

Cervantes, lector de Giraldi Cinzio y Gaitán de Vozmediano: de *Gli Ecatommiti* y la *Primera parte de las cien novelas* a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ*

Resumen

El presente estudio tiene por objeto analizar la presencia de *Gli Ecatommiti* (1565), de G. B. Giraldi Cinzio, y de su traducción parcial al castellano, *Primera parte de las cien novelas de M. Juan Baptista Giraldo Cinthio* (1590), realizada por Luis Gaitán de Vozmediano, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Cervantes. Consta de dos partes nítidamente diferenciadas: en la primera se lleva a cabo una descripción tanto de la estructura de *Gli Ecatommiti* como de la versión castellana, se repasa la influencia de manera general que han podido ejercer sobre la novela póstuma de Cervantes y se ofrecen datos nuevos a propósito de la persona de Luis Gaitán, al que Cervantes pudo conocer de primera mano. En la segunda, se ofrece un análisis detallado del diálogo intertextual que se establece entre la *novella* II, 8 de *Gli Ecatommiti* y el episodio de las dobles bodas de los pescadores (*Persiles*, II, XI y XIII).

Palabras clave: Giraldi Cinzio; Luis Gaitán de Vozmediano; Cervantes; *novella*; episodio.

Title: Cervantes, reader of Giraldi Cinzio and Gaitán de Vozmediano: from *Gli Ecatommiti* and the *Primera parte de las cien novelas* to *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

Abstract

The present study aims to analyse the presence of *Gli Ecatommiti* (1565), by G.B. Giraldi Cinzio, and its partial translation into Spanish, *Primera parte de las cien novelas de M.*

* Universidad de Jaén. juanra92@hotmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5260-4119>.

Juan Baptista Giraldo Cinthio (1590), by Luis Gaitán of Vozmediano, in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, by Cervantes. It consists of two clearly differentiated parts: in the first, a description is made of both the structure of *Gli Ecatommiti* and the Castilian version, the influence that they might have had on Cervantes' posthumous novel is reviewed in a general way. Additionally it provides new information on Luis Gaitán, whom Cervantes might have met personally. The second part establishes a detailed analysis of the intertextual dialogue between the *novella* II, 8 by *Gli Ecatommiti* and the episode of the double weddings of the fishermen (*Persiles*, II, XI and XIII) is offered.

Keywords: Giraldo Cinzio; Luis Gaitán de Vozmediano; Cervantes; *Novella*; Episode.

Cómo citar este artículo / Citation

Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2019). «Cervantes, lector de Giraldo Cinzio y Gaitán de Vozmediano: de *Gli Ecatommiti* y la *Primera parte de las cien novelas* a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Anales Cervantinos*. 51, pp. 197-229, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.010>.

1. CERVANTES, LECTOR DE *GLI ECATOMMITI*, DE G. B. GIRALDI CINZIO, Y DE LA *PRIMERA PARTE DE LAS CIEN NOVELAS*, TRADUCIDAS POR LUIS GAITÁN DE VOZMEDIANO

1.1. *Gli Ecatommiti*, de Giovan Battista Giraldo Cinzio

Giovan Battista Giraldo Cinzio (1504-1573) publicó *Gli Ecatommiti* en Mondovì, en la oficina tipográfica regida por Lorenzo Torrentino, durante su exilio en el Piemonte, en 1565, dividido en dos partes simétricas¹. La ocasión, aunque pudiera parecer lo contrario, era harto propicia habida cuenta de que el modelo paradigmático del género, el *Decamerón* (c. 1351-1353) de Boccaccio, había sido incluido en 1559 en el Índice romano de libros prohibidos de Paulo IV. El médico ferrarés, con su renovada *raccolta di novelle*, aspiraba, en efecto, a suplantar la de su eximio predecesor, para lo cual mantuvo -e incluso potenció- el riguroso nexo de unión entre el marco y los relatos. Dignificó la *novella*, a la que situó a la misma altura que los géneros elevados en cuanto a temas, personajes y funciones se refiere. Actualizó el estilo y la forma expresiva en connivencia tanto con lo postulado por Pietro Bembo en su *Prose della volgar lingua* (1525) como con sus propios intereses estético-ideológicos. Y modernizó el género al dotarle de un empaque filosófico-moral y político-social mayor, acorde con el pensamiento, la espiritualidad y el orden

1. La parte que dedicamos al análisis de *Gli Ecatommiti* tiene su punto de partida en Muñoz Sánchez (2018a y 2018b). Véase también Villari (2012) y la bibliografía allí citada.

de los nuevos tiempos -los de la Monarquía Autoritaria y el Concilio de Trento-, singularmente discernible en los dos tratados dialogados -la *Introduzione* y los tres *Dialoghi della vita civile*- que inserta en puntos culminantes de la obra -al inicio de cada una de las dos partes: antes de la primera década y en el centro del cuerpo, entre las décadas quinta y sexta, respectivamente- y que confieren la pauta temática a los cuentos que les siguen.

Gli Ecatommiti, más allá de su división en dos partes proporcionadas de cinco décadas cada una, se conforma de tres niveles narrativos distintos, uno paratextual y dos diegéticos, perfectamente armonizados entre sí ideológica y temáticamente, y los dos últimos, mediante un esquema pragmático-enunciativo organizado en profundidad.

El primer nivel narrativo, el paratextual, está compuesto por el título; las tablas de las dos partes, que segmentan, rotulan y cifran o resumen las distintas secciones del texto, principalmente las novelas; la profesión de fe en latín, «Deo optimo maximo», del autor; el *Imprimatur*; la dedicatoria de la primera parte a Emanuele Filiberto, duque de Saboya; la del monseñor Girolamo Della Rovere, arzobispo de Turín, y las parciales de las cinco primeras décadas; la dedicatoria de la segunda parte a Alfonso II d'Este, las de los «Tre dialoghi della vita civile» y las de las décadas sexta a décima; así como, al final, una *lettera* de «Arlenio Arnolfo a' gentili spiriti», una epístola en tercetos de «L'autore all'opera», las cartas de Bartolomeo Cavalcanti y Sallustio Piccolomini con los elogiosos comentarios de sus lecturas parciales -de setenta cuentos, repartidos en siete décadas- de la obra realizadas en 1560 y 1563, las tablas temáticas de las dos partes ordenadas alfabéticamente y un pequeño conjunto de poemas laudatorios al autor. Si Giraldi Cinzio por medio de las dedicatorias y del poema del autor a la obra, rinde tributo a las familias bajo cuya protección vivió en Ferrara y en el exilio piemontés, los Este y los Saboya; con la declaración de fe hasta las completísimas tablas de materias de las dos partes no pretende sino encapsular la ideología de las novelas enmarcadas y brindar al lector las claves interpretativas pertinentes para que pueda comprender sin extravíos un texto cuyo tema primordial lo constituye el conflicto entre el bien y el mal.

El segundo nivel narrativo, primero diegético, lo conforma la *cornice*, la macroestructura que engloba, organiza, cohesiona y confiere el sentido último a las ciento dieciocho novelas que se reparten entre la *Introduzione*, el propio marco y las diez décadas, y que, aunque supone un filtro distanciador entre el autor y las novelas, ya no atenúa, como en el *Decamerón*, el desmedido realismo de las narraciones, antes bien refuerza la valencia estético-ideológica del conjunto. La fábula de la *cornice*, que recae bajo el dominio de un narrador primario de carácter extra y heterodiegético, cuenta el viaje marino que emprende un grupo heterogéneo y variopinto de personas, compuesto por diez hombres -Ponzio, Aulo, Flaminio, Curzio, Flavio, Quinto, Lucio, Massimo, Sempronio y Fabio- y diez mujeres -Camilla, Lucrezia, Celia, Virginia, Orazia, Livia, Giulia, Porzia, Fulvia y Cornelia- capitaneados por el venerable Fabio, portavoz del autor en el seno de la obra, de Roma a Marsella, como

consecuencia del saco de la Ciudad Eterna y su hedionda degradación. Un suceso que se erige en la excepcional situación inicial -como la peste del *Decamerón*, solo que no es una calamidad natural sino un acto de maldad humana- y que se describe de forma profusa en el «Principio». El viaje, que se realiza por un mar Tirreno de sólito en calma, comienza en Civitavecchia y comprende once etapas, con paradas, al final de la *Introduzione* y de cada década, en los puertos de Talamone, Piombino, Vada, Livorno, Porto Venere, Génova, Savona, de nuevo Savona, Niza, Tolón y Marsella, en donde el grupo siempre es recibido, hospedado y agasajado en casas principales. Ya en la capital provenzal «la nobile brigata» recibe la buena nueva de que «Francesco di Valois, primo re di Francia di quel nome», habiendo dispuesto un potentísimo ejército tras los Alpes, ha liberado a «Roma da quella calamità, nella quale era ridotta da quella eretica e barbara gente» (*Gli Ecatommiti*, X, 1832-1833), permitiendo con ello su retorno y la comprobación efectiva de que la Santa Urbe y sus moradores han recuperado su esplendor y la amable cortesía que los ha siempre caracterizado. Es así que los *Ecatommiti*, como el *Decamerón* de Boccaccio, describen, en última instancia, un viaje circular de ida y vuelta, aunque el regreso quede entre bambalinas, compendiado en unos pocos renglones.

Cada parte de los *Ecatommiti* está presidida, como queda dicho, por una suerte de prólogo, en forma de tratado dialogado a la manera humanista-renacentista, que más o menos precisa el tema o la materia de las cinco décadas que siguen. El primero lo constituye la *Introduzione*, que acontece durante la jornada inicial de viaje entre Civitavecchia y Talamone y tiene como protagonistas solamente a los miembros masculinos del grupo, que se han pasado a otra embarcación a fin de poder platicar a su solaz, sin verse compelidos a respetar la honestidad y gravedad de las damas que los acompañan. La materia sobre la cual disertan en animada conversación es, a propuesta del joven Flaminio, el amor y más concretamente, «come in amore si possa aver quiete» (*Gli Ecatommiti*, 55). Fabio, que es el responsable del grueso de la peroración, centra su discurso, aun reconociendo la superioridad del amor espiritual y del estado célibe, en el humano sometido a la razón y honestamente encaminado al matrimonio como el único capaz de comportar no menos complacencia que sosiego. Después, tras encomiar el matrimonio y los múltiples beneficios que reporta en clave humanista o reformista y tridentina, reprueba reciamente, en pugna generacional con los jóvenes miembros del grupo, el amor ferino y mercenario. Finalmente, con el propósito de profundizar en la teoría desde la praxis, por cuanto no es posible alcanzar la verdad de la cuestión esbozada simplemente con argumentos, cada uno de los asistentes narra un ejemplo ilustrativo por vía positiva o negativa. El modelo de inserción de novelas que sigue Giraldo Cinzio, y que imperará en las diez décadas, es similar al que había establecido Boccaccio en el *Decamerón*: cada narrador brinda primero a sus narratarios unas nociones sobre el relato que va a contar, siempre puesto en relación con el tema acordado, y el motivo por el que lo ha elegido, que por lo regular pivota entre encomiar una virtud y vi-

tuperar un vicio; acabada la narración, es comentada por uno o varios representantes del grupo conforme a su competencia ético-literaria y a su horizonte de expectativas, antes de dar paso al nuevo relato, que puede o no estar en relación directa con el anterior, y, en caso de estarlo, bien en correlación, bien en confrontación dialéctica. Es decir, una situación interlocutiva en que la enunciación de cada novela se efectúa mediante un esquema tripartito de raigambre retórica, basado en un *exordio* introductorio, la *narratio* propiamente dicha y una *peroratio* final. En la conclusión de la *Introduzione*, sumadas las mujeres al arribar a Talamone, se dispone, a requerimiento de *madonna* Livia, el modelo que seguirán en adelante: se acuerda que los narradores y los narratarios sean paritarios: «Sono diece onestissime e cortesissime giovani, e sonvi altri tanti giovani [...]; cinque di quelle e cinque di questi diman ragioneranno, e l'altra parte si starà ad udire» (*Gli Ecatommiti*, 232), que su elección se falle por sorteo, que sea Fabio quien narre en último lugar y que el tema de la primera década sea libre.

En las primeras cinco décadas se abordan, como materia de las novelas, asuntos privados relacionados con el amor que se prescriben en la conclusión de la primera. Allí, ciertamente, Fabio propone que el tema de los próximos días no sea otro que el *sujeto* del que han tratado, por su orden, las novelas referidas durante el viaje: así, la novela I, 1, narrada por Quinto, da ocasión a que se trate, en la segunda década, de amores y matrimonios secretos, contrarios a las voluntades de los padres, llevados a mal o a buen puerto; la novela I, 2, narrada por Massimo, permite discurrir, en la tercera década, a propósito de infidelidades conyugales; a raíz de las novelas I, 3 y 4, narradas por Orazia y Livia, se fija que el tema de la cuarta década sea el del engaño a los ojos o el del burlador burlado; de la novela I, 5, narrada por Sempronio, proviene el tema de la quinta década, que no es otro que la lealtad marital. Aun se establecen, a partir de las novelas I, 6 y 8, narradas por Porzia y Virginia, y de la I, 7, narrada por Curzio, los temas de las décadas sexta y octava, a saber: actos de cortesía e ingratitudes cortesanas, respectivamente. Pero esas décadas, que abordan cuestiones ético-morales de orden público, están en relación con los *Dialoghi della vita civile*, que, situados arquitectónicamente justo en el medio del devenir narrativo -entre las décadas quinta y sexta-, principian la segunda parte.

Sucede que Giraldi Cinzio, en el interior de los *Ecatommiti*, no renuncia a retomar, al lado del diálogo filográfico, otro género directamente relacionado con el novelístico a lo largo del siglo XVI, cual es el tratado teórico de índole político-social, que en su interior contiene un espejo destinado a la educación del «figlio del re». Los tres *Dialoghi della vita civile*, que el escritor había redactado y dado conocer al margen de la *raccolta di racconti* en la década de los 50, le confieren al texto, en transparente sintonía con la ideología de la Contrarreforma y la sujeción del hombre a la ley, a las instituciones y al rey, el soporte teórico-filosófico, la materia de las cinco décadas finales y el contraste perentorio entre dos tipos de discurso: la disquisición reflexiva y ponderativa, suprema ocupación del ser humano, y el pasatiempo

del novelar, distracción propia de la juventud y la singularidad del viaje. Su interpolación en la trama acaece durante la detención de la comitiva de personajes en Génova, a causa de una «tempesta ch'avea turbato il mare». En la capital de la Liguria, mientras que los jóvenes, invitados por otros nobles genoveses, salen «a una piacevole caccia» y mientras que «le donne mature» reposan con «alquante matrone genovesi», Fabio, que «era tutto gravità con gli uomini maturi», plantea a su congénere, el «antico» Lelio Savelli, «ragionare di qualche grave cosa», a cuya conversación se suma «il signore Giannettino d'Oria» (*Gli Ecatommiti*, 970-972). Los tres discurren, especialmente Lelio en tanto en cuanto conductor de las argumentaciones, sobre cuestiones de hondo calado encaminadas a «dirizzare a perfetto fine la vita di un uomo» (*Gli Ecatommiti*, 974). Así, a los temas proyectados de las décadas sexta y octava, se añaden los *motti* y *detti* de la séptima, las novelas a propósito de la fortuna y de la relación entre el destino y el libre albedrío de la novena y -en homología con la última jornada del *Decamerón*- las de nobles actos de caballería de la décima. Frente a las cinco primeras, las cinco últimas décadas tienen preponderantemente como protagonistas a soberanos, papas, próceres, nobles, potentados, caballeros, hombres de corte, que se desenvuelven en espacios de dominio público.

El tercer nivel narrativo, segundo diegético, es el de las novelas, que suman ciento dieciocho: las diez de la *Introduzione*, las cien que se reparten equitativamente entre las diez décadas y hasta ocho que se insertan en el plano del marco, una en la *Introduzione* y hasta siete entre las conclusiones de las décadas III, V, VI, VIII y X, como anécdotas, breves relatos o ejemplos de lo que se va contando. Conviene destacar que, junto con la sustitución de las *novelle di beffa* licenciosas e impías habituales en los libros de relatos desde el *Decamerón* por novelas cómicas ejemplares de estilo humilde o mediocre, en *Gli Ecatommiti* brillan con luz propia las novelas graves, en especial las trágicas de *lieto fine*.

1.2. La Primera parte de las cien novelas, *traducidas por Gaitán de Vozmediano*

Parece ser que la fórmula orquestada por Giraldi Cinzio alcanzó cierta notoriedad, por cuanto, desde su publicación hasta la del *Persiles y Sigismunda* a principios de 1617, se reeditó en seis ocasiones, siempre en Venecia, en 1566, 1574, 1580, 1584, 1593 y 1608. Con todo y con eso, no se libró de la cerrazón de miras de la época ni de la censura, pues el texto fue incluido en el Índice de Parma de 1580 y las impresiones de 1574 y 1593 salieron a la luz castigadas, enmendadas en orden a cumplir escrupulosamente la regla séptima del Índice del Concilio de Trento de 1564 a propósito de las relajadas costumbres de licencia sexual, que Giraldi no había observado como hubiera sido preceptivo al mostrar crudamente, aunque se condenen, vicios sicalípticos

en algunas novelas de la *Introduzione* y de las primeras décadas, así como a eliminar cualquier mínima referencia irreverente al clero y a cuestiones de fe que pudieran inducir a los lectores a dudas o errores teológicos. En España, donde la situación estaba, a la sazón, ligeramente menos enconada que en Italia (Vega Ramos 2013), los *Ecatommiti* no solo no tuvieron problemas de divulgación, sino que fueron objeto de una transliteración parcial, a cargo de Luis Gaitán de Vozmediano, quien culminó el largo decenio de oro de los *novellieri* vueltos al castellano al estampar en 1590, en el taller toledano del activo impresor y mercader de libros Pedro Rodríguez, a costa del librero Julián Martínez, la *Primera parte de las cien novelas de M. Juan Baptista Giraldo Cinthio*².

Gaitán de Vozmediano, que para esta ocasión solo llevó a término el «Principio», la *Introduzione* con sus diez *esempi* y las dos primeras décadas, prescindió de todo el cuerpo de paratextos con que el médico ferrarés había diestramente encorsetado su texto. En su lugar figuran los legales para imprimir libros en Castilla (la Suma del Privilegio, firmado por Juan Vázquez en nombre de Felipe II, en Madrid, el 14 de diciembre de 1589, y la aprobación, realizada por Tomás Gracián Dantisco, hijo de Diego Gracián de Alderete, traductor de Plutarco al castellano, y hermano de Lucas, autor del *Galateo español*, adaptación enriquecida del tratado de cortesanía el *Galateo* de Giovanni Della Casa, firmada en Madrid, el 6 de noviembre de 1589); la dedicatoria a don Pedro Lasso de la Vega, primer conde de los Arcos, señor de las villas de Batres y Cuervas, caballero del hábito de Alcántara, que fue «hijo de Garcí Lasso de la Vega [...] (hijo de don Pedro Lasso y sobrino de Garcí Lasso, el mayor de nuestros poetas)» (Dedicatoria de la *Primera parte de las cien novelas*, s. p.), prominente cortesano de los reinados de Felipe III y Felipe IV -fue mayordomo de la reina Margarita de Austria y, después, de Felipe III- y gran patrono y mecenas de la artes, al punto de que reunió una colección nada desdeñable de quinientos óleos, entre los cuales ocho del Greco (Kagan 1992); el prólogo al lector; y un conjunto de poemas encomiásticos: una canción -*El trabajo tan justo y el deseo*- a cargo del maestro Cristóbal de Toledo, unas estancias -*En el divino, hermoso, antiguo asiento*- del maestro José de Valdivielso y un soneto -*Desde el hercúleo gaditano estrecho*- del licenciado Luis de la Cruz³.

2. Sobre la difusión de los *novellieri* en castellano en la década de 1580, remitimos a los estudios fundamentales de González Ramírez (2011 y 2012). Por otro lado, queremos indicar que el ejemplar que hemos manejado de la traducción de Vozmediano es el que se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, sig. Olim: R-IX-4-8; siempre que lo citemos actualizamos la ortografía según las normas actuales.

3. La traducción de Luis Gaitán ha sido estudiada y editada por Aldomà García (1998) en su tesis doctoral, así como en otros trabajos previos y posteriores (Aldomà García 1996, 2014 y 2015). Romera Pintor (1998, 1999a y 2003), gran especialista de la obra del escritor ferrarés y cofundadora en 2015 con Susanna Villari de la revista *Studi Giraladiani*, ha situado, por su lado, la versión de Gaitán de Vozmediano en el marco de las traducciones generales de la obra de Giraldi Cinzio. González Ramírez (2012: 822b-824b) ha editado algunos de los paratextos de la traducción de Vozmediano.

En el prólogo al lector, Gaitán de Vozmediano no solo comenta con agudeza los valores que atesora la obra del italiano y señala los términos de su traducción, sino que, al justificar los motivos que le han conducido a verter al castellano el texto, repasa, con pleno conocimiento de causa, la situación del libro de novelas como género en los Reinos Hispánicos, en la que resplandecen fundamentalmente las traducciones de los *novellieri*. Así, estima que Giraldi Cinzio compuso los *Ecatommiti* con el propósito de agradar a todos los lectores: a los de filosofía tanto con la *Introduzione* a la primera parte como con los tres *Dialoghi della vita civile* que principian la segunda; a los de poesía con las composiciones líricas que, en imitación del *Decamerón* de Boccaccio -aunque le supera en número y en variedad genérica-, se insertan en las conclusiones de cada década; y a los de prosa de imaginación con las novelas narradas por los personajes de «la nobile brigata». Comenta a continuación que ha tenido que retocar algunas cláusulas de la prosa del ferrarés y que incluso ha mudado la novela I, 2, la de la adúltera Vana, por otra de Sansovino, la del maestro que enseña a amar, por cuanto, aunque honesto y virtuoso, su italiano suena a ratos inmoderado y licencioso en castellano y aquel relato, tal vez objeto de su inclusión en el Índice de Parma, era ciertamente procaz. Y, finalmente, advierte que se ha visto obligado a excluir la traducción de lo tocante al saco de Roma del «Principio»; lo que «se quitó por evitar algunos inconvenientes que pudieran seguirse de imprimirse» (Prólogo a la *Primera parte de las cien novelas*, s. p.), como así se desprende de la aprobación de Gracián Dantisco. Pero el oro del prólogo reside, en efecto, en la justificación de su traducción:

Movíome a sacarle [el volumen] a la luz el ser de gusto y entretenimiento, y ver que no hay en nuestra lengua cosa de este sujeto que sea de importancia, pues son de harto poco los que llaman [*Honesto y apacible*] *entretencimientos de damas y galanes* [traducción de Truchado de *Le piacevoli notte*, de Straparola, publicadas en dos partes en 1578 y 1580], y pesábame que, a falta de otros mejores, los tomase en las manos quien alcanzó a ver las *Novelas* de Juan Bocacio [traducción anónima del siglo XV, publicada en Sevilla en 1496 y prohibida en 1559 en el Índice de Valdés, tras haber sido reeditada en cuatro ocasiones en la primera mitad del XVI], que un tiempo anduvieron traducidas, pues va de uno a otro lo que de oro terso y pulido a hierro tosco y mal labrado. Ahora también han salido algunas *Historias trágicas* traducidas de francés, que son parte de las *Novelas* de Bandello, autor italiano [catorce, exactamente, que se publicaron por Pedro Lasso en Salamanca, en 1589, a costa de Juan de Millis, traducidas por Vicente Millis. Su mención demuestra que Gaitán estaba al día de las adaptaciones de los *novellieri* al castellano], y no han parecido mal. A cuya causa entiendo que, ya que hasta ahora se ha usado poco en España este género de libros, por no haber comenzado a traducirlos de Italia y Francia, no solo habrá de aquí adelante quien por su gusto los traduzca, pero será

no. Rubio Áñez (2014), por último, ha comentado el prólogo al lector de Gaitán de Vozmediano y su perspicaz lectura de *Gli Ecatommiti*.

por ventura parte el ver que se estima esto tanto en los extranjeros, para que los naturales hagan lo que nunca han hecho, que es componer novelas. Lo cual entiendo harán mejor que todos ellos, y más en tan venturosa edad cual la presente, en que —como vemos— tiene nuestra España, no un sabio solo [...], sino millares de ellos cada ciudad que la ilustran y enriquecen (Prólogo a la *Primera parte de las cien novelas*, s. p.).

1.3. Cervantes, lector de Giraldi Cinzio y de Gaitán de Vozmediano

Cervantes conoció y apreció los *Ecatommiti* en italiano, seguramente durante su estancia en Roma en 1569-1570, como camarero del cardenal Giulio Acquaviva, o en Nápoles y Sicilia entre 1571 y 1575, mientras estuvo enrolado como soldado en los tercios españoles, coincidiendo con el momento de su publicación y primeras reediciones. De su lectura pudo acariciar la idea de confeccionar una obra total -*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*- que atendiera a la relación del ser humano con la divinidad al mismo tiempo que examinara el problemático existir del hombre en la historia, en la sociedad y consigo mismo. Pudo, igualmente, adoptar temas puntuales como el amor, los celos, el matrimonio, el perdón, la bonhomía, la magnificencia, la fortuna y el libre albedrío; pero recorriendo estética e ideológicamente el camino inverso de su predecesor, pues, mientras que Giraldi Cinzio había desde el principio anunciado que su propósito era, antes que literario, didáctico, el suyo, en cambio, no era sino una meridiana apuesta por el libro de entretenimiento, por la ficción como una experiencia intelectual de goce estético. Pudo aun considerar la idea de ubicar en el comienzo una situación excepcional, provocada por una acción humana -el incendio que asola la isla Bárbara-, que comporta la huida de un personaje colectivo. Un viaje por mar con distintas paradas que sirve de soporte estructural a la inserción de relatos de segundo grado como forma de amenizar y distraer el tiempo, con la salvedad de que los narradores participan, ora como protagonistas, ora como secundarios, ora como testigos, en las historias que cuentan, esto es, son, a diferencia de los de los *Ecatommiti*, narradores intra y homodiegéticos de experiencias vividas o contempladas. El grupo principal es aun más heterogéneo y dispar que el de Cinzio, por cuanto está compuesto por personajes de distintas nacionalidades y de todos los estratos sociales, cuyo número fluctúa conforme avanza el viaje, mas cuenta idénticamente con personajes revestidos de autoridad sapiencial como el astrólogo judicial Mauricio. Pese a que Cervantes diversifica el viaje entre el mar y la tierra y pese a que su obra se construye en uso del arte retórica del *ordo artificialis*, describe un itinerario lineal con una meta prefijada -de Tule a Roma-, que es lo que constituye la fábula, tras el cual acaece la vuelta, que carece de significación por cuanto no ha historia o relato, solo se menciona. Por último, partió de la *novella* sexta de la sexta *deca*, la de Livia y el joven valentón Scipione, para pergeñar la parte lisboeta (*Per-*

siles, III, VI) del episodio del caballero polaco Ortel Banedre (Ruffinatto 2012)⁴.

Cervantes consultó y aprovechó asimismo la transliteración de Gaitán de Vozmediano, de cuyo proceso de composición pudo estar al tanto de primera mano. Desde los albores del cervantismo con la *Vida de Miguel de Cervantes* (párrafo 150) de don Gregorio Mayans y Siscar (Rey Hazas y Muñoz Sánchez 2006: 173-174), se viene señalando la continuidad que se establece entre el prólogo al lector de la *Primera parte de las cien novelas* y el prólogo al lector de las *Novelas ejemplares*, en razón del lamento del traductor toledano de ser el libro de novelas, a diferencia de italianos y franceses, un género desatendido por los españoles y de la invitación a que lo cultiven, cuya convocatoria abraza el autor del *Quijote* con su colectánea de relatos, por lo que no duda en reivindicarse como «el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras» (*Novelas ejemplares*, 19). Daniel Eisenberg (2002: núm. 80), en su reconstrucción preliminar de la hipotética biblioteca de Cervantes, no deja de mencionar, al incluir en ella la versión demediada de los *Ecatommiti* en castellano, los muy sugestivos apellidos del autor: «La esposa de Cervantes, Catalina de Salazar, fue hija de Fernando de Salazar Vozmediano, y Juana Gaitán, también de Esquivias, lugar toledano, fue amiga de Cervantes y esposa de su amigo y maestro poético Pedro Laínez»; a lo que habría que sumar el lugar y la fecha de publicación. Aunque no se puede negar la mayor, parece poco probable que hubiera un lazo de parentesco entre Gaitán de Vozmediano y Juana Gaitán y la rama paterna de Catalina de Salazar, conforme a que eran apellidos harto comunes en la ciudad imperial, sobre todo los Gaitán, algunos de los cuales -los de más abolengo- ostentaron importantes cargos en la administración pública a lo largo del siglo XVI (Aranda Pérez 1999: 180-184).

Como de tantos otros hombres de cultura del Siglo de Oro, apenas conocemos nada acerca de Luis Gaitán de Vozmediano⁵: ignoramos la fecha de su natalicio, aunque hubo de producirse en Toledo en los aledaños de 1565 -el maestro Valdivielso, nacido en ese mismo año, le denomina, en las estancias que ilustran los liminares de su *Primera parte de las cien novelas*, bien que a través de la personificación del Tajo, «aqueste tierno joven venturoso», pero

4. Por otro lado, desde el *Cervantes's Theory of the Novel* (1962) de E. C. Riley (Riley 1989, y véase también 2015) se viene señalando la influencia del *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1554) de Giraldo Cinzio en el pensamiento poético de Cervantes, singularmente en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en aspectos tan cruciales como la admiración, lo maravilloso, el decoro, la verosimilitud y la técnica compositiva. Sobre lo cual han abundado Romera Pintor (1999b y 2017: 361-363) y Romo Feito (2008).

5. De hecho, el último en abordar la figura de Gaitán de Vozmediano, Rubio Árbuez (2014: 4), subraya que «desgraciadamente, no sabemos mucho acerca de él. Su nombre no aparece en la benemérita *Biblioteca de traductores españoles* de Menéndez Pelayo, quien tampoco añade mucho más, aunque lógicamente le cita, en sus *Orígenes de la novela* [...] y señala algunas notas interesantes. Lo mismo vale para González de Amezúa, quien también lo cita [en *Cervantes, creador de la novela corta española*] pero poco más añade».

no pudo serlo mucho más que él conforme a su participación en 1585 con un soneto, en el poema sobre san Vicente de Luis de la Cruz-; fue quizá hijo, como reza en un legajo sobre una casa sita en el n.º 7 de la toledana Plaza del Colegio de Infantes, próxima a la catedral, de Juan Gaitán y María de Medina⁶; nada sabemos a propósito de su educación, que, aunque hubo de ser esmerada, tal vez no lo suficiente como para adquirir y exhibir uno de los grados de las diferentes facultades de derecho, teología o medicina y artes de la Universidad de Santa Catalina, ni para mencionar una profesión; desconocemos, en fin, todo lo demás relativo a la vida normal de una persona, incluido su deceso. Lo único que parece seguro es que fue miembro de un grupo de literatos de Toledo ligado al cabildo catedralicio, del que formaron parte como mínimo los autores de los tres epicedios de su traducción: Cristóbal de Toledo fue capellán de la catedral entre 1580 y 1582; Luis de la Cruz fue recibido el 17 de junio de 1581; José de Valdivielso, la estrella más rutilante del grupo, que desempeñó diversos cargos, fue capellán de la capilla mozárabe desde el 30 de junio de 1593 (Pizarro Llorente 2010).

Un grupo que estuvo plenamente integrado en el dinámico y esplendente mundo cultural de la ciudad a finales del siglo XVI y comienzos del XVII, significado, más allá de la celebración de justas, certámenes y vejámenes poéticos y de la vida intelectual en torno a la universidad y la catedral, en las academias y tertulias literarias: como la que instituyó don Luis de Vargas Manrique, tras recibir el mayorazgo en 1576 a la muerte de su padre don Diego de Vargas, secretario de los asuntos de Italia de Felipe II, en su cigarral o casa de recreo la Huerta o el Vergel de Vargas; la Academia del Conde de Fuensalida, rememorada por don Diego Duque de Estrada en la primera parte de sus *Comentarios*, que había fundado y presidido don Pedro Pérez de Ayala, «el señor más rico y principal de Toledo» (*Comentarios del desengaño de sí mismo*, p. 93), entre 1602 y 1603, cuya tertulia se celebraba todos los jueves a las cinco de la tarde en el palacio de Fuensalida, junto a la iglesia de Santo Tomé, cuyo párroco, Andrés Núñez, encargaría al Greco el famoso lienzo de *El entierro del conde de Orgaz* (Brown 1982: 123-128); la tertulia del arzobispo de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas, que, inaugurada

6. El legajo reza así: «Tiene el Cabildo seiscientos maravedíes de tributo sobre las casas que tubo Juan Gaytan. En 25 de Agosto de 1587, María de Medina y Luis de Gaytan, su hijo, hicieron reconocimiento ante Martín de San Pedro y Pedro de Uzeda. De los alvaças de la dicha maria de Medina, compró estas casas Pedro de Garnica, notario de los señores jueces conservadores de esta Santa Iglesia, el qual, pagada la deçima, hiço reconocimiento de los dichos seyscientos maravedies, con otro de DCCC maravedíes y II pares de gallinas, sobre casas a San Miguel, ante el licenciado Huelves, notario y Gabriel de Morales, escribano en 14 de Octubre de 1616, y medidas. Son estas casas principales con una açesoria por la parte de avajo, y por estas alindan con casas de el licenciado Bonifacio de Tobar, capellán de los reyes nuevos de esta Santa Iglesia, y por la de arriba con casas de Melchor de Ávila Botelo, regidor de Toledo, y por delante la Calle Real, fronteras del Colegio de los Ynfantes. En 11 de Março de 1616 se midieron estas casas presente el señor Hernando Castellón, canónigo y mayordomo por Joan de Orduña, alarife ante Diego Díaz, escribano». Anotaciones al margen izquierdo: «María de Medina y Luis Gaytan, su hijo», «Pedro de Garnica, notario», «El licenciado don Juan de Guebara». Anotaciones al margen derecho: «DC maravedíes» (ACT-Becerro de 1779, p. 114 [fol. 108v]).

en 1610, se reunía en su esplendoroso palacio de Buenavista, a orillas del Tajo, en la vega de San Martín, cuyos primores celebró Baltasar Elisio de Medinilla en su poema en estancias *Descripción de Buenavista* (Martín Gámero 1857: 115-121 y 172-187); y la de su sobrino don Francisco de Rojas y Guzmán, conde de Mora, que, hacia 1617, tuvo lugar en su palacio, como recoge asimismo Medinilla en su inacabado e inédito diálogo literario, dedicado a Lope de Vega, *El Vega de la poesía española*. En ellas participó una pléyade de escritores, artistas, traductores, poetas, intelectuales, eruditos, historiadores, juristas, religiosos, entre los que se cuentan Luis Hurtado de Toledo, Juan Vanegas, Pedro Liñán de Riaza, Juan Bautista de Vivar, Agustín Castellanos, Martín Chacón, Alonso de Villegas, Gaspar de Barrionuevo, Gregorio de Angulo, Gaspar de la Fuente, Juan de Quirós, Pedro Vaca de Herrera, Cristóbal Pérez de Herrera, Francisco de Pisa, Agustín Castellanos, don Juan Gaitán de Meneses, Martín de la Fuente, Tomás Tamayo de Vargas, Juan Ruiz de Santamaría, Gerónimo de Ceballos, Francisco de Céspedes, Luis Cernúsculo de Guzmán, Alonso Palomino, Baltasar Elisio de Medinilla y El Greco⁷.

A los que cabe sumar a Cervantes que, a partir de su llegada a Esquivias a finales del verano de 1584 y de su matrimonio con Catalina, cuya ceremonia de desposorios tuvo lugar el 12 de diciembre de ese mismo año, pasó intermitentemente por Toledo y concurrió activamente en su vida literaria, como así lo atestiguan su participación en el certamen poético en honor a la translación de los restos de santa Leocadia desde Flandes en 1587, las menciones que hizo de algunos de los escritores citados en el canto de Calíope de *La Galatea* y en el *Viaje del Parnaso* y del estatuto privilegiado que ha la ciudad en el conjunto de su obra⁸. A Juan Rufo, que pasó por Toledo en 1586, en donde residió a caballo con Madrid en los años subsiguientes, antes de entrar al servicio del deán toledano don Pedro de Carvajal en 1593, y en donde, tras haber reeditado *La Austriada* en 1585, publicaría, en 1596, su colección de apotegmas y poemas sueltos. Y, especialmente, a Lope de Vega, que fijó su residencia en Toledo en dos ocasiones, entre 1590 y 1595 y entre

7. Sobre las academias y tertulias de Toledo en el Siglo de Oro, véase Blecua (1970: 202-208), King (1963: 37-39), Madroñal (2016), Marañón (1960: 94-102) y Sánchez (1961: 300-302). Sobre la vida intelectual y literaria de Toledo a finales del siglo XVI y comienzos del XVII y las figuras más relevantes, véase Aguirre (1965), Kagan (1982), Marañón (1960: 35-202), Pérez Priego (1986) y, sobre todo, Madroñal (1993, 1996, 1997, 1999, 2002, 2014 y 2016).

8. Antiochos (2001) y Madroñal (2016) han sondeado los pasos, las participaciones en la vida cultural y las relaciones que pudo entablar Cervantes en Toledo, con el propósito declarado de vincularle personalmente con El Greco. Madroñal (2016: 234), basándose en unos versos de la *Letanía moral* (1613) de Andrés de Claramonte («Pero Leocadia ya al son / del Tajo en arenas de oro / un Cervantes y un Chacón / vierten del pico sonoro / dulzura y admiración»), es quien sostiene que Cervantes participó anónimamente en el certamen literario organizado en Toledo para celebrar el traslado de las reliquias de santa Leocadia, cuya crónica narró por extenso Miguel Hernández en su *Vida, martirio y translación de la gloriosa virgen y mártir santa Leocadia*, publicada en Toledo, en 1591, en el taller de Pedro Rodríguez.

1604 y 1610, y se involucró activamente y confirió fuste a la comunidad cultural de la ciudad.

Las estrechas relaciones que mantuvieron los escritores citados entre sí se pueden comprobar, por medio de las colaboraciones con poemas encomiásticos que se hicieron unos a otros para los preliminares de sus textos entre -pongamos- 1580 y 1610, en el listado de publicaciones que brindó Pérez Pastor (1887: 140a-190a) en su estudio sobre la imprenta de Toledo⁹. Luis Gaitán escribió dos sonetos: uno -*Celebra, ingenio raro y peregrino*¹⁰- para los prolegómenos de la *Historia del glorioso mártir San Vicente, en octava rima*, del licenciado Luis de la Cruz, que se publicó en Toledo, en el taller de Pedro López de Haro, a costa del librero Blas Pérez, en 1585, al que también contribuyeron, además de Melchor Ruiz, el bachiller Castro, el maestro Juan Rubio, Luis Hurtado de Toledo y «un amigo del autor», los otros miembros de su círculo, esto es, los maestros Cristóbal de Toledo y José de Valdivielso. Y otro -*Cantaste, joh Rufo!, del sangriento Marte*¹¹- para *Los seiscientos apotegmas y otras obras en verso* de Juan Rufo, amigo y compañero de Cervantes en Lepanto, que vio la luz en Toledo, en casa de Pedro Rodríguez, en 1596, en el que colaboraron con unas octavas y unas quintillas don Pedro Mudarra Avellaneda y con sendos sonetos el doctor Gregorio de Angulo, Felipe Doria, el contador Hernando del Soto y Juan de Quirós, jurado de Toledo¹².

9. Pérez Priego (1986) y Madroñal (1999: 25-76) distinguen, en la escuela poética toledana de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, dos grupos: el de los nacidos hacia 1560 y el de los nacidos hacia 1580. Luis Gaitán y los que firman los poemas laudatorios de la *Primera parte de las cien novelas* pertenecerían o estarían vinculados al primer grupo, si es que algunos de ellos no nacieron un poco antes. De hecho, uno de los nombres señeros del grupo de 1560 no es sino José de Valdivielso. Es por eso que hemos establecido tal margen temporal.

10. El soneto completo dice así: «Celebra, ingenio raro y peregrino, / el peregrino y raro sufrimiento / de aquel que, en fiero desigual tormento, / igual constancia y fe mostró contino, / y, abrasado en perfecto amor divino, / por escudo el amor, firme en su intento, / en el material fuego está contento / y al hierro ofrece pecho diamantino, / que no solo tu nombre celebrado / será donde la urna el tajo vierte / (en su dorada arena único y solo), / mas seraslo a pesar de tiempo y muerte, / mientras ser lo que hay criado / en cuanto baña el mar, alumbrá Apolo» (Luis de la Cruz, *Historia del glorioso mártir San Vicente*, p. 159).

11. El soneto completo dice así: «Cantaste, joh Rufo!, del sangriento Marte / los efectos y trances rigurosos, / y de don Juan los hechos valerosos / en que fortuna nunca tuvo parte. / Y ya, con no menor prudencia y arte, / de agudos graves dichos ingeniosos, / en estilo y lenguaje milagrosos, / tu pluma y lengua perlas no reparte. Diste muestras allí de nuevo Apolo, / y en agudeza y elocuencia estraña / aquí de otro Mercurio muestra has dado; / pues si fuiste en aquello único y solo, / en esto ofreces a tu madre España / de bien hablar y bien vivir dechado» (Juan Rufo, *Apotegmas*, p. 11). Repárese en los hábitos escriturales o de estilo que hermanan los dos sonetos, como el «único y solo» de los versos 11 de *Celebra, ingenio raro y peregrino* y 12 de *Cantaste, joh Rufo!, del sangriento Marte*.

12. En el intervalo de tiempo señalado, encontramos dos obras más de los camaradas de Gaitán de Vozmediano: una de Luis de la Cruz (*Summa de varones ilustres, en la cual se contienen muchas sentencias y grandes hazañas y cosas memorables de doscientos y veinte y cuatro famosos emperadores, reyes y capitanes, que ha habido de todas las naciones, desde el principio del mundo hasta nuestros tiempos por el orden del A.B.C. y las fundaciones de muchos reinos y provincias. Recopilada por Juan Sedeño, vecino de la villa de Arévalo. En esta impresión van añadidos los Varones*

Es así que Cervantes y Gaitán de Vozmediano pudieron haber trabado conocimiento mutuo en Toledo, aunque no hay pruebas documentales de ello, bien en las academias, tertulias, cenáculos o eventos literarios de la ciudad, bien a través de amigos comunes como Juan Rufo o José de Valdivielso, quien años después aprobaría varias de las obras postreras del primero -el *Viaje del Parnaso*, *El ingenioso caballero*, *Ocho comedias y ocho entremeses* y el *Persiles y Sigismunda*-, entre ellas el «cisne de su buena vejez», que no dudó en calificar como su libro «más ingenioso, más culto» y «más entretenido» (Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 8).

A pesar de que la publicación de la *Primera parte de las cien novelas* no conoció más edición que la príncipe, y quizá por ello Gaitán de Vozmediano, que en el prólogo había asegurado que proseguiría la traducción solo si veía que era favorablemente acogida, no la llevó a término o, si lo hizo -de lo que no hay constancia-, no pasó del manuscrito al impreso, lo cierto es que el momento de presentarla públicamente en sociedad era el más adecuado¹³. Y ello no tanto, que también, porque -como ya se ha indicado- la versión parcial al castellano de *Gli Ecatommiti* culminaba la serie de traducciones de los *novellieri* en los reinos hispánicos que había iniciado Francisco Truchado en 1578, con la primera parte de *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* de Straparola, cuanto porque en los años inmediatamente anteriores se habían reeditado o visto la luz en Toledo otras traducciones de obras clásicas como la *Eneida* (1577) de Virgilio en la versión de Hernández de Velasco, que se había estampado por primer vez en la misma ciudad en 1555; las *Metamorphoses o Transformaciones* (1578) de Ovidio en la versión de Jorge de Bustamante, cuya edición más antigua conservada -la segunda- data de 1546; y *La antigua y sangrienta destrucción de Troya* (1584) de Joaquín Romero de Cepeda, en imitación, entre otros, de los relatos heterodoxos en prosa de tema troyano de los apócrifos Dictis el Cretense y Dares el Frigio. Y, especialmente, de *romanzi* italianos o imitaciones suyas: como el *Orlando enamorado* (1581) de Mateo Maria Boyardo en la versión que Francisco Garrido de Villena había dado a las prensas en Valencia en 1555, al igual que su libro de caballerías, también de 1555, *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, con la muerte de los doces pares de Francia* (1583),

ilustres de Hernando del Pulgar. Corregida y aumentada..., por el licenciado Luis de la Cruz, castellano, en Toledo, en la oficina de Juan Rodríguez, impresor y mercader de libros, 1590) y otra de José de Valdivielso (*Vida, excelencias y muerte del Glorioso Patriarca y Esposo de Nuestra Señora, San José, en octavas*, del maestro José de Valdivielso, capellán del ilustrísimo Cardenal de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas y Mozárabe en su Iglesia de Toledo, en Toledo, por Diego Rodríguez, en 1604). Los poemas laudatorios corresponden a Lope de Vega, don Cristóbal Pérez de Herrera, doña Clara Barrionuevo y Carrión, don Juan Gaitán de Meneses y doña Isabel Ribadeneira; epigramas en latín a cargo de Alfonso de Castellón y del licenciado Juan Antonio de Herrera; sonetos y epigramas tras el texto de Cintia Tirsea, don Pedro Vaca de Herrera, el doctor Gregorio de Angulo, el licenciado Francisco de Santamaría, Martín Chacón y Baltasar Elisio de Medinilla), quien además se prodiga con poemas en los paratextos de otros autores y, en 1612, daría a la imprenta la *Primera parte del romanero espiritual*.

13. Para una opinión distinta, véase Aldomà García (2015: 429-431).

inspirado tanto en Ariosto como en Boyardo; dos reediciones del *Orlando furioso* (1583 y 1588) de Ludovico Ariosto en la versión de Jerónimo de Urrea, publicada en 1549; y la *Tercera parte de Espejo de caballerías* (1585) de Pedro de Reinoso, que es una imitación del *Orlando innamorato* de Boyardo, cuyo texto va precedido de los dos libros primeros, que se habían publicado en Toledo en 1525 y presentado como una transliteración del mismo poema caballeresco. Añádase la publicación de otros poemas épicos, como la reedición de *La Austríada* de Rufo y la *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio* (1585) de Agustín Alonso, y no se olvide que, ente otros varios, los poemas religiosos de Luis de la Cruz sobre san Vicente y de José de Valdivielso sobre san José no eran sino epopeyas hagiográficas en octava rima. Además, el impresor elegido por él o por Julián Martínez, su librero, Pedro Rodríguez, pertenecía a una de las familias más importantes y activas del gremio, singularmente en el cambio de siglo (Pérez Pastor 1887: XXI), y el señor al que está dedicada la obra, don Pedro Lasso de la Vega, lo ligaba a un tiempo a la nobleza oriunda más culta y refinada y al clasicismo poético característico de la ciudad.

Era, pues, el momento idóneo. Pero la *Primera parte de las cien novelas* no tuvo éxito editorial, similar a como le iba a suceder a *Los seiscientos apotegmas* de Juan Rufo, mientras se seguía vendiendo incesantemente la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, y como poco antes había pasado, cuando aún se reeditaba *La Diana* de Montemayor, con *La Galatea* de Cervantes. Un fracaso, así y todo, que no comportó su silencio; antes al contrario, su influjo fue tan inmediato como resonante: en los años inmediatamente posteriores a su publicación, Lope de Vega, que a la sazón moraba en Toledo y pudo asimismo conocer a Luis Gaitán, se fundó en ella para pergeñar, por lo menos, cinco comedias: en un primer impulso, al arrimo de su publicación, dispuso *La infanta desesperada* (década II, novela 10) y *El hijo venturoso* (I, 1) que, según la cronología establecida por Morley y Bruerton (1968: 76 y 42), fueron redactadas entre 1588 y 1595, aunque deben ser necesariamente posteriores a 1590, así como *El favor agradecido* (II, 1), que, según reza la rúbrica del autógrafo del primer acto, se concluyó el 19 de diciembre de 1593. Seguidamente, en un segundo momento, compuso *El piadoso veneciano* (I, 5), que hubo de llevarse a término entre 1599 y 1608, y *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (II, 2), que data de entre 1604-1606 (Morley y Bruerton 1968: 60 y 357). Luego, en un tercer momento acaecido en el entorno de 1611, se basó en otras cinco novelas, pero ya de *Gli Ecatommiti*, para otras tantas comedias, habida cuenta de que pertenecen a décadas que Gaitán de Vozmediano no transliteró. Ellas son: *La inocente Laura* (III, 1), que, siempre según la cronología de Morley y Bruerton (1968: 344), fue preparada un poco antes, entre 1604-1608, quizá en el mismo periodo que *El piadoso veneciano* y *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*; *La cortesía de España* (X, 5), que se escribió entre 1608 y 1612 (Morley y Bruerton 1968: 306); *Servir a señor discreto* (VI, 7), datada entre 1610 y 1612 (Morley y Bruerton 1968: 268); *El villano en su rincón* (VI, 9), fechada en 1611 (Mor-

ley y Bruerton 1968: 267); y *La discordia en los casados* (V, 1) que se acabó de confeccionar, según el autógrafo conservado, el 2 de agosto de 1611. La nómina se podría enriquecer con *El mejor alcalde, el rey*, que, escrita entre 1620 y 1623 (Morley y Bruerton 1968: 359), presenta ligeras concomitancias con la *novella* quinta de la *deca* octava, y dos piezas más de autoría dudosa, que Lope no menciona en los listados de las ediciones de *El peregrino en su patria* de 1604 y 1618, y que tampoco publicó en ninguna de las *Partes* de sus comedias: *La esclava de su hijo* (I, 1), que parece ser una refundición de *El hijo venturoso*, por lo regular rechazada por los especialistas en Lope de Vega como obra suya, y *Las burlas y enredos de Benito* (II, 1), que se fundamenta en el mismo tema que *El favor agradecido* y que podría datar de entre 1590 y 1593 (Morley y Bruerton 1968: 426)¹⁴.

También Cervantes, para la elaboración del episodio de las dobles bodas de los pescadores con que principia Periandro su extenso relato en el *Persiles* (II, XI y XIII)¹⁵, concretamente para su primera parte, emuló la novela octava de la segunda década, la de Ginebra, Posidonio, Peronelo y Lisca (*Primera parte de las cien novelas*, II, 8, fols. 246v-253r), que, presumiblemente, conjugó con la original en italiano, que aun pudo haber leído en primera instancia (*Gli Ecatommiti*, II, 8, pp. 472-483); la misma que William Shakespeare tuvo en consideración para sustentar la trama de Hermia, Lysander, Demetrius y Helena, de *A Midsummer Night's Dream*, escrita hacia 1595 y publicada en 1600, y quizás también Guillén de Castro para los amores cruzados de doña Jacinta, don Antonio, don Álvaro y doña Ana, de *El vicio en los extremos*, que vio la luz en 1625 en el seno de la *Segunda parte* de sus comedias. El tema -el amor de los hijos frente a los designios matrimoniales de los padres-, el motivo -la cadena del amor- y la actuación de un tercero -el anciano patrono medio médico y Auristela- que, amparado en la Divina Providencia, intercede felizmente en la resolución del caso, así lo corroboran.

14. Sobre la relación intertextual de Lope y Giraldi Cinzio, remitimos a Muñoz Sánchez (2013: 117-119) y la bibliografía allí citada. Véase también García-Reidy (2016 y 2017), quien, a la nómina de comedias de Lope de procedencia giraldiana, ha sumado recientemente *La inocente Laura*, cuyo texto acaba de editar, y los importantes estudios de Resta y González Ramírez (2014 y 2016), en los que demuestran que Lope, para la conformación de *El piadoso veneciano*, se basó en la traducción de Gaitán de Vozmediano de la *novella* I, 5 de *Gli Ecatommiti*, una novela y una comedia que sirvieron igualmente de inspiración a Tirso de Molina, para la realización de *El honroso atrevimiento*, y a Pérez de Montalbán, para su comedia *No hay vida como la honra*. Por otro lado, véase Ojeda Calvo (2013), que ofrece un panorama de la presencia de Giraldi Cinzio en la dramaturgia española de finales del siglo XVI, centrada en los autores de la denominada «generación de los ochenta», compuesta, entre otros, por Juan de la Cueva, Cristóbal Virués, Andrés Rey de Artieda, Cristóbal de Mesa, Lupercio Leonardo de Argensola y el mismo Cervantes, y Romera Pintor (2017), que brinda una visión general de la influencia de Giraldi Cinzio en las letras españolas del Siglo de Oro.

15. Es importante subrayar que, por el momento, aceptamos la flamante numeración de los capítulos del libro II, que de veintiuno pasa a veintidós, propuesta por Laura Fernández (2017: 505-508) en su reciente edición del *Persiles*, para solventar, al socaire de un estudio anterior de su mentor, Francisco Rico (2007), el supuesto «error material» de los «dos capítulos séptimos», resultado del proceso de impresión del texto. Sobre esta cuestión, véase Muñoz Sánchez (2018d).

2. «AMOR LOCO, ¡AY, AMOR LOCO! / YO POR VOS Y VOS POR OTRO»: DE LA *NOVELLA* II, 8 AL EPISODIO DE LAS DOBLES BODAS DE LOS PESCADORES (*PERSILES*, II, XI Y XIII)

Resulta prácticamente imposible dilucidar si el principal modelo intertextual del episodio del *Persiles* lo constituyó la novela de *Gli Ecatommiti*, la de la *Primera parte de las cien novelas* o ambas a la vez. Y ello por dos motivos: el primero porque la magnífica traducción de Vozmediano de la *novella* no se aparta del original sino en pequeños detalles que prácticamente carecen de significación; lo más reseñable es que deja sin verter el párrafo 38 de la edición del texto de Villari (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 478) y que, en la embarcación en que se trasladan los padres de Ginevra con ella, otros amigos y Lisca, al lugar en donde se iban a celebrar los desposorios, ubica, sin que así figure, a su prometido Peronello y a sus padres¹⁶. El segundo, por el proceder oblicuo de Cervantes, que reelabora el texto a su antojo, lo dota de una función distinta conforme a sus intereses y necesidades estético-ideológicas y lo adapta para ser integrado en la fábula del *Persiles* como un episodio verdadero que se desenvuelve prevalentemente en el plano básico de los acontecimientos generales. Además, lo vincula tanto al episodio de Selvagia, de *La Diana* de Montemayor, como a las bodas de Daranio y Silveria, de *La Galatea*, y a las de Camacho y Quiteria, de la Segunda parte del *Quijote*.

2.1. La *novella* II, 8 de *Gli Ecatommiti*

La *novella* II, 8 de los *Ecatommiti*, como todas las demás, es un relato de segundo grado metafictivo, esto es, una ficción dentro de una ficción, puesto en boca de un personaje de «la nobile brigata» de la fábula de la *cornice* o relato diegético de primer grado, Flaminio, que se convierte así en un narrador intradiegético, desde la perspectiva del marco, y heterodiegético, desde la de la *novella*. Al igual que la del resto de personajes-narradores de la *seconda deca*, la labor de Flaminio no es otra que la de proferir una historia al resto de los miembros de la comitiva, que actúa como narratario o receptor múltiple, cuyo tema ilustra el propuesto de forma general para ese tercer día de viaje, en que «si ragiona di coloro che o di nascosto o contra il volere de' maggiori loro hanno amato, con fine lieto o infelice» (*Gli Ecatommiti*, p. 372). Cuenta, en concreto, un caso de «felice [...] fin» «de los que [...] contra la

16. En la *novella* reza: «Montaron adunque in una barchetta il padre e la madre [de Ginevra] con alquante giovanette della contrada, le quali avessero, secondo il costume, ad onorar le nozze della figliuola, tra le quali era anco Lisca» (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 476). Gaitán de Vozmediano lo traduce así: «Entraron junto en una barca los padres de Ginevra, Peronelo y los suyos, y algunas doncellas, así parientes como doncellas, que, según la costumbre de aquella tierra, iban a honrar y solemnizar las bodas; entre quien iba también Lisca» (*Primera parte de las cien novelas*, II, 8, fol. 249r).

voluntad de sus mayores han amado» (*Primera parte de las cien novelas*, fol. 189v), que pone en estrecha relación con el anterior, el «infelice» de Delio y Dafne, narrado por una de las damas del grupo:

Mi ha, Cornelia, tornato a memoria la vostra novella un caso in parte a lei simile e in parte no: simile, in quanto gli amanti de' quali io sono per ragionare ebbero i loro padri contrari a' lor desii, ma nel fine non simile; però che costoro (malgrado che ne se n'avesse la contraria Fortuna) doppo grave accidente, ebbero onesto fine a' loro amori, ove de' vostri l'una si morì e l'altro sempre rimase dolente (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 472)¹⁷.

La trama, así como el motivo que la informa, se cifra en la rúbrica: «Possidonio e Peronello amano Ginevra. Ella ama Possidonio e ha in odio Peronello, il quale è amato da una altra giovane, detta Lisca. Egli non ama lei. Lisca è promessa dal padre a Possidonio e Ginevra similmente è promessa a Peronello e, nel volere celebrare le nozze, per nuovo accidente, Ginevra divien di Possidonio e Lisca di Peronello» (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 472)¹⁸.

La disposición de la *novella*, en un hombre de teatro y un egregio estudioso del mundo antiguo como Giraldo Cinzio, exhibe una nítida estructura tripartita de prosapia clásica, semejante a la puesta en práctica, en la comedia latina, por Plauto y Terencio. La primera parte describe una situación injusta o extemporánea: una pareja de enamorados de Mirándola, Ginevra y Possidonio, encuentra una serie de dificultades para llevar a buen puerto su amor. El obstáculo principal estriba en que los padres de ella, principalmente la madre, movidos por la codicia, han decidido que su hija, aun estando al tanto de sus sentimientos y precisamente para ponerles coto, se case con Peronello, que es más rico, aunque menos virtuoso, que Possidonio. Al mismo tiempo, los progenitores de Possidonio, conocedores de los designios de los de Ginevra, «voleano a lui dare un'altra moglie», que no es otra que la joven Lisca, quien está tan enamorada de Peronello como menospreciada por él, pues desea a Ginevra, cuyo compromiso marital conciertan con el padre de ella, sin contar con la anuencia ni el beneplácito de ninguno de los dos. Un erróneo punto de partida que Possidonio, en soliloquio, refiere y concluye del siguiente modo:

17. «Vuestra novela, hermosa Cornelia, ha traídome a la memoria un caso semejante al que habéis contado. Semejante —digo— en cuanto los amantes de quien tengo de tratar tuvieron los padres contrarios a sus deseos; que en el fin nada se parecen, porque estos otros, a pesar de la enemiga fortuna, después de varios sucesos, le tuvieron muy bueno en sus amores, y no como los vuestros, que el uno se murió y el otro vivió hasta su muerte sin consuelo» (*Primera parte de las cien novelas*, fols. 246v-247r).

18. «Posidonio y Peronelo aman a Ginevra, y ella quiere al primero y aborrece al segundo, el cual es amado de Lisca, otra doncella a quien él no ama. Lisca es prometida del padre a Posidonio y Ginevra por el semejante a Peronelo. Mas cuando quieren celebrar las bodas, a causa de un no pensado accidente, viene a ser Ginevra de Posidonio y Lisca de Peronelo» (*Primera parte de las cien novelas*, II, 8, fol. 246v).

Vedi fiera congiunzione di nemiche stelle contra noi! Lisca [...] ama Peronello, e in me punto non pensa, e vuol mio padre darlami per moglie; Ginevra ama me, e il Ciel vuol ch'ella divenga di Peronello, il quale ella altro tanto ha a schifo, quanto Lisca è avuta da me in odio (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 475)¹⁹.

En la segunda parte se producen las complicaciones derivadas del conflicto inicial, que tienen dos agentes principales: la Divina Providencia, que, disfrazada en forma de azar o fortuna, oficia de demiurgo de todo el entramado, y Possidonio, quien, al oponerse, espoleado por el amor, a los propósitos de sus progenitores y luchar a brazo partido por la consecución de sus objetivos, se hace meritorio acreedor de Ginevra. Tras estipular los términos del acuerdo matrimonial con los de Peronello, los padres de Ginevra optan por que la ceremonia de los desposorios se celebre en un predio suyo que dista diez millas de Mirándola; para lo cual aparejan una barqueta que los porte a ellos y a sus invitados, entre los que se cuenta Lisca, a través del río Secchia, cuyas aguas iban a la sazón algo más crecidas que de costumbre. Possidonio, «come giovane di molto ardire e valoroso, avendogli tuttavia Amore gli sproni al fianco, si deliberò coll'armi in mano di torsi quello che il fiero destino e l'ostinato volere de' suoi e di quelli della sua donna, contra ragione, gli vietavano» (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 476)²⁰, y así, al enterarse de ello, se aposta en celada con unos amigos, en un recodo del río, con la intención de raptarla y llevársela consigo. Pero hete aquí que durante el trayecto unas inesperadas corrientes, cerca de donde se encontraba Possidonio, arrastran la embarcación a la deriva, provocando que Ginevra y Lisca caigan juntas al agua. Visto lo cual por él, despojándose de las ropas y las armas, en olvido de sí y haciendo caso omiso de las prevenciones de sus amigos, se arroja en pos de su amada y de Lisca, a las que salva, subvenido en parte por la providencia, que provoca que las largas faldas de ellas les hagan flotar en el agua cual sirenas, y a las que conduce, ya casi sin aliento, hasta la orilla. Así lo comenta, en una intromisión ideológica del narrador en orden a garantizar la verosimilitud de lo narrado, que no viene sino a certificar la solidaridad imperante entre la instancia enunciativa y la enunciación:

Parrà cosa incredibile quella che io son per narrare a coloro che fanno la forza di quel fiume, quando egli e superbo e schiumoso se ne va, e incredibile certo si potrebbe dire, se solo potenza umana vi avesse avuto luogo, né io, che la narro, la crederei, se non che son sicuro che divina mano si trapponesse in questo caso, a soccorso di questi amanti, e pietosamente desse aiuto

19. «“¡Ved qué rigor de enemigas estrellas se ha conjurado contra nosotros! Lisca ama a Peronelo y de mí no se cuerda, y con todo quiere mi padre dármele por esposa; Ginebra me quiere a mí y ordena el cielo que sea de él, que ella aborrece tanto como yo a Lisca desdeño”» (*Primera parte de las cien novelas*, II, 8, fol. 248v).

20. Posidonio, «como hombre esforzado y animoso, incitándole el amor a ello, se dispuso a enseñorearse por fuerza de armas de aquella que el fiero destino u la rebelde voluntad de los suyos tan contra razón le negaban» (*Primera parte de las cien novelas*, II, 8, fol. 249r).

e lena al giovane, il quale, spinto da verace amore, si era messo a manifesta morte per dar la vita a chi era la sua vita (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 477)²¹.

En la orilla, unos labradores, apiadados de ellos, los recogen y los llevan a una aldea, a la casa de un «vecchio padrone», que tenía conocimientos médicos, para que los atienda. El cual «gli confortò e gli assicurò della vita e lor disse che si credessino che Iddio gli avesse fatti condurre in quella casa perché fossino intieramente risanati» (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 478)²². Mientras tanto, sus familiares y amigos, dándoles por muertos, regresan desconsolados y sintiéndose culpables, a Mirándola. Una constatación cierra esta segunda parte de la estructura y apunta al desenlace: Lisca, en su compañía, discierne, cabal y afortunadamente, que ella no podrá ser nunca la esposa de Possidonio, como tampoco Ginevra la de Peronollo, por cuanto su amor es no menos genuino que perdurable.

La tercera parte de la estructura se corresponde, cierto, con el desenlace, en el cual desaparecen los impedimentos iniciales y se invierte la situación de partida. Ello es posible merced a la desinteresada actuación de un tercero, el venerable anciano, que advierte a los padres de Ginevra y Possidonio de que no solo su amor es inalterable («conosco che Possidonio ha amata e ama tanto Ginevra ed ella lui, che vorrebbono piú tosto aver lasciata la vita tra l'onde, che per matrimonio non si congiungessimo insieme») y de que él ha efectuado los méritos pertinentes para alcanzarla por esposa al haberle salvado la vida con riesgo de la propia, sino de que su unión está además sancionada por la divinidad, pues «da Iddio solo è venuta questa grazia» (*Gli Ecatommiti*, II, 8, pp. 480-481); así como a la anagnórisis de Peronello, al que no le queda más remedio que reconocer y asentir ante Lisca el amor que le profesa. De modo que a la postre «fu conchiuso il matrimonio tra Ginevra e Possidonio e tra Lisca e Peronello» (*Gli Ecatommiti*, II, 8, p. 483).

Nótese que a lo largo del relato acaece un movimiento de la acción de la ciudad al campo que comporta un desplazamiento de la *novella* urbana, que es la que prevalece y, consiguientemente, la que le confiere el estatuto genérico, a la pastoril; en él se produce una suerte de sutil *menosprecio de corte y alabanza de aldea*, basado en un enfrentamiento entre el interés y el amor que arbitra y dirime «il saggio vecchio», que posibilita la resolución del caso.

Acabada la narración de Flaminio, el auditorio al completo, sin disensiones ni desavenencias como en otros casos, encarece, según recoge en estilo indirecto el narrador extra y heterodiegético de la *cornice*, los procederes de

21. «Parecerá cosa increíble la que quiero decir a quien conoce la fuerza de aquel río cuando va crecido y por tal podría juzgarse si solamente tuviera parte en ella la potencia humana. Pero estoy cierto que algún favor divino dio piadosamente aliento y ánimo al mancebo, que, movido de un verdadero amor, se puso en tan manifiesto peligro, por dar vida a la que a él se la daba» (*Primera parte de las cien novelas*, II, 8, fol. 249v).

22. El cual, «por consuelo y seguridad de sus vidas, les dijo que tuviesen por cierto que Dios los había traído donde estaban, para que cobrasen entera salud muy presto, como lo verían» (*Primera parte de las cien novelas*, II, 8, fol. 250r).

Possidonio y del agosto anciano protector: «Fu dato a Possidonio, dagli uomini parimente e delle donne, vanto de lealissimo amante, né si poteano veder sazi di lodate il buon vecchio, per la cui opera erano seguiti que' matrimoni che prima parevano impossibili» (*Gli Ecatommiti*, II, 9, p. 484)²³.

2.2. *El episodio de las dobles bodas de los pescadores (Persiles, II, XI y XIII)*

Cervantes, en su libérrima reelaboración de la *novella* de Giraldi Cinzio, modificó tanto la superficie del texto como su organización y articulación narrativas. Por lo pronto, trasladó la acción de un espacio conocido, el «picciolo castello» de Mirándola y sus alrededores, a una isla fantástica o imaginaria, ubicada en un Septentrión semilegendario; mudó la condición y la identidad de los personajes, que pasan de una mesocracia ciudadana a ser rústicos pescadores caracterizados por su belleza y su fealdad externas cuyos nombres son: Carino, Leoncia, Selviana y Solercio; y, con ello, el mundo posible del relato, que de una *novella* urbana de ambientación contemporánea se transforma en una narración piscatoria, como la *Soledad segunda* -la de las *riberas*- de Góngora, íntimamente emparentada con el género pastoril; con ello rinde además un caluroso tributo a un texto fundamental en el conjunto de su obra y de su percepción de la literatura, *La Diana* de Montemayor, por medio del episodio de «los cuatro discordantes amadores», Selvagia, Alanio, Montano e Ismenia.

Cervantes, frente al modelo de Giraldi Cinzio, cimentado en el del *Decamerón* de Boccaccio, complica sobremanera la situación de interlocución en que acontece la inserción del episodio, aun cuando se gesta igualmente en un contexto de *sobremesa y alivio de caminantes*, más bien de *sobremesa* o de *cuentos al amor de la lumbre* que de *alivio de caminantes*. Como hemos indicado, la configuración del *Persiles y Sigismunda* descansa sobre dos niveles narrativos distintos, uno primario o diegético y otro secundario o metadieético: la trama principal y los episodios intercalados, en el que el primero hace las veces de hilo conductor y soporte estructural del segundo. Este diseño constructivo se complica aun más como consecuencia del empleo del *artificio griego*, que provoca la distorsión cronológica natural o lineal de la trama principal, por lo que precisa, al mismo tiempo que progresa su decurso, de distintas analepsis completivas -hasta un total de seis- que palien el comienzo *in medias res*; las cuales, además, no se presentan concatenadas temporalmente, sino que son fragmentos discontinuos²⁴. La más importante de todas, deudora

23. «Así las damas como los galanes dieron por firme y leal amante a Posidonio y no acababan de loar al buen viejo, por cuya industria habían tenido efecto los casamientos que al principio parecían imposibles» (*Primera parte de las cien novelas*, II, 9, fol. 253r).

24. Sobre la compleja estructura del *Persiles* y sobre el relato de Periandro, remitimos a los estudios que engrosan el libro de Muñoz Sánchez (2018c) y la bibliografía allí citada.

principalmente de las narraciones de Ulises en la corte del rey Alcínoo, en la *Odisea* (IX-XII) de Homero, y del sabio Calasiris en la casa de Nausicles en Quemis, en la *Historia etiópica* (II-V) de Heliodoro, es el relato de Periandro.

En la isla del rey Policarpo, en la cámara de Antonio el hijo, convaleciente de un maleficio de la morisca hechicera Cenotia, ante toda la comitiva de personajes -«Policarpo y sus dos hijas, Arnaldo [...] y Auristela, Mauricio, Ladislao y Transila y Rutilio» (Cervantes, *Los trabajos del Persiles y Sigismunda*, II, x, 166), así como los padres y la hermana del enfermo-, Periandro, a petición de Sinforosa, cuenta sus aventuras marinas, que cubren una significativa porción del argumento de la novela, desde su llegada a la isla de los pescadores, el rapto de Auristela y su búsqueda incesante por los mares del Norte como capitán corsario, hasta naufragar y caer prisionero en la isla Bárbara, hilvanando así el final de su cuento con el inicio de la novela. La mayor originalidad de Cervantes reside en que el relato no se desarrolla de corrido, sino de forma fragmentaria o por entregas en varios impulsos narrativos acaecidos en los capítulos XI, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XIX y XXI, en simultaneidad con la narración principal, casi siempre a la caída de la tarde, ora cabe la cama de Antonio el hijo, ora, tras la huida del palacio real, en la isla de las ermitas; y, sobre todo, en que, de algún modo, espejea, en menor, al relato de primer grado, al punto de que Periandro adopta deliberadamente el mismo recurso retórico del *ordo artificialis* utilizado por el narrador principal y suspende el cuento de sus peripecias para propiciar la entrada de secuencias narrativas externas, en calidad de relatos de segundo grado, que son de tercero con relación a la fábula. Es en este abismamiento formal en que tiene lugar el episodio de las dobles bodas de los pescadores. De modo y manera que Periandro, como Flaminio y los demás personajes narradores de *Gli Ecatommiti*, cuenta una historia a un grupo de oyentes, solo que, a diferencia de ellos, no es una historia ajena sino la suya propia, por lo que se trata de un narrador de segundo grado intra y homodiégetico puro; en el seno de su historia se desarrolla otra, el episodio de las dobles bodas, que él profiere como narrador, pero en la que al mismo tiempo oficia como personaje en tanto en cuanto se ve activamente involucrado en la trama, por lo que es igualmente con respecto a ella un narrador intra y homodiegético, aunque sea como testigo u observador, pues en puridad no refiere sino un caso de terceros, hasta cierto punto extraño. Pero es que, en la narración del episodio que se inserta en su relato, Periandro cede la voz a Carino, quien le cuenta en calidad de narrador de tercer grado los pormenores de su historia, le expone los antecedentes de su caso, en lo que es una narración intra y homodiegética pura de índole explicativa. No acaban aquí las complicaciones, porque uno de los receptores externos del episodio que se incluye en el relato de Periandro es Auristela, que también es un personaje que participa en el devenir del episodio, hasta el extremo de ser, en correspondencia con el anciano patrón de la *novella* II, 8 de *Gli Ecatommiti*, quien soluciona el desaguisado.

El episodio de Carino, Leoncia, Selviana y Solercio se articula en torno a dos impulsos narrativos que, segmentados por el relato de primer grado, coin-

ciden con las dos primeras sesiones del cuento de Periandro. El primero comprende el capítulo XI del libro II, que es el que mantiene un diálogo intertextual con la *novella* de Giraldi Cinzio, aunque su distribución es diferente. De modo semejante a la tragedia grecolatina, principia en la jornada crítica de la trama, la de la celebración de las dobles bodas con el amor de las parejas trocado por imperativo paterno, cuya consumación suspende momentáneamente la llegada intempestiva de Periandro, Auristela, Cloelia y un marinero a su aldea. Es decir, no empieza por el principio, como la *novella* de Ginevra, Possidonio, Peronello y Lisca, sino por un punto de su desarrollo muy próximo del desenlace, lo que hace imprescindible que en su progreso, mostrado en acción directa, se actualicen los antecedentes mediante una relación retrospectiva, la de Carino. Su morfología, por lo tanto, exhibe una mixtura de narración y acción, aunque prepondera la presentación viva de los acontecimientos. El segundo, que acontece en el capítulo XIII y que se representa en el plano básico de los sucesos generales, tiene por motivo central el rapto de Auristela, Selviana y Leoncia y la conversión de Periandro, Carino, Solercio y el resto de pescadores en corsarios para salir en busca de sus amadas.

Periandro comienza su narración exhortando a su público -y al lector- para que lo contemple junto a su hermana Auristela y Cloelia a bordo de un navío que más semeja bajel corsario que barco de mercader. Fatigada Auristela de la navegación, al arribar cerca de la ribera de una isla, solicita permiso al capitán para solazarse en tierra firme. Durante el trayecto, nada más ingresar en la isla a través de la desembocadura de un río, el único marinero de la embarcación que los acompaña les advierte del peligro que se cierne sobre ellos si no huyen, puesto que el capitán, seducido por la hermosura de Auristela, «quería deshonorar a mi hermana y darme a mí la muerte» (II, XI, 168). La lascivia, por consiguiente, amenaza el amor de la pareja y, como en otras ocasiones a lo largo del texto, es indicio de cambios significativos en la trama. Pero ese destino inexorable, ese fatalismo, es el que les tiene reservado su portentosa belleza física, que va rindiendo voluntades por donde pasa, en especial la femenina en cuanto solio de la Belleza visible. Y precisamente de eso, de la belleza sobrehumana de la protagonista y de la tensión que se genera entre la belleza externa y la interna, la que es un deseo de hermosura frente a la que se percibe con los ojos del entendimiento, base del debate amoroso del neoplatonismo, es de lo que versa el episodio de las dobles bodas de los pescadores, cuyo anclaje está marcado por el cambio de escenario que supone la huida río arriba de los héroes principales.

En efecto, a poco de adentrarse en la espesura, Periandro, Auristela, Cloelia y el marinero escuchan, primero, «el son de muchos y varios instrumentos formado» y, después, vislumbran «una selva de árboles movibles, que de la una ribera a la otra ligeramente cruzaban» (II, XI, 168) antes de irrumpir en un poblado en mitad de la celebración de una ceremonia de desposorios, cuyos protagonistas, una pareja de malencarados y otra de agraciada apostura, detienen, al socaire de su llegada y de la belleza divina de Auristela, a la que

consideran una especie de deidad marina o de encarnación de Venus. Así lo cuenta Periandro:

Levantose en pie mi hermana y, echándose sus hermosos cabellos a las espaldas, tomados por la frente con una cinta leonada o listón que le dio su ama, hizo de sí casi divina e improvisa muestra; que, como después supe, por tal la tuvieron todos los que en las barcas venían, los cuales a voces, como dijo el marinero, que las entendía, decían: «¿Qué es esto? ¿Qué deidad es esta que viene a visitarnos y dar el parabién al pescador Carino y a la sin par Selviana de sus felicísimas bodas? [...] Vimos asimismo levantarse de unos asientos dos mujeres y dos hombres, ellas mozas y ellos gallardos mancebos: la una hermosa sobremanera y la otra fea sobremanera; el uno gallardo y gentilhombre y el otro no tanto; y todos cuatro se pusieron de rodillas ante Auristela, y el más gentilhombre dijo: «¡Oh tú, quienquiera que seas, que no puedes ser sino cosa del cielo! Mi hermano y yo, con el extremo a nuestras fuerzas posible, te agradecemos estar merced que nos haces, honrando nuestras pobres y ya de hoy más ricas bodas. Ven, señora, y si en lugar de los palacios de cristal que en el profundo mar dejas, como una de sus habitadoras, hallares en nuestros ranchos las paredes de conchas y los tejados de mimbres o, por mejor decir, las paredes de mimbres y los tejados de conchas, hallarás, por lo menos, los deseos de oro y las voluntades de perlas para servirte» (II, XI, 169-170).

Uno de los novios, Carino, aprovecha la interrupción para, por la noche, descubrirle a solas a Periandro que los deseos de los cuatro están trabucados, él ama a la fea Leoncia, y Solercio a la bella Selviana, quienes asimismo les corresponden; sus inclinaciones amorosas no han sido, sin embargo, respetadas por sus progenitores, que son los que han optado, en su nombre, por casar al guapo con la guapa, a Carino con Selviana, y al feo con la fea, a Solercio con Leoncia; y por ello confía en que los recién llegados resuelvan el desbarajuste. Puesto que

no puedo yo pensar —dice— en qué razón se consiente que a la carga que ha de durar toda la vida se la eche el hombre sobre sus hombros no por el suyo, sino por el gusto ajeno; y, aunque esta tarde habíamos de dar el consentimiento y el sí del cautiverio de nuestras voluntades, no por industria, sino por ordenación del cielo, que así lo quiero creer, se estorbó con vuestra venida de modo que aún nos queda tiempo para enmendar nuestra ventura (II, XI, 171).

Es así como el relato explicativo de Carino, quien de algún modo asume el rol de Possidonio al rebelarse ante las circunstancias, condensa las dos primeras partes de la *novella* II, 8 de *Gli Ecatommiti*: plantea, en efecto, la situación errónea o injusta de partida y las complicaciones surgidas a propósito, a través del conflicto entre padres e hijos en lo concerniente a la elección de los cónyuges y del impedimento de la celebración por los imponderables del azar o por el designio de la Divina Providencia.

Dicho y hecho. Periandro habla con Auristela, que decide hacerse cargo, con no menos discreción que osadía, de la situación. En primer lugar, certifica en conversación con Selviana y Leoncia -más bien ratifica, en señal de honestidad, el silencio- que sus sentimientos para con sus amados se ajustan a lo descubierto por Carino a Periandro; para lo cual simula ser una adivina que «viendo el rostro de una persona, le leo el alma y le adivino los pensamientos» (II, x, 203), una estratagema pareja a la que pondrá en práctica Constanza con Luisa la talaverana en un mesón de la dulce Francia (*Persiles*, III, XVI). Después, llegado el nuevo día y la hora señalada de los desposorios, Auristela, ataviada para la ocasión, interrumpe, justo cuando el sacerdote se dispone a darles las manos a los esposos «y hacer las católicas ceremonias que se usan», el oficio y, harto subversivamente, dice:

«Esto quiere el cielo». Y, tomando por la mano a Selviana, se la entregó a Solercio y, asiendo de la de Leoncia, se la dio a Carino. «Esto, señores —prosiguió mi hermana [relata Periandro]—, es, como ya he dicho, ordenación del cielo y gusto no accidental, sino propio destes venturosos desposados, como lo muestra la alegría de sus rostros y el sí que pronuncian sus lenguas». Abrazáronse los cuatro, con cuya señal todos los circundantes aprobaron su truco y confirmaron, como ya he dicho, ser sobrenatural el entendimiento y la belleza de mi hermana (II, x, 204).

Es decir, frente al ejercicio racional que lleva a cabo el honorable patrón en la *novella* de Giraldi Cinzio con los padres de los cuatro jóvenes para que recapaciten y se hagan cargo de la situación, por mucho que abunde en el mandato divino²⁵, Auristela, que también alude a los cielos, impone su ley, sin sacar del error a los progenitores de los pescadores. Como sea, su gesto, que ella volverá a realizar en el episodio de Isabela Castrucho, en orden a sancionar la boda de la dama de verde con Andrea Marulo en un mesón de

25. Después de asegurarles el amor que se profesan Possidonio y Ginevra y el que siente Lisca por Peronello, les dice así: «E qual poca umanità sarebbe la vostra, che voleste torre Ginevra a Possidonio, per darla a Peronello, e dare a Possidonio Lisca, perché ella di Peronello non fosse? E con questo modo turbar tutta quella letizia, alla quale hanno serbati questi giovane gli Iddii immortali? Questo, per quanto a me ne paia, non sarebbe altro che rivoltare tutto l'ordine della natura, e io non vorrei piú tosto avergli mai risanati, che vedere che avvenisse cosa tanto sconcia, per no dire abominevole. Però se merita cosa alcuna appresso voi la diligenza mia, alla loro salute usata, vi prego, voi padri e madri, che non vogliate opporvi al voler divino e che consentiate che le cose se ne vadano per lo lor diritto, senza volerle piegare a torto camino» (*Gli Ecatommitti*, II, 8, p. 481). Lo cual fue traducido por Vozmediano del siguiente modo: «Mucha inhumanidad haríades, señores, si quisiédeses que Ginebra se le quitase a Posidonio, por dársela a Peronelo, y entregar a Lisca a Posidonio, porque no goce de Peronelo, pues con esto turbaríades el contento y la alegría para que los ha el cielo guardado. Y a lo que a mí me parece, no haríades en hacerlo otra cosa sino pervertir el orden de la naturaleza; de modo que, si queréis que os diga la verdad, quisiera antes no haberlos curado que ver ahora en mi casa cosa tan contra razón, por no decir abominable. Por tanto, si merece algo con vosotros mi diligencia en su salud bien empleada, ruégoos, amados padres de estos queridos hijos, que no queráis contraponeros a la voluntad divina; antes, dejéis que tan importantes negocios vayan por derecho camino, sin querer guiarlos por inciertas y torcidas sendas» (*Primera parte de las cien novelas*, II, 8, fols. 251v-252r).

Luca (III, XXI), es similar al que pone en práctica don Quijote, en las bodas de Camacho, para consagrar las de Basilio y Quiteria, en *Don Quijote* (II, XXI), aunque también ofrece, como el anciano de Giraldi, un puñado de argumentos, y al de Pedro de Urdemalas, que hace lo propio para convencer al alcalde Martín Crespo de que Clemencia solo puede ser de Clemente (*Pedro de Urdemalas*, I, vv. 470-487).

Como en el episodio quijotesco de las bodas de Camacho, donde unos bailadores ejecutan una danza figurada antes de la ceremonia, tiene lugar, luego de las nupcias, una carrera alegórica de barcas, en la que la Buena Fortuna se impone al Interés, la Diligencia y el Amor ciego o Cupido vendado. Cervantes, como dijimos, ya había recreado unas bodas rústicas en *La Galatea*, que representaban el envés de las de la Segunda parte del *Quijote*²⁶.

Durante los festejos de los esponsales que siguen a la carrera de las barcas, cuyo final es narrado por Periandro ya en la segunda sesión de su relato y ya, consecuentemente, en la segunda parte del episodio, el poblado sufre una razia de los corsarios con los que habían arribado a la isla los héroes, «los cuales -dice Periandro-, como hambrientos lobos, arremetieron al rebaño de las simples ovejas y se llevaron, si no en la boca, en los brazos, a mi hermana Auristela, a Cloelia, su ama, y a Selviana y Leoncia» (II, XIII, 180) con el propósito de venderlas como esclavas. Ante la pasividad y el desconcierto de los pescadores por la afrenta del hurto y ante su incapacidad de actuación, Periandro asume el papel de héroe y se erige en su líder y capitán; en su discurso, les anima y exhorta a que muden la quietud de las redes por el

26. Las dobles bodas de los pescadores, en efecto, son las terceras que Cervantes narra en su producción literaria: las primeras son las de Daranio y Silveria en *La Galatea* (libro III); las segundas, las de Basilio y Quiteria en el *Ingenioso caballero* (caps. XIX-XXII). Sin embargo, a pesar de que las tres son celebraciones rústicas y las tres presentan un claro matiz pastoril, su resolución es de muy distinto signo: en las de *La Galatea* triunfa el interés del dinero sobre el amor y la obediencia que los hijos, según el código sociomoral de la época, deben a sus padres; en las del *Quijote* lo hacen el amor y el gusto de los hijos; en las del *Persiles* no interviene para nada el dinero, simplemente triunfan el amor y el gusto de los hijos. Por otro lado, la intervención de terceros es sumamente importante en los tres casos, aunque de muy distinto grado: en las de *La Galatea*, la intervención de Elicio -personaje de la trama nuclear- se limita a animar al desdénado Mireno, que se ha visto desplazado en beneficio del interés que suscita en los padres de Silveria la riqueza de Daranio, y quizás también en ella; en la Segunda parte del *Quijote*, la intervención del caballero andante es relevante, pero no determinante, puesto que es el propio Basilio quien, gracias a un ardid de corte picaresco, logra desbancar a Camacho, que ostenta la riqueza; en el *Persiles*, ante la incapacidad de los implicados de resolver sus problemas, la intervención de Periandro, pero, sobre todo, de Auristela, deviene fundamental, además de que ella, como Basilio, se vale de un ardid para solucionar el enredo: el impacto que provoca su divina hermosura. Por lo tanto, guardan más concomitancias entre sí las del *Quijote* y las del *Persiles*: ambas bodas se desarrollan como episodios intercalados; en ambos casos se llega a la solución justo en el instante en el que los desposados iban a darse forzosamente las manos y el consentimiento; en ambos son trascendentales las intervenciones de los personajes principales, sobre todo en el *Persiles*. Por último, las tres bodas se continúan con sendas celebraciones: la representación eclógica que de sus amores hacen Orompo, Orfenio, Marsilio y Crisio en *La Galatea*, en la que se impone, según el dictamen de Damón, el celoso Orfenio, por cuanto «no son los celos señales de mucho amor, sino de mucha curiosidad impertinente» (III, 201); la representación de una danza hablada entre el Amor y el Interés en el *Quijote*, en la que vence el Interés, y la carrera alegórica de barcos en el *Persiles*.

desasosiego de la guerra, con el objetivo de ir tras los piratas y recuperar a sus amadas, pues «la baja fortuna jamás se enmendó con la ociosidad ni con la pereza; en los ánimos encogidos nunca tuvo lugar la buena dicha; nosotros mismos nos fabricamos nuestra ventura, y no hay alma que no sea capaz de levantarse a su asiento» (II, XIII, 182). Es así, convencidos por sus excelentes dotes oratorias, como Periandro y los pescadores se convierten en corsarios, pero «no codiciosos, como lo son los demás, sino justicieros, como lo seremos nosotros» (II, XIII, 183); esto es: como caballeros andantes de los mares que, por voluntad propia, abandonan la familia y el hogar y parten en busca de aventuras que acrecienten su reputación, su fama y su honra, con el buen propósito de enmendar desafueros, teniendo como referente los sufridos por sus amadas y Cloelia.

Es así como el relato de segundo grado de Periandro, que hace las veces de fábula, y el de tercer grado de la isla de los pescadores, que oficia de episodio interpolado, se imbrican perfectamente en una sola línea de acción hasta el final de la narración, a la altura del capítulo XXI, cuando, después de la aventura en el reino de Cratilo en Bituania, Carino y Leoncio le piden licencia para abandonar la vida de piratas aventureros y regresar a sus casas y a sus redes²⁷. Y es que su función narrativa principal, ubicado justo al comienzo del relato de Periandro, no es otra que marcar la transición de la *peripecia* de la épica amorosa de la acción principal a la *aventura* y las *hazañas* de la épica heroica y los libros de viajes.

Aunque Cervantes no realiza en el seno del episodio un *menosprecio de corte y alabanza de aldea* como el que modulaba la *novella* II, 8 de *Gli Ecatommiti*, no lo rehúye del todo; lo que hace es establecer un manifiesto contraste, en profundidad, entre el relato de primer grado, la estancia de Periandro, Auristela y sus acompañantes en el palacio del rey Policarpo, en donde impera la bulliciosa, voluptuosa y engañosa vida cortesana, y el relato de tercer grado, el episodio de las dobles bodas de los pescadores, en donde, en lugar del polemismo dialéctico entre el interés y el amor, tiene lugar una suerte de debate filigráfico de corte neoplatónico entre la belleza interna y la externa.

Las continuas suspensiones del relato de Periandro obedecen a diversos factores, algunos atañidos a cuestiones de la narración principal, otros a detenciones del relator o a interrupciones del público presente, que fluctúa de un lugar -el palacio de Policarpo- a otro -la isla de las ermitas-, para comentar lo contado. Ello es porque a diferencia del amable, cortés y crédulo audi-

27. No obstante, al igual que la mayoría de episodios del *Persiles*, el de las dobles bodas de los pescadores reaparece en dos ocasiones más a lo largo del texto: la primera, en la analepsis completa de Auristela (III, IX), en la que cuenta que los corsarios, después del robo, las llevaron a una isla despoblada donde se repartieron el botín: con ella se quedó uno de los piratas, mientras que Selviana y Leoncia permanecieron con el resto; la segunda, que es la coda final, en el relato-resumen de Arnaldo: «Dijo, asimismo, que había tocado en la isla de los pescadores, y hallado en ella libres, sanas y contentas a las desposadas y a los demás que con Periandro, según ellos dijeron, se habían embarcado» (IV, VIII, 414).

torio con el que han contado otros personajes narradores del *Persiles* -piénsese, pongamos, en Antonio y Rutilio, en cuyos relatos aparecen licántropos y viajes en alfombra de Siena a Noruega²⁸, el que atiende a la historia de Periandro es notablemente más complejo, puesto que manifiesta una notable diversidad de actitudes receptoras, que responde a su horizonte de expectativas y que oscila desde la aquiescencia más entusiasta de las damas, sobre todo de la enamorada Sinforosa y de Transila, hasta la impaciencia del príncipe Arnaldo, quien, defraudado por no sacar nada en claro del origen de su amada Auristela, desea que Periandro acabe cuanto antes, y el rechazo incrédulo y racionalista tanto de Ladislao, al que le gustaría que aún estuviera entre ellos el maldiciente Clodio a fin de que pusiera en solfa los desmanes del orate, como, sobre todo, de Mauricio, representante de la crítica neoaristotélica -como lo es el Canónigo de Toledo en la primera parte del *Quijote*-, que no digiere con gusto que la variedad quebrante la unidad del discurso y que la verosimilitud no se adecue siempre a las leyes de la necesidad y la probabilidad. Empero, el comentario más agudo, como ha destacado Georges Güntert (2012: 224), en su análisis de las reacciones del receptor intradieгético del relato, lo constituye «el del italiano Rutilio», al ponderar los rodeos y eslabones con que Periandro engarza su peregrina historia, pues «siendo poeta, está dotado de la sensibilidad necesaria para experimentar emociones estéticas». A ellos se suma desde fuera de la diégesis el narrador externo, cuyos juicios desautorizan irónicamente la voz de Periandro en tanto en cuanto narrador de su propia historia, en una actitud de distancia que recuerda a la de Cide Hamete respecto del relato de don Quijote sobre su descenso a la Cueva de Montesinos. Se dramatiza, en fin, el enfrentamiento, en el seno del marco interlocutivo, del autor con su público en lo concerniente al hecho literario y a la verdad de la ficción, como asimismo acaece en el *Quijote* y en el entramado novelesco de *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*. Es decir, frente a los receptores intradieгéticos de *Gli Ecatommiti*, que regularmente centran sus juicios sobre el contenido de las *novelle* que han escuchado, los del cuento de Periandro tratan principalmente de cuestiones formales. En el caso que nos ocupa, la primera interrupción se debe a una petición del propio Periandro, quien, como magnífico poeta que es, suspende su relato en el punto álgido de la carrera alegórica de las barcas, dejando en ascuas a su auditorio, aunque coincide con una súbita recaída de Antonio el hijo:

28. También frente a la tradición: nadie osa, por ejemplo, poner en duda la palabra de Ulises o la de Eneas durante o tras el relato de sus aventuras. Con relación a ello, Isabel Lozano-Renieblas (2014: 115) ha destacado la modernidad que rezuma el personaje del *Persiles*: «Es precisamente la opinión ajena la que destruye la ley de la identidad que caracteriza la heroificación épica. En la heroificación épica la valoración ajena es coincidente con la imagen del propio héroe, por eso la duda no tiene lugar. Periandro, en cambio, está lejos de ser un héroe ejemplar precisamente por las dudas que despierta su palabra. La valoración de sus compañeros, diferente de la suya propia, lo define como héroe novelístico. Se pone a prueba no solamente su voluntad, su castidad, sino también su palabra».

En fin, la Buena Fortuna fue la que la tuvo buena entonces, y la mía de agora no lo sería si yo adelante pasase con el cuento de mis muchos y estraños sucesos. Y así, os ruego, señores, dejemos esto en este punto, que esta noche [siguiente] le daré fin, si es posible que le puedan tener mis desventuras. Esto dijo Periandro a tiempo que al enfermo Antonio le tomó un terrible desmayo (II, XI, 175).

Las reacciones de su auditorio ante su primera sesión, que constituye la primera parte del episodio de las dobles bodas de los pescadores, comentadas indirectamente por el narrador extra y heterodiegético de la historia principal, tienen por norte, antes que cualquier cuestión del argumento -como había hecho el de la *novella* contada por Flaminio-, la prolijidad y la tensión del precepto de la variedad en la unidad:

Paréceme que si no se arrimara la paciencia al gusto que tenían Arnaldo y Policarpo de mirar a Auristela, y Sinforosa de ver a Periandro, ya la hubieran perdido escuchando su larga plática, de quien juzgaron Mauricio y Ladislao que había sido algo larga y traída no muy a propósito, pues, para contar sus desgracias, no había por qué contar los placeres ajenos. Con todo esto, les dio gusto y quedaron con él, esperando oír el fin de su historia, por el donaire siquiera y buen estilo con que Periandro la contaba (II, XII, 176).

La segunda sesión, que se corresponde con la segunda parte del episodio y su perfecta entreveración con el relato de Periandro, es bruscamente detenida por el príncipe Arnaldo, que no soporta más la dilación y promiscuidad narradora del orate: «No más -dijo a esta sazón Arnaldo-; no más, Periandro amigo; que, puesto que tú no te canses de contar tus desgracias, a nosotros nos fatiga oírlas, por ser tantas» (II, XIII, 184). Aunque Periandro se defiende, es Transila quien sale vigorosamente en su favor, pues, a diferencia del príncipe, ella está subyugada por el encanto de la narración: «Suspensa me tiene el veros capitán de salteadores (juzgué merecer este nombre vuestros pescadores valientes), y estaré esperando, también suspensa, cuál fue la primera hazaña que hicistes y la aventura primera que encontrastes» (II, XIII, 184). Y así, con la admiración y el embrujo de la ficción y con el debate abierto entre el autor y su público, que no hace sino insistir en el trasvase de la verdad poética del escritor al receptor, queremos cerrar este estudio.

FUENTES

- Cervantes, Miguel de (2005). *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Cervantes, Miguel de (2014). *La Galatea*, eds. Juan Montero, Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi. Madrid: RAE.
- Cervantes, Miguel de (2017). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández; notas de Carlos Romero Muñoz e Ignacio García Aguilar, estudios de Isabel Lozano-Renieblas. Madrid: RAE.

- Cruz, Luis de la (2005). *Historia del glorioso mártir San Vicente*, ed. M.^a Luisa Viejo Sánchez. Valencia: Consell València de Cultura.
- Duque de Estrada, Diego (1982). *Comentarios del desengaño de sí mismo*, ed. Henry Ettinghausen. Madrid: Castalia.
- Gaitán de Vozmediano, Luis (trad.) (1590). Giovan Battista Giral di Cinzio, *Primera parte de las cien novelas*. Toledo: Pedro Rodríguez.
- Giral di Cinzio, Giovan Battista (2012). *Gli Ecatommiti*, ed. Susanna Villari. Roma: Salerno, 3 vols.
- Rufo, Juan (2006). *Apotegmas*, ed. Alberto Bleuca. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguirre, José María (1965). *José de Valdivielso y la poesía religiosa tradicional*. Toledo: IPIET.
- Aldomà García, Mireia (1996). «Los *Hecatommithi* de Giral di Cinzio en España», en Ignacio Arellano, M.^a del Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Pamplona-Toulouse: GRISO-LESMO, vol. III, pp. 15-22.
- Aldomà García, Mireia (1998). *La recepción de la «novella» en España: los «Hecatommithi» de Giral di Cinzio*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Aldomà García, Mireia (2014). «Didactismo, género literario y lector en Giral di Cinzio», *Edad de Oro*. 23, pp. 87-107.
- Aldomà García, Mireia (2015). «Palabras en fuga o silencios en la *Primera parte de las novelas* de Giral di Cinzio», en Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti (coords.), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentale*. Turín: Accademia University Press, pp. 413-431.
- Antiochos, Sarantis (2001). «Cervantes y el Greco ¿solo contemporáneos?», en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, vol. I, pp. 91-104.
- Aranda Pérez, Francisco José (1999). *Poder y poderes en la ciudad de Toledo: gobierno, sociedad y oligarquías urbanas en la Edad Moderna*. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Bleuca, José Manuel (1970). *Sobre poesía de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos.
- Brown, Jonathan (1982). «El Greco y Toledo», en *El Greco de Toledo*. Madrid: Alianza, pp. 75-147.
- Eisenberg, Daniel (2002). *La biblioteca de Cervantes: una reconstrucción*. Versión Preliminar. Accesible en: <https://www.academia.edu/26165618/La_biblioteca_de_Cervantes_una_reconstrucci%C3%B3n>.
- Fernández, Laura (2017). «Historia del texto» en Estudios a Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández; notas de Carlos Romero Muñoz e Ignacio García Aguilar, estudios de Isabel Lozano-Renieblas. Madrid: RAE, pp. 503-528.
- García-Reidy, Alejandro (2016). «Lope de Vega's *La inocente Laura* and the Early Modern Transnational World (Cinzio, Greene, d'Ouville, and Pasca)», *Symposium*. 70 (4), pp. 197-207.

- García-Reidy, Alejandro (2017). Prólogo a *La inocente Laura*, en Lope de Vega, *Comedias. Parte XVI*, Florence D'Artois y Luigi Giuliani (coords.). Barcelona: Gredos, vol. II, pp. 583-602.
- González Ramírez, David (2011). «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España», *Arbor*. 187 (752), pp. 1221-1243.
- González Ramírez, David (2012). «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* desde sus paratextos», *Arbor*. 188 (756), pp. 813-828.
- Güntert, Georges (2012). «La pluridiscursividad del *Persiles*», en Itziar López, Gina María Schneider y Cristina Abizu (eds.), *De Garcilaso a Gracián. Treinta estudios sobre la literatura del Siglo de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 221-233.
- Kagan, Richard L. (1982). «La Toledo del Greco», en *El Greco de Toledo*. Madrid: Alianza, pp. 35-73.
- Kagan, Richard L. (1992). «The Count of Los Arcos as Collector and Patron of El Greco», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. 4, pp. 151-159.
- King, Willard F. (1963). *Prosa novelística y academia literarias en el siglo XVII*. Madrid: Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*. X.
- Lozano-Renieblas, Isabel (2014). *Cervantes y los retos del «Persiles»*. Salamanca: SEMYR.
- Madroñal, Abraham (1993). «El contador Gaspar de Barrionuevo (1562-c.1624?), poeta y dramaturgo toledano amigo de Lope de Vega», *Voz y letra*. 4 (2), pp. 105-127.
- Madroñal, Abraham (1996). «Don Luis de Vargas (1566-1591?) y su círculo de amigos en torno al romancero nuevo», en Ignacio Arellano, M.^a del Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Pamplona–Toulouse: GRISO–LESMO, vol. I, pp. 395-404.
- Madroñal, Abraham (1997). «Pedro Liñán, Juan Bautista de Vivar y don Luis de Vargas, tres poetas contemporáneos de Cervantes en torno al Romancero nuevo», *Boletín de la Real Academia Española*. 77, pp. 99-125.
- Madroñal, Abraham (1999). *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert.
- Madroñal, Abraham (2002). «La primera edición de la *Vida de San José* del maestro Valdivielso», *Revista de Filología Española*. 82, pp. 273-294.
- Madroñal, Abraham (2014). «Manuscritos desconocidos para una comedia famosa (En torno a *La famosa toledana*, de Juan de Quirós)», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, pp. 285-307.
- Madroñal, Abraham (2016). «“Él scribe come pinta”. Entre Cervantes, el Greco y otros ingenios en Toledo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. 92, pp. 225-241.
- Marañón, Gregorio (1960). *El Greco y Toledo*. Madrid: Espasa Calpe, 3.^a ed.
- Martín Gamero, Antonio (1857). *Los cigarrales de Toledo. Recreación literaria sobre su historia, riqueza y población*. Toledo: Imprenta y librería de Severiano López Fando.
- Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M. R. Cartes. Madrid: Gredos.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2013). «“Escribía / después de haber los libros consultado”: a propósito de Lope y los *novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), parte II», *Anuario Lope de Vega*. 19, pp. 116-149.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2018a). «Del gentil conversador al discreto lector: apuntes sobre una cuestión cardinal de la historia de la novela (corta) de Boccaccio a Cervantes (I)», *eHumanista*. 38, pp. 847-872.

- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2018b). «Del gentil conversador al discreto lector: apuntes sobre una cuestión cardinal de la historia de la novela (corta) de Boccaccio a Cervantes (II)», *eHumanista/Cervantes*. 6, pp. 113-130.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2018c). «El mejor de los libros de entretenimiento». Reflexiones sobre «Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional», de Miguel de Cervantes. Alcalá de Henares: Universidad.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2018d). «Reseña de “Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”». Texto crítico de Laura Fernández, notas de Carlos Romero Muñoz e Ignacio García Aguilar, estudio de Isabel Lozano-Renieblas y Laura Fernández. Madrid: RAE, 2017, XI+876 pp.» *Anales Cervantinos*. L, pp. 395-405.
- Ojeda Calvo, María del Valle (2013). «Apuntes sobre Giraldo Cinzio y el teatro en España a finales del siglo XVI», *Crítica Letteraria*. 159-160, pp. 645-673.
- Pérez Pastor, Cristóbal (1887). *La imprenta en Toledo*. Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (1986). «Poetas toledanos del Barroco: Baltasar Elisio de Medinilla», *Anuario de Estudios Filológicos*. 9, pp. 225-238.
- Pizarro Llorente, Henar (2010). «Miembros del cabildo de la catedral de Toledo durante el arzobispado de Gaspar de Quiroga (1577-1594)», *Hispania Sacra*. 62 (126), pp. 563-619.
- Resta, Ilaria y David González Ramírez (2014). «Lope de Vega, reescritor de Giraldo Cinzio. La construcción dramática de una *novella* de los *Hecatommithi*», en Guillermo Carrascón y Daniela Capra (eds.), «Deste artefe». Estudios dedicados a Aldo Ruffinatto en el IV centenario de las «Novelas ejemplares». Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 157-171.
- Resta, Ilaria y David González Ramírez (2016). «La recepción de los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio en el teatro del Siglo de Oro: entre reescrituras y adaptaciones», *Bulletin of the Comediantes*. 68, pp. 103-126.
- Rey Hazas, Antonio y Juan Ramón Muñoz Sánchez (2006). *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el «Quijote» en el siglo XVIII*. Madrid: Verbum.
- Rico, Francisco (2007). «Los dos capítulos séptimos del *Persiles*, libro II», *RILCE* (número monográfico: «Cálamo corriente». Homenaje a Juan Bautista Avall-Arce). 23 (1), pp. 185-194.
- Riley, Edward C. (1989). *La teoría de la novela en Cervantes*, trad. Carlos Sahagún. Madrid: Taurus.
- Riley, Edward C. (2015). «Cervantes: teoría literaria», en Estudios a Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Instituto Cervantes; dir. Francisco Rico. Madrid: RAE, vol. I, pp. 1453-1470.
- Romera Pintor, Irene (1998). *Giraldo Cinthio: metodología y bibliografía*. Madrid: Agrupación Ateneísta de Estudios sobre la Mujer Clara Campoamor.
- Romera Pintor, Irene (1999a). «La obra de Giraldo Cinzio a través de sus traducciones», en Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero (eds.), *Lengua y cultura. Estudios en torno a la traducción*. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, pp. 367-375.
- Romera Pintor, Irene (1999b). «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y su influencia italiana», en José Ramón Fernández de Cano y Martín (ed.), *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso, pp. 461-470.
- Romera Pintor, Irene (2003). «G. B. Giraldo Cinzio: estudio de la cuestión ante el nuevo milenio», en Vicente González (ed.), *La Filología Italiana ante el nuevo milenio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 611-620.

- Romera Pintor, Irene (2017). «El “docto Cinthio” en España», en José Luis Canet, Marta Haro, John London y Gabriel Sensano (coords.), *Teatro hispánico y su puesta en escena. Estudios en homenaje a Josep Lluís Sirera Turó*. Valencia: Universitat de València, pp. 349-366.
- Romo Feito, Fernando (2008). «Giraldi Cinthio, De Lollis y Riley: un episodio del cervantismo», en Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Albuquerque (coords.), *El «Quijote» y el pensamiento teórico-literario*. Madrid: CSIC, pp. 591-600.
- Rubio Áquez, Marcial (2014). «Luis Gaitán de Vozmediano, Giraldi Cinzio y los inicios de la novella en España», *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*. 7, 12 pp. Accesible en: <<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/73>>.
- Ruffinatto, Aldo (2012). «Cervantes frente a Cinthio: un curioso juego triangular», *Anales Cervantinos*. 44, pp. 11-36. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2012.001>.
- Sánchez, José (1961). *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Gredos.
- Vega Ramos, María José (2013). «La ficción ante el censor. La novella y los índices de libros prohibidos en Italia, Portugal y España (1559-1596)», en V. Núñez Rivera (ed.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglo XV-XVI)*. Barcelona: Bellaterra, pp. 49-75.
- Villari, Susanna (2012). «Introduzione», «Nota biografica», «Nota bibliografica» y «Nota al testo» a G. B. Giraldi Cinzio, *Gli Ecatommiti*. S. Villari (ed.). Roma: Salerno, vol. I, pp. IX-CXXVIII, y vol. III, pp. 1999-2074.

Recibido: 22 de enero de 2018

Aceptado: 11 de mayo de 2018