

UNA FUENTE OLVIDADA DEL *GUZMÁN DE ALFARACHE*:  
LA *NOVELLA* DE «DUI GIOVANI SANESI» DE PARABOSCO (Y  
UNAS NOTAS SOBRE MASUCCIO, SANSOVINO Y TAMARIZ)

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Universitat Autònoma de Barcelona

daniel.fernandez@uab.es

*En los trechos más largos de su recorrido, la literatura de Europa ha sido por definición un arte de conjugar reminiscencias, apuntar afinidades, incorporar matices, en un inacabable diálogo con los maestros y los cofrades.*

Francisco Rico

**A** Mateo Alemán se le endulza el gesto cada vez que, allá desde su atalaya, decide bajar la vista y asomar la nariz por bibliotecas y librerías. Sabe que a su Guzmanillo le han caído en suerte editores de la talla de Francisco Rico, José María Micó o Luis Gómez Canseco: ahí es nada. Entre las burlas y veras que, con rigor y maestría, han anotado estos tres ilustres filólogos, se encuentra la historia de don Álvaro de Luna, cuyo origen sitúan en el cuento XLI de *Il Novellino* de Masuccio Salernitano, haciéndose eco de una convención crítica arraigada desde hace ya unas cuantas décadas. Pues bien, el objeto del presente artículo es tratar de demostrar que el sevillano no solo se basó en la *novella* de Masuccio para componer ese capítulo del *Guzmán* (el cuarto del primer libro de la segunda parte), sino también en otra de Girolamo Parabosco (c. 1524-1557), literato cuya faceta como novelista es hoy poco recordada del Mediterráneo para acá. Se analizarán también algunos aspectos de la estructura de la novela intercalada desatendidos por la crítica, como su relación con los marcos de raigambre decameroniana y con una novela en verso de Cristóbal de Tamariz.

Pero comencemos por el principio. John Dunlop (1816: 395) parece haber sido el primero en identificar *Il Novellino* de Masuccio, allá a comienzos del siglo XIX, como fuente de dicho capítulo, al tiempo que mencionaba la segunda novela de los *Diporti* de Parabosco en tanto que mera ramificación de la del Salernitano. A

media centuria, George Ticknor (1849: 60) apuntaba asimismo al cuento masuciano, y otro tanto hacía Frank W. Chandler (1899: 226) cinco décadas más tarde, unos pocos años antes de que, ya en los albores del nuevo siglo, Menéndez y Pe layo (1907: CXXXVIII) asumiera esa misma filiación literaria.

En 1933, Dominic Rotunda establecía dos fuentes distintas, una para cada una de las dos narraciones de las que se compone la novelita del *Guzmán*: el noveno relato de la quinta jornada del *Decameron* para la de don Luis, y el XLI de *Il Novellino* para la de don Rodrigo. Por su parte, el escritor de Piacenza lograba hacerse un hueco entre la nómina de posibles modelos de Alemán, pero debía conformarse con un lacónico ‘también Parabosco’ («also Parabosco») en nota al pie (Rotunda 1933: 131).

Poca suerte iba a correr este tímido intento por remover el *statu quo*. En la mayoría de estudios aparecidos años después, no se hacía mención alguna a Parabosco, sino solo a Masuccio<sup>1</sup>, y otro tanto ocurría en la edición del *Guzmán* a cargo de Joaquín Saura (1953: 530), pionero en anotar este episodio, y en la de Francisco Rico (1967: 523), la primera verdaderamente crítica y espejo de las venideras. Por su parte, Donald McGrady (1966 y 1968) dedicó muy interesantes reflexiones, sobre las que habremos de volver, a argumentar que Alemán transformó el relato de Masuccio y la *novella* V-9 de Boccaccio. Al tiempo, desechaba rotundamente a Parabosco como fuente del *Guzmán*<sup>2</sup>.

En 1967 se publicaba el estudio de Edmond Cros, hasta hoy el que escudriña más de cerca no solo los dos textos en disputa, sino también dos versiones francesas, llegando a la conclusión de que Mateo Alemán hubo de valerse de Parabosco y Masuccio. Lo mismo opinaba Ricapito, que, habida cuenta de las fechas de publicación de los *Diporti* –una de cuyas ediciones vio la luz en 1598, solo seis años antes que la segunda parte del *Guzmán*–, se inclinaba por Parabosco. Rechazaba además la novela V-9 del *Decameron* y, en su lugar, proponía la tercera de la segunda jornada. El nombre de Parabosco, pues, había logrado inmiscuirse en los asuntos de Guzmanillo. Buena prueba de ello es que Alberto del Monte (1971: 98) lo citaría –sin detenerse a analizar los textos– en igualdad de condiciones que a Masuccio y a Boccaccio (*novella* II-3).

Ya en la década de los ochenta, Jesús Helí (1982: 58) resumía los cuentos de los tres *novellieri* –decantándose por el relato del *Decameron* propuesto por Ricapito– y sugería que «con mucha probabilidad, Alemán no se sirvió de una sola fuente para la novela de “Don Luis de Castro”», pero, en un guiño a McGrady, al que seguía con bastante fidelidad, terminaba por concluir que «fueron varios los

<sup>1</sup> Valga como ejemplo el libro de Moreno Báez (1948: 181).

<sup>2</sup> Así en McGrady (1966: 206), donde refuta a Edwin E. Place, quien, por lo visto, había aducido tal posibilidad en un estudio de 1923 sobre María de Zayas que no he podido consultar.

episodios italianos en los que se inspiró, pero quizá tuvo como guía principal la novela de Masuccio».

Por lo que respecta a las ediciones publicadas hasta aquel entonces, solo las de Benito Brancaforte y Enrique Miralles anotaban el pasaje, limitándose a remitir al estudio de Cros. En la suya, canónica durante tantos años, José María Micó (1982: 88) citaba a Boccaccio y a Masuccio, pero no a Parabosco. Y así hasta llegar a la reciente y monumental de Luis Gómez Canseco (2012: 410), que anota como fuente directa *Il Novellino*, según se ha dicho ya. Del mismo modo, desde los años ochenta hasta la actualidad la gran mayoría de estudiosos se ha referido al Salernitano como único modelo del episodio de don Álvaro de Luna y sus dos caballeros –con el permiso de Boccaccio, al que solo se menciona ocasionalmente–, quedando Parabosco relegado al olvido<sup>3</sup>. Veamos, pues, qué tienen que contarnos los principales interesados.

#### MASUCCIO, *IL NOVELLINO*, XLI

Dos caballeros, Filippo y Ciarlo, se enamoran en Florencia de dos hermanas, una de ellas casada. Pero el duque al que ambos acompañan debe partir hacia Francia, por lo que se ven obligados a abandonar la ciudad. Filippo comienza a olvidarse de su amada, conque la mujer decide atraerlo de nuevo mandándole un diamante engastado en un anillo, con unas misteriosas palabras («lama zabatani») que un sabio interpreta del siguiente modo: «Di, falso amante, ¿por qué me has engañado?» Filippo no se lo piensa dos veces y le ruega a Ciarlo que lo acompañe a Florencia, donde su amada los cita a ambos en su casa. A fin de que ella y Filippo puedan estar juntos, se sirve de una criada para proponerle a Ciarlo que pase la noche en el lecho de su marido, quien, al creer que la persona que yace a su lado es su esposa, no se despertará. Ciarlo termina aceptando, pero lleva la espada consigo por si acaso. Contra lo prometido, nadie acude a liberarlo, por lo que se levanta y se encamina hacia la puerta, que está trancada. Al poco comienza a oír que se ha prendido fuego en la casa. Cuando se dispone a salir, Filippo y su amada irrumpen alegremente. Le revelan entonces el engaño: resulta que Ciarlo ha pasado la noche junto a su enamorada, y no junto al esposo de la de Filippo. Todos se ríen y dedican el resto de la velada a gozar del amor.

#### PARABOSCO, *DIPORTI*, II

Dos mercaderes italianos, Lucio y Alessio, se enamoran de dos valencianas casadas. Un día, Lucio logra confesarle sus sentimientos a Isabella, que le

<sup>3</sup> Véanse, a modo de ejemplo, los artículos de Johnson, Willem (1987: 18-19) y Monti (1990: 136), así como las páginas que le dedican Navarro (2007: 240), Berruero (2014: 345-347) y Rubio Árquez (2016: 50-51).

corresponde, y aprovecha también para pedirle que interceda por su buen amigo Alessio, que suspira por la amiga de la dama. Isabella los cita a ambos una noche a la puerta de su casa. Para poder gozar del amor de Lucio, le pide a Alessio que se acueste junto a su marido, que solo se despertará si siente que no hay nadie en la cama. Isabella les asegura que es el único modo de que ambas parejas estén juntas. Alessio, temeroso de perder a su amada y resuelto a ayudar a su amigo, acepta. Pero pasan las horas y nadie viene a recogerlo, por lo que le invade el miedo a ser descubierto desnudo y con un hombre. De pronto, entran a grandes voces Lucio e Isabella. Alessio se espanta, pero enseguida se percató del embuste: el bulto junto al que ha pasado toda la noche en vela no era el marido de Isabella, sino su amada, a la que ahora besa con pasión. Las damas se disculpan por la burla, y la astuta Isabella ya planea cómo volver a engañar a sus maridos...

#### *GUZMÁN DE ALFARACHE*, II-I-IV

El embajador [...] da la palabra a César, el caballero napolitano que había referido el caso de Dorido y Clorinia, que relata ahora la historia en que don Álvaro de Luna, condestable de Castilla, pide a don Luis de Castro y a don Rodrigo de Montalvo, dos de sus caballeros, que le den cuenta del incidente amoroso más grave y peligroso en el que se hubieran visto envueltos, prometiendo una rica sortija para el que más la mereciese. Cuenta don Luis que, tras haber servido fiel y espléndidamente a una dama, se vio rechazado por ella, que casó con otro más rico. Don Rodrigo, por su parte, recuerda cómo la dama a la que don Luis amaba, una vez casada, le invitó en secreto a su casa, ya que su marido había salido de viaje. Al acercarse, una dueña les anuncia que el marido ha tenido que volver inesperadamente, aunque les introduce en el palacio. La dama pide a don Rodrigo que se haga pasar por ella y entre en la cama con su marido, para que este no la eche en falta. Así lo hace, entre muchos temores, el caballero, que es al final burlado, pues la persona que estaba en la cama no era el marido, sino una hermana de la dama. Como juez de amores, don Álvaro decide dar el premio a la doncella que había dormido con don Rodrigo, como quien había puesto en verdadero peligro su honra (Gómez Canseco 2012: 1469).

Por lo pronto, salta a la vista que nos las tenemos con eslabones de una misma cadena literaria, cuyas afinidades afloran en la segunda mitad de los tres relatos, a raíz de la cita nocturna. Y no por casualidad, pues esa y no otra, qué duda cabe, es la parte más enjundiosa, por picante y libertina, de la historia. En el caso del *Guzmán*, el meollo intertextual se concentra en la narración de don Rodrigo. Así que, por ahora, dejemos de lado los preliminares de don Álvaro y el relato de don Luis y vayamos al grano.

El primer episodio en el que convergen los tres textos examinados es la deshonesta petición por parte de una de las damas, que insta a los galanes a acudir

a su casa. Tanto en Masuccio como en Parabosco, la encargada de esperarlos es la propia mujer. En el *Guzmán*, en cambio, el lugar de encuentro es una ermita, cercana al palacio de la condesa, donde los recoge una dueña. Aquí se hallan las primeras reminiscencias verbales de *Il Novellino* (1975: 326): «trovaro la donna che lietamente [‘alegremente’] l’aspettava; e fatto loro da una fidata fante aprire e ridurre dentro...» [‘una criada de confianza les abrió y dejó pasar’]; «metionos con mucho secreto en un aposento de palacio, donde salió la condesa, que nos recibió con grandísimas muestras de alegría» (Alemán: 414). La dueña, que hace creer a los caballeros que el conde se ha visto obligado a aplazar su viaje, parece ser un recuerdo de la criada de Masuccio, que es quien se encarga de proponerles que Ciarlo pase la noche en el lecho de su amo.

Por el contrario, tanto en Parabosco como en Alemán es la dama quien sugiere la estratagema nocturna. Ambos escritores recurren para ello al estilo directo, y ambas intervenciones comienzan interpelando a su interlocutor: «Lucio, sallo Amore se...» (Parabosco 2005: 102); «Don Rodrigo, el tiempo que...» (Alemán 2012: 415). Las oraciones que dejan paso al discurso de la mujer son muy similares: «Doppo fatte loro le debite accoglienze, cosí a parlare incominciò» (Parabosco:102); «Ya después de habernos dado los parabienes de las deseadas vistas –que todo fue breve–, me dijo la condesa» (Alemán: 414). Nada de eso hay en Masuccio, que no se apea de la tercera persona.

Pero las afinidades entre Parabosco y el *Guzmán* no han hecho más que comenzar. Veamos, ahora, los términos en que se produce la disparatada proposición. Emplearé siempre la cursiva para los calcos de Masuccio, y la negrita para los de Parabosco; en este primer caso, sin embargo, no señalo las coincidencias en la estrategia urdida por la dama –compartida por los tres novelistas–, sino solo los pormenores que Alemán toma de uno y otro, para que se aprecien con mayor claridad:

A non possessene fare altro, de necessitá bisognava che, fin che essa a prendere piacere con Filippo dimorava, Ciarlo avesse andato a giacere ignudo in letto da lato de suo marito, a tale che, *isvegliandosi* [‘despertándose’], sentendolo in letto, se avesse la muglie creduta; *altramente vi seria corso pericolo e de onore e de persona*; e per quello gli supplicava che de tale oportuno rimedio per loro fusse provisto, o vero de retornarse indietro avessero il partito preso (Masuccio 1975: 326)

[...] che Alessio qui tuo fidatissimo compagno si dispogli le vestimenta e ne venga con essa meco, ché io condurre lo voglio nella mia camera, d’onde pur ora me ne sono uscita, e quivi porlo in letto a canto a mio marito, per rispetto che, se esso mio marito, come spesso suol fare, dimenandosi od in qua od in là, **le gambe o le braccia traesse** [‘extendiera las piernas o los brazos’], senta avere alcuna persona appresso, che crederà ch’io quella sia; **e questo può Alessio cosí sicuramente**

come nello stesso suo letto **fare**. Percioché l'uso di mio marito è di dormire sempre insino al giorno di sí fatta maniera, che non lo sveglierebbe il terramoto; ma per ch'io lo faccio, la cagione n'ho detta poco innanti (Parabosco: 102-103).

Sabed que, como el conde mi marido, por indisposición que tuvo, se volviese del camino y llegase cansado, se fue luego a echar a la cama, donde lo dejo dormido. Mas porque podría suceder que, *dispertando*, **alargase alguna pierna o brazo** hacia mi lugar y me hallase menos *—de lo cual me resultaría notorio peligro y grandísimo escándalo en la casa—*, deseo que, en tanto que aquí nos entretenemos hablando vuestro amigo don Luis y yo *—que a lo más largo podrá ser como un cuarto de hora—*, os acostéis en mi lugar y estéis en él, para que con esto pueda estar aquí segura. **Y me constituyo por fiadora de vuestro peligro, que no tendréis alguno**; porque, demás de ser el conde viejo, **nunca recuerda en toda la noche hasta ya muy de día**, si no es a gran maravilla que suele dar un vuelco y luego se duerme (Aleman: 415).

El cambio de narrador y la reacción inmediata de don Rodrigo se producen en términos muy similares a Parabosco (103): «Parve nel principio alquanto duro il partito ad Alessio, ma...»; «Sabe Dios y considere vuestra señoría cuánto me podría pesar que la condesa me pusiera en tan evidente peligro. Mas...» (Aleman: 415).

A diferencia de Alessio y de don Rodrigo, en *Il Novellino* Ciarlo se niega a desnudarse, y asegura que solo entrará en la cámara vestido. Pero los ruegos de Filippo y la firmeza de la criada consiguen convencerlo. Así que los conducen a todos a la habitación:

E cosí la fante, presolo per mano, *al buio il menò* ['lo llevó a lo oscuro'] dove era la donna; da la quale benignamente raccolto, *dentro la sua camera il condusse, e fattolo dispogliare ignudo*, con la spada in mano *se ne intrò in letto*; e piano confortatolo a pazienza, *ché prestissimo torneria a liberarlo*, al suo Filippo tutta festiggevole se ne venne, e in un'altra camera andatine, diero al loro amore intiero e piacevole compimento (Masuccio: 326-327).

**Trattosi adunque subitamente i panni fuori e in bella camicia restato** ['Habiéndose quitado la ropa inmediatamente y quedado en camisa'], **dietro alla donna, che già il passo verso la camera del marito moveva, s'inviò. Condusselo la buona femina finalmente nel proprio letto, nel quale chetamente coricar lo fece** ['le hizo acostarse en silencio'], e poscia della camera se n'uscío e a recarsi in braccio al suo amante se n'andò, **lasciando Alessio con promessa di tosto a lui far ritorno** ['dejándolo con la promesa de regresar en seguida'] e quindi trarlo sicurissimamente (Parabosco: 103).

Pediles encarecidamente que no se detuviesen mucho, pues conocían el riesgo en que por sus gustos me ponía. **Ellos me lo prometieron y juraron que a lo más largo no pasaría de media hora**. Púsome la condesa un tocado suyo y, **desnudo** y descalzo, **me llevó a su retrete y metió en su cama**. *No había luz alguna, estaba todo a oscuras y en extraño silencio* (Aleman: 415).

Las horas pasan, y Ciarlo, el galán de Masuccio, al contrario que los otros dos engañados, decide salir de la habitación, pero como la puerta está trancada, no le queda más remedio que volver a la cama. Allí le comienzan a asaltar los temores, lo mismo que a Alessio y a don Rodrigo. Alemán sigue de cerca a Parabosco, que se muestra particularmente hábil y minucioso a la hora de retratar la pesadumbre de Alessio, al que acongojan mil y un pensamientos: el sevillano retoma del de Piacenza (que vuelve a valerse momentáneamente de un narrador en primera persona, esta vez en forma de monólogo) la obsesión de Alessio por los ruidos —teme incluso estornudar o bostezar— y por la muerte<sup>4</sup>.

Se perciben ecos masuccianos en el lento paso de las horas y en las estrecheces del lecho compartido: «Ciarlo, avendo non che doe ore ma quattro aspettato, [...] cognobbe omai il dí avvicinarsi»; «...senza accostarglisi né dire alcuna parola...» (Masuccio: 327); «Estúveme así a un lado de la cama, lo más apartado que pude, no un cuarto de hora ni media, sino más de cinco, que ya era casi de día» (Alemán: 415).

En el cuento de Masuccio, Ciarlo oye que se ha prendido fuego en la casa, por lo que decide levantarse, pero, cuando se dispone a salir, la pareja entra y le descubre la burla. En todo este fragmento, Mateo Alemán imita fielmente a Parabosco:

Ecco a un tempo istesso che egli così semivivo badava, uno aprir d'uscio sí fieramente e **con tanto strepito**, che non che lui, che grandissima ragione di temere aveva, ma **tutta la camera fece risentire**. Verso **il qual rumore** egli guatando fuori per lo cortinaggio della trabacca vide **il compagno e la Isabella per quella abbracciati venirsene**. Né **sapendosi imaginare** che novità fosse questa, si diede a credere di sognare. Ma tosto fu dal compagno fatto certo ciò non esser vero. Perciò che Lucio per nome chiamandolo **gli tirò a parte la cortina**, e la Isabella, ad uno stesso tempo **levandogli la coperta di sopra**, con lieto aspetto gli disse: —Come avete voi fatto buona compagnia alla vostra signora?

Alle quai parole mentre egli dare volle risposta, vide e conobbe che tutta quella notte, che piú dura che lo inferno gli era paruta, essere stato a canto a chi gli potea far parere l'inferno un paradiso. **Laonde da dolce scorno e da doppio piacer vinto e confuso, si rimase mutolo. Né seppe altro che dire...** (Parabosco: 104-105)

[...] Ya cuando vieron el día tan cerca, que casi era claro, **se vinieron risueños y juntos hacia la cama**<sup>5</sup>, con una vela encendida; y llegándose adonde yo estaba, **con mucha gríta y trisca, hacían grande ruido**. [...] Vime de modo que dentro de un espacio muy breve **tuve mil imaginaciones** y ninguna que me pudiera ser de provecho. Y estando en ellas, en medio de mi mayor conflicto<sup>6</sup>, se vinieron acer-

<sup>4</sup> «Morto si tenne»; «morto si credeva» (Parabosco: 104); «¡Con cuánto temor de no ser sentido! Y era lo menos que sentía lo más que me pudiera suceder, que era la muerte, si recordara el conde» (Alemán: 415).

<sup>5</sup> También es afín a Masuccio (327): «vidde Filippo e la donna per mano con gran festa intrare».

<sup>6</sup> Acaso un recuerdo de Masuccio (327), que describía así los temores de Ciarlo antes de que la

cando a la cama y, **tirando la condesa de la cortina**, que ya podíamos claramente vernos, quedé sin algún sentido, tanto que quisiera huir y no pude. Mas muy presto volví en mí; porque yo, que siempre creí tener a mi lado a el conde, **alzando la condesa la ropa de la cama**, descubrió el desengaño y conocí no ser él, sino una señora doncella, hermana de la condesa, hermosa como la misma Venus. **De lo cual y de la burla que creí haberseme hecho, quedé tan atajado y corrido<sup>7</sup> que no supe hablar...** (Alemán: 416).

Tras haber situado frente a frente los tres textos, tarea que la crítica aún no había emprendido, el diagnóstico parece inequívoco: Mateo Alemán compuso la historia de don Rodrigo con las *novelle* de Masuccio y Parabosco a la vista, de las que llega incluso a traducir fragmentos al pie de la letra. El caso de Parabosco reviste particular interés, puesto que ninguna edición del *Guzmán* remite a su texto como fuente de este episodio, en consonancia con la mayoría de estudiosos que se han ocupado del mismo. En el relato de don Rodrigo, no obstante, Mateo Alemán sigue más de cerca a Parabosco, si bien no renuncia a apuntar reminiscencias de uno y otro novelista.

Ahora bien, ¿cómo llegó la historia del escritor de Piacenza a manos del sevillano? Las diecisiete novelas de Parabosco se publicaron en los *Diporti*, un libro misceláneo cuya *princeps*, sin fecha, vio la luz en Venecia entre finales de 1550 y los primeros meses de 1551<sup>8</sup>. En la época que nos concierne, los *Diporti* gozaron de un éxito constante en Italia, como lo prueban las siete reediciones aparecidas antes del fin de siglo (1552, dos en 1558, otras dos en 1564, 1586 y 1598). No sería difícil, por tanto, que Mateo Alemán se hubiera hecho con una de ellas, quizá con la de 1598, la más reciente.

Pero no parece que los *Diporti* despertaran un gran interés en España<sup>9</sup>. Migajas, desde luego, en comparación con las *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori*, una antología de novelas italianas editada por Francesco Sansovino cuyo éxito fue fulgurante, como lo prueban las abundantes alusiones por parte de varios escritores del Siglo de Oro, y no pocas imitaciones<sup>10</sup>. Sansovino incluyó la historia de Lucio y Alessio en las tres primeras ediciones del florilegio (1561, 1562 y 1563)<sup>11</sup>. Ateniéndonos a los datos acerca de la difusión de ambas obras, lo más lógico es suponer que Alemán imitara a Parabosco a través de esta antología.

---

luz entrara por la ventana: «...puro da timore e da maraveglia era stimolato. E in tali travagliati pinsieri stando...».

<sup>7</sup> Quizá una reminiscencia de Masuccio (328), pues Ciarlo «scornato remasto» [‘quedó abochornado’].

<sup>8</sup> Todos los datos editoriales proceden de Pirovano (2005: 43-44 y 661-672).

<sup>9</sup> Al respecto, véase Fernández Rodríguez (2016a).

<sup>10</sup> El lector encontrará más detalles en Berruezo (2014: 196-258) y Fernández Rodríguez (2016a y 2016b).

<sup>11</sup> Véase la tabla que reproduce Pirovano (674-675).



Así debieron de proceder los tres escritores (Lope de Vega, Castillo Solórzano y Lugo y Dávila) en los que se ha podido rastrear un influjo del de Piacenza, según se infiere de diversos indicios<sup>12</sup>. El caso de Lope es particularmente oportuno, pues se ha postulado un intercambio de lecturas entre él y su buen amigo Mateo Alemán (McGrady 2009: 129), y se ha demostrado que en su única imitación conocida hasta la fecha de una novela de Parabosco empleó la antología de Sansovino (Fernández Rodríguez 2016a: 221-222). Se trata de *Los muertos vivos*, una comedia escrita en 1599-1602 (Morley y Bruerton 1968: 80), es decir, justo cuando Alemán debía de estar enfrascado en la confección de la segunda parte del *Guzmán*, que vio la luz en 1604<sup>13</sup>. Precisamente por aquel entonces, entre 1601-1602 y 1604 (Cornejo 2012: 466), el Fénix de los Ingenios residió a menudo en Sevilla, conque no es nada aventurado suponer que los dos amigos, lectores voraces ambos, se prestaran algún que otro libro, como el famoso del Sansovino. Desde luego, mucho le debió de gustar a Lope la novela recopilada por el veneciano –lo mismo que la de Lucio y Alessio a Alemán–, de la que conservó incluso el nombre de la trágica heroína, acaso a modo de homenaje<sup>14</sup>.

Pero no perdamos el hilo. Sabemos ya que tras la narración de don Rodrigo se hallan una novela de Masuccio y otra de Parabosco, esta última entresacada probablemente de la antología de Sansovino. Ahora bien, don Rodrigo, lo mismo que don Luis, cuenta su historia a petición de don Álvaro de Luna. En lo que atañe a este primer plano narrativo, McGrady atinó a observar reminiscencias de Masuccio en dos aspectos: la figura del propio don Álvaro, condestable de Castilla (vestigio del duque de Anjou masucciano, al que sirven otros dos caballeros, nuestros Filippo y Ciarlo), y la sortija que el susodicho promete a quien cuente el mejor relato (acaso un recuerdo, a mi juicio muy lejano, de la joya que le envía su amada a Filippo).

Mucho más discutible me parece la opinión de McGrady (1966: 205) en lo que concierne a la estructura de este episodio del *Guzmán*, deudora a su parecer de la del relato de *Il Novellino*, relato que está dividido en dos secciones, la primera de las cuales sirve de introducción y presenta a los personajes y sus relaciones amorosas, pero que, además, «stands by itself, because it has a climactic action» (al modo de la narración de don Luis, se entiende). Pues otro tanto cabría decir respecto a la *novella* de Parabosco, cuya primera parte muestra nada menos que el primer encuentro a solas entre dama y galán, sigue con la confesión amorosa

<sup>12</sup> Remito a Fernández Rodríguez (2016a).

<sup>13</sup> Al respecto, véase Gómez Canseco (2012: 891-892).

<sup>14</sup> Los dos cuentos de Boccaccio postulados por la crítica como posibles fuentes del relato de don Luis fueron también recopilados por Sansovino, pero no coincidieron en las mismas ediciones que el de Parabosco, pues solo se incluyeron a partir de la de 1566. Véase la tabla de Passano (1878: 546-553).

del segundo y termina con la promesa de ella de favorecerlo. En rigor, no creo que la estructura del relato de Masuccio «disproves» que Alemán se pudiera basar en Parabosco, como tampoco es cierto que «most of Alemán's coincidences with Masuccio are lacking in Parabosco's version» (McGrady 1966: 205), según se ha podido comprobar.

Pero es que la estructura de la novela de don Álvaro tiene poco que ver con la de Masuccio, y mucho con la de «dos casos amorosos contrapuestos y resueltos por un juez de manera ingeniosa», que «apunta a modelos italianos, como el del libro V en el *Filocolo* boccacciano» (Gómez Canseco 2012: 410). Así pues, su estructura es de impronta italiana, pero va mucho más allá de Masuccio. Ahora bien, ¿qué hay del otro texto que Alemán tenía a la vista al escribir el suyo? Pensemos, ya que es la hipótesis más probable, que se trataba de las *Cento novelle scelte*, cuyo marco «sigue el modelo del *Decamerón*, con una división en diez jornadas, diez narradores y un *locus amoenus* donde refugiarse de la peste y contar historias» (Berruezo 2014: 207). Sansovino conserva asimismo la figura del rey o reina, es decir, la persona que se encarga de dictaminar quién debe contar una historia y que, en el *Decameron*, escoge además el tema de la jornada.

Al margen de que Alemán pudiera haberse inspirado en un cuento de Boccaccio para el relato de don Luis, tengo para mí que la estructura de este capítulo se inspira en la tradición de los marcos decameronianos. El condestable se detiene nada menos que en «un alegre jardín que a la orilla del río Pisuerga estaba», con sus «hermosas flores, alegres arboledas y sabrosas frutas»; para su recreo, llama a don Luis y don Rodrigo, a quienes pide que le relaten «un caso de amores, el de mayor peligro y cuidado que le hubiese sucedido» (Alemán 2012: 410). Ahí tenemos varios ingredientes del típico marco de tradición italiana: un *locus amoenus* y una persona revestida de cierta autoridad que manda contar diferentes historias sobre un tema concreto. Nada de eso hay en *Il Novellino*, cuyo autor se adentró por muy otros vericuetos narrativos, descritos por Berruezo (2014: 115-121)<sup>15</sup>.

Pues bien, resulta que en las tres ediciones de las *Cento novelle scelte* que Mateo Alemán pudo manejar, el marco narrativo está muy presente en la novela de Parabosco, para la que el editor reservó un lugar muy especial (y privilegiado): la segunda posición de la primera de diez jornadas en la edición de 1561, y la primera de la cuarta jornada en las de 1562 y 1563. De lo cual se desprende que si, como es lo más probable, Alemán leyó a Parabosco en una de esas ediciones, la lectura de la historia de Lucio y Alessio pudo ser casi inmediatamente posterior a

<sup>15</sup> La historia del condestable y sus dos caballeros, por cierto, se corresponde con el relato que, en el mismo plano narrativo en el que se mueve Guzmán, cuenta César a petición de un embajador y «como solaz para la conversación de sobremesa» (Gómez Canseco 2012: 808), de modo que también ahí puede rastrearse un cierto influjo de la tradición italiana, amén de otras similares, algunas de ellas autóctonas.

la del marco de las jornadas primera y cuarta; cuando menos, marco y novela irían muy de la mano para sus lectores. La primera jornada contiene todos los tópicos descritos; a la cuarta solo le falta el *locus amoenus*. Pero ello no es garantía suficiente como para decantarse sin rechistar por la edición de 1561, porque no cabe duda de que Alemán se sabía al dedillo la tradición italiana.

Lo dicho para las *Cento novelle scelte* vale también para los *Diporti* de Parabosco: la *novella* de Alessio y Lucio es la segunda de toda la colección, que presenta también un marco decameroniano en el que el *locus amoenus* deja paso a una tranquila cabaña de pescadores, donde varios personajes se turnan para contar diferentes historias. Se preguntaba Cros (1967: 28) si la competición orquestada por don Álvaro de Luna podía ser una «lointaine réminiscence» del debate insertado por Parabosco tras la burla de Isabella, en el que dos personajes discuten sobre si Alessio acepta acostarse junto a otro hombre por amor a su dama o por amistad a su amigo. Alemán (2012: 417), es cierto, refiere cómo «con esto dio fin a su cuento y todos muy contentos quedaron determinando si la sentencia del condestable había sido discreta o justa». No cabe descartar un posible influjo, pero la escasa difusión de los *Diporti* en comparación con las *Cento novelle scelte* invita a ser cautos al respecto.

Puestos a indagar la genealogía de esta novelita intercalada, hay que volver la vista a una fuente del relato de don Luis por lo común muy desatendida. Me refiero al «Cuento de una burla que hizo una dama a un caballero», de Cristóbal de Tamariz. Alemán se sirvió a menudo de las novelas en verso de su paisano, y en las desgracias de don Luis se advierten reminiscencias verbales del cuento mencionado —oportunamente recordadas por Gómez Canseco (2012: 1329)— que no tienen parangón en los relatos de Boccaccio aducidos, estos sí, por parte de la crítica. Con muy buen tino, Torres (1973: 65) observa que en la segunda parte de la novela de Tamariz, o sea, después de que el protagonista se haya quedado más solo que la una y pobre de solemnidad, el argumento presenta un giro inesperado: como don Rodrigo —si bien en muy otras circunstancias—, el caballero «será objeto de burla por parte de una dama casada, haciéndole pasar horas de desasosiego»<sup>16</sup>. Pues parece que de ahí le vino a Alemán (imaginémoslo así) la feliz idea de combinar su particular versión de la primera parte de la novela de Tamariz con un relato, el de don Rodrigo, basado asimismo en una burla pergeñada por una mujer casada que haría pasar muy malos ratos al caballero.

<sup>16</sup> También la *novella* II-3 de Boccaccio presenta una estructura similar (Ricapito 1969: 84), pero no afinidades verbales comparables a las de Tamariz, que tampoco se encuentran en la V-9. Además de Torres y Gómez Canseco, solo habían apuntado al sevillano Cros (25) y McGrady (1974: 48), si bien este último opina que «no hay nada que indique que Alemán siguiera solo la versión italiana o la de Tamariz». Es cierto, pero también lo es que únicamente la huella del español se deja entrever con claridad.

Pero para seguir adelante con su novelita, allí donde había apeado la de Tamariz, Alemán recurrió a otra historia, que recordaba haber leído en dos versiones italianas. Tras pasar las primeras páginas de ambas con prisa, dio por fin con la burla y los tormentos que buscaba, equiparables a los de Tamariz. Solo quedaba acomodarse en la mesa de trabajo y comenzar a escribir imitando a sus modelos. Y vaya si lo hizo. Burla burlando, sin embargo, le salieron no una, sino dos novelas. Pero bien que los *novellieri* las ensartaban a montones (sin ir más lejos, así se hacía en uno de los libros que tenía encima de la mesa) y ningún lector se rasgaba por ello las vestiduras. Bastaba con saber ensamblarlas como Dios manda, por ejemplo al modo de los italianos. Dicho y hecho.

A la luz de los textos imitados por Alemán, creo que por ahí pudieron ir los tiros de la escritura, por mucho que cualquier reconstrucción crítica solo pueda aspirar, claro, a ofrecer una interpretación plausible de los datos empíricos. Con las piezas del rompecabezas, creo que el descrito es, a grandes rasgos y hechas todas las salvedades, un camino verosímil, como también lo es el inverso, o sea, que la burla orquestada por las damas casadas de Masuccio y Parabosco remitiera al escritor a la de Tamariz, y que al releer la primera parte del cuento de este último decidiera componer dos relatos: uno en disputa con el del sevillano y otro con el de los italianos (sustituyendo así la primera parte del de Masuccio y Parabosco, mera antesala de la escena verdaderamente memorable). Y recurrir en cualquier caso a una urdimbre de abolengo transalpino para hilvanarlo todo.

Sean como fueren los entresijos de la creación, y ya que el resultado es lo que nos interesa, podemos concluir que la estructura del episodio de don Álvaro es heredera de dos tradiciones de impronta italiana muy entrelazadas: la de los dos casos de amor contrapuestos y resueltos por un juez, y la decameroniana del *locus amoenus* y de la figura del rey o reina que decide el tema y la persona que debe contar una historia, tradición tomada de los *Diporti* o, más probablemente, de las *Cento novelle scelte* en el momento en que Alemán escribió su texto, y en general inspirada en su bagaje como conocedor del género novelístico. Tras todo ese engranaje latía asimismo el cuento de Tamariz, modelo del relato de don Luis y, creo, pieza fundamental en la confección de la novela intercalada en el *Guzmán*.

Por lo que atañe al sentido de la transformación de sus fuentes en manos de Alemán, no han perdido vigencia las acertadas conclusiones de McGrady (1968: 163) respecto a Masuccio: «Alemán transforms a Renaissance story of almost pagan exaltation of sensuality into a typical product of the Spanish Baroque—bitter disillusionment with worldly pleasures». A las novedades señaladas por McGrady, tales como un desenlace en el que prima la vergüenza del personaje burlado, o la inclusión de una historia, la de don Luis, sobre amores desgraciados (con el modelo de Tamariz al fondo, no lo olvidemos), cabría añadir otros aspectos de la narración de don Rodrigo que anticipan y preparan el terreno para

el desengaño, tan típicamente barroco, del final, como por ejemplo las exageradas reacciones del propio don Luis al leer la carta —«¿Estoy recordado? ¿Es por ventura sueño?» (Alemán: 414)— o la incertidumbre en la que sume a los caballeros la tardanza de la dueña<sup>17</sup>.

Estas modificaciones son interesantes por cuanto reflejan el sistema cultural y literario en el que se inserta el nuevo intertexto, así como el propósito moralista que rige la escritura del *Guzmán*<sup>18</sup>. Don Rodrigo, por ejemplo, acepta someterse a la humillación que le propone la condesa por no faltar a su negra honrilla ni a su amistad con don Luis —«pareciéndome que si lo rehusara no cumpliría con mi honra ni obligaciones» (415)—, pero nada dice, en cambio, de su interés por estar con la otra dama, que es una de las principales motivaciones de Ciarlo y Alessio, conscientes —así se encargan de hacérselo saber ellas— de que, si no acceden, no podrán gozar del amor.

En fin, la novelita de don Álvaro de Luna es un ejemplo bellísimo de creación literaria, o sea, de reescritura, pues nos permite descubrir *in fraganti* a un autor en pleno acto de combinación, disposición e imitación de varios textos previamente seleccionados, por sus profundas afinidades, entre sus muchas lecturas. Mateo Alemán no iba a ser menos y, como hiciera Parabosco al leer *Il Novellino*, se puso manos a la obra: tocaba renovar la tradición. Buena cuenta de ello daría su *novella*.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo (2012). *Guzmán de Alfarache*. Luis Gómez Canseco (ed.). Madrid: Real Academia Española.
- BERRUEZO SÁNCHEZ, Diana (2014). *Il Novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Dirs. Rosa Navarro y María de las Nieves Muñiz. [Tesis doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- CHANDLER, Frank Wadleigh (1899). *Romances of Roguery*, tomo I. Nueva York: Columbia University Press.
- CORNEJO, Manuel (ed.) (2012). Lope de Vega. *El Arenal de Sevilla*. En Laura Fernández y

<sup>17</sup> Por lo demás, tras la elección de la primera persona podría esconderse el influjo de Parabosco, cuya novela es en gran medida dialogada.

<sup>18</sup> Rubio Árcuez (2015: 637 y 2016: 51), que aporta interesantes consideraciones en torno a la figura y al oficio de Alemán como *novelliere*, ha recordado recientemente que «casi todos los estudios advierten la inteligencia crítica, editorial y literaria con la que Alemán trabaja sus fuentes», así como su característica «reelaboración de materiales existentes, sobre todo de origen italiano, para darles una nueva intención ideológica», sin desdeñar por ello su carácter cómico y de entretenimiento. Por su parte, Gómez Canseco (2012: 811) advierte asimismo que las novelas intercaladas «ejemplifican una imagen de la existencia humana marcada, como la de Guzmán, por el engaño, la violencia, las apariencias, el interés, la negra honra o la crueldad». Véanse además las perspicaces observaciones de Berruezo (2014: 347).

- Gonzalo Pontón (coords.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, tomo II. Madrid: Gredos, pp. 459-610.
- CROS, Edmond (1967). *Contribution à l'étude des sources de Guzmán de Alfarache*. Montpellier: Faculté de Lettres.
- DUNLOP, John (1816). *The History of Fiction*. Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2016a). «La influencia de las novelas de Girolamo Parabosco (pasando por Sansovino) en la literatura española del Siglo de Oro». *Estudios Románicos*, 25, pp. 217-228.
- (2016b). «La difusión y recepción de las novelas de Agnolo Firenzuola en el Siglo de Oro». En Michela Graziani y Salomé Vuelta García (eds.), *Traduzioni, riscritture, ibridazioni: prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*. Florencia: Leo S. Olschki Editore, pp. 53-61.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (ed.) (2012). Mateo Alemán. *Guzmán de Alfarache*. Madrid: Real Academia Española.
- HELÍ HERNÁNDEZ, Jesús (1982). *Antecedentes italianos de la novela picaresca española: aspectos literarios y lingüísticos*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- JOHNSON, Carroll B. (1983). «D. Álvaro de Luna and the Problem of Impotence in *Guzmán de Alfarache*». *Journal of Hispanic Philology*, 8, pp. 33-47.
- MASUCCIO SALERNITANO (1975). *Il Novellino*. Salvatore S. Nigro (ed.). Roma-Bari: Laterza.
- MCGRADY, Donald (1966). «Masuccio and Alemán: Italian Renaissance and Spanish Baroque». *Comparative Literature*, 18.3, pp. 203-210.
- MCGRADY, Donald (1968). *Mateo Alemán*. Nueva York: Twayne Publishers.
- (ed.) (1974). Cristóbal de Tamariz. *Novelas en verso*. Charlottesville: University of Virginia.
- (2009). «Las fuentes de algunos cuentecillos intercalados en el *Guzmán de Alfarache* de Alemán». *Boletín de la Real Academia Española*, 89, pp. 119-129.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1907). *Orígenes de la novela*. Madrid: Bailly Baillieze.
- MICÓ, José María (ed.) (1987). *Guzmán de Alfarache*, vol. II. Madrid: Cátedra.
- MONTE, Alberto del (1971). *Itinerario de la novela picaresca española*. Barcelona: Lumen.
- MONTI, Silvia (1990). «Istanze narrative e statuto dell'enunciazione nelle novelle interpolate del *Guzmán de Alfarache*». *Quaderni di Lingue e Letterature*, 15, pp. 123-141.
- MORENO BÁEZ, Enrique (1948). *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*. Madrid: CSIC.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney Bruerton (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.
- NAVARRO, Rosa (2007). «Masuccio y la novela española de la Edad de Oro». En María de las Nieves Muñiz (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*. Florencia: Franco Cesati Editore, pp. 233-252.
- PARABOSCO, Girolamo; Gherardo Borgogni (2005). *Diporti*. Donato Pirovano (ed.). Roma: Salerno Editrice.
- PASSANO, Giambattista (1878). *I novellieri italiani in prosa*, vol. I. Turín: Stamperia Reale di Torino.
- PIROVANO, Donato (ed.) (2005). Girolamo Parabosco; Gherardo Borgogni. *Diporti*. Roma: Salerno Editrice.

- RICAPITO, Joseph V. (1969). «From Boccaccio to Mateo Alemán: An Essay on Literary Sources and Adaptations». *Romanic Review*, 60.2, pp. 83-95.
- RICO, Francisco (ed.) (1967). *La novela picaresca española*, vol. I. Barcelona: Planeta.
- ROTUNDA, Dominic P. (1933). «The *Guzmán de Alfarache* and Italian *Novellistica*». *Romanic Review*, 24, pp. 129-133.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (2015). «Los *novellieri* en Mateo Alemán: las novelas en el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604)». En Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti (eds.), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*. Turín: Accademia University Press, pp. 633-645.
- (2016). «Mateo Alemán *novelliere*». *eHumanista*, 34, pp. 44-56.
- SAURA FALOMIR, Joaquín (ed.) (1953). *Guzmán de Alfarache. Atalaya de la vida humana*, vol. II. Madrid: Ediciones Castilla.
- TICKNOR, George (1849). *History of Spanish Literature*. Londres: John Murray.
- TORRES MORALES, José Antonio (1973). «Las novelas del licenciado Tamariz y los relatos interpolados en el *Guzmán de Alfarache*». *Revista de Estudios Hispánicos*, 3, pp. 55-78.
- WILLEM, Linda M. (1987). «Variations of *engaño* and *honra* in the interpolated novelettes of *Guzmán de Alfarache*». *Hispanic Journal*, 8.2, pp. 7-19.

Recibido: 26/6/2016

Aceptado: 30/9/2016



UNA FUENTE OLVIDADA DEL *GUZMÁN DE ALFARACHE*: LA NOVELLA DE «DUI GIOVANI SANESI» DE PARABOSCO (Y UNAS NOTAS SOBRE MASUCCIO, SANSOVINO Y TAMARIZ)

RESUMEN: En los estudios y ediciones del *Guzmán de Alfarache*, suele apuntarse que la novela intercalada de don Álvaro de Luna (capítulo II-I-IV) tiene su fuente en el cuento XLI de *Il Novellino* de Masuccio Salernitano. El objeto del presente artículo es demostrar que Mateo Alemán no solo imitó la *novella* de Masuccio, sino también otra de Girolamo Parabosco, que debió de leer en las *Cento novelle scelte* compiladas por Sansovino, según trato de exponer. Un cotejo textual detallado revela la presencia de abundantes reminiscencias verbales de uno y otro en el *Guzmán*, que habían pasado inadvertidas hasta la fecha. Se analizan también algunos aspectos de la estructura de la novela intercalada desatendidos por parte de la crítica, como su relación con los marcos de raigambre decameroniana y con una novela en verso de Cristóbal de Tamariz.

PALABRAS CLAVE: *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán, Masuccio Salernitano, Girolamo Parabosco, *Cento novelle scelte*, Cristóbal de Tamariz, *novellieri*.

A FORGOTTEN SOURCE OF *GUZMÁN DE ALFARACHE*: THE NOVELLA ABOUT «DUI GIOVANI SANESI» BY PARABOSCO (AND SOME NOTES REGARDING MASUCCIO, SANSOVINO AND TAMARIZ)

ABSTRACT: *In the studies and editions of Guzmán de Alfarache, scholars tend to point out that the interpolated novel about don Álvaro de Luna (chapter II-I-IV) is based on Masuccio Salernitano's 41st tale from Il Novellino. In this paper I aim to demonstrate that Mateo Alemán not only imitated Masuccio's story, but also one by Girolamo Parabosco, which he might have read in the Cento novelle scelte compiled by Sansovino, as I will try to show. A careful collation reveals many verbal reminiscences from both novellieri, which were unnoticed up until now. Finally, I will analyze some issues from the structure of the interpolated novel not studied by scholars, such as its connections with the Italian novelle and with a tale by Cristóbal de Tamariz.*

KEYWORDS: *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán, Masuccio Salernitano, Girolamo Parabosco, *Cento novelle scelte*, *Cristóbal de Tamariz*, *novellieri*.



## MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne)

*Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego?**Para una lectura «superficial» (y esencial) de El ingenioso hidalgo**don Quijote de la Mancha (1605) ..... 11*

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)

*La poética pastoril de don Quijote (y de Cervantes): una latencia interrumpida ..... 57*

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)

*Las entradas y salidas de los personajes en la Numancia de Cervantes..... 73*

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)

*Un epigrama latino para Cervantes (Viaje del Parnaso)..... 87*

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)

*Cervantes y el entorno humanista de los Ramírez de Prado ..... 97*

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)

*Lecturas decimonónicas de la segunda parte del Quijote: una aparente**paradoja del cervantismo romántico ..... 121*

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)

*La recepción de Miguel de Cervantes en el Portugal contemporáneo..... 135*

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)

*Dos centenarios quijotescos en el teatro: 2005 y 2015 ..... 149*

JAMES IFFLAND (Boston University)

*A otro perro con esos huesos: reflexiones sobre el cervantismo osteológico ..... 159*

## OTROS TEMAS

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)

*Una fuente olvidada del Guzmán de Alfarache: la novella de «Dui giovani**sanesi» de Parabosco (y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz) ..... 175*

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)

*El prólogo «Al lector» de Mira de Amescua y la teoría de la égloga**en Siglo de Oro en las selvas de Erifile de Bernardo de Balbuena ..... 191*

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)

*Modelos de mundo y violencia en los Comentarios reales del Inca Garcilaso..... 205*

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, príncipe de los poetas, y su aparente alabanza del Faetón  
de Villamediana*..... 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*El toro y el héroe: variación del motivo en la narrativa  
de Juan Enriquez de Zúñiga* ..... 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

«*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera*»  
*en el Para algunos de Matías de los Reyes: fuentes y reelaboraciones* ..... 251

TEXTOS INÉDITOS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (Universitat de València)

*La Dánae burlesca de Pedro Silvestre. Edición anotada*..... 271

NORMAS DE ENVÍO Y ADMISIÓN DE ORIGINALES ..... 293

## MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne, AMERIBER)

*Don Quixote: Knight-errant or Errant Malefactor? For a Superficial  
(and Essential) Reading of The ingenious Gentleman Don Quixote  
de la Mancha (1605)* ..... 11

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)

*The pastoral poetry of Don Quixote (and Cervantes): an interrupted latency*..... 57

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)

*The go in and the go out in the roles of Cervantes' Numancia*..... 73

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)

*A Latin epigram for the Viaje del Parnaso by Cervantes*..... 87

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)

*Cervantes and the humanist circle of the Ramírez de Prado*..... 97

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)

*Nineteenth-century readings of the second part of Quixote:  
Apparent paradox in the Romantic Cervantism*..... 121

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)

*Reception of Miguel de Cervantes in contemporary Portugal* ..... 135

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)

*Two quixotic centenaries in theatre: 2005 and 2015* ..... 149

JAMES IFFLAND (Boston University)

*Throw those bones to another dog: reflexions on Osteological Cervantism* ..... 159

## OTHER THEMES

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)

*A forgotten source of Guzmán de Alfarache: the novella about «Dui giovani sanesi»  
by Parabosco (and some notes regarding Masuccio, Sansovino and Tamariz)* ..... 175

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)

*The prologue «Al lector» of Mira de Amescua and the Eclogue Theory  
in Siglo de Oro en las selvas de Erifile of Bernardo de Balbuena* ..... 191

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)

*World models and violence in the Comentaríos reales of the Inca Garcilaso*..... 205

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, prince of the poets of Spain, and his and his supposed  
encomium of Villamediana's Phaeton* ..... 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*The Bull and the Hero: variation of the motif in the prose fiction  
of Juan Enriquez de Zúñiga* ..... 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

«*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera*»  
*in Matías de los Reyes' Para algunos: sources and rewrites* ..... 251

UNPUBLISHED TEXTS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (UNIVERSIDAD DE VALENCIA)

*The burlesque Danae by Pedro Silvestre. An annotated edition* ..... 271

CRITERIA FOR SENDING AND ACCEPTING MANUSCRIPTS..... 293

EDAD DE ORO  
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

XXXV





*Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)

Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)

Javier Blasco (Univ. de Valladolid)

Alberto Blecua (UAB)

Jean Canavaggio (Univ. de París X)

Laura Dolfi (Univ. de Turín)

Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)

Víctor García de la Concha (RAE)

Luciano García Lorenzo (CSIC)

Joaquín González Cuenca (Univ. de Castilla-La Mancha)

Agustín de La Granja (Univ. de Granada)

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)

Michel Moner (Univ. de Toulouse III)

Joan Oleza (Univ. de Valencia)

Alfonso Rey (Univ. de Santiago)

Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Salamanca)

Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zaragoza)

Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)

Lía Schwartz (City University of New York)

Redacción y admisión de originales:

Teodosio Fernández

Edad de Oro

Departamento de Filología Española

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Tfno.: +0034 91 497 4090

correo: teodosio.fernandez@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y

Letras (UAM)

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras (UAM)

*Edad de Oro* se recoge, entre otras, en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; MIAR difusión ICDS live 2016: 10.0; INRECH; SCImago Journal & Country Rank: H Index 3, SJR 0,1, Q4; RESH índice de impacto: 0.041; ERIH: A INT1; Carhus Plus+ 2014: C.