

De la *novella* bocaciana a las *Novelas ejemplares*

María Stoopén Galán
Universidad Nacional Autónoma de México

Dado que Miguel de Cervantes en el título y el Prólogo a sus *Novelas ejemplares* le otorga al término *novela* un valor fundacional tanto en su narrativa como en la historia de la prosa española, aquí atenderé las condiciones de la difusión de la *novella* italiana en España. Me ocuparé también del significado que Cervantes fue definiendo a lo largo de su producción literaria no sólo del vocablo heredado de la lengua toscana —*novella*—, sino del género mismo. Finalmente, analizaré la filiación bocaciana del escritor español al inicio de su trabajo novelístico y destacaré la manera como en su práctica se distanció de ella cultivando con originalidad temas y géneros hispánicos, así como procedentes de otras tradiciones.

Palabras clave: narrativa corta, Cervantes, Boccaccio, novela, hispanización.

Since Miguel de Cervantes in the title and the Prologue to his *Novelas ejemplares* gives the term *novel* a foundational value both in his narrative and in the history of Spanish prose, I will begin by analyzing the conditions of the diffusion of the Italian *novella* in Spain. I will also consider how, throughout his literary production, Cervantes was actually exploring the changing meaning not only of the word inherited from the Tuscan language —*novella*—, but of the genre itself.

Key words: short narrative, Cervantes, Boccaccio, novella, hispanization.

Con respecto al género narrativo corto cultivado en España, María Caterina Ruta asegura, por un lado, que: “En la tradición de narraciones breves españolas no existía algo parecido a las colecciones de ‘novelle’ italianas o a la colección francesa de Margarita de Navarra...” (Ruta, 2012: 41). Por otro, Marcelino Menéndez Pelayo afirma que: “De la novelística [léase cuentística] de la Edad Media [española] puede creerse que [Cervantes] la ignoró por completo...” , incluidos *El conde Lucanor* y el *Exemplario contra daños y peligros* (Menéndez y Pelayo, 1997: 10). Además, con respecto a las traducciones de las *novelle* en España, se tiene constancia de que, aparte de una completa y anónima al catalán (1492), existen

Dos versiones castellanas del *Decameron* de Giovanni Boccaccio: a) la más antigua, contenida en el ms. J-II-21 de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de

El Escorial; b) la edición impresa en Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1496, reeditada luego en varias ocasiones. [...] ninguna de estas versiones, roman- ceamientos o traducciones refleja con fidelidad el texto de Boccaccio... (Valero Moreno, 2010).¹

Asimismo, con el título de *Primera parte de las cien novelas de M. Juan Baptista Giraldo Cinthio...* (1590), se publica la traducción de *Gli Ecatommiti* hecha por Luis Gaytán de Vozmediano. Las *Novelle* de Matteo Bandello aparecieron en español en versión de Lorenzo de Ayala intituladas *Historias trágicas ejemplares, sacadas de Bandello Veronés* (1603), colecciones que se presume leyó Cervantes (aa. vv., 1997: 92).²

Sin embargo, en España, el uso de intercalar relatos cortos que introducen en la diégesis principal episodios ajenos y de índole distinta de la trama central existía con anterioridad a que Miguel de Cervantes iniciara la escritura de su obra narrativa. Un ejemplo destacado, entre otros, es la inclusión de *El Abecerraje y la hermosa Jarifa*, intercalada en la *Diana* de Jorge de Montemayor a partir de la edición de Valladolid de 1561. Esta práctica también está presente en el *quijote* de 1605. Otras manifestaciones importantes posteriores son narraciones que a la larga se publicarán juntas en 1648 y se conocerán como *Novelas a Marcia Leonarda*, de Lope de Vega, y que en un primer momento habían sido introducidas en volúmenes misceláneos (Redondo, 2011: 115). Esas historias breves interpoladas en obras mayores tienen la extensión y la estructura de las que en la época se concebían como novelas o cuentos.

Además de episodios —como los llama Alonso López Pinciano— (Blasco, 2001: X) insertos en el *quijote* de 1605, aparecen relatos explícitamente denominados *novelas*, entre ellas, la primera impresa de Miguel de Cervantes y que será leída por el cura para los miembros de *la cuadrilla de don quijote*, quienes se alojan en la venta de Juan Palomeque. La otra, que no se lee y Pero Pérez se lleva consigo al final de la estancia en la venta, es la novela de Rinconete y Cortadillo (Cervantes [1605]; 1998: I, 47), que saldrá publicada en 1613 entre las *Ejemplares*. Estas novelas se encuentran en el interior de una maleta mostrada por el ventero a los acompañantes de don Quijote, que había sido olvidada en aquella venta por un viajero no identificado —al que el lector sin mucha dificultad hoy reconoce—, junto con “tres libros grandes y unos papeles de muy buena letra, escritos de mano” que pertenecen a tres géneros de narrativa,

¹Las subsecuentes versiones son: “Toledo: Juan de Villaquirán, 1524; Valladolid, 1539; Medina del Campo: Pedro de Castro, 1543; Valladolid: Juan de Villaquirán, 1550” (Valero Moreno, 2010).

²Es importante informar que el *Decamerón* no forma parte del inventario de *novelle* traducidas al español incluidas en *Cervantes. Cultura literaria. Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid con motivo del 450 aniversario del nacimiento de Cervantes*. A pesar de la deficiente difusión en España de la obra de Boccaccio el mismo Menéndez Pelayo asegura que “ningún prosista antiguo ni moderno ha influido tanto en el estilo de Cervantes como Boccaccio. Sus contemporáneos lo sabían perfectamente: con el nombre de *Boccaccio español* lo saludó Tirso de Molina, atendiendo no a la ejemplaridad de sus narraciones, sino a la forma exquisita de ellas” (Menéndez Pelayo, 1997: 11).

distintos entre sí, además, por sus formatos y, en consecuencia, por su extensión. Los primeros son libros de caballerías —Don Cirongilio de Tracia y Felixmarte de Hircania; el otro, la Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba, con la vida de Diego García de Paredes—, y los manuscritos, dos novelas que, siendo inéditas, parecen de reciente factura: la Novela del Curioso impertinente, que al cura le “viene voluntad de leella toda”, a lo que lo anima el ventero informándole que a “algunos huéspedes que aquí la han leído les ha contentado mucho, y me la han pedido con muchas veras...” (Cervantes [1605]; 1998:I, 47), gusto al que se suman Cardenio, el barbero, y aun Sancho Panza, así como Dorotea, que quiere escucharla porque “Harto reposo será para mí [...] entretener el tiempo oyendo algún cuento, pues aún no tengo el espíritu tan sosegado, que me conceda dormir cuando fuera razón” (Cervantes [1605]; 1998: I, 32). Sus palabras no son muy distintas de las dichas por Pampínea cuando les propone a sus compañeros reunidos en la villa cercana a Florencia ocupar las horas calientes del día “no jugando [...], sino novelando (con lo que, hablando uno, toda la compañía que le escucha toma deleite)...” Invitación recibida con gusto por los demás, ya que “Las mujeres por igual y todos los hombres alabaron el novelar” (Boccaccio [1348], 1990: I, 21). Comentarios que no hacen más que corroborar el propósito manifiesto del autor en el Proemio de ofrecer a las mujeres enamoradas “solaz en las cosas deleitosas mostradas y útil consejo...” (Boccaccio [1348], 1990: I, 5). no olvidemos que, por su parte, Dorotea había comunicado su desengaño amoroso a los demás huéspedes de la venta.

Queda claro, además, que los florentinos se ocuparán en *novelar* durante un rato del día para dar curso a otros entretenimientos, al igual que los personajes de la venta tienen conciencia de que el manuscrito escogido por el cura puede ser leído en un lapso corto. Es evidente también que *novela* y *cuento* son términos intercambiables, según lo dicho por Dorotea, con cuyas palabras coincide casi exactamente la definición que registrará más adelante Sebastián de Cobarruvias en su *Tesoro de la lengua castellana*: “Novela, un cuento bien compuesto o patraña para entretener los oyentes, como las novelas de Bocacio” (Cobarruvias [1611], 1984: s. v. *novela*).³ El mismo escritor toscano había llamado a las suyas “cien novelas, o fábulas o parábolas o historias”.⁴

³ s. v. *novela*. No obstante que Cobarruvias usa el vocablo *cuento* como equivalente a *novela*, explica la voz *cuento* o *Quento* principalmente a partir de la acepción numérica, y *contador* se registra en este mismo campo semántico, con la excepción final de: “Contador, el que cuenta nuevas y es hablador; no es muy usado” (Cobarruvias [1611], 1984: s. v. *cuento* o *Quento*).

⁴ Sin embargo, a la larga, Maxime Chevalier hará la distinción: “conviene recordar que el didactismo pertenece al espacio de lo impersonal: impersonal de la fábula, de la facecia y frecuentemente del propio cuento. El texto que quiere enseñar forzosamente ha de privilegiar casos ejemplares y relatos de carácter general, con lo cual toma camino opuesto al de la novela, terreno de lo particular”. Por su parte, “novela también significa, añade el lexicógrafo [Cobarruvias], ‘nueva que viene de alguna parte’, noticia de un acontecimiento que despierta la curiosidad, *fait divers* notable, que merece referirse a los que no lo han presenciado, y en algunos casos privilegiados merezca ponerse por escrito. Son casos muy privilegiados: en la época en la que

Y en el *quijote*, los oyentes asistirán esa noche a la lectura hecha por maese Pedro, igual que en el *Decamerón* los jóvenes florentinos atenderán en sus reuniones los relatos contados por cada uno de ellos. No es casual tampoco que la novela del *Curioso impertinente* dé inicio de esta manera: “En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana, vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales, y tan amigos, que, por excelencia y antonomasia, de todos los que los conocían ‘los dos amigos’ eran llamados” (Cervantes [1605], 1998: I, 33). Si bien “el tema de *los dos amigos* es también la denominación de un cuento tradicional [español] que desempeñó un cierto papel en la gestación de la novela” (Cervantes [1605], 1998: I, 33, n. 1), la ubicación de la historia en la misma región en donde se narran las *novelle* italianas⁵ nos autoriza pensar que es un reconocimiento por parte de Cervantes al origen del género, así como a la lengua en que se inició. Además, así como muchas de las novelas del *Decamerón* relatan historias de la burguesía ciudadana de finales de la Edad Media, los dos jóvenes ricos y principales, Anselmo y Lotario, también son caballeros ciudadanos.

Asimismo, Cervantes, en el título de su colección de novelas publicada en 1613, anuncia sin titubeos su pertenencia al género a la manera como son nombrados esos relatos en lengua toscana, consciente de que inscribe sus narraciones, aunque dotándolas de gran originalidad, en la corriente *moderna* iniciada por los *novellieri* italianos. Por ello, puede asegurar en el Prólogo:

[...] yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas que andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y estas son más propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa (Cervantes [1615], (Cervantes [1605], 1998: t. i, 64-65).

No cabe duda de que con esta proclama, Miguel de Cervantes tiene claro conocimiento de su papel como autor de una narrativa con características distintas de las tradicionales practicadas en lengua española. Y no sólo cultivó el género sino también estableció a partir de 1605, en boca de los personajes de la venta, ciertos principios para su práctica en España y adoptó sin titubeos su denominación frente a las fluctuaciones por las que previamente había atravesado. Basten las palabras introductorias de Lope de Vega a *Las fortunas de Diana*:

[...] y aunque en España también se intenta, por no dejar de intentarlo todo, también hay libros de novelas, de ellas traducidas de italianos y de ellas propias, en que no le

los soportes materiales de la escritura son pocos y caros, uno habrá de meditar antes de copiar una noticia” (Chevalier, 1999: I, 10 y 11).

⁵ “[...] a partir de la difusión [del *Decamerón*] se fue imponiendo ese vocablo en el resto de Europa” (Méndez Padilla Maqueo, 2004: 18).

faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares... (De Vega y Carpio [1621], 2003: 3 y 4).

Sin embargo, la colección de Cervantes no se inscribe en un marco narrativo como sí lo tiene el *Decamerón*,⁶ constituido por la historia de la peste bubónica en Florencia y la decisión de siete damas y tres varones, miembros de la alta burguesía, de alojarse en una villa en las afueras de la ciudad para huir del mal que amenaza sus vidas y, a la vez, de “los deshonestos ejemplos ajenos” (Boccaccio [1348], 1990: I, 16). Estos jóvenes serán los narradores *inpreesentia* de los cien relatos que intercambiarán entre sí a lo largo de diez días. Muy distinto es el variopinto conjunto que escucha en una velada la novela que lee el cura en la venta, así como grande la distancia histórica y cultural que significan las modalidades de narración: una oral, compartida en reuniones de amigos; la otra, la lectura en voz alta para un grupo de personas reunidas.

Ahora bien, aunque parece clara la filiación bocaciana de *El curioso impertinente*, en particular, y la inscripción en el género narrativo de las *Ejemplares*, en general, la variedad de temas, ambientes y personajes de la colección de novelas del primer novelador en lengua castellana son indiscutiblemente cervantinos e hispánicos. En primer lugar, todas ocurren en España excepto tres de ellas: *El amante liberal* y *La española inglesa*, novelas de corte bizantino, cuyo modelo más destacado es *La historia de los dos leales amantes Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro, *Trasladada agora de nuevo de latín en romance por Fernando de Mena* (1587) (aa. vv., 1997: 98). Las castellanas plantean, además de los asuntos amorosos y de aventuras marítimas, propios del género, situaciones históricas que le conciernen a España: *El amante liberal*, la cuestión del embate del imperio otomano contra poblaciones del mundo cristiano —Chipre y Sicilia— cuando esta isla era un virreinato español, y *La española inglesa*, la rivalidad tanto en lo religioso como en lo político con Inglaterra. Ambas guardan una importante relación genérica con el *Persiles*, la obra póstuma de Cervantes. Otra situada fuera de España es *La señora Cornelia*, novela cuyos protagonistas son dos estudiantes vascos de la universidad de Bolonia, la única no española donde podían acudir los súbditos del imperio. Por su parte, el protagonista de *El licenciado Vidriera*, cuando elige cambiar su vida de estudiante por la milicia, hace un largo recorrido por varias ciudades de Italia, periplo descrito con detalle y entusiasmo por el narrador y que más responde a la visión del propio Cervantes de ese país en donde residió algunos años, que a la relación concreta de su novela con alguna de las de Boccaccio. A su regreso a España, los eventos principales acontecen en Salamanca y Valladolid. En cuanto al género, es una novela que en un principio hace guiños a la picaresca y que cuenta, después, la locura del personaje, otro “loco intelectual” (Avalle Arce, 1992: t. II, 16) —con un comportamiento que lo acerca al

⁶El marco es “artificio de composición que tiene sus antecedentes en la tradición medieval de las colecciones de ejemplos orientales como el *Calila y Dimna* [...] y el *Sendebār*...” (Gómez Debate, 1990: I, XII).

de los filósofos cínicos (Castro, 2012)—, y finalmente su curación: el abandono de la Corte y de su formación académica y vuelta a la milicia en Flandes a defender los intereses de la Corona española en los Países Bajos.

Todas las demás novelas no sólo ocurren en distintos lugares de España, sino que muestran ambientes y grupos sociales típicamente españoles, además de ser un laboratorio en donde el escritor experimenta, muy a su manera, distintos géneros. *La gitana*, que narra la relación de un grupo de gitanos con los habitantes de la Villa y Corte, es una novela también con características picarescas al inicio, que se transforma en una historia amorosa vivida en el seno de la comunidad gitana. *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros* guardan relación con la picaresca aunque sin cumplir con los recursos canónicos del género. Por su parte, *El coloquio* es también una parodia de los diálogos humanistas y una sátira menipea (Castro, 2012). Los escenarios principales de los eventos son Sevilla y Valladolid, respectivamente. Y Rincón y Cortado visitan la ciudad andaluza en la época en que fue centro de actividades comerciales entre España y América.

Basten estos ejemplos para mostrar la hispanización que imprime Cervantes a sus novelas no sólo al ubicar los acontecimientos principalmente en España y construir ambientes y personajes con las características ya señaladas, sino en la adopción, complejización e hibridación de géneros nacidos y cultivados en lengua española.

Finalmente, quiero destacar una característica fundamental innegable tanto en el escritor toscano como en el alcalaíno. Se trata de la modernidad en uno y otro. Boccaccio fue precursor en un modo de narrar y sus relatos están enclavados en un acontecimiento histórico contemporáneo, la peste que asoló a Florencia en 1348, además de que

La mayoría de las novelas del *Decamerón* tiene que ver de un modo u otro con el mundo de la burguesía ciudadana de finales de la Edad Media y, si intentásemos hacer en ellas una clasificación, tendríamos que empezar —a partir de la Jornada I— con las historias ciudadanas que se cuentan de personajes contemporáneos, identificables y perfectamente recordados por el público del *Decamerón*... (Gómez Debate, 1990: XV).

No otra cosa hace Miguel de Cervantes en sus novelas: la construcción de relatos con temas y hechos de actualidad, algunos vividos por él mismo, e inscritos en acontecimientos históricos, religiosos, económicos y sociales fundamentales en el devenir de la sociedad española y reconocibles por su lector contemporáneo.

Y, por último, si *novella* significa noticia (de acontecimientos), también connota novedad (con respecto a un modo de narrar). Giovanni Boccaccio, en el siglo xiv, y Miguel de Cervantes, en el xvii, adoptaron la doble significación del término.

obras citadas

- aa. vv. 1997. *Cervantes. Cultura literaria. Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid con motivo del 450 aniversario del nacimiento de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- blasco, Javier. 2001. “Estudio introductorio” a Miguel de Cervantes Saavedra. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge garcía López. Barcelona: Crítica. Pp. ix-xi. boccaccio, Giovanni. [1348]. 1990. *Decamerón*, vol. i. Pról., trad. y notas Pilar gómez debate. Madrid: Ediciones Siruela.
- Castro, Ricardo. 2012. *El discurso de la insolencia: cinismo y sátira en los Siglos de oro*. Tesis de maestría en letras inédita. México: unam, FFI.
- Cervantes, Miguel de. [1605]. 1998. *El ingenioso hidalgo don quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco rico con la colaboración de Joaquín Forradellas. Estudio preliminar Fernando Lázaro Carreter.
<<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1>>.
- _____. [1613]. 1992. *Novelas ejemplares*. Ed. Juan Bautista a valle-arce. Madrid: Castalia. 2 tt.
- Chevalier, Maxime. 1999. “Prólogo general”. Ed. María de Jesús Iacarra. *Cuento y novela corta en España*, vol. i. Barcelona: Crítica. Pp. 9-24.
- Cobarruvias, Sebastián de. [1611]. 1984. *Tesoro de la lengua castellana o española. Primer diccionario de la lengua*. Ed. facsimilar. México: Turner.
- gómez debate, Pilar. 1990. “Prólogo”, Giovanni boccaccio. *Decamerón*. Madrid: Ediciones Siruela.
- méndez padilla maqueo, Verónica. 2004. “*El peregrino en su patria*” de Lope de Vega y las novelas de aventuras. Tesis de doctorado inédita. México: unam, FFI.
- menéndez y Pelayo, Marcelino. 1997. “Cultura literaria de Miguel de Cervantes”. aa. vv. *Cervantes. Cultura literaria. Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid con motivo del 450 aniversario del nacimiento de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. Pp. 7-25.
- _____. [1907]. 1945. *orígenes de la novela*, t. iii. Buenos Aires: Emecé Editores. Pp. 7-222. (Col. Hórreo)
- redondo, Augustin. 2011. “La refracción de la voz del autor en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega (1621-1624)”. Coord. María Stoopén. *Sujeto: enunciación y escritura*. México: unam, FFI. Pp. 115-128.
- ruata, Maria Caterina. 2012. “Las *Novelas ejemplares*: reflexiones en la víspera de su centenario”. *eHumanista/Cervantes* 1. Pp. 41-56.
<<http://www.ehumanista.ucsb.edu/Cervantes/volume%201/index.shtml>> (fecha de consulta: 20 de septiembre de 2013).

- Valero moreno, Juan Miguel. 2010. “*Decameron* castellano”. Reseña a Mita valvassori, ed. “Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo”. Manuscrito J-II-21 (Biblioteca de San Lorenzo del Escorial). núm. extraordinario, 2009. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. (Cuader- nos de Filología Italiana)
<<http://jmvalerus.wordpress.com/2010/04/09/decameron-castellano/>> (fecha de consulta: 12 de octubre de 2013).
- Vega y Carpio, Lope de. [1621]. 2003. *Novelas a Marcia Leonarda. Dos novelas a Marcia Leonarda*. Introd. Juan Coronado. México: unam.