



El marco de la novela interpolada renacentista

Jesús Gómez

<ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8965-1659>>

Universidad Autónoma de Madrid (España)

jesus.gomez@uam.es

JANUS 12 (2023)

Fecha recepción: 26/10/23, Fecha de publicación: 11/12/23

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=264>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20231216>>

Monográfico

La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco

Resumen

El artículo ofrece una propuesta para la definición genérica de la novela corta (it. *novella*) de acuerdo con tres rasgos básicos que, al menos en sus orígenes renacentistas, combinan el predominio de la peripecia, el propósito del entretenimiento y la adecuación al marco (it. *cornice*) donde se interpola. De acuerdo con la anterior hipótesis, se analizan varias novelas interpoladas como la de las hermanas moriscas en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, *El Abencerraje* y la novela del buldero interpolada en el *Lazarillo*, entre otras compuestas desde mediados del siglo XVI.

Palabras clave

Novela corta; *novella*; marco; *Coloquios de Palatino y Pinciano*; *El Abencerraje*; *Lazarillo*

Title

The framework of the Interpolated Renaissance novel

Abstract

This article offers a proposal for the generic definition of the novella according to three basic features that, at least in its Renaissance origins, combine the predominance of the adventure, the purpose of entertainment and the adaptation to the framework where it is interpolated. According to the previous hypothesis, several interpolated novels are analyzed, such as that of the Moorish sisters in the *Coloquios de Palatino*

y *Pinciano*, *El Abencerraje* and the novel of the buldero interpolated in the *Lazarillo*, among other composed since the mid-sixteenth century.

Keywords

Novella; framework; *Coloquios de Palatino y Pinciano*; *El Abencerraje*; *Lazarillo*



Después de la renovación que se ha producido, en especial durante la última década, en los estudios sobre la novela corta y cortesana de los siglos XVI y XVII, estamos en mejores condiciones para definir la naturaleza del género, así como su trayectoria con anterioridad a la publicación en 1613 de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, que marcan un antes y un después en su articulación genérica¹. En las páginas siguientes, de hecho, se ofrece una propuesta para su definición genérica de acuerdo con tres rasgos básicos que, al menos en sus inicios, se dan de manera combinada: 1) El predominio de la peripecia sobre la caracterización de los personajes que la protagonizan, 2) El propósito de entretenimiento como finalidad predominante en la narración, y 3) El contraste de la narración y el marco (it. *cornice*) donde se incluye la novela, bien sea interpolada, o bien agrupada en colecciones².

De los tres rasgos, el último es quizá el más determinante, aunque ha sido relativamente menos atendido por la crítica, preocupada por las implicaciones morales de la sedicente ejemplaridad de la tradición genérica, desde el mismo título de *Novelas ejemplares*, como puntualiza Javier Blasco: “Existe, con todo, la cuestión del título de ‘ejemplares’ que su autor les da, y no resulta tarea sencilla precisar en qué sentido se concreta la ‘ejemplaridad’ prometida desde la portada de la obra cervantina” (2001: xxi). De una manera mucho más directa, en su estudio clásico sobre *Cervantes, creador de la novela corta española*, González de Amezúa consideraba “el fin corrector y moralizador

¹ Como punto de partida, además del monográfico de *eHumanista* (nº 38) coordinado por González Ramírez (2018), el mismo editor ha supervisado la edición póstuma de Fradejas Lebrero (2018), quien actualiza su propio repertorio (Fradejas Lebrero, 1985).

² Los tres rasgos básicos propuestos no son excluyentes ni exclusivos, especialmente después de que los transformara Cervantes como “inventor de la novela moderna” (Ruffinatto, 2015: 197), tomando como referencia las *novelle* de Boccaccio: “Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana”, en sus *Novelas ejemplares* (2001: 19).

de la novela” como una diferencia de la tradición española frente a la italiana, derivada de Boccaccio y los *novellieri*³:

en general, los novelistas italianos, menos influidos que los españoles por el sentido religioso de la vida, y puestos en un medio social mucho más libre y relajado que el nuestro, despreciaron o se preocuparon cuando menos muy poco de este fin morigerador de la novela, que, como antes dije, y, por el contrario, constituía uno de los valores o elementos más importantes y característicos de la nuestra indígena (1983: I, 463).

Dejando a un lado tópicos historiográficos de cuño nacionalista, resulta evidente la dependencia con la tradición italiana derivada de Boccaccio y los *novellieri*, cuya influencia marca del cambio de rumbo en la trayectoria renacentista de la novela corta, comenzando por la propia etimología de su denominación (it. *novella*). Un cambio que se materializa en diversas obras compuestas o publicadas desde mediados del siglo XVI, de las que vamos a considerar algunas tan afamadas como el *Lazarillo de Tormes* y *El Abencerraje*, con relación a otra mucho menos conocida, tras su reciente incorporación al canon genérico, “Las hermanas moriscas” según la denomina Fradejas Lebrero (2018: 59-61), incluida por Juan Arce de Otálora al final de sus *Coloquios de Palatino y Pinciano*, conservados en tres manuscritos del siglo XVI, cuya redacción se puede datar entre 1554 y 1561 (Ocasar Ariza, 1995: 254), si bien no fueron publicados hasta el siglo pasado.

NOVELAS INTERPOLADAS DESPUÉS DE 1550

La estructura conjunta de los *Coloquios de Palatino y Pinciano* donde se incluye la novela de las hermanas moriscas deriva del género dialogado que, en este caso, presenta conexiones evidentes con su variedad erasmista del “coloquio familiar”. Se desarrolla el marco conversacional durante el viaje de ida y vuelta entre Salamanca y Valladolid cuando, a su regreso a la Universidad después de su descanso vacacional, los dos estudiantes epónimos llegan a Moriscos, una localidad muy próxima a su destino, donde Pinciano introduce no por casualidad la novela de las hermanas moriscas:

³ González de Amezúa continuaba el planteamiento de su maestro, Marcelino Ménendez Pelayo, después de que este hubiera sentado en los *Orígenes de la novela* en 1902 las bases para el estudio del género, como reseña Hernández Valcárcel (2007). Para un replanteamiento de la ejemplaridad poscervantina, «en un contexto bien distinto al que lo hacía el citado estudioso [Amezúa]», Rubio Áquez (2014: 128).

Pues porque estamos en Moriscos, para engañar esta legua y porque ha mucho que hablamos en seso y os quiero dejar la boca dulce y que entréis en Salamanca alegre, que siendo por estos fines todo es sin ofensa de Dios, os quiero preguntar ciertas dudas que resultaron de un caso que aconteció a dos amigos míos con unas dos moriscas, que, aunque os parezca novela de Juan Bocacio, pasó así (1995 II: 1394).

La filiación con el modelo del novelista italiano, explícitamente subrayada por Pinciano, resulta muy significativa, dentro de la variedad de “formas del relato breve” (Gómez, 1992) que, como el *exemplum*, la fábula, la facecia y el apotegma, el cuento y la *novella* en sentido estricto, conviven en el marco dialogado de los *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Se ajusta la novela de las hermanas moriscas a la definición propuesta porque, en primer lugar, predomina en su narración la peripecia burlesca, causada por el intercambio de las dos parejas de amantes, que llegan a formar un verdadero *menáge à quatre* (Gómez, 2006: 282). En segundo lugar, por el propósito explícito de entretener el viaje, en función del motivo tradicional del “alivio de caminantes” aducido por Pinciano (“para engañar esta legua”)⁴. Y por el tercer y definitivo rasgo de interpolar la narración en un marco, o *cornice*, más amplio: el diálogo entre los dos estudiantes viajeros que le sirve de justificación, al mismo tiempo que confiere sentido al relato en la tradición italianizante de la *novella*.

De acuerdo nuestra hipótesis, el rasgo más significativo resulta la interpolación de las novelas, cuya narración se orienta hacia el entretenimiento, además de caracterizarse por el predominio de la peripecia, dentro del marco de una obra literaria más amplia. Esta puede ser de naturaleza genérica diferente, bien sea una autobiografía picaresca, como el *Lazarillo*, en cuyo tratado quinto se interpola la novela del buldero; bien un libro de pastores, como *La Diana* de Montemayor, donde se incluye *El Abencerraje* pastoril⁵; o bien una obra perteneciente al género dialogado, como los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Arce de Otálora, donde se incluyen “Las hermanas moriscas”. Compartir la difusión dentro de un marco, más allá de la diversidad genérica,

⁴ Está presente en la tradición narrativa, al menos, desde *El asno de oro* (I, 1-2) de Apuleyo: “Mucho holgué de oír tu historia, y de mi parte lo agradezco mucho, porque con tu cuento me hiciste olvidar el camino y pasarlo sin fatiga” (2018: 43).

⁵ Además de *El Abencerraje* pastoril, que comienza: “En tiempo del valeroso infante don Fernando” (2017: 61), se difunden las versiones de la *Crónica*: “Dice la crónica que en el tiempo del infante don Fernando” (2017: 9), considerada habitualmente como la primera en ser compuesta; y del *Inventario* de Villegas: “Dice el cuento que en tiempo del infante don Fernando” (2017: 39), sobre cuya composición hay discrepancias, ya que bien se considera como compuesta en segundo lugar, o bien en tercero (Torres Corominas, 2008: 294-300).

abre perspectivas sugerentes de estudio para definir tanto la finalidad de la novela interpolada, como el cambio de rumbo que se produce en su evolución genérica desde 1550.

La hipótesis anterior sobre la naturaleza genérica de la novela interpolada se sustenta en el desplazamiento del ojo crítico, desde la narración al marco donde se incluye. De este modo, no es tan importante cuantificar la relativamente corta extensión de la *novella* que, por otra parte, no se ha logrado acotar en términos precisos: “unas cien páginas, y aun así queda bastante vago”, como reconoce Fradejas Lebrero, quien añade con toda franqueza. “¿Dónde poner el límite de extensión de la novela corta? Es todo muy subjetivo” (2018: 9 y 13). Lo significativo es que muy pocas de estas novelas se publicaron de manera exenta o aislada, ya que lo habitual fue que aparecieran incluidas dentro de obras de mayor extensión, y este hecho sí puede resultar determinante para su definición⁶. Lo podemos comprobar mediante tres ejemplos extraídos, respectivamente, de *Lazarillo*, de las tres versiones de *El Abencerraje* y de los *Coloquios de Palatino y Pinciano*.

Cuando Lázaro sirve al quinto de sus amos, relata como mero observador, ya que no participa en ella, la burla que, con la complicidad de un alguacil, hace el buldero, en el tratado quinto dependiente del *Novellino* de Masuccio que, como es bien sabido, es suprimido en la edición expurgada de López de Velasco⁷. Destaca la autonomía que adquiere el engaño del buldero, a pesar de su relativamente corta extensión, en la trabada estructura del relato picaresco. Porque Lázaro no advierte el sentido de la burla hasta después de haberse consumado su desenlace, como él mismo afirma al finalizar su relato, siendo este un caso único dentro de sus “fortunas y adversidades”, al no participar en la acción narrada, ni adquirir provecho o enseñanza de ella, más allá de la crítica no explícita que se puede deducir sobre esta práctica habitual en la época.

El relato sobre el buldero, del que el pícaro solo forma parte como mero observador, se interpola en el marco estructurado por la narración autobiográfica para ilustrar los sutiles engaños del nuevo amo, como motivo para su narración de la burla, donde de nuevo predomina la peripecia sobre la caracte-

⁶ Al comparar su nuevo planteamiento con la versión previa (1985), señala precisamente Fradejas Lebrero (2018: 13): “La diferencia fundamental con el índice anterior (...) está en que hemos querido resaltar cómo solo muy pocas [novelas] tuvieron vida personal propia y circularon aisladamente”.

⁷ La singularidad ha sido señalada por la crítica: “Esta exclusión de Lázaro con respecto a la trama narrativa conduce a considerar la aventura del buldero como una verdadera inserción narrativa, tal cual una *novella* integrada en la estructura del marco correspondiente” (Núñez Rivera, 2015: 152-153). En el presente monográfico, identifica asimismo Ruffinatto (2023) el relato sobre el buldero por su carácter genérico de *novella* inserta en la narración del pregonero.

rización de los personajes. Justo al contrario de lo que sucede en el enmarque picaresco del *Lazarillo* asociado a la coherencia interna del único punto de vista⁸. Los sucesos que conforman su autobiografía no se entienden sino desde la caracterización del protagonista y de su proceso de aprendizaje, ya que las sucesivas peripecias de Lázaro González Pérez, al servicio de varios amos, no son importantes en sí mismas, sino como medio para explicar su conducta presente. En cambio, el relato protagonizado por el buldero, cuya figura cómica no supera la del tipo “echacuervos”, está relacionado con el protagonista habitual de otras facecias y relatos cortos.

A diferencia de lo que ocurre con la utilización de otros materiales pre-existentes, sometidos a profunda reelaboración al focalizarse para caracterizar al pícaro, el relato protagonizado por el buldero, además de las obvias implicaciones sociales sobre los abusos de la bula de la Cruzada en tiempos del emperador Carlos, conserva su autonomía burlesca. Hay un salto evidente entre la caracterización cómica del buldero echacuervos y la individualización literaria que el autor anónimo confiere a otros caracteres que, junto con el personaje principal, ocupan cierta extensión en el texto autobiográfico de su relato. Comenzando por la novedosa recreación de la tradicional pareja de ciego y mozo, clave en la mala educación de Lázaro, más allá de la competición de engaños que tiene lugar entre ambos, subordinada al proceso de aprendizaje del protagonista; para seguir con el retrato del escudero arruinado, al que se ve en la obligación de alimentar su propio criado; o bien con el novedoso enfoque final que arroja el anónimo sobre el motivo tradicional del clérigo amancebado. Trasciende en todos ellos la comicidad asociada a sus respectivos antecedentes folklórico-literarios, al contrario de lo que sucede en la tradición de la novela corta, donde la caracterización de los protagonistas se subordina a la acción narrada. Puede ser esta una ingeniosa burla, como la del buldero; o la de las hermanas moriscas, que se complica con el apreciado procedimiento, de tipo boccaccesco, del “burlador burlado”⁹. Pero también, en

⁸ Si hacemos caso solo de su extensión, cabría deducir que el *Lazarillo* sería una novela corta, según propone Juan Ramón Muñoz Sánchez: “La diferencia que hay entre la novela corta y la novela (extensa) es la que impera entre el *Abencerraje* y *Las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, entre el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, entre cualquiera de las *Novelas ejemplares* y *Don Quijote...*” (2018a: 263-264).

⁹ Como resume Francesco Bonciani en su tratado sobre las *novelle* compuesto hacia 1573: “el que quiere engañar a otro y se encuentra a la postre engañado es motivo de más risa que aquél que, sin molestar a nadie, resulta burlado; como podría atestiguar uno de los dos sieneses de las mujeres [*Dec VIII,8*], que gozando de la mujer del compañero y creyendo que lo engañaba, encontró que no sólo no era así, sino que más sabía el engañado que el engañador”, según la traducción de Vega (1993: 139).

la vertiente caballeresca, la peripecia puede surgir de las aventuras amorosas y de armas, muchas veces entrecruzadas.

Es lo que ocurre en la competencia de generosidad que entablan Rodrigo de Narváez y el protagonista epónimo en *El Abencerraje*, una de las novelas cortas vinculada también a la tradición italiana del género (Resta, 2021). Además de su brevedad, es innegable que predomina en ella la acción sobre las respectivas caracterizaciones del noble cristiano y del musulmán granadino, este último junto con su amada Jarifa. Cada uno a su manera, los tres personifican los respectivos dechados del caballero y la dama, de acuerdo con los planteamientos habituales en la literatura caballeresca. Frente a los valores materiales que representan el pícaro y el plebeyo, la comunidad de los ideales nobiliarios de amor y aventura sobrevive más allá de las circunstancias particulares del enfrentamiento militar, y al margen de las diferencias religiosas. Si bien se proclama la superioridad del cristiano Narváez reconocida por Jarifa, existe una evidente idealización del último Abencerraje, como descendiente del linaje nobiliario granadino.

En esta novela breve de ambientación fronteriza, el interés de la peripecia argumental se mantiene como primer rasgo característico del género. Respecto de este rasgo primordial, resulta secundario de acuerdo con nuestra hipótesis si la peripecia se basa en una burla, como ilustran los relatos sobre el engaño del buldero o sobre el intercambio de parejas que protagonizan las hermanas moriscas; o bien si, como en el caso del noble morisco Abencerraje, se orienta hacia la lección ejemplarizante. Ambas modalidades alternaban ya en la colección inaugural de Boccaccio, desde las más irreverentes y eróticas, hasta las ejemplares, como la que pone punto final a la colección¹⁰. En este sentido, la moralidad que aducía González de Amezúa como rasgo básico de la tradición hispánica, con respecto a la italiana, resulta irrelevante para la definición del género, no así para su trayectoria¹¹.

Aunque las novelas se cuentan para entretener al auditorio, no se excluye la ejemplaridad, como pone de relieve el título cervantino de *Novelas ejemplares*, especialmente para aquellos relatos caballerescos donde el propósito moralizante, o idealizador, resulta más obvio. Porque, de ambas vertientes,

¹⁰ Al referirse a la herencia del *Decamerón*, prohibido en el índice de 1559, puntualiza González Ramírez (2018: x): “El famoso cuento del *Decamerón* sobre Griselda (...) tuvo una vida independiente (desde la traducción al latín de Petrarca en el siglo XIV) a la *raccolta* y circuló en lengua vernácula por la imprenta desde finales del siglo XV hasta mediados del XVI”.

¹¹ Se produce una evolución en la *novella*, tanto en el ámbito hispánico como en el italiano, hacia una mayor moralización, como ocurre desde Boccaccio a Cinzio, quien la concibe “como un prontuario didáctico-moral de vida honesta y buenas costumbres”, según pone de relieve Muñoz Sánchez (2017: 115).

hay también novelas en la colección cervantina. Aun al prescindir del marco, cuya función primordial desde el modelo decameroniano era la de justificar la narración de novelas para entretener el auditorio, no deja el autor del *Quijote* de resumir en el prólogo, dirigiéndose al lector mediante la comparación lúdica con una “mesa de trucos”, el propósito de este tipo de lectura donde “cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo, sin daño del alma”, porque “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 recreación” (2001: 18).

La función narrativa del entretenimiento, relacionada con la tradición del ocio honesto o laborioso que llega hasta las *Novelas ejemplares* de Cervantes (Gómez, 2021: 96-104), condiciona también el enmarque de las novelas interpoladas dentro de la obra de mayor extensión donde se incluyen. Como se observa en *El Abencerraje* pastoril, cuando la narración morisca se interpola al final del libro cuarto de *La Diana*, en su edición de Valladolid, 1562. Se introduce el enmarque con el motivo de amenizar la sobremesa, según puntualiza el narrador:

Y acabando de cenar, la sabia Felicia rogó a Felismena que contase alguna cosa, ora fuese de historia o algún acontecimiento que en la provincia de Vandalia hubiese sucedido, lo cual Felismena hizo, y con muy gentil gracia comenzó a contar lo presente (1996: 304b).

Se interpola, a continuación, la novela de *El Abencerraje* y, una vez finalizado su relato, se acaba también de enmarcar dentro de la acción principal del marco pastoril. Una vez finalizado el relato morisco, añade el narrador de *La Diana*: “Acabada la historia, la sabia Felicia alabó mucho la gracia y buenas palabras con que la hermosa Felismena la había contado, y lo mismo hicieron las que estaban presentes, las cuales tomando licencia de la sabia, se fueron a reposar” (1996: 304b). El motivo de incluir narraciones de sobremesa potencia desde la época renacentista el relato de entretenimiento, en coincidencia con la propuesta que hace Castiglione en *El cortesano*, publicado con mucho éxito también en la traducción de Boscán de 1534, para incluir relatos breves como parte de la sociabilidad cortesana¹². Remite asimismo a la tradición convival que, como marco de las colecciones narrativas, alterna con el

¹² Los interlocutores de *El cortesano* refieren relatos breves, como chistes, facecias y burlas para hacer reír, entre los cuales se alude a varias novelas del *Decamerón* (1994: 276-277 y 331). Muñoz Sánchez (2018b: 863): «Sucede que el *Decamerón* no solo es formalmente imitado en el *Libro del Cortegiano*, sino que constituye asimismo el principal modelo de las ficciones breves cómicas».

motivo del alivio de caminantes, explícito desde su mismo título en la primera de las tres colecciones de Timoneda, *Sobremesa y alivio de caminantes*, publicada en 1563; aunque en ella se reúnen sin marco los relatos, como ocurre también en *Buen aviso y portacuentos* de 1564 y en *El Patrañuelo* de 1567. Pero estos repertorios sirven o pueden servir, como indica el primero de los títulos, para ser utilizados como entretenimiento los relatos, cuando “no se asiste a los negocios”, como afirmaría más tarde Cervantes en el prólogo ya citado a sus *Novelas ejemplares*.

De hecho, la novela de las hermanas moriscas, como otros relatos breves enmarcados por el diálogo en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, se interpolan con el motivo tradicional del alivio de caminantes que, desde los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer hasta las recientemente publicadas *Novelas* de Pedro de Salazar, compuestas entre 1563 y 1566 (Núñez Rivera, 2014: 30), podía servir no solo para agrupar colecciones de relatos, como la de Salazar mismo¹³, sino también para introducir novelas interpoladas, como la de “Ozmín y Daraja”, en el *Guzmán de Alfarache*. Cuando el pícaro protagonista de Mateo Alemán se encuentra con los clérigos, camino de Cazalla, uno de ellos propone: “para olvidar algo de lo pasado y entretener el camino con algún alivio, en acabando las horas con mi compañero, les contaré una historia, mucha parte della que aconteció en Sevilla” (1987: I, 213)¹⁴. La solución narrativa del *Guzmán de Alfarache*, donde llegan a interpolarse tres novelas más, entre la primera parte de 1599 y la segunda de 1604, será fundamental para las novelas interpoladas por Cervantes en el primer *Quijote* de 1605, en competencia directa con la propuesta de Mateo Alemán.

Otra cuestión, disputada por la crítica cervantina, deriva de cómo el autor del *Quijote* reformula la solución narrativa de Alemán al diferenciar claramente, en la segunda parte de 1615, novelas y episodios: “Y, así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen” (1998: I, 980). Si aceptamos que “la novela difiere del episodio solo en su independencia con respecto a la historia central” (Rey Hazas,

¹³ Cuando el rey propone en las *Novelas* de Salazar: “Yo querría que para que no sintiésemos el trabajo del camino llevásemos hasta Granada alguna manera de pasatiempo” (2014: 131) agrupando una colección de catorce novelas conservadas, según la propuesta que hace Núñez Rivera en su edición (2014: 69-78),

¹⁴ El relato morisco del clérigo, que guarda una relación evidente con *El Abencerraje*, se desarrolla prácticamente sin interrupción (*Guzmán de Alfarache* I, i, 8) hasta el final de libro primero: “Con gran silencio veníamos escuchando aquesta historia, cuando llegamos a vista de Cazalla, que pareció haberla medido al justo” (1987: I, 259). También en “Las hermanas moriscas” de *Palatino y Pinciano* (XVII, 6): “no será mucho que lleguemos a Salamanca primero que se acabe” (1995: II, 1403).

2013: 185), habremos de tener en cuenta dos maneras diferentes de interpolar narraciones dentro de una obra más extensa, bien estén enlazadas con la narración principal, o bien estén “seltas y pegadizas” con un mayor o menor grado de autonomía. Este mismo procedimiento que Cervantes rechaza tanto al eliminarlo de la segunda parte quijotesca, como al organizar para su publicación en 1613 una colección de *Novelas ejemplares* sin marco global, ha influido en la minusvaloración del enmarque, considerado más bien como pretexto ornamental, que como alternativa para justificar el relato de entretenimiento.

Sin embargo, el enmarque resulta básico, sea interpolado o agrupado, ya que se produce por lo general una adecuación entre el marco y las novelas, como *El Abencerraje* pastoril al enmarcarse en *La Diana*. Puesto en boca de Felismena, el relato para entretener la sobremesa en el palacio de Felicia se justifica por estar ambientado en la misma región (Vandalia) de donde proviene la narradora andaluza Felismena, así como por su temática, en la que se entrecruzan empresas de armas y de amores de acuerdo con la personalidad guerrera de la dama disfrazada de pastora y de su propia historia amorosa, narrada por ella misma dentro de la historia principal.

Una adecuación equivalente, pero menos ejemplar, se produce entre el marco dialogado y la novela de las hermanas moriscas, cuyos protagonistas masculinos comparten la condición estudiantil con los dos interlocutores epónimos de los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, viajeros como ellos, justificando el tono picaresco del relato, así como se adecuaba el tono caballeresco de *El Abencerraje* a la condición de Felismena. Y lo mismo ocurre con el decoro religioso de Mateo Alemán cuando interpolan “Ozmín y Daraja” (*Guzmán de Alfarache* I, i, 8), en función de la condición clerical de su narrador intradieético¹⁵.

El mayor o menor grado de autonomía del relato interpolado, según la adecuación del enmarque, condiciona no solo la definición genérica de la *novella*, sino su evolución a lo largo del siglo XVI. En la narrativa renacentista, se observan diversas soluciones a la hora de integrar los relatos interpolados, sean “episodios” o “novelas”, en las obras de mayor extensión, como *La Diana* de Montemayor. Pero hay una diferencia obvia, por su diversa función dentro de la estructura del libro de pastores, entre las narraciones interpoladas de las tres narradoras intradieéticas de carácter autobiográfico que protagonizan la historia principal: Selvagia, Felismena y Belisa, en su viaje

¹⁵ La función del entretenimiento en “Ozmín y Daraja”, con el motivo del alivio de caminantes en su enmarque, no obstaculiza necesariamente el final ejemplar de la novela: “Así fueron bautizados, llamándolos a él Fernando y a ella Isabel, según sus Altezas [los Reyes Católicos], que fueron los padrinos de pila” (1987: I, 259).

hacia el palacio de Felicia, y la novela de *El Abencerraje*, allí interpolada en una reunión de comensales.

El marco conversacional, donde coincide la tradición de los *novellieri* con la propuesta de *El cortesano*, explica la relativa frecuencia con la que se interpolan en el género dialogado renacentista narraciones, más o menos breves, como ocurre en los *Coloquios satíricos* de Torquemada (1553) y en *El Crotalón*, también de mediados del siglo XVI¹⁶. En el último coloquio de la serie de Torquemada, el *Coloquio pastoril*, el pastor Torcato narra su propia autobiografía amorosa a petición de los otros dos pastores dispuestos a escuchar su relato, de acuerdo con la tradición de la égloga garcilasiana y de la narrativa sentimental, donde como ocurre con las narraciones autobiográficas de *La Diana*, coincide la identidad del narrador con la del protagonista del relato principal, quien cuenta su propia historia.

Sin embargo, en *El Crotalón*, durante el relato de transformaciones, el “gallo de muchas vidas” cuenta diversas narraciones y *novelle* que, como las de Andrónico (cantos XII-XIII), Drusila (canto XII), la incestuosa Rosicler (cantos XV-XVI) o la de Julio y Julieta (canto IX, donde se introduce mediante el motivo de sobremesa), guardan una relación mucho menos estrecha con el marco dialogado al no coincidir la identidad del interlocutor principal del diálogo lucianesco con la de los protagonistas de los relatos interpolados (Gómez, 2001: 254-256). El entretenimiento, de nuevo, justifica el enmarque narrativo más allá de la función didáctica y pedagógica que predomina en el coloquio desarrollado entre el zapatero y su gallo.

La progresiva autonomía de la novela breve potencia su función de entretenimiento, con respecto a las obras de mayor extensión donde se enmarca. Al mismo tiempo, el relato se orienta hacia la peripecia, burlesca o de aventuras, según el decoro y la adecuación al enmarque de la novela interpolada, o bien, como ocurre con posterioridad en el cambio del siglo XVI al XVII, según el decoro y adecuación al marco de las colecciones de novelas enmarcadas. Estas cuentan con el precedente renacentista de las *Novelas* de Pedro de Salazar, quien por primera vez las ordena enmarcadas dentro de una colección en la trayectoria narrativa española, si bien permanecieron inéditas en su época¹⁷. A partir de 1550, sin embargo, cuando se compone o se publica

¹⁶ Vian (1998) hace un análisis pormenorizado de los cinco relatos ariostescos, prosificados a partir del *Orlando furioso* que, junto con el relato sobre el mercader Alberto (cuya fuente principal es el *Toxaris* de Luciano), forman el material narrativo interpolado.

¹⁷ Como afirma Salazar en su dedicatoria: “Y puesto que ningún español, que yo sepa, hasta agora haya escrito en este género de escritura, no vendo mi invención por nueva” (2014: 124). Si bien “la estructura global de la obra proviene fundamentalmente, pero no solo, del

la mayoría de las obras aquí analizadas, como *El Abencerraje* y *Lazarillo*, *El Crotalón* y los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, interpolar novelas se había convertido ya en una práctica habitual antes de que se generalizasen las colecciones de novelas.

LA RENOVACIÓN NARRATIVA RENACENTISTA

Hemos visto que la interpolación resulta fundamental para el desarrollo hispánico del género, al menos, de manera previa a que proliferen las colecciones autóctonas de novelas al modo de Boccaccio (Colón, 2001: 51-56), después de la publicación de las *Novelas ejemplares*. El procedimiento del enmarque, por tanto, no solo resulta básico para la definición de la *novella*, sino para su adaptación en la literatura española con anterioridad a que se desarrollen las novelas cortesanas o barrocas agrupadas en “colecciones de metaficciones” (Piqueras Flores, 2018: 223-227). Existe, obviamente, una evolución narrativa de la novela corta que, como otros muchos géneros literarios durante la transición desde el Renacimiento al Barroco, acabaría transformándose a partir de sus antecedentes renacentistas, con el punto de inflexión que supone la colección cervantina.

Si atendemos a la cronología establecida por Valentín Núñez Rivera, habría cuatro grandes etapas en la composición o publicación de las colecciones de *novelle*, enmarcadas o no. Después de la primera entre 1490 y 1550, condicionada por la edición de colecciones medievales, una segunda fase se caracterizaría por la aparición de las primeras colecciones autóctonas, como las de Timoneda o la de Salazar, entre 1550 y 1580, y durante los veinte años siguientes una tercera que, con la creciente influencia de las colecciones de *novellieri*, culminaría, ya a finales de siglo, en la transformación del género en su última fase de evolución, cuando “aparecen los libros de Juan de Eslava, Sebastián de Mey y Cervantes” (2013: 28)¹⁸. Un panorama el de las

modelo boccacciano”, Núñez Rivera (2014: 41 y 42) añade que “La figura del rey como eje de la narración y la de sus consejeros y caballeros, agasajándolo en sus pretensiones y deseos, se parecen más a los modelos enunciativos de las colecciones castellanas medievales, tales como el *Sendebarr*, el *Calila e Dimna*, e incluso *Los castigos y documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV* y *El Conde Lucanor*”.

¹⁸ Tanto las *Noches de invierno* (1609) de Eslava (la primera colección enmarcada impresa) como los *Diálogos de apacible entretenimiento* (1605) de Lucas Hidalgo muestran el hibridismo entre el género dialogado y la colección de relatos, dentro del común marco conversacional que “sufrió un giro significativo a partir del Renacimiento por influencia de colecciones narrativas en las que predomina la intencionalidad de entretener y divertir mediante relatos breves” (Gómez, 2013: 152).

colecciones al que se debería añadir, después del periodo de orígenes renacentistas, el desarrollo de las novelas interpoladas cuyo enmarque en obras de mayor extensión viene justificado por el entonces novedoso motivo del entretenimiento que, a diferencia de los ejemplarios y fábulas de tradición medieval, constituye un rasgo distintivo de la novela cuando hace su aparición en la segunda de las etapas mencionadas.

Se ha afirmado con razón que la “trascendental revolución novelesca aflora hacia mediados del quinientos” (Rey Hazas, 1982: 81), en paralelo a la pervivencia de la narrativa idealista, caballerescas y sentimental, derivada de la Edad Media, cuando comienzan a desarrollarse otras modalidades genéricas que, como la pastoril y la denominada “bizantina”, inauguran una etapa nueva partir del Renacimiento. Pero si no tenemos en cuenta el desarrollo de la novela corta interpolada, analizado en el epígrafe precedente a partir del año 1550 precisamente, el panorama quedaría incompleto. Son aquellas novelas que se definen, más que por su publicación exenta, por estar agrupadas o bien interpoladas dentro de un marco que, a su vez, puede ser de naturaleza narrativa o de otro tipo, como se comprueba en los diferentes enmarques que nos han transmitido una de las obras fundacionales del género, *El Abencerraje*: una crónica de carácter histórico, un relato pastoril y un volumen donde se publican reunidas composiciones en prosa y en verso de manera miscelánea.

Hemos comprobado que, en la trayectoria renacentista de la narrativa breve, predomina el enmarque interpolado antes de que se produzca su transformación barroca en las colecciones de novelas que culminaría en la década de los veinte, a la zaga de las *Novelas ejemplares*. Por la trascendencia crítica del modelo cervantino, ha pasado un tanto desapercibida la relevancia del enmarque interpolado que establece un vínculo genérico entre narraciones tan diferentes entre sí como el relato caballeresco de *El Abencerraje* y el burlesco de las hermanas moriscas, además de otros mencionados en las páginas anteriores. Porque la variedad temática de la novela hace que se traspase o se amiore la separación absoluta de las llamadas “formas idealistas de la narración” (Rey Hazas, 1982), en tácita oposición al realismo atribuido al nacimiento de la narrativa picaresca, desde el *Lazarillo* al *Guzmán* donde, sin embargo, también pueden interpolarse novelas, desde la del buldero a la de “Ozmín y Daraja”¹⁹. La peripecia hacia la que se orienta narración puede derivarse de

¹⁹ El contraste se produce ya en *El asno de oro* de Apuleyo, traducido al castellano desde 1513 en la versión de López de Cortegana, donde el relato de transformaciones picaresco *avant la lettre* enmarca la novela mitológica sobre Eros y Psique (IV,5-VI, 3), que cuenta la vieja a la

la aventura, más o menos caballeresca, pero también de la burla, como en la novela burlesca con la que prácticamente finalizan los *Coloquios de Palatino y Pinciano*.

CONCLUSIÓN: DE NUEVO SOBRE LA NOVELA DE LAS HERMANAS MORISCAS

Después de haber introducido la narración, concluye Pinciano el enmarque de su novela con una serie de ocho preguntas sobre el caso amoroso protagonizado por las dos hermanas moriscas y los dos estudiantes durante el intercambio de sus respectivas parejas (1995: II, 1410-1411). Excepto la primera y la última de las cuestiones, algo más serias, las restantes tienen un contenido festivo y erótico sobre el motivo del “burlador burlado”, que recuerda de manera paródica la tradición cortés de los *dubbi* y *questioni d’amore* (Gómez, 2006: 285)²⁰. Lo más significativo es que no haya respuesta por parte del interlocutor que ha escuchado el relato, ya que Palatino se limita a afirmar con ironía: “las dudas son muchas, y hay que estudiar en ellas para muchos días. Quédele la respuesta para otras vacaciones y pase por novela de Juan Bocacio” (1995, II: 1411). Además de la nueva apelación al modelo inaugural de la novela, el cierre del enmarque supone una invitación para la conversación posterior que, a modo de un juego interactivo con el texto, podría producirse una vez que finalizase la lectura del diálogo.

Un cierre semejante puede atestiguar también en la décima de las *Novelas* de Salazar, sobre la elección amorosa de Hipólito, al quedar sin elegir cuál de las tres ninfas prefiere, cuando concluye el narrador apelando al auditorio del marco presidido por el monarca godo: “Y así se hizo, y la causa quedó pendiente y hoy día pende, de la cual, si vuestra alteza fuere servido, puede mandar tratar a estos caballeros para que den su parecer acerca de la duda del presupuesto caso” (2014: 470). Se produce una interacción, como en la novela interpolada por Pinciano, entre el marco enunciativo y el suceso narrado que motiva el intercambio de preguntas y respuestas. Era una posibilidad la de establecer una conversación o una disputa contemplada también en la tradición italianizante de los *novellieri*, como apunta Girolamo Bargagli en

doncella como entretenimiento: “Pero yo te quiero consolar y decir una novela muy linda, con que olvides esta pena y trabajo” (2018: 100).

²⁰ Tradición cortés que llega al *Filocolo* de Boccaccio, en un episodio que adquiere autonomía y difusión propias, como ha estudiado recientemente González Ramírez (2022: 80-84) a propósito de la traducción de las *Trece cuestiones y Laberinto de amor*.

su *Dialogo de'Giocchi* editado en 1574, “hay novelas de dos tipos: de una se sacan dudas y cuestiones para disputar; otras, en cambio, no dan ocasión para la controversia” (Vega, 1993: 158)²¹.

Si observamos la relación motivada entre las novelas (interpoladas o bien agrupadas en colecciones) y el marco que sirve para justificarlas, resulta lógico que tienda a producirse el hibridismo ya referido con el género dialogado. Además de comentar el contenido o el estilo de las historias y de animar a sus narradores, o de criticarlos eventualmente, como hace también Palatino: “Algo va larguillo el cuento; no será mucho que lleguemos a Salamanca primero que se acabe” (1995, II: 1403), los interlocutores del enmarque pueden plantear preguntas a propósito del relato oído, como en el tercero de las *Noches de invierno*, cuya narración provoca dudas sobre el motivo de la esposa fiel y de la castidad femenina, también en la línea de los *dubbi y questioni d'amore*: “Veamos, los celos grandes que dice le tenía Anastasio a su mujer Eugenia, ¿procedían de la hermosura o del amor que la tenía?” (1986: 109)²². En resumen, no es de extrañar que la obra de mayor extensión donde se intercala una novela con relativa frecuencia sea de naturaleza conversacional o incluso perteneciente al género dialogado. El propósito de entretenerse justifica las narraciones que dependen de la sociabilidad conversacional del marco donde se intercalan o bien se agrupan.

En último extremo, para concluir, a propósito del enmarque conversacional cabe recordar la diferencia de cronotopos novelescos a los que se refiere Bajtin, aun cuando se pueden combinar entre sí: “Es característico de *Don Quijote* el cruce del cronotopo del ‘mundo ajeno milagroso’ de las novelas caballerescas con el ‘gran camino del mundo familiar’ de la novela picaresca” (1989: 316). A este cruce narrativo que a partir del Renacimiento se produce en la obra maestra de Cervantes, cabría añadir, de acuerdo con la hipótesis aquí propuesta, un cronotopo del entretenimiento asociado al enmarque del relato, como hemos visto en las novelas interpoladas, sean en el palacio de Felicia de *La Diana*, en el camino de Salamanca de los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, en el viaje hacia Cazalla durante la salida del pícaro en el *Guzmán de Alfarache*, o bien en la venta de Palomeque. Constituye el cronotopo del

²¹ Añade Bargagli: “Las disputas que proceden del novelar surgen de dos maneras: o bien se saca materia de disputa de una sola novela, como fue la de madama Dionora [*Dec X,5*], que hizo que las mujeres arguyeran sobre quién fue más liberal con la mujer, el amante, el marido o el nigromante; o bien suscitan la discusión dos novelas contadas una tras otra” (Vega, 1993: 158).

²² Como afirma Barella: “El diálogo en el tiempo de los comentarios o glosas sirve de eslabón entre tertulia y tertulia, de vínculo entre las historias que se narran, de pretexto de éstas o como resultado de las mismas” (1986: 22).

entretenimiento, con frecuencia asociado al marco conversacional, un rasgo básico tanto para la definición del género como para su trayectoria en la literatura española renacentista desde mediados del siglo XVI.



BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, edición de José María Micó, Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.
- Apuleyo, Lucio, *El asno de oro*, traducción de Diego López de Cortegana, edición de G. Libertad Guzmán, México, Universidad de Guanajuato, 2018.
- Arce de Otálora, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, edición de José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Biblioteca Castro, 1995, 2 vols.
- Bajtin, Mijail, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, traducción de M.S. Kriúkova y V. Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.
- Blasco, Javier, “Estudio preliminar”, en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Jorge García López (ed.), Barcelona, Crítica, 2001, pp. vii-xxxix.
- Castiglione, Baldassare, *El cortesano*, traducción de Juan Boscán, edición de Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, 2 vols.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, estudio preliminar de Javier Blasco, Barcelona, Crítica, 2001.
- Colón, Isabel, *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001.
- El Abencerraje*, edición de Eugenia Fosalba, Madrid, Real Academia Española, 2017.
- Eslava, Antonio, *Noches de invierno*, edición de Julia Barella, Pamplona, Gobierno de Navarra/Institución Príncipe de Viana, 1986.
- Fradejas Lebrero, José, *Novela corta del siglo XVI*, Barcelona, Plaza & Janés, 1985, 2 vols.
- Fradejas Lebrero, José, *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*, edición de David González Ramírez, Torino, Accademia University Press, 2018.
- Gómez, Jesús, “Las formas del relato breve en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*”, *Revista de Literatura*, nº LIV, (1992), pp. 75-99.

- Gómez, Jesús, "Boccaccio y Otálora en los orígenes de la novela corta en España", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº XLVI, (1998), reed. en *Estudios sobre el diálogo renacentista español*, Asunción Rallo y Rafael Malpartida (eds.), Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 269-289.
- Gómez, Jesús, "El marco interlocutivo de los relatos incluidos en el diálogo", *Criticón*, nº 81-82, (2001), pp. 247-269.
- Gómez, Jesús, "La amenidad del relato breve en los *Diálogos de apacible entretenimiento*", en *Ficciones de la ficción. Poética de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Valentín Núñez Rivera (ed.), Bellaterra, Universidad Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 145-165.
- Gómez, Jesús, *La literatura y el ocio en la sociedad cortesana del Siglo de Oro*, Salamanca, Eds. Universidad de Salamanca, 2021.
- González de Amezúa y Mayo, Agustín, *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, CSIC, 1956-1958, 2 vols.; ed. facsímil, Madrid, CSIC, 1983, 2 vols.
- González Ramírez, David, "Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta", *eHumanista*, nº 38, (2018), pp. iii-xxiv.
- González Ramírez, David, "Las traducciones castellanas de las *opere vulgari* de Boccaccio", *Revista de Literatura Medieval*, nº 34 (2022), pp. 63-110.
- Hernández Valcárcel, Carmen, "Menéndez Pelayo, el hombre tras el bibliófilo. *Orígenes de la novela*, capítulo IX: Cuentos y novelas cortas", en "*Orígenes de la novela*". *Estudios*, R. Gutiérrez y B. Rodríguez (dirs.), Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2007, pp. 335-379.
- Montemayor, Jorge, *La Diana*, edición de Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, "Del gentil conversador al discreto lector: Apuntes sobre una cuestión cardinal de la novela (corta) de Boccaccio a Cervantes (II)", *eHumanista/Cervantes*, nº 6, (2017), pp. 113-130.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, "'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", en *Compuestas fábulas, artificiosas mentiras. La novela corta del Siglo de Oro*, David González Ramírez y M^a Ángeles González Luque (eds.), *eHumanista*, nº 38, (2018a), pp. 252-295.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, "Del gentil conversador al discreto lector: Apuntes sobre una cuestión cardinal de la novela (corta) de Boccaccio a Cervantes (I)", *eHumanista*, nº 38, (2018b), pp. 847-872.

- Núñez Rivera, Valentín, “En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficcional, entre abismos y reflejos”, en *Ficciones de la ficción. Poética de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, V. Núñez Rivera (ed.), Bellaterra, Univ. Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 25-47.
- Núñez Rivera, Valentín, “Introducción”, en Pedro de Salazar, *Novelas*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 11-117.
- Núñez Rivera, Valentín, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid, SIAL, 2015.
- Ocasar Ariza, José Luis, *La lucha invisible. Estudio genético-literario de los “Coloquios de Palatino y Pinciano”, de Juan Arce de Otálora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008.
- Piqueras Flores, Manuel, *La literatura en el abismo. Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2018.
- Resta, Ilaria, “Variedad en la unidad: la *novella* italiana en la construcción del *Abencerraje* (I)”, en *El cambio de paradigma (1550-1560), hacia la novela moderna*, Juan Ramón Muñoz Sánchez, *Diablotexto Digital*, nº 9, (2021), pp. 282-304.
- Rey Hazas, Antonio, “Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de la narrativa idealista)”, *Edad de Oro*, nº1, (1982), pp. 65-105.
- Rey Hazas, Antonio, “Novelas cortas y episodios en el *Quijote* de 1605. La venta y la corte en la reestructuración final del texto”, en *Ficciones de la ficción. Poética de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Valentín Núñez Rivera (ed.), Bellaterra, Universidad Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 181-214.
- Rubio Árcuez, Marcial, «La contribución de Cervantes a la novela barroca: La ejemplaridad», *Edad de Oro*, nº 33, (2014), pp. 125-150.
- Ruffinatto, Aldo, *Dedicado a Cervantes*, Madrid, SIAL, 2015.
- Ruffinatto, Aldo, “¿Fue realmente Cervantes el primero en ‘novelar en lengua castellana’?”, *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 13, monográfico *La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco* (2023).
- Salazar, Pedro de, *Novelas*, edición de Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2014.
- Torres Corominas, Eduardo, *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI*, Madrid, Polifemo, 2008.
- Vega, María José, *La teoría de la novella en el siglo XVI: la poética neoaristotélica ante el “Decamerón”*, Salamanca, Johannes Cromberger, 1993.
- Vian, Ana, *Disfraces de Ariosto. “Orlando furioso” en las narraciones de “El Crotalón”*, Manchester, University of Manchester, 1998.