

Novelas sin marco y marco con novelas. De las *Novelas ejemplares* a la primera parte del *Quijote*

Diana Berruezo-Sánchez
(University of Oxford)

1. Introducción

La relación de Cervantes con los *novellieri* tiene una cita obligada en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, que no por recordadas tantas veces dejan de tener importancia. Cervantes leyó novela corta italiana, pues, como él mismo nos dice, hay muchas novelas traducidas de lenguas extranjeras “que andan impresas.” De hecho, no solo circulan traducciones y/o adaptaciones, sino también colecciones de novelas italianas en lengua original, que seguramente Cervantes debió de leer tanto en su estancia en Italia como de nuevo en España. Durante tres siglos la novela corta italiana fue un producto editorial de mucho éxito del que Cervantes no pudo estar al margen, como tampoco lo estuvo del gran éxito que cosecharon los libros de caballerías. Cervantes, es verdad, dio una respuesta original a estos grandes géneros, por eso nos dice en el prólogo de las *Novelas ejemplares* que fue el primero en novelar en lengua castellana, distanciándose así de sus antecesores. Ahora bien, la originalidad de Cervantes no estriba en ser el primero en novelar, sino en el diálogo que mantuvo con los *novellieri* y la adaptación que hizo de ellos, cuyos ecos son evidentes no solo en el préstamo literario de argumentos y motivos,¹ sino también en las técnicas narrativas² y en la estructura en la que se contenían las novelas.

Cervantes no fue el primero en novelar en lengua castellana,³ ni el creador de la novela corta española, pero la apropiación y manipulación de la tradición italiana bajo su pluma tiene particularidades muy originales que lo convierten en un punto de inflexión en la novela barroca.⁴ En realidad, tanto la prosa de ficción y las colecciones de cuentos como las obras misceláneas y los diálogos renacentistas españoles incluyeron traducciones y recreaciones de la novela italiana, entre ellas la *Diana*, el *Abencerraje*, el *Lazarillo*, el *Coloquio de Palatino y Pinciano* de Arce de Otálora, el *Guzmán de Alfarache*, y posteriormente los *Cigarrales de Toledo* de Tirso o *Las fiestas del Jardín* de Castillo Solórzano. Obras contenedores cuyo punto de unión, para el tema que nos interesa, es la interpolación de novela italiana en el interior de sus páginas, del mismo modo que hará Cervantes en el primer *Quijote*, dando como

¹ Para la influencia de Boccaccio en la obra de Cervantes, véase la reciente colección de estudios editada por Colón Calderón y González Ramírez (2013), especialmente los capítulos de Colón Calderón, Rodríguez Ramos, Couceiro, Delgado-García y Recio. Para la huella de otros *novellieri*, en la misma colección, véanse los capítulos de González Ramírez and Marco Feredici, así como Rubio Árcuez (2014 a y b). El grupo de investigación *Pampinea y sus descendientes: novella italiana y española frente a frente* ha dado lugar a varios estudios sobre la relación entre Cervantes y Bandello, como es de ver en Carrascón, 2014, y entre nuestro escritor y Cinthio, sobre todo en los trabajos de Ruffinatto, 2012 y 2013. Para la el motivo concreto de los cuernos y celos compartido entre Cervantes, Straparola y Bandello, véase Di Pinto (1999).

² Entre ellas, las técnicas de la oralidad que examino en mi artículo en prensa “Orality *al itálico modo* in three episodes of *Don Quixote* part I”.

³ Véase Muñoz Sánchez (2016) y la edición de los cuentos de Pedro Salazar por Valentín Núñez Rivera (2014) donde Salazar también cree ser el primero en escribir novela corta en español.

⁴ De hecho es el punto de fuga para la novela corta posterior, aunque no el único modelo. Véase Ripoll (1991) para un catálogo de escritores de novela corta posteriores a Cervantes y el estudio de Bonilla Cerezo (2010) en su edición de novela barroca del siglo XVII.

resultado una obra-contenedor original, pues no en vano es el antecesor del segundo *Quijote*, el punto de fuga de la novela moderna.

La primera parte del *Quijote* recuerda la estructura polifónica del *Decamerón* cuya arquitectura se convirtió en modelo para las colecciones de cuentos italianas posteriores. Sin embargo, no todas las colecciones de cuentos italianas presentaban la materia a coro, sino que también las había monofónicas, como la colección de Masuccio Salernitano, dirigida por una voz autorial que apostilla la materia narrada.

También las había sin marco, o con marco mal resuelto, cuyo único objetivo era conferir una cierta dignidad unitaria a historias escritas *alla spicciolata*. A diferencia de lo que sucede en el primer *Quijote* –donde el marco contiene multitud de interpolaciones–, las *Novelas ejemplares* se presentan como una colección de novelas sin marco quizás atendiendo a las expectativas de los lectores del siglo XVII que preferían leer cuentos y obviar el marco narrativo.

El presente artículo quiere ahondar en la influencia del marco narrativo de colecciones de cuentos italianas en la producción cervantina, especialmente en las *Novelas ejemplares* y en la primera parte del *Quijote*, con el fin de evaluar el grado de originalidad con el que Cervantes respondió a la tradición italiana. En este sentido, una revisión de los marcos narrativos italianos ayudará a entender los modelos que podía seguir Cervantes tanto para colecciones de novelas sin marco, como para marcos de colecciones de novelas.

2. El marco narrativo en la tradición italiana

La arquitectura de las colecciones de cuentos evoluciona constantemente desde el modelo *boccacciano* y sus epígonos hasta la segunda gran eclosión de *novella* italiana en el siglo XVI. El *Decamerón* ofrecía, entre sus muchas novedades, la construcción de un marco polifónico que lo distanciaba de la primera colección italiana de *novelle* del siglo XIII, las *Cento novelle antiche* o *Novellino*. El marco *boccacciano*, lejos de ser una mera excusa para insertar historias, representa una arquitectura sólida que se ha denominado *racconto-cornice* o *narrazione-cornice* (Plaisance, 103). Es decir, la propia arquitectura o marco es una historia con cierto grado de autonomía que inserta magistralmente otras historias.

Después del *Decamerón*, no obstante, la novedad de la ‘historia-marco’ se convierte en un cliché narrativo según el cual un grupo de personas se reúne para contar *novelle*, como sucede con la colección de Sercambi en el siglo XIV o con la antología de Sansovino en el siglo XVI, cuya circulación en España ha sido estudiada recientemente.⁵ Además, la estructura polifónica la revitalizarán autores españoles, como Castillo Solórzano en *Tardes entretenidas* o María de Zayas en sus colecciones de cuentos, *Novelas ejemplares y amorosas* y *Desengaños amorosos*.⁶ Sin embargo, no es el único ‘marco’ posible, ni se explota siempre de la misma manera por el alud de *novellieri post-boccaccianos*.⁷

⁵ Véase Berruezo-Sánchez (2017) para la recepción de la antología en España.

⁶ Véase el capítulo 5, “Estructura de las agrupaciones”, de Colón Calderón (2001).

⁷ En el catálogo bibliográfico de Bartolomeo Gamba se describen más de 250 *novellieri*, ampliado, posteriormente, por Passano (1965 [1878]). Junto a estos catálogos, el estudio de Di Francia (1924) y las tablas e índices de motivos de Rotunda (1930 y 1942) siguen ofreciendo un buen panorama de los *novellieri* italianos. Más recientemente, son interesantes las consideraciones de Battaglia (1993) sobre los *novellieri* de los siglos XIV al XVI o la perspectiva general que ofrece Trigueros (1993-95, 151-161) sobre la cuentística del Cuatrocientos. Véase Capucci (1989, 497-512) para una síntesis de la producción novelística del siglo XVII y Fido (1989, 513-541) para la del siglo XVIII.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIV, los imitadores de Boccaccio, contrariamente a lo que se pudiera pensar, utilizan el marco como una excusa para poder agrupar las novelas *alla spicciolata*. Las colecciones más destacadas del siglo XIV son el *Novelliero* de Giovanni Sercambi (h.1400),⁸ *Il Pecorone* de Ser Giovanni Fiorentino (1378),⁹ con marcos poco elaborados, y el *Trecentonovelle* de Franco Sacchetti (1392-1395)¹⁰ que prescinde del marco narrativo. En el primer caso, Sercambi recoge 155 historias, 24 de ellas tomadas del *Decamerón*, bajo el paraguas de una plaga de peste en la ciudad de Lucca que desencadena el viaje de los protagonistas del marco por ciudades italianas. En el segundo, Ser Giovanni Fiorentino escribe cincuenta novelas bajo un proemio instrumental en el que se describe a dos enamorados, un fraile y una monja, cuyos encuentros diarios en el parlatorio de un monasterio de Forlì dan lugar a la narración de cuentos. Finalmente, Sacchetti recoge las novelas escritas *alla spicciolata*, de las que conservamos 222, bajo un proemio general y añadiendo comentarios generalmente breves al inicio y final de cada novela. Es decir, a pesar del debido tributo que pagan al modelo *decameroniano*, los epígonos trecentistas de la *novella* italiana tienden a reducir, adaptar o rechazar el marco narrativo (Malato, 36-37) en consonancia, quizás, con el legado medieval del *exemplum*, del que se había alejado Boccaccio y al que recurren Sercambi y Sacchetti.

Cabe mencionar que las colecciones de Sercambi y Sacchetti, con circulación manuscrita, e impresas solo modernamente, no permiten rastrear claramente su influjo directo en España. Sin embargo, *Il Pecorone* de Ser Giovanni, que primero circuló manuscrito, se publicó por primera vez en 1558 con reediciones en el siglo XVI (1558, 1560 y 1565) y XVII (1601, 1630 y 1650). Seguramente, circuló impreso en lengua original por la Península Ibérica, pues inspiró, por ejemplo, la “Novela del estudiante” de Cristóbal de Tamariz (McGrady 1974, 475), el episodio II, i, 5 del *Guzmán de Alfarache* (Helí Hernández, 60) e, indirectamente, el *Abencerraje*¹¹. Asimismo, la primera colección italiana de cuentos, las *Cento novelle antiche*, también carente de marco, se imprime en 1525 a cargo de Carlo Gualteruzzi y se incluye como apéndice en la antología de Sansovino (edición de 1571), lo que permitió que llegara a nuestros escritores. Por ejemplo, Cervantes recrea el cuento 89 de las *Cento novelle antiche* en el capítulo XX del primer *Quijote*, el episodio del pastor Ruiz López (Conte, 315-317), y Lope de Vega incorpora dos cuentos de la colección italiana en *El llegar en ocasión* (Segre, 105).

Las colecciones de cuentos del siglo XV, con varios resultados en cuanto a la arquitectura narrativa, tuvieron una difusión desigual en España. En primer lugar, *Il paradiso degli Alberti* de Giovanni Gherardi de Prato (h.1425)¹² y las *Novelle de Sermini* (1424)¹³, que simplifican el marco narrativo, circularon manuscritas y se

⁸ Véase Rossi (1974, 9-74 y 1968, 16-63 y 165-220) para la biografía del autor, la fortuna del texto y la descripción de la obra. Véase también McGrady (604-618) para la vinculación de *El mejor alcalde, el rey* de Lope de Vega con una novela de Sercambi, pese a que, como indica Rossi, el editor moderno, solo se conserva un manuscrito incompleto de la obra –seguramente acabado de escribir más allá de 1400 pero con fecha de 1374 en el manuscrito– que se editó en el siglo XIX (Rossi 1986, 165) y que difícilmente leyó Lope.

⁹ Véase Esposito (52-54) para las incógnitas que presente el texto en cuanto a la autoría, la datación, la vacilación del título, la paternidad del proemio y la historia textual.

¹⁰ El texto de Sacchetti circuló manuscrito en los siglos XV y XVI; fue utilizado por *novellieri* como Straparola, pero no llegó a editarse hasta 1724. Véase Di Francia 1902 y Marucci 1996.

¹¹ Véase el debate crítico en torno a dicha influencia en Berruezo-Sánchez 2015, 162-163.

¹² Véase Di Francia (1924: 425-433) y Lanza (1975: 9-59) para la estructura y fortuna del texto.

¹³ Véase Di Legami, 80-85, para una historia del texto.

editaron modernamente en el siglo XIX, por lo que parece difícil rastrear la presencia en España, pues tampoco parece que se incluyeran en antologías posteriores. En cuanto al macrotexto, Da Prato se vincula a la corriente erudita del siglo XIV, especialmente al género del “Ragionamento d’amore”, y utiliza la estructura del marco *decameroniano* para envolver sus historias que tienen un objetivo muy distinto: glorificar la lengua vulgar. En el caso de Sermini, una carta-proemio sirve de estructura marco de las *novelle*.

En segundo lugar, los cuentos populares, que circulan en colecciones sin marco o de manera suelta, cosecharon bastante éxito en Italia aunque tampoco parecen haber llegado a tierras castellanas. Estos cuentos, alejados tanto de la horma *boccacciana* como de la vida cortesana, estaban escritos en tono burlesco y con una prosa llana, protagonizados por personajes de clase sencilla y ambientados en espacios ciudadanos, como fueron las *Novella del Grasso legnaiolo* atribuida a Antonio di Tuccio Manetti y la *Novella del Bianco Alfani* atribuida a Piero Filippo del Nero.¹⁴ Concomitante con la intencionalidad cómica de estos cuentos, destaca el *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini (1438-1452),¹⁵ “uno de los primeros *best-sellers* de la historia” (Olmedilla, 21) sin estructura macrotextual que, en esta ocasión, se difundió profusamente por España a través de sucesivas ediciones latinas.

Finalmente, es importante incidir en las dos colecciones de cuentos más notorias del siglo XV en italiano, *Il Novellino* de Masuccio Salernitano (1476)¹⁶ y las *Porretane novelle* de Sabadino degli Arienti (h.1492),¹⁷ pues renuevan la importancia del marco unitario. Tanto la colección de Degli Arienti como la de Masuccio recuperan, por lo menos en parte, la estructura de carta-proemio ya utilizada por Sermini años antes, aunque los datos no permitan establecer vinculación entre ellos (Di Legami, 84-85). En el caso de *Il Novellino*, además, el proemio inicial enmarca una división quintupartita de las novelas (argumento, dedicatoria, exordio, novela y moraleja)¹⁸. En cuanto a la circulación por España, las *Porretane novelle* merecerían un estudio de recepción todavía por acometer, mientras que la recepción del *Il Novellino* en España la he estudiado recientemente.¹⁹ En dicha investigación, planteo la posibilidad de que el marco narrativo de Masuccio influyera en la estructura de los *Sucesos y prodigios de amor* de Juan Pérez de Montalbán (Berruezo-Sánchez 2015, 136-141).

En las primeras décadas del siglo XVI, las colecciones de anécdotas, *moto arguto*, befas, proverbios y facecias, que gozan de muchísimo éxito, prestan escasa atención al marco (Bottasso, 259-260), pero se recogen como materia novelesca en textos hispánicos (Chevalier, 111). En la segunda mitad del siglo XVI, la eclosión de colecciones de cuentos con diversas *cornice* consolida la *novella* como forma narrativa dominante en Italia (Malato, 39) y de gran impacto en España.²⁰ Siguiendo la estela

¹⁴ Véase Trigueros, 156.

¹⁵ Véase Tateo, 207-233 y Ciccuto, 51-52 para la fortuna del texto.

¹⁶ Véase Petrocchi (1953 y 1957, 587-622) para la fortuna del *Il Novellino*, publicado en varias ediciones íntegras (1476, 1483, 1484, 1492, 1503, 1510, 1522, 1525, 1531, 1539, 1541 y 1565?).

¹⁷ Véase Basile, 594-603; Minutelli, 148-150; y Fontes Bartatto, 101, para la estructura, datación y fortuna del texto. Las *Porretane novelle* se publicaron en varias ediciones quinientistas después de la *princeps* (1504, 1510, 1525, 1531 y 1540).

¹⁸ Véase Berruezo-Sánchez 2015, 44-46.

¹⁹ Véase Berruezo-Sánchez 2015, 112-222.

²⁰ La colección de Straparola, además de traducirse al francés en 1560 y 1572, se traslada al español en 1578 gracias a la labor de Francisco Truchado. Sobre esta traducción española, véanse las precisiones de González Ramírez (2011) y la edición y estudio de Federici, 13-22. Para las traducciones de Giraldo Cinthio, véase Romera Pintor (1999) y una bibliografía actualizada sobre su influencia en España en

de Boccaccio, pero de forma esquemática y funcional, varias colecciones de cuentos ven la luz con un *marco-cornice* que simplifica, supera y/o modifica las imposiciones *decameronianas*. Por ejemplo, *I Ragionamenti* de Firenzuola (1548), *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola (1550), *I Diporti* de Girolamo Parabosco (1551), *Le Cene* de Anton Francesco Grazzini (h.1545), los *Hecatommithi* de Giraldi Cinthio (1565), la antología de cuentos de Francesco Sansovino, *Cento novelle scelte* (1561) o *L'ore di ricreazione* de Lodovico Gucciardini (Florencia, 1521- Anversa, 1589). Asimismo, siguiendo el modelo la carta-proemio, se publican las *Novelle* de Matteo Bandello (1554 y 1573), cuyo impacto editorial es más reducido –con una sola edición quinientista de cada una de las partes–, pero que, curiosamente, se consolidan como la colección de cuentos con mayor impacto literario después del *Decamerón*, especialmente a través de las traducciones al francés y de ahí al español. Por otro lado, sin ser exactamente una colección de *novelle* al uso, la *Zucca* de Anton Francesco Doni, traducida al español, incluye novelas en formato epistolar o con estructuras narrativas muy diversas (Pellizzari, 10).

Merece especial atención el marco narrativo de *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola (1550) –con veinte ediciones hasta 1608²¹– construido con el pretexto de trece noches en las que una *brigata* de mujeres y hombres –muchos de ellos representantes de la vida social y política veneciana, mínimamente caracterizados– se agrupan en torno a Lucrecia Sforza para contarse historias, cinco cada noche, salvo en la última, que se cuentan trece cuentos. Resultan especialmente interesantes los comentarios de Pirovano (2000, 18-19) respecto al marco, pues el paraguas narrativo carece de un criterio temático o estructural, seguramente impuesto en el último momento para rendir homenaje al modelo del *Decamerón*. Tanto es así que el propio autor no subsanó las contradicciones que se suceden en la colección, ya sean los motivos incluidos en el proemio y abandonados posteriormente; las equivocaciones con los nombres de los narradores; el cambio de proyecto estructural o las incongruencias temporales. Los editores, después de la *princeps*, pudieron reordenar las novelas sin que el marco se viera afectado, pese a las incongruencias que se originaron de esos cambios. En este sentido, la antología de Sansovino presenta un caso similar, pues las últimas ediciones prescinden del marco para satisfacer los gustos del público y quizás ahorrar papel sin que ello altere la lectura de las novelas (Berruezo-Sánchez 2017, 270-274).

Asimismo, cabe destacar la arquitectura narrativa de *I Diporti* de Parabosco, en el que un grupo de amigos, personajes más o menos reales, se reúne para pescar en una ‘villa’ y, por exigencias meteorológicas, acaban contando cuentos. Pese a las similitudes con el marco *decameroniano*, Parabosco construye una estructura flexible dentro de la cual se insertan *novelle*, *questioni*, debates, poesía y loas de la ciudad de Venecia. De hecho, como señala Pirovano (Pirovano 2005, 15-17), se aleja deliberadamente del modelo *decameroniano* y se vincula con otras obras-contenedor, como el *Corteggiano* de Baldassar Castiglione, el *Dialogo della musica* de Anton Francesco Doni, e, incluso, el *Filocolo* de Boccaccio. Resulta interesante, también, conocer la historia del texto, pues empezó difundándose a través de novelas sueltas. Cuatro novelas se publicaron en 1548 antes de la edición completa de 1551, reimpresa

Romera Pintor 2017, 351. Para la difusión española de los cuentos de Parabosco, véase Fernández Rodríguez (2016a y 2016b); para la fortuna de Firenzuola en el Siglo de Oro español, véase Fernández Rodríguez (2016c); Pierazzo, 55-58 para la traducción de la *Zucca* y su fortuna en España, *La Zucca del Doni en Español* (Venecia, Marcolini, 1551); Resta y González Ramírez (2013) para la difusión de Gucciardini.

²¹ Véase Pirovano 2000, 805-809 y 18-19 para la fortuna del texto.

nuevamente en vida del autor en 1552, y, posteriormente, dos veces en 1558 por editores distintos, otras dos en 1564 también por editores distintos, en 1586, 1598 y 1607 antes de editarse nuevamente en el siglo XVIII. Además, algunos de sus cuentos se incluyeron en antologías, como en la de Sansovino, que circuló por España, y en una edición de las *Novelle* de Bandello donde se incluyen 15 cuentos de Parabosco (Pirovano 2005, 661-677).

Con todo ello, interesa destacar, con Martelli (225), que el género de la *novella* en los siglos XIV, XV y XVI (e, incluso en el siglo XVII como se ve el *Cunto de li cunti* o *Pentamerone* de Basile) no tenía una capacidad estructural autónoma, por lo que el marco –en forma de prólogo, conclusión, contexto epistolar o todo ello junto– se convertía en el artificio literario propicio para que las historias pudieran circular. La necesidad del marco dio lugar a varios resultados narrativos más allá del modelo *cornice-racconto* del *Decamerón*. Dichos modelos macrotextuales también tuvieron ecos en España, como se ve en el modelo epistolar utilizado, por ejemplo, por Juan Pérez de Montalbán en *Sucesos y prodigios de amor*; o el modelo de prólogo único utilizado por Cervantes en sus *Novelas ejemplares*, algunas de cuyas historias tienen, a su vez, marcos particulares.

3. *Novelas ejemplares*: novelas sin marco

No es una novedad, por tanto, que Cervantes recopile sus novelas en una colección sin marco, como ya lo hicieran *novellieri* italianos y escritores de cuentos españoles antes que él, según se ve en el *Patrañuelo* de Timoneda o en las *Novelas en verso* de Tamariz. De hecho, en la península circularon con éxito varias obras misceláneas que incluían cuentos desde el *Conde Lucanor* al *Caballero Zifar*, como muestra Núñez Rivera (177-179) en un sucinto panorama sobre la cuestión. Ahí se aborda también el particular marco narrativo de otra colección de cuentos española, seguramente ignota a Cervantes, como son las *Novelas* de Pedro de Salazar, vinculado a la tradición medieval del *Calila e Dimna* aunque influido también por el *Decamerón* (Núñez Rivera, 188-190). Cervantes parece que, para justificar una determinada selección de novelas escritas con anterioridad, se vincule a la tradición italiana de prólogos y exordios dirigidos al lector. Algo que, por otro lado, no es preceptivo ni exclusivo de las colecciones italianas.

Cervantes había escrito varias de sus novelas con anterioridad a la colección definitiva, algunas de las cuales circularon manuscritas, como también lo hicieron muchas novelas italianas antes de incluirse en colecciones unitarias. La necesidad de justificar una determinada recopilación de historias parece que sigue vigente en el imaginario cervantino. De ahí el énfasis en la ejemplaridad, que se convierte en leitmotiv de sus novelas como también lo era en muchas de las colecciones de cuentos italianas, aunque la noción cervantina de ejemplaridad difiere de las moralejas que, por lo general, se suceden en las colecciones italianas.

En este sentido, es interesante notar la evolución de las técnicas narrativas que distancian a Cervantes de sus modelos. Si tomamos el ejemplo de *Il Novellino* de Masuccio, imitado en parte por las *Novelle* de Bandello, vemos cómo cada una de las novelas está enmarcada por dos flancos que, en aras de la justificación unitaria, buscan la ejemplaridad: al comienzo de las novelas, encontramos homenajes laudatorios y exordios que explican cómo leer la novela; al final, moralejas estrictamente ejemplarizantes. Por el contrario, Cervantes justifica la unidad de sus novelas con la ejemplaridad sólo en el prólogo y parece olvidarse de ello en la individualidad de las novelas.

Existe una excepción a este planteamiento en la novela de “Rinconete y Cortadillo”, pues contiene un colofón moralizante de la historia. Asimismo, la propia narración tiene un flanco al inicio que sirve de marco a la historia principal, la de los dos mozos, Rincón y Cortado. La presentación, el diálogo, las historias vitales y las aventuras de los protagonistas sirven de mecanismo para que el narrador delegue su historia y sean los propios personajes quienes enjuicien lo que ven. Precisamente, lo que observarán, el monopolio de Monipodio, es lo esencial de esta novela ejemplar y todo lo que allí sucede, incluidas las interrupciones ‘teatrales’ del alguacil, las dos mozas y Cariharta, como si de cuentos dentro de cuentos se tratara. No en vano, el episodio de Monipodio, según recuerda El Saffar (1974, 37), es la parte más extensa de la novela y en la versión manuscrita llevaba un epígrafe, ‘Casa de Monipodio, padre de los ladrones de Sevilla’, para separar ambas partes. El marco de la novela ha preparado al lector para adentrarse en el verdadero centro de la historia, el reino delictivo de Sevilla; ha permitido al narrador entrar de forma verosímil en dicho reino, pues ya no es el primer narrador quien nos guía, sino los personajes; y ha permitido al autor lavarse las manos sobre los asuntos que ahí se tratan (y se critican).

De igual manera sucede con “El casamiento engañoso” y el “Coloquio de los perros”, donde la primera historia, que sirve de marco para el segundo relato, presenta a dos narradores infidentes a través de los cuales la verosimilitud de la segunda historia queda salvaguardada. Es decir, la inverosimilitud del “Coloquio de los perros” está en manos de dos personajes ficticios que no son, precisamente, un dechado de ejemplaridad, sino, todo lo contrario. El contraejemplo de Campuzano sirve, no obstante, al propósito ejemplarizante al que, de manera muy distinta a los modelos italianos, se ha adherido Cervantes.

La gran diferencia de nuestro escritor reside en el uso de las técnicas narrativas. Es decir, Cervantes ha sabido darle la vuelta a los flancos ejemplarizantes que enmarcan las novelas y ha convertido el propio flanco/marco en narración. Es verdad que Boccaccio había ya establecido algo parecido al dar voz a sus diez narradores para que, una vez contada la historia, pudieran comentarla y reaccionar ante ella. No obstante, Cervantes da una vuelta de tuerca más, y el marco que enjuicia la novela adquiere mucha más autonomía. Es más, si lo comparamos con las colecciones italianas monofónicas, como la de Masuccio, Cervantes consigue borrar –aunque deliberadamente o inconscientemente no siempre– las huellas de autor, mientras que, por ejemplo Masuccio, apostillaba explícitamente sus narraciones con una moraleja final bajo el epígrafe “Masuccio”.

4. *Quijote* I: marco con novelas

En el primer *Quijote*, la narración principal (o marco narrativo) repite un mismo procedimiento según el cual un auditorio determinado escucha atentamente el mensaje de un interlocutor, y nosotros lectores sabemos que esa escucha atenta la ponen por escrito varios narradores y traductores. El auditorio variará en número, desde un único oyente, como le sucede a Sancho escuchando las razones de su amo, hasta varios oyentes, como sucede con los cabreros o los integrantes de la venta. Del mismo modo, el mensaje adoptará distintas formas, desde discursos a novelas intercaladas, pasando por cuentos, romances, aventuras, historias o resúmenes de libros. Todo este entramado discursivo conformará las distintas interpolaciones que encontramos en el primer *Quijote*, a veces puestas por escrito y, generalmente, narradas oralmente. Es decir, estamos ante un conjunto de personajes que se convierten en narradores de historias, en esa compleja espiral en la que varios narradores ponen por escrito lo que se narra, desde Cide Hamete al traductor árabe

pasando por el “sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas” (*Quijote*, 171). Una polifonía que recuerda a la tradición *boccacciana* de contar historias y a la *brigata* de diez personajes que se convierten en narradores durante diez jornadas.

El primer *Quijote*, siguiendo los preceptos de la *variatio* y la *admiratio*, se articula en torno a una estructura marco, las andanzas de don Quijote y Sancho, que, a su vez, integra narraciones, cuentos, novelas y demás historias gracias a los encuentros de los dos protagonistas con distintos personajes e interlocutores²². En esencia, y a pesar de la distancia que lo separa de las colecciones de cuentos, el primer *Quijote* se convierte en una colección polifónica donde el marco ha adquirido mayor importancia sin llegar a independizarse completamente, pues para ello habrá que esperar a la segunda parte:

La primera parte se mueve todavía dentro del tipo de composición aditiva o abierta. Gran parte de la crítica admite actualmente además que la primera salida debió constituir originalmente una *novella* autónoma, que probablemente hubiera encontrado luego su lugar entre las *Novelas ejemplares* (allí don Quijote le habría hecho muy buena compañía al Licenciado Vidriera). En torno al eje narrativo conformado por la pareja protagónica de Sancho y don Quijote, el primera parte de la novela se organiza en una sucesión de episodios, bastantes de los cuales tienen una relación más bien tenue con la trama principal. La segunda parte en cambio tiene una composición algo más cerrada tanto por la presencia del desenlace final, la recuperación del juicio de y la muerte de don Quijote [...], como por el hecho de que en esta parte los episodios intercalados tienen todos una relación directa y orgánica con la pareja protagónica (García-Beloya, 30.)

Es verdad que la polifonía del *Quijote* queda supeditada a las voces de los dos personajes, que le confieren estructura y unidad –a veces, no demasiada, como protestará Sansón Carrasco en la segunda parte del *Quijote*–, y a las voces de los narradores, que le dan el toque de originalidad tan característicamente cervantino. Aun así, la sucesión de episodios, cuentos y narraciones no deja de recordar a las estructuras contenedores de la tradición italiana, sobre todo conociendo la importancia que tuvieron en la península, en general, y en Cervantes, en particular.

Por otro lado, la interpolación de las historias se da a través de personajes que se convierten en contadores de cuentos, novelas, discursos o aventuras, como hacen los narradores de un *marco-cornice* al uso. Es verdad que dichos narradores pierden atractivo a lo largo del tiempo, por eso se publicarán colecciones con marcos mal resueltos, o se tomarán decisiones editoriales según las cuales se prescindirá de ellos para satisfacer las preferencias del público por leer novelas. Cervantes desarrolla el marco, es decir, los dos personajes, de forma que aquello que da unidad a la variedad resulte creíble y admirable. De esta manera, responde a las exigencias del público ofreciendo al lector distintas novelas y al mismo tiempo las recoge en un marco imprescindible, no excusable. A pesar de que el cura nos dice que *El curioso impertinente* bien se pudiera excusar (como también dice Boccaccio a sus lectoras, que lean el argumento y elijan la novela que quieran leer), Cervantes, al expandir el marco de la narración y retratar a los dos personajes, obliga al lector a leer el hilo de

²² Para una síntesis de la sucesión de cajas chinas según la cual se construye el primer *Quijote*, véase Rey Hazas.

la historia, por más que, lectores como Sansón Carrasco, se aburrieran de tantas interpolaciones.

5. Conclusiones

La novela corta italiana circuló por Europa durante más de tres siglos a través de colecciones y antologías de cuentos. La capacidad poco autónoma del género obligaba a construir una arquitectura que agrupara y ordenara los cientos de historias que se escribían. No cabe duda de que la solución *macrotextual* del *Decamerón* marca el punto de fuga de las colecciones de cuentos italianas aunque, como se ha visto en este artículo, no es la única solución posible. El panorama de los marcos narrativos italianos esbozado en estas páginas permite observar cómo los tipos de marco han variado desde los primeros epígonos *boccaccianos* hasta la última gran eclosión italiana del género en el siglo XVI. Asimismo, las precisiones que se han expuesto en torno a la historia textual de las colecciones, traducidas o no –pues cabe insistir en que circulaban y se leían en italiano, por lo que no solo influyeron las colecciones traducidas al español–, así como su fortuna en España, nos permite saber, por lo menos en parte, el corpus que pudo tener Cervantes en mente al construir los marcos de sus ficciones narrativas.

El modelo *decameroniano* se construye sobre una arquitectura de voces que insertan y comentan los cuentos. Dicha polifonía se imita, más o menos fielmente, en varias ocasiones, como se ve en la colección de Sercambi, *Il Novelliero* (h.1400), o la antología de Francesco Sansovino, *Cento novelle scelte* (1561). En este último caso, la imitación parece ser meramente funcional ya que permite agrupar centenares de cuentos bajo un paraguas reconocible por los lectores sin necesidad de tener que leer el marco. Ello se ve, sobre todo, en las postreras ediciones de la antología que suprimen el marco sin alterar el contenido. Asimismo, la colección de Straparola, *Le piacevoli notti* (1550), se ampara bajo el pretexto de una *brigata* de hombres y mujeres que se reúnen para contar cuentos; pero no deja de ser más que un pretexto construido para rendir homenaje al *Decamerón* sin la capacidad narrativa e unitaria del modelo. Otro tipo de simplificación del marco se ve en *Il Pecorone* de Ser Giovanni Fiorentino (1378), donde la polifonía *decameroniana* se reduce a dos narradores; y más variaciones en *I Diporti* de Girolamo Parabosco (1551), donde la polifonía de la *brigata* se mezcla con las obras-contenedor tan en boga en siglo XVI dando como resultado una estructura flexible donde se insertan novelas, debates y ‘questioni’ renacentistas. Paralelamente, hay colecciones de cuentos que prescinden de marco narrativo, como se ven en las *Cento novelle antiche* (s. XIII), *Il Trecentonovelle* de Sacchetti (1392-1395) o el *Liber facetarium* de Poggio Bracciolini (1438-1452), o que adoptan otro modelo, el de la carta-proemio como prólogo de la colección. En esta línea se incluyen las *Novelle* de Sermini (1424), *Il Novellino* de Masuccio (1476), las *Porretane novelle* de Sabadino degli Arienti (h.1492) y las *Novelle* de Bandello (1554 y 1573).

Cervantes se vincula a la tradición del prólogo-proemio en las *Novelas ejemplares* y utiliza el leitmotiv de la ejemplaridad para conferirles mayor unidad. De hecho, la ejemplaridad subyace en todas las colecciones de cuentos, incluso en el *Decamerón*, especialmente en los flancos moralizantes y ejemplarizantes de las novelas incluidas en estructuras de prólogo-proemio como *Il Novellino* de Masuccio. No obstante, Cervantes se aleja de los modelos italianos, pues parece olvidarse de la prometido ejemplaridad, salvo en el final de “Rinconete y Cortadillo”, como se ha visto. Asimismo, Cervantes se distancia del modelo italiano a través de las técnicas narrativas que inserta. Historias dentro de historias guiadas no por el narrador (o los

narradores), como en las colecciones italianas, sino por los propios personajes, como se has visto en “Rinconete y Cortadillo”, “El casamiento engañoso” y “El coloquio de los perros”. Es decir, Cervantes ha sabido darle la vuelta a los flancos ejemplarizantes que enmarcan las novelas y ha convertido el propio flanco/marco en narración. Es verdad que Boccaccio daba voz a sus diez narradores para que, una vez contada la historia, pudieran comentarla y reaccionar ante ella. No obstante, Cervantes otorga mayor autonomía ficcional al marco que enjuicia la novela.

Asimismo sucede con la polifonía del *Quijote*. La variedad está garantizada a través de varias voces y distintas inserciones (novelas, aventuras, digresiones, etc.); y, al mismo tiempo, la unidad se asegura a través del desarrollo de lo que habría podido ser un mero marco narrativo, las aventuras de Sancho y don Quijote. La unidad se consigue de forma orgánica y verosímil al mismo tiempo que se ofrece variedad para satisfacer las exigencias del público lector. La autonomía demandada por los dos personajes del ‘marco-narrativo’ es imparable y se convertirá en ficción por derecho propio en la segunda parte del *Quijote*. Pero eso es ya harina de otro costal.

Obras citadas

- Bandello, Matteo. *Novelle*. F. Flora ed. Milán: Mondadori, 1942.
- Basile, Bruno. “Introduzione” y “Nota al testo.” En Bruno Basile ed. Sabadino degli Arienti. *Le porretane*. Roma: Salerno Editrice, 1981. 9-61 y 593-612.
- Battaglia, Salvatore. *Capitoli per una storia della novellistica italiana. Dalle origini al Cinquecento*. Nápoles: Liguori, 1993.
- Berruezo-Sánchez, Diana. *Il Novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2015.
- . “La antología de Francesco Sansovino y su recepción en España (siglos XVI y XVII)”. *Revista de Filología Española* 97-2 (2017): 265-284.
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. Vittore Branca ed. Milán: Mondadori, 1985.
- Bonilla Cerezo, Rafael ed. *Novelas cortas del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Bottasso, Enzo. “La prima circolazione a stampa.” En Stefano Bianchi ed. *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*. Roma: Salerno Editrice, 1989. Vol I, 245-264.
- Bracciolini, Poggio. *Facezie*. M. Ciccuto ed. y trad. Milán: Rizzoli, 1983.
- Capucci, Martino. “La novella nel seicento.” En Stefano Bianchi ed. *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*. Roma: Salerno Editrice, 1989. Vol 1, 497-512.
- Carrascón, Guillermo. “Oneste o ejemplares. Bandello y Cervantes.” *Artifara* 13bis (2014): 285-305.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Barcelona: Crítica, 2005.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- Chevalier, Maxime. *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1978.
- Ciccuto, Marcello. “Introduzione.” En Poggio Bracciolini. *Facezie*. Milán: Rizzoli, 1983, 5-95.
- Colón Calderón, Isabel y González Ramírez, David eds. *Estelas del ‘Decamerón’ en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga, 2013.
- . *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- Conte, Alberto. “Favolatori assonnati e novellatori nel pecoreccio: Cervantes e il Novellino”. *La parola del testo* 1 (1997): 314-323.
- Di Francia, Letterio. *Novellistica. Dalle origini al Bandello*. Milán: Vallardi, 1924.
- Di Legami, Flora. *Le Novelle di Gentile Sermini*. Roma-Padua: Antenore, 2009.
- Di Pinto, Elena, “De cuernos y de celos: un problema de intertextualidad entre Straparola, Bandello y Cervantes (el dulce novelar de tres autores).” En Vicente González Martín ed. *Actas del Congreso Internacional Amor y erotismo en la literatura*. Salamanca: CajaDuero, 1999. 267-276.

- El Saffar, Ruth S. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*. Baltimore and London: John's Hopkins UP, 1974.
- Esposito, Enzo. "Introduzione." En Ser Giovanni. *Il Pecorone*. Rávena: Longo Editore, 1974. 7-57.
- Fernández Rodríguez, Daniel. "Una fuente olvidada del *Guzmán de Alfarache*: la novella de 'Due Giovani Sanesi' de Parabosco (y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz)." *Edad de Oro* 25 (2016a): 175-190.
- . "La influencia de las novelas de Girolamo Parabosco (pasando por Sansovino) en la literatura española del Siglo de Oro" *Estudios Románicos* 25(2016b): 217-228.
- . "La difusión y recepción de las novelas de Agnolo Firenzuola en el Siglo de Oro." En Michela Graziani y Salomé Vuelta García eds. *Traduzioni, riscritture, ibridazioni. Prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*. Florencia: Leo Olschi, 2016c.
- Fido, Franco, "La novella del Settecento." En Stefano Bianchi ed. *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*. Roma: Salerno Editrice, 1989. Vol 1, 513-541.
- Fiorentino, Ser Giovanni. *Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino e due racconti anonimi del trecento*. Salvatore Battaglia ed. Milán: Bompiani, 1944.
- Fontes Baratto, Ana. "Le recueil retrouvé: les *Porretane novelle* de Giovanni Sabadino degli Arienti." En Béatrice Larohce, Marina Marietti, Alfredo Perifano, Anna Fontes Baratto, Corinne Lucas y Marziano Guglielminetti eds. *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XV^e et XVI^e siècles*. París: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994. 99-296.
- García-Beloya, Carlos. "Cervantes y la novela moderna. Reflexiones desde la narratología y la teoría de la novela." *Letras* 109-110 (2005): 27-36.
- Giraldi Cinthio, Gianbattista. *Novelle scelte dagli Ecatommiti*. G. Angeli ed. Turin: Tipografia e libreria salesiana, 1882.
- González Ramírez, David. "La *princeps* del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Zaragoza, 1578) de Straparola: hallazgo de una edición perdida." *Anaclea Malacitana* 34-2 (2011): 517-528.
- Grazzini, Anton Francesco. *Le Cene*. Riccardo Brusagli ed. Roma: Salerno Editrici, 1976.
- Guglielminetti, Marziano. *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*. Bologna: Zanichelli, 1984.
- Helí Hernández, Jesús. *Antecedentes italianos de la novela picaresca española: aspectos literarios y lingüísticos*. Madrid: José Porrúa, 1982.
- Lanza, Antonio. "Introduzione." En Giovanni Gherardi da Prato. *Il paradiso degli Alberti*. A. Lanza ed. Roma: Salerno Editrice, 1975. 9-59.
- Malato, Enrico. "La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione borghese." En Stefano Bianchi ed. *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*. Roma: Salerno Editrice, 1989. Vol 1, 3-45.
- Marucci, Valerio. "Introduzione" y "Nota al testo". En Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*. V. Marucci ed. Roma: Salerno Editrice, 1996. xi-xliv y 821-835.
- McGrady, Donald. "Lope de Vega's *El mejor alcalde, el rey*: its italian novella sources and its influence upon Manzoni's *I promessi sposi*." *The Modern Language Review* 80-3 (1985): 604-618.
- . "Introducción". En Cristóbal de Tamariz, *Novelas en verso*. D. McGrady ed. Virginia: Charlottesville, 1974. 13-90.

- Minutelli, Marzia. “*La miraculosa aqua*”. *Lettura delle Porretane novelle*. Florencia: Leo S. Olschki, 1990.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. “Cervantes no fue el creador de la novela corta española.” *Anuario de estudios cervantinos* 12 (2016): 271-282.
- Núñez Rivera, Valentín. “Lecturas para Felipe II. La colección de novelas de Pedro de Salazar como regimiento de príncipes y la legitimación de lo ficcional.” *Studia Aurea* 2 (2015): 175-202.
- Olmedilla Herrero, Carmen. “Introducción”. En Poggio Bracciolini, *Libro de chistes*. Ed. C. Olmedilla. Madrid: Akal, 2008. 5-28.
- Parabosco, Girolamo. *I Diporti*. Donato Pirovano ed. Roma: Salerno Editrice, 2005.
- Passano, Giambattista. *I novellieri italiani in prosa, I*. Bologna: Arnaldo Forni Editore, 1965 [1878].
- Pellizzari, Patrizia. “Introducción.” En Anton Francesco Doni, *Le novelle. Tomo I. La moral filosofia. Trattati*. P. Pellizzari ed. Roma: Salerno Editrice, 2002. x-lxviii.
- Petrocchi, Giorgio. *Masuccio Guardati e la narrativa napoletana del Quattrocento*. Florencia: Le Monnier, 1953.
- . “Nota al testo del *Novellino* di Masuccio”, Masuccio Salernitano, *Il Novellino con appendice di prosatori napoletani del 400*, ed. Giorgio Petrocchi, Florencia, Sansoni, 1957. 587-622.
- Pierazzo, Elena. “Le edizione marcoliniane della *Zucca*.” *Italianistica. Rivista di letteratura italiana* 28-1 (1999): 49-71.
- Pirovano, Donato. “Introduzione”. En Giovan Francesco Straparola. *Le piacevoli notti*. D. Pirovano ed. Roma: Salerno Editrice, 2000. 9-69.
- . “Nota introduttiva” y “Nota al testo”. En Girolamo Parabosco. *I Diporti*. D. Pirovano ed. Roma: Salerno Editrice, 2005. 3-54 y 661-684.
- Plaisance, Michel. “Función e tipología de la cornice.” En Stefano Bianchi ed. *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*. Roma: Salerno Editrice, 1989. Vol 1, 103-118.
- Resta, Ilaria y González Ramírez, David. “Traducción y reescritura: *L'ore di ricreazione* de Ludovico Guicciardini en España.” En Isabel Colón Calderón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez y Alberto Rodríguez de Ramos eds. *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*. Madrid: Sial, 2013. 61-76.
- Rey Hazas, Antonio. “Novelas cortas y episodios en el *Quijote* de 1605: la venta y la corte en la reestructuración final del texto.” En Valentín Núñez Rivera ed. *Ficciones en la ficción: poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*. Bellaterra: UAB, 2013. 181-214.
- Ripoll, Begoña. *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1991.
- Romera Pintor, Irene. “La obra de Giraldo Cinzio a través de sus traducciones.” En M. A. Vega y R. Martín-Gaitero eds. *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1999. 367-374.
- . “El «docto Cinthio» en España”. En José Luis Canet, Marta Haro, John London y Biel Sansano eds. *Teatro hispánico y su puesta en escena. Estudios en homenaje a Josep Lluís Sirera Turó*. Valencia: Universitat de València, 2017. 349-366.
- Rossi, Luciano. “Per il testo del *Novelliere* di Giovanni Sercambi.” *Cultura Neolatina* 28 (1968): 165-220.

- Rossi, Luciano, “Introduzione.”. Giovanni Sercamb., *Il Novelliere*. L. Rossi ed. Roma: Salerno Editrice, 1974. 9-74.
- Rubio Árquez, Marcial. “Los *novellieri* en las *Novelas Ejemplares*: la ejemplaridad.” *Artifara* 13bis (2014a): 33-58.
- . “Lucas Gaitán de Vozmediano, Giraldo Cinzio y los inicios de la *novella* en España.” *Lejana* 7 (2014b): 1-12.
- Ruffinatto, Aldo. “Delito sin castigo: una historia de perdón entre Giraldi Cinthio y Cervantes.” En Isabel Colón Calderón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez y Alberto Rodríguez de Ramos eds. *Los viajes de Pampinea: novella y novela española en los Siglos de Oro*. Madrid: Sial, 2013. 109-122.
- . “Cervantes frente a Cinthio: un curioso juego triangular.” *Anales cervantinos* 44 (2012): 11-36.
- Sabadino degli Arienti, Giovanni. *Le porretane*. Bruno Basile ed. Roma: Salerno Editrice, 1981.
- Sacchetti, Franco. *Il Trecentonovelle*. Valerio Marucci ed. Roma: Salerno Editrice, 1996.
- Salazar, Pedro de. *Novelas*. Valentín Núñez Rivera ed. Madrid: Cátedra, 2014.
- Sansovino, Francesco. *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori*. Venecia: Sansovino, 1561.
- Segre, Cesare. “Dos relatos del *Novellino* en *El llegar en ocasión* de Lope de Vega”. En José Muñoz Rivas trad. *Semiótica filológica (texto y modelos culturales)*. Murcia: Universidad de Murcia, 1990. 103-108.
- Sermini, Genitle. *Novelle*. Monica Marchi ed. Pisa: ETS, 2012.
- Straparola, Giovan Francesco. *Le piacevoli notti*. Donato Pirovano ed. Roma: Salerno Editrice, 2000. 2 vols.
- Tateo, Francesco. “La raccolta delle facezie e lo stile comico di Poggio.” En Riccardo Fubini. *Poggio Bracciolini 1380-1980. Nel VI centenario della nascita*. Florencia: Sansoni Editore, 1982. 207-233.
- Trigueros, José Antonio. “El cuento en el «Quattrocento» italiano. Colecciones de cuentos en prosa a finales del siglo XIV y durante el XV”. *Estudios Románicos* 8-9 (1993-95): 151-161.