo una edición de este volumen, siempre en el marco de las actividades del proyecto *Novellieri in Europa* de Turín.

<sup>18</sup> Véase en este mismo volumen la excepcional contribución de Juan Ramón Muñoz Sánchez, 2013: 222.





vez conseguirlo) adelantarse a todos los autores de su época, incluido sobre todos Lope, o al menos afirmar que lo ha hecho, al convertirse en España en pionero de una nueva boga literaria, al ponerse en cabeza de la “moda” editorial del momento escribiendo un nuevo libro de *novelle* al gusto español que se aproveche de las bien demostradas preferencias del público por un género narrativo hasta ese entonces en manos de italianos –y ocasionalmente de franceses– con pocas excepciones españolas (Timoneda *et alii*, véase la nota 1) por él displicentemente ignoradas; en pocas palabras: por fin, Cervantes después de llegar tarde a la fiesta de la novela pastoril y de perder del todo el tren del teatro, “gana por la mano” en la dura contienda por la supervivencia en la república de las letras y lo hace con la novela<sup>19</sup>. En primer lugar con esa *novella* hipertrófica que es el *Quijote*, pero sobre todo, de manera contundente y definitiva, con las *Novelas ejemplares* –como reconocerá en 1621, a regañadientes, el mismo Lope, sin por eso desdeñar la ocasión de insistir, no tan entre líneas, en la falta de cultura de Cervantes<sup>20</sup>– con cuya publicación, de tanto éxito que goza de tres ediciones en dos años, dejan de aparecer colecciones novelísticas foráneas y empiezan en cambio a editarse, casi, diríamos, como setas, los émulos patrios, declarados o tácitos, del alcalaíno.

Por otra parte, empero, y volviendo a los italianos que abrieron el camino a la novela corta española del siglo XVII y a su autoproclamado precursor, Cervantes, a la luz de las ediciones enumeradas antes, se ve cómo son Bandello y Straparola, sobre todo este, los dos *novellieri* de mayor éxito en España, pese a la muy diversa calidad y naturaleza de sus historias, seguidos de lejos por Guicciardini y Giraldi de los que solo se hace una edición en los treinta y cuatro años precedentes a la publicación del “golpe de mano” de Cervantes. Pero no tenemos por qué fiarnos solo de nuestras investigaciones bibliográficas, porque pocas líneas antes de referirse como hemos visto a esas muchas novelas traducidas que corren por tierra ibérica, Cervantes nos ha dado ya, con uno de sus característicos juegos de alusión, en este caso bien conocido (Federici 2010: 74; González 2011: 1.223 por citar solo dos recientes), la indicación exacta de todos estos volúmenes a los que su trabajo fundacional de novelista mira como Norte –al menos como Norte comercial–:

Y así te digo otra vez, lector amable, que de estas *Novelas* [*Boccaccio y Cinzio*] que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria [...] Heles dado nombre de *exemplares* [lo que se puede asociar como hace ya mucho indicó M. S. Arredondo

<sup>19</sup> La cuestión es también –y de manera fundamental– económica y crematística (Montero 2006; Scamuzzi en prensa).

<sup>20</sup> Me refiero, como es obvio y bien sabido, al preámbulo a *Las fortunas de Diana* –que por cierto no se separa mucho como *dispositio* del modelo bandelliano–, donde Lope se deja decir: «También hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos, y dellas propias, en que no le faltó gracia a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento, y que podrían ser ejemplares, como algunas de las historias trágicas del Bandello; pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos» (Vega 1621: 59r; modernizo). Se puede entender que tras la primaria falsa modestia (hombres científicos, no como yo) hay una pulla contra Cervantes (hombres científicos, no como Cervantes).





(1989), con *Bandello*], y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; [...] Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios **honestos y agradables**, [*por el Honesto y agradable entretenimiento de Straparola*] antes aprovechan que dañan.

Sí, que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. **Horas hay de recreacion**, [*como las de Guicciardini*] donde el afligido espíritu descanse.

Y si de los cinco títulos españoles de Boccaccio, Cinzio, Straparola, Guicciardini y *Bandello* se hace eco en el prólogo, es de las *Historias trágicas ejemplares* del último mencionado de donde Cervantes toma el adjetivo clave del título de sus novelas, como si indicase una relación privilegiada o un seguimiento particular de esta poco más que muestra de traducción de la correctiva traducción francesa<sup>21</sup> de la copiosísima *raccolta* del fraile dominico de Castelnuovo Scriveria. Lo que sigue siendo interesante –y paradójicamente cervantino o cervantinamente paradójico– en todo esto, a mi humilde parecer, es que Cervantes, que seguramente podía jactarse de haber leído las obras a cuyo genero se adscribe su nueva obra –las colecciones de *novelle* aludidas– en lengua original y quizá aun antes de que las respectivas traducciones llegaran a manos de sus compatriotas, una vez más prefiere renunciar a cualquier ostentación de conocimiento y se limita a dar a entender con alusiones quizá perceptibles no para tantos unos puntos de referencia más importantes para el lector español que para él mismo. Solo el deseo de indicar a las claras a sus lectores la inscripción genérica de su nueva obra justifica adecuadamente este juego de alusiones cervantino, sobre todo si tenemos en cuenta que el soldado de Italia bien habría podido conocer en lengua original otras colecciones de *novelle* a las que sin embargo no hace referencia: simplemente porque no habiendo sido traducidas al español no podían entrar en juego a la hora de definir el horizonte de expectativas del lector español.

Ahora bien, a la hora de considerar las relaciones de las *ejemplares* con sus antecedentes italianos, al menos dos de ellos podemos relegarlos de inmediato a un segundo plano: *L'hore di recreatione* de Guicciardini es una colección de facecias y anécdotas brevísimas, como bien describe el título de la edición de 1565 apenas

<sup>21</sup> Los traductores franceses fueron más bien adaptadores de las novelas del italiano, por considerarlas muy mal escritas, como declaraba Boistau en su «Advertissement au lecteur»: «Te priant au reste, ne trouver mauvais, si je ne me suis assujetty au style de Bandel: car la phrase m'a semblé tant rude, ses termes impropres, ses propos tanta mal liez, et ses sentences tant maigres, que j'ai eu plus cher la refondre tout de neuf, et la remettre en nouvelle forme, que me rendre si superstitieux imitateur, n'ayant seulement prins de luy, que le sujet de l'histoire, comme tu pourras aisement decouvrir, si tu es curieux de conferer mon style avec le sien.» (*Bandello* 1570: 4v; Cito por el [ejemplar](#) reproducido en Gallica, Bibliothèque Numérique de la B. National de France). De todos modos tampoco en Italia había faltado quien criticase el estilo del dominico, de lo que él se defiende con gracejo, como más delante se verá.



citado: «dichos y hechos divertidos y graves de varios príncipes, filósofos y cortesanos...»: poco más que un libro de agudezas, género que por más que no careciese de representantes y público en España, no interesaba a Cervantes, quizá por su escaso potencial diegético; mientras que *Le piacevoli notti* de Straparola, además de que corresponde al modelo boccacciano de narraciones enmarcadas por una situación en la que se suceden los narradores, modelo del que Cervantes se aleja, recogen abundante material folclórico y fantástico con el que se compone unos relatos más cercanos a los cuentos populares y de hadas (por ejemplo, la primera versión literaria del «Gato con botas») que a nuestras novelas ejemplares. Debo decir, sin embargo que es posible que el *Honesto y agradable entretenimiento*, o mejor su versión original, haya sido también una fuente de inspiración para Cervantes, como ha señalado M. Federici (2010) por lo que se refiere al robo del asno de Sancho y que en tal dimensión lo considera Darnis (2013: 12) al afirmar: «En este sentido, podemos decir que, si bien se inspiró en varios novellieri, fue el taller de escritura de Straparola, también nutrido por las consejas viejas, lo que imitó Cervantes para producir un género autóctono».

Los *Ecatommiti* de Giovan Battista Giraldis "Cinthio", «antídoto contra el profano *Decameron*» (Righetti *apud* Aldomà1996: 16), bien podían ofrecer a su vez a Cervantes un ejemplo adecuado para los que podemos intuir que fuesen sus propósitos sobre el novelar en lengua española. De hecho, como es bien sabido y ha estudiado Aldo Ruffinatto (2012 y 2013) con la maestría que le es habitual, si en toda la narrativa cervantina se puede apreciar un acuerdo general con algunos –o con bastantes– de los principios teóricos que el de Ferrara expuso en su *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1544), en la elaboración del *Persiles* Cervantes no desdeñó servirse de la trama de la novella VI de la deca VI para confeccionar su historia de Ortel Banedre que ocupa una buena parte del capítulo VI del tercer libro de la *historia septentrional*. Sin embargo, hay que decir que en el prólogo de las *Novelas* la alusión a la traducción española de Cinthio es la menos notoria, aunque como apuntaba más arriba, podría simplemente deberse a lo anodino del título, *Primera parte de las cien novelas de M. Ivan Baptista Giraldo Cinthio*, fácil de confundir, además –en lo que probablemente no sea más que una fortuita coincidencia, justificada en el caso del autor más moderno por la adaptación del título griego al español– con el de la traducción del *Decameron*, traducción que, como ya he dicho antes, circuló en España como *Las cien novelas de Juan Bocacio*. Como también he dicho ya, es probable que la palabra "novelas", en combinación con las citas parciales y encubiertas de los otros títulos de las traducciones de autores italianos, sea un guiño más para el lector advertido, que reconoce la indicación de las dos colecciones que llevan tal palabra en el título, la de Giraldis y la de Boccaccio, pero también es necesario recordar que las alusiones a este último autor eran poco recomendables, por más que fueran indisolublemente unidas a la de su antídoto. De hecho era en no pequeña medida el *Decameron* de Boccaccio y su mala fama de libro licencioso, extendida en general a la *novella* italiana, lo que hizo que tanto los traductores de los otros *novellieri* como el mismo Cervantes debiesen prodigarse en sus prólogos en advertencias de cuán honestas y aseadas eran las novelas que



salían de sus plumas, afirmando implícitamente la propia distancia del prototipo del género narrativo en el que sin embargo se adscribían.

Las declaraciones de Cervantes que he transcrito un poco más arriba sobre la honestidad de sus novelas, justamente llamadas “exemplares”, cobran por tanto, valor a la luz de lo que era casi un lugar común, como se puede constatar al leer estas de Truchado, traductor de Straparola:

No os maravilléis, amigo lector, si acaso hubiéredes leído otra vez en lengua toscana este agradable entretenimiento y ahora le halláredes en algunas partes (no del sentido) diferente, lo cual hice por la necesidad que en tales ocasiones se debe usar, pues bien sabéis la diferencia que hay entre la libertad italiana y la nuestra ... porque mi voluntad y deseo fue acertar con la verdadera sentencia y que vos ... cogiésedes dellas sus morales y virtuosas flores.

O en la confesión de Vicente de Millis, que al traducir la versión francesa de Bandello declaraba haber procedido «añadiendo o quitando cosas superfluas y que en el español no son tan honestas como debieran, atento que la francesa tiene algunas solturas que acá no suenan bien. Hallarse han mudadas sentencias por este respeto», juicios en los que abunda el censor Juan de Olave, que a su vez dice haber intervenido todavía en «algunas maneras de hablar algo desenvueltas que en la lengua francesa, donde está más extendido, debe permitirse y en la nuestra no suenan bien; y así las he testado y enmendado otras». Y en la misma tecla insistía Luis Gaitán de Vozmediano al presentar su traducción de los *Ecatommiti*, la menos evidenciada por Cervantes en sus alusiones, afirmando cómo a su parecer los cuentos traducidos eran

honestos [...] respecto de los que andan en su lengua, que para lo que en la nuestra se usa no lo son tanto que se permitieran imprimir sin hacer lo que se ha hecho, que fue quitarles lo que notablemente era lascivo y deshonesto. Para lo cual hubo necesidad de quitar cláusulas enteras, y aún toda una novela, que es la segunda de la primera Década, en cuyo lugar puse la del Maestro que enseña a amar, tomada de las ciento que recopiló el Sansovino.

Ni creo que haga falta dudar –o subrayar– cuánto contribuiría esta aureola de libertinaje al éxito comercial ya constatado del género, éxito del que Cervantes pretendía también sacar tajada. Pero a fin de cuentas, también en este caso de los *Ecatommiti*, sin duda alguna entre todas las *raccolte* de novelas italianas la más acorde con las buenas costumbres y, lo que era más importante, con la doctrina





postridentina de la Iglesia<sup>22</sup>, la traducción española recogía la estructura original del género, la estructura *a cornice* de la que Cervantes, a mi parecer –pese a los intentos de algunos críticos por encontrar un marco a las novelas ejemplares– se alejó voluntariamente<sup>23</sup>.

No muy distinta de esta actitud de los españoles ante las deshonestidades, lascivias y aún obscenidades, como diría Amezcua, contenidas en la *novella* italiana era la posición declarada del dominico Matteo Bandello, por lo menos si estamos dispuestos a creer sus reiteradas afirmaciones al respecto (que sin embargo, bien es posible que se entregasen al papel solo por amor de hábito y con una buena dosis de ironía o de nuestra más castiza retranca) aunque distinto era el modo epistemológico de colocarse frente a tan problemáticos argumentos. El fraile lombardo, según el admirable estudio de Elisabetta Menetti (2005), situaba en el centro de sus preocupaciones la cuestión de la deshonestidad de alguna de sus historias, y así en la reconociblemente cervantina cuestión, que también interesaba al

---

<sup>22</sup> Sobre la influencia del concilio de Trento y de la Contrarreforma en la configuración del género narrativo breve español y en su insistencia en la honestidad, es fundamental el libro de Carmen Rabell (2003) aunque a mi juicio lo reducido de la muestra de novelas españolas analizada y un énfasis excesivo en la importancia del discurso jurídico como base retórica para la novelística hacen aconsejable considerar *cum grano salis* las conclusiones de tan excelente trabajo de investigación y de tan atinado análisis de los casos estudiados. Algunos de sus puntos de partida son indiscutibles y establecen unas coordenadas bastante claras al respecto de la cuestión de la “honestidad”: «Spanish novellas stand out for the constant sententious remarks of their narrators and their tendency to condemn the infractions of their characters. However, they narrate plots which have highly erotic content that could raise serious doubts about the sincerity of their rhetoric. [...] The absence of explicit criticism of the Church and the sententious tone of the Spanish novella can be associated with the increasingly repressive atmosphere of the Counter-Reformation. Yet, another unsettling question remains: why the Boccaccian genre, associated with doubtful morality and anticlericalism, was put into practice in Spain after the Council of Trent, during the culture of control associated with the Counter-Reformation? The question regarding the increasingly rhetorical tendency of the Spanish novella leads to a hypothetical association with the repressive atmosphere of the Counter-Reformation, which in turn opens another question to be answered: what was the specific role of the Council of Trent in the Spanish reshaping of the Italian novella? Why did these love stories about secret marriages, adultery, rape, incest, and other private transgressions become so fashionable in the post-Tridentine Spanish practice of the Boccaccian genre? Is there any direct relationship between the marriage reforms introduced by the Council of Trent and the rhetoric of the Spanish novella with its tendency to revolve around the themes of marriage and sexual transgression?» (Rabell 2003: 1-2).

<sup>23</sup> No intento, ni sería yo quién para hacerlo, discutir las interesantes conclusiones de Moner y Ruita, por citar dos eruditos que recientemente han analizado brillante y cuidadosamente el texto encontrando en las correspondencias entre prólogo y “epílogo” es decir, la última parte del *Coloquio*, una forma de ‘marco’ que arroja nueva luz y proporciona claves de lectura para toda la obra. Pero a pesar de ello es indiscutible que Cervantes, aunque había jugado sobre tal esquema en el *Quijote*, (Muñoz 2013), no adoptó para sus novelas la fórmula del marco narrativo al estilo de Boccaccio, seguido por *Le piacevoli notti* (*Honesto y agradable entretenimiento*) y por los *Ecatommithi* (*Cien novelas de Giraldo*), pero del que se aleja decididamente Bandello, según la cual un grupo de personas se reúne para contar y escuchar relatos –ni tampoco otras más propias de la tradición sapiencial española–, sino que las presentó por sí solas, sin ningún tipo de introducción –más allá del prólogo– o de situación narrativa en función de *cornice*: las publicó, como subrayaba Tirso al hablar de las suyas, «ensartadas unas tras otras como procesión de disciplinantes» sin un «argumento que lo comprenda todo».



dominico, del equilibrio entre real y maravilloso, «emerge con più urgenza il tema della moralità del racconto». En efecto, cuando se plantea la representación de la variedad de los comportamientos humanos, de los irrepreensibles a los censurables, Bandello se da cuenta de que la presencia de numerosas representaciones de estos últimos, entendidos como “malos ejemplos”, podría ser leída como un defecto de su obra, y responde (en la dedicatoria della novela undécima de la segunda parte a Emilio degli Emilii; Bandello 1993: 97) aduciendo estas sabrosísimas razones:

Dicono poi che non sono oneste. In questo io son con loro, se sanamente intenderanno questa onestá. Io non nego che non ce ne siano alcune che non solamente non sono oneste, ma dico e senza dubio confesso che sono disonestissime, perciò che se io scrivo ch'una vergine compiacchia del suo corpo a l'amante, io non posso se non dire che il caso sia disonestissimo. Medesimamente se la moglie concede il suo corpo ad altri che al marito facendolo duca di Cornovaglia, chi presumerá dire che ella non sia disonesta?

Y aquí Bandello se desata en una casuística de ejemplos de deshonestidad que a mi juicio denota bien a las claras el placer que le produce demorarse en determinados argumentos –y que yo, implacable censor, no sé si ahorro a la vergüenza o sustraigo a la diversión de los lectores– para concluir con esta garbosa salida (*ivi*):

in effetto io credo che non si trova nessuno di sana mente che non biasimi gli incesti, i ladronecci, i micidiali ed altri vizii. Confesso io adunque molte de le mie novelle contener di questi e simili enormi e vituperosi peccati, secondo che gli uomini e le donne gli commettono; ma non confesso già che io meriti d'esser biasimato. Biasimar si deveno e mostrar col dito infame coloro che fanno questi errori, non chi gli scrive.

Y tras esta distinción con la que dudo mucho que hubiera convencido al padre presentado Fray Juan Bautista o al mismo censor Juan de Olave, se defiende protestando –cervantinamente *avant la lettre*– su fidelidad a la historia, pero no a una historia “verdadera” en absoluto, sino a una historia contada ya por otros y de la que él no es más que un puntual y preciso transmisor: «Le novelle che da me scritte sono e che si scriveranno, sono e saranno scritte de la maniera che i narratori l'hanno raccontate» (*ivi*). Cuánto tiene que haber disfrutado Cervantes leyendo estas palabras. Como un narrador cervantino cualquiera, aunque en realidad en la erudita resonancia de argumentos boccaccianos, Bandello afirma que lo que importa es «no salirse un punto de la verdad de los hechos», y se pone a salvo, por lo que a honestidad se refiere, asegurando que su preocupación ha sido «averle scritte e volerne de l'altre scrivere piú modestamente che sia possibile, con parole oneste e non sporche né da far arrossire chi le sente o legge» (*ivi*). Difícil no ver aquí un paralelismo con las hiperbólicas citadas afirmaciones del prólogo de las *Novelas ejemplares*: «que si por algún modo alcanzara que la lección destas novelas



podiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público».

Pero no se acaban aquí, ciertamente, los paralelismos entre el prólogo del padre de la novela española y las declaraciones de principios e intenciones que Bandello disemina en la peculiar forma de marco que adopta para su colección de narraciones cortas, es decir: en las dedicatorias e *incipit* de sus *novelle*. Como muestra, me contento con citar otro más que recoge y elabora, siempre al modo bandelliano, el aspecto de la eutrapelia (que Cervantes, como se recordará, traía a colación en su prólogo al afirmar: «Sí, que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreacion, donde el afligido espíritu descanse. Para este efecto se plantan las alamedas, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines», fol. VIIIv):

Né si meravigli alcuno che io a uomo occupatissimo in pubblici negozii ed affari importantissimi di cosí ampio regno queste mie ciancie ardisca mandare, perciò che questo non faccio io perché voi, lasciando le faccende che tutto il dí per le mani avete, ne la lezione di questa novella debbiat logorare le buon'ore, ché avendo io cotale intenzione sarei bene sciocco e degno d'agra riprensione; ma mosso mi sono, sapendo la natura umana non dovere né potere negoziare di continovo, e applicarsi a le contemplazioni de le scienze nobilissime, e star lungo tempo ne le speculazioni de le cose cosí naturali come celesti, senza talora pigliarsi alcuna remissione d'animo. [...] Non è dunque disdicevole a qualunque sorte d'uomini rimetter talora l'animo da le cose gravi ed inchinarsi a' piacevoli giuochi per ricrearsi a dare aita e forza a la mente, a ciò che poi piú vivacemente possa sotto entrare al peso degli affari, chi piú e chi meno di cura e sollecitudine pieni, secondo le occorrenze. Adunque voi, signor mio, quando da le gravissime occupazioni fastidito bramarete un poco di ricreazione prendere, questa mia novella per via di diporto potrete leggere. (Bandello 1993: 389-390)

Por otra parte no faltan, tampoco fuera de prólogos y dedicatorias, ocasiones de diálogo intertextual que puedan servir para afianzar la hipótesis de un contacto directo de lectura de Cervantes con Bandello. Del mismo modo que se han señalado las ya citadas coincidencias con Straparola y Giraldi (Darnis 2013; Federici 2010; Ruffinatto 2012 y 2013) existen pasajes de la obra cervantina, más allá de los paratextuales hasta aquí indicados, que han sugerido a la crítica una comunicación intertextual entre las obras del autor complutense y las *novelle* del de Castelnuovo Scrvia. McGrady (1989), por ejemplo, ha propuesto bastante convincentemente que el episodio de Don Quijote y Maritornes (*Quijote* I, 16 « De lo que le sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que el imaginaba ser castillo») encuentra inspiración en la *novella* XLVII de la segunda parte de Bandello (1993: 458-464), que narra el «piacevole e ridicolo inganno usato da una gentildonna ad





un suo amante che teneva alquanto de lo scemo», –engaño que no es otro que el de dar cita nocturna al pretendiente, fingiendo una ausencia del marido, para después hacerlo recibir por una criada horrorosamente vieja y fea, con particulares fisiológicos que recuerdan ciertamente no poco a Maritornes– y que a su vez deriva de *Decameron* VIII, 4<sup>24</sup>, como es bien sabido y el mismo Bandello<sup>25</sup> señala, en la que se cuenta cómo «il notaio del vescovo di Fiesole, ama una donna vedova, non è amato da lei, e credendosi giacer con lei, giace con una sua fante, e i fratelli della donna vel fanno trovare al Vescovo».

Como hizo notar ya McGrady, Cervantes reelabora la materia de estas historias de la forma que mejor se adapta a sus necesidades narrativas, ya sea para convertir una *novella* en episodio del *Quijote*, ya para modificarla y reescribirla de acuerdo con sus criterios e intenciones. Así se puede ver también otra de estas cervantinas transformaciones en las relaciones que identifican la V *novella* de la I Parte de Bandello (1992: 51-65), («quanto scaltritamente Bindoccia beffa il suo marito che era fatto geloso»), como uno de los ingredientes de que se nutre *El celoso extremeño* (Zimic 1996: 225 y ss<sup>26</sup>), relaciones que seguramente permiten ver claramente el modo cervantino de construir una sintaxis narrativa a partir de un lexicon formado por elementos, motivos, personajes, figuras, situaciones y secuencias de distinta proveniencia. Un fenómeno, por acabar estas páginas con otro ejemplo bandelliano, que se delinea aún más claramente en el uso que tan solo de una secuencia hace Cervantes en el principio de *La española inglesa*: me refiero a la del secuestro de una niña de buena familia durante el saqueo de una ciudad por tropas extranjeras, su exportación a otro país y sus sucesivas aventuras amorosas, que encontramos en la *novella* II, VI del fraile italiano (Bandello 1993: 37-41), donde se relata la historia de «Ligurina rubata al sacco di Genova» que «dopo lungo tempo è da' suoi conosciuta e messa in un monistero»; meridiana ilustración del arte cervantino de combinar, en este caso el *incipit* y el muy modificado final conventual del mencionado cuento de Bandello con la materia pseudohistórica de las aventuras en 1593 de una familia sefardí que en su huida hacia Amsterdam es capturada por navíos ingleses uno de cuyos nobles capitanes se prenda de la «rara hermosura de [la joven] y la solicitó con tan amante extremo que la reyna Isabel de

<sup>24</sup> Leo en la [edición](#) del *Decameron* preparada por Salviati e impresa en Florencia por Giunti, 1587<sup>4</sup>, pp. 415 - 418, disponible en Google Books.

<sup>25</sup> «Avevano in casa una donna attempata che si chiamava Togna, la quale era di circa sessanta anni e lavava in cucina le scudelle ed altri vasi, e nodriva alquanti porci e le galline, e sempre era unta e bisunta, e putiva da ogni canto come fanno i solfarini. Aveva l'unghie che parevano quelle di Lanfusa madre di Ferrau, con tanto grasso e mal nette sotto che averebbe ingrassata una caldaia di cavoli. Era poi guercia da un occhio, con la tigna in capo, e l'altro occhio di continuo gli colava [compárese con Maritornes, "del un ojo tuerta e del otro no muy sana"] e sempre la bocca era bavsosa, con un fiato puzzolente sovra modo, di maniera che la *Ciutaccia con cui giacque il proposto di Fiesole* era sette mila volte men brutta.» Bandello 1993: 462-463; subrayados míos.

<sup>26</sup> S. Zimic reúne una cantidad notable de información en la que no faltan otras fuentes posibles del núcleo narrativo de la novela cervantina. A menudo se aduce otra de las *novelle* de Bandello, la II, XXV como posible fuente de *El celoso*; pero sin descartar una influencia, pues el modo de trabajar de Cervantes y en general de las adaptaciones y apropiaciones del Siglo de oro, consiste en buena medida en mezclar motivos, secuencias y elementos narrativos de distintas proveniencias, los puntos de semejanza y coincidencia son mucho mayores con I, V.



Inglaterra, informada de su amor, ordenó que se la trajesen...» (García Gómez 1990: 621). En este caso la novela ejemplar se ha construido relleno con materia aventurera reelaborada a partir de las relaciones de sucesos la parte intermedia entre un principio y un final tomados en préstamo de una *novella* del obispo de Agen.

No me parece el caso de extenderme en este razonamiento y soy perezoso para traer otros lugares, como diría Cervantes, que mejor lo certifiquen, pero estoy convencido de que la fina argucia con la que hemos visto que el fraile italiano maneja su erudición para llevar el agua a su molino, demostrando *en passant* que –por más que acepte las acusaciones de estilo descuidado<sup>27</sup> con tal de reafirmar, con pose ambigua que de nuevo preludia a Cervantes, la verosimilitud de sus argumentos– sabe muy bien lo que hace y por qué lo hace, muestra cómo hay detrás de su ingente labor una inteligente reflexión sobre el arte de narrar y una ironía que no pueden más que haber admirado a Cervantes y despertado su instinto de emulación. Sin llegar a afirmar, como se ha hecho, que aquellos «cuatro libritos dorados de letra francesa» por los que al parecer el comisario de abastos Cervantes pagó un dineral tuviesen que ser los de Bandello en la versión de Boistau y Belle Forest –que por otra parte, no habiendo ninguna constancia de que nuestro autor leyese el francés, habrían sido adquiridos por puro placer de bibliófilo– y sin ninguna pretensión de reconstruir la biblioteca que pudiera haber acumulado Cervantes ni tanto menos de establecer que en ella hubiese un ejemplar de las *Historias tragicas sacadas del Vandelo verones* (Kles 2012), no me parece arriesgado suponer que entre todos los *novellieri* que sin duda había leído en lengua original, el sedicente lombardo despertaba una particular simpatía, una especial sensación de afinidad de intenciones, en el autor de las *Novelas ejemplares*.

Por más que limitemos por ahora a los pocos casos evidentes aquí aportados el censo de instancias concretas testigo de una comunicación literaria entre Cervantes y Bandello –censo que seguramente podría arrojar un saldo mucho más nutrido–, en todo caso, me parece que, tanto, sobre todo, por planteamientos meta-discursivos como por el diálogo intertextual que con sus *Novelle* establece, Matteo Bandello –cuya trascendental contribución a la literatura europea del siglo XVII va apareciendo cada vez más clara– constituye para Cervantes, como para muchos de sus contemporáneos, un interlocutor intertextual privilegiado.

---

<sup>27</sup> Véanse, como anunciaba antes, las donosas razones con las que se defendía el *novelliere* de las acusaciones de carencia de estilo: «Dicono per la prima che non avendo io stile non mi deveva metter a far questa fatica. Io rispondo loro che dicono il vero che io non ho stile, e lo conosco pur troppo. E per questo non faccio profession di prosatore. Ché se solamente quelli devessero scrivere che hanno buon stile, io porto ferma openione che molto pochi scrittori averemmo. Ma al mio proposito dico che ogni istoria, ancor che scritta fosse ne la piú rozza e zotica lingua che si sia, sempre diletterà il suo lettore. E queste mie novelle, s'ingannato non sono da chi le recita, non sono favole ma vere istorie» (Bandello 1993: 96-97)



## Bibliografía

- ALDOMÀ GARCÍA, Mireia. (1996) «Los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio en España» en I. Arellano, C. Pinillos, M. Vitse y F. Serralta, coords., *Studia Aurea: actas del III Congreso de la AISO, III*, Pamplona – Toulouse, Griso / Lemso, pp. 15 – 22, [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso\\_3\\_3\\_004.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_3_004.pdf) (20 diciembre 2013)
- (1997) *La recepción de la novella en España: los Hecatommithi de Giraldo Cizio*, Tesis doctoral - Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, Departament de Filologia Espanyola
- ANÓNIMO (1998) *Traducción del Laberinto de amor de Juan Boccaccio*, ed. de Diego Romero Lucas, *Lemir* (Textos, 5) Universidad de Valencia, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/Diego/INDEX.HTM>
- ANÓNIMO (1493/1989) *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*. BNM I/1.194, ed. de Francisco Gago Jover, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- ARCE DE OTÁLORA, Juan de (1550/1995) *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. de José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner.
- ARREDONDO, María Soledad (1989) «Notas sobre la traducción en el Siglo de Oro: Bandello francoespañol» en F. Lafarga, ed., *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 217-227. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/notas-sobre-la-traduccin-en-el-siglo-de-oro-bandello-francoespaol-0/> (3 enero 2013)
- BANDELLO, Matteo (1570) *XVIII histoires tragiques extraites des oeuvres Italiennes de Bandel, et mises en langue Françoise. Les six premieres, par Pierre Boisteau, surnommé Launay, natif de Bretagne. Le douze suivans, par Fanc. de Belle Forest, Comingeois*, Turín, Cesar Farine.
- (1992) *La prima parte delle novelle*, ed. de Delmo Maestri, Alessandria, Dell'Orso.
- (1993) *La seconda parte delle novelle*, ed. de Delmo Maestri, Alessandria, Dell'Orso.
- (1994) *La terza parte delle novelle*, ed. de Delmo Maestri, Alessandria, Dell'Orso.
- (1996) *La quarta parte delle novelle*, ed. de Delmo Maestri, Alessandria, Dell'Orso.
- BEUSTERIEN, John (2009) «Did Cervantes Stutter?» *Cervantes* 29.1, pp. 209-220. <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics09/Beusterien1509.pdf> (20 diciembre 2013)
- CANAVAGGIO, Jean (1987) *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe.





- CARRASCÓN, Guillermo (2002) «Modelos de comedia: Lope y Cervantes» *Artifara* 2, Monographica, <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/lopedevega.asp> (20 diciembre 2013)
- CERVANTES, Miguel de (1613) *Novelas ejemplares*, Madrid, Juan de la Cuesta <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cerv/12371401999012628532624/thm0000.htm>.
- (1744) *Nouvelles exemplaires*, trad. fr. de M. l'Abbé de S. Martin de Chaissonville, IV vol., Losana - Ginebra, Bousquet.
- (1838) *Les nouvelles de M. de C.*, trad. et annotées par Louis Viardot, París, J.-J. Dubouchet.
- CONDE, Juan Carlos (2001) «Un aspecto de la recepción del *Decameron* en España, a la sombra de Petrarca. La historia de Griselda» *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario, pp. 351 - 371 <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/viewFile/CFIT0101220351A/17505> (20 diciembre 2013)
- COPPOLA, Leonardo (2012) «Traducción y *dispositio*. Truchado y *Le piacevoli notti*» *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 30, núm especial, 141-152, <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/41367/39511> (3 enero 2014).
- DARNIS, Pierre (2013) «¿Por qué y cómo son ejemplares las *Novelas ejemplares*? (I) Una vuelta a los conceptos de mimesis y ética», *Artifara* 13 bis, pp. 7 - 32, <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/293/298> (20 diciembre 2013)
- DÍAZ DÍAZ, Gonzalo (1998) *Hombres y documentos de la filosofía española*, 8 vol., Madrid, CSIC.
- FEDERICI, Marco (2010) «Cervantes lettore di fiabe? Il furto dell'asino nella Sierra Morena», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 13, pp. 67 - 75.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1992) *Historia general y natural de las Indias*, ed. de Juan Pérez de Tudela Bueso, Madrid, Atlas.
- FINE, Ruth y Santiago LÓPEZ NAVIA (2008) *Cervantes y las religiones*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel (1990) «Una historia sefardí como posible fuente de *La española inglesa*» en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas : Alcalá de Henares, del 6 al 9 de noviembre de 1989*, Barcelona, Anthropos, pp. 621-628.
- GIRALDI "CINTHIO", Giovan Battista (2013) *Gli ecatommithi*, 3 vv., ed. de S. Villari, Roma, Salerno.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2011) «En el origen de la novela corta en el Siglo de Oro: los *novellieri* en España» *Arbor* 187.752, pp. 1221-1243.



<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1401/1410>  
(3 enero 2013)

----- (2011a) «La *princeps* del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Zaragoza, 1578) de Straparola: hallazgo de una edición perdida» *Analecta Malacitana*, XXXIV.2, pp. 517-528.

GRACIÁN DANTISCO, Lucas (1593/1968) *Galateo español*, ed. de Margherita Morreale, Madrid, CSIC.

KLES, Roberto (2012) «Cervantes y la aparición del Bandello francés, con una addenda lógica» en *Canzoniere*, 16/07/2012.  
<http://robertokles.wordpress.com/2012/07/16/cervantes-y-la-aparicion-del-bandello-frances-con-una-addenda-logica/> (3 enero 2014)

LASPÉRAS, Jean-Michel (1987) *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Université.

MAESTRO, Jesús G. (2005) «Cervantes y la religión en *La Numancia*», *Cervantes* 25.2, pp. 5 - 29, <http://www.h-net.org/~cervant/csa/articf05/maestrof05.pdf> (20 diciembre 2013)

MCGRADY, Donald (1987) «The Italian Origins of the Episode of Don Quijote and Maritornes», *Cervantes* 7.1, pp. 3-12. <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artic87/mcgrady.htm> (20 diciembre 2013)

MARCELLO, Elena (2012) «Sulla *diffusione* e traduzione delle novelle di G. F. Straparola in Spagna I - La novella VI,1», en *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, ed. Assumpta Camps et alii, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 171-185.

----- (2013) «Sobre la traducción española de *Le piacevoli notti* de G. F. Straparola. Antígrafo, configuración de la obra y autocensura en Francisco Truchado», *Revista Hispanista Escandinava* 2, pp. 48-65.

MENETTI, Elisabetta (2005) *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, Roma, Carocci.

MONER, Michel (en prensa) «La palabra y sus avatares en las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes: malabarismos textuales e intencionalidad discursiva»

MONTERO REGUERA, José (2006) «El nacimiento de la novela corta en España (La perspectiva de los editores)» *Lectura y signo* 1, pp. 165-175,

MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2013) «A propósito de la conformación de la segunda parte del *Quijote* con especial atención a los episodios novelescos y su relación con las *Novelas ejemplares*», *Artifara 13 bis*, pp. 207-251.

NARVÁEZ DE VELILLA, Francisco (1597/1993) *Diálogo intitulado el capón* Víctor Infantes; Marcial Rubio Árquez, Madrid, Visor.



- OCHOA, Eugenio (1870) *Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos*, 2 vol., Madrid, Rivadeneyra.
- POLLIFRONE, Barbara (2010) *Edición crítica de cinco novelas insertas en la traducción de las Cien novelas de Giraldo Cinthio*, Tesis de Máster dirigida por Abraham Madroñal, Instituto del Teatro de Madrid - Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- PROFETI, Maria Grazia (2012) «Cervantes, Lope y el teatro áureo» *eHumanista / Cervantes* 1, pp. 552-567, <http://www.ehumanista.ucsb.edu/Cervantes/volume%201/32%20profeti.pdf> (20 diciembre 2013)
- RABELL, Carmen (2003) *Rewriting the Italian novella in Counter-Reformation Spain*, Woodbridge, Tamesis.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Banco de datos CORDE [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://corpus.rae.es/cordenet.html> (julio-diciembre 2013).
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (2013) «Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad», *Artifara* 13 bis, pp. 33 - 58.
- RUFFINATTO, Aldo (2012) «Cervantes frente a Cinthio: un curioso juego triangular», *Anales cervantinos* 44, pp. 11-36, <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/211/212> (20 diciembre 2013).
- (2013) «Delito sin castigo: una historia de perdón entre Giraldo Cinthio y Cervantes» en I. Colon Calderon, D. Caro Bragado, C. Marías Martínez y A. Rodríguez de Ramos, eds., *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*, Madrid, SIAL, 2013, pp.109-122.
- RUFO, Juan (1596/1972) *Las seiscientas apotegmas*, ed. de Alberto Blecuá, Madrid, Espasa Calpe.
- RUTA, Maria Caterina (2012) «Las *Novelas ejemplares*: reflexiones en la víspera de su centenario» *eHumanista/Cervantes* 1, 41-56, <http://www.ehumanista.ucsb.edu/Cervantes/volume%201/2%20mariacaterinaruta.pdf> (20 diciembre 2013)
- SCAMUZZI, Iole (en prensa) «Honesto y rentable entretenimiento: *restitutio* de una buena inversión en la cultura» presentado al XVIII Congreso de la AIH, Buenos Aires, julio de 2013.
- TORQUEMADA, Antonio de (1553/1994) *Coloquios satíricos*, ed. de Lina Rodríguez Cacho, Madrid, Turner.
- VALDÉS, Juan de (ca.1535/1990) *Diálogo de la lengua*, ed. de Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra.
- VEGA, Lope de (1621) *La Filomena*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez.





[http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid\\_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=560](http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/registro.cmd?id=560) (3 enero 2014)

ZIMIC, Stanislav (1996) *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, Siglo XXI.

