

Variedad en la unidad: la *novella* italiana en la construcción de *El Abencerraje* (I)

Variety in unity: the Italian *novella* in the construction of *El Abencerraje* (I)

ILARIA RESTA
UNIVERSITÀ ROMA TRE

Resumen: Este estudio representa la primera parte de un trabajo más amplio en el que pretendemos profundizar en la influencia de la *novella* italiana en *El Abencerraje*, texto que abre camino para la difusión y circulación del género morisco. En particular, en este artículo aclararemos ante todo algunas cuestiones inherentes a un hipotético vínculo temático entre la historia de *El Abencerraje* y la *novella* 49 de la colección de Masuccio Salernitano, respaldado por una parte de la crítica anterior. Un vínculo que, según probaremos con datos textuales, no se sostiene. Nos centraremos, además, en la construcción *novellistica* de la historia del moro y el cristiano, apuntando a sus características compositivas. Finalmente, en la última parte del trabajo trataremos sobre la distinta funcionalidad que *El Abencerraje* va adquiriendo en las tres diferentes versiones que nos han llegado, apuntando también a su integración en cuerpos narrativos más extensos y genéricamente diferentes.

Palabras clave: *El Abencerraje*, novela morisca, *novella* italiana, novela corta del siglo XVI, mecanismos narrativos.

Abstract: This study represents the first part of a larger work in which we intend to deepen the influence of the Italian *novella* in *El Abencerraje*, a text that paves the way for the circulation of the Moorish genre. In particular, in this article we will first clarify some topics inherent to a hypothetical thematic connection between the story of *El Abencerraje* and the *novella* 49, by Masuccio Salernitano's collection, supported by a part of the previous Criticism. Through textual data we will prove that this correlation cannot be confirmed. We will also focus on the construction of the Moor and the Christian story, based on the *novella* compositional characteristics. In the last part of the work we will examine the different functions that *El Abencerraje* acquires in the three versions



that have reached us, by focusing on its integration into more extensive and generically different narrative bodies.

Key-words: *El Abencerraje*, Moorish novel, Italian *novella*, XVI century short story, narrative strategies.



***El Abencerraje* en la *contaminatio* renacentista**

A la hora de precisar el amplio horizonte de la literatura de ficción en el siglo XVI español, Ruiz Pérez (2015: 44) remarca el “abigarrado panorama” que se nos ofrece, “donde la diversidad convive con los entrelazamientos y las contaminaciones”. Se trata de mecanismos de intertextualidad cuya exuberancia, sin duda, está sujeta a la práctica de la imitación, que los escritores renacentistas cultivan con puntualidad promoviendo productos literarios de especie heterogénea. Ahondando en el caso de *El Abencerraje* –reproducido en la *Crónica* de 1561, e integrado también en la *Diana*, de Montemayor, y en el *Inventario* (1565), de Villegas¹, huelga precisar que esta obra no representa ninguna excepción al respecto, pues se combinan de forma armoniosa y original ecos históricos y literarios. Entre los propiamente ficcionales, cobran especial relevancia las reverberaciones italianas, que, según demuestra Fosalba, se manifiestan ya desde la *Crónica* –al parecer, la versión más antigua entre las transmitidas– y contribuyen a esa “taracea de referencias” (Fosalba, 2017: 145) que marca la organización estructural y temática de la novela del moro y el cristiano.

Es posible apreciar fuentes contemporáneas a la gestación del texto, y extraordinariamente célebres en el contexto español de la época, como la *Arcadia* de Sannazaro y el *Orlando furioso* de Ariosto². Otras contaminaciones de abolengo italiano, en cambio, apuntan a reminiscencias literarias más

¹ El cuento sobre el moro y el cristiano pasa a integrarse en la novela pastoril de Montemayor solamente a partir de la edición vallisoletana de 1562. Para un estado de la cuestión sobre las distintas ediciones de la *Diana*, véanse las aportaciones de López Estrada (Montemayor, 1954: LXXXVII-CII) y Fosalba (1994). Podemos contar con una reciente edición de las tres versiones de *El Abencerraje* –*Crónica*, *Diana* e *Inventario*– al cuidado de Fosalba (cfr. *El Abencerraje*, 2017).

² Ambas fueron traducidas por Jerónimo Jiménez de Urrea, identificado como posible autor de la *Crónica*, según las recientes hipótesis de Fosalba (2017: 88-109). La primera edición de la traducción del *Orlando furioso* de Urrea sale de la imprenta amberina de Martín Nucio en 1549; de la *Arcadia*, en cambio, nos ha llegado una versión manuscrita fechada hacia 1570. Remitimos a las fichas correspondientes a estas obras consultables en la base de datos del *Proyecto Boscán*: <http://boscan.uv.es:591/CATALOGO/default.htm> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2021]. Con respecto a la cuestión de la autoría para la *Crónica*, que todavía no parece darse por zanjada, también señalamos los trabajos clásicos de López Estrada (1957) y Carrasco Urgoiti (1972). En lo que concierne, en cambio, al perfil biográfico de Montemayor y Villegas, nos referimos a las contribuciones de Fosalba (1990) y Esteva de Llobet (2009) para el primero, y de Torres Corominas (2015) para el segundo.



antiguas, asentadas en particular en la tradición y la escritura de inspiración boccacciana: por ejemplo, se divisan pasajes derivados de la *Fiammetta* y del *Filocolo*³. Además, en la versión de Villegas también es posible apreciar la integración de un relato sobre la templanza de don Rodrigo cuyo argumento entronca con la *novella* italiana. Por otra parte, esta deuda va más allá de unos vínculos temáticos, y, como veremos, conlleva también la asunción de unos postulados constructivos y funcionales propios de este modelo narrativo. Por esta razón, en las páginas siguientes, nos proponemos aclarar ante todo algunas cuestiones de orden temático en lo que concierne a la relación entre *El Abencerraje* y el repertorio novelístico italiano. Además, nos centraremos en las características compositivas de esta obra que inaugura el género morisco y que entroncan de forma muy evidente con los principios fundantes de la *novella*. Finalmente, abordaremos los mecanismos funcionales que la novelita adquiere en su proceso de transmisión, al integrarse también en cuerpos textuales más amplios y pertenecientes a géneros distintos.

Variatio temática y compositiva

El macrotema vertebrador en *El Abencerraje* se asienta notoriamente en la recíproca virtud que despliegan dos caballeros de etnias y culturas distintas en el marco de las guerras fronterizas⁴. Sobre este núcleo general se van aglutinando unos cuantos motivos contiguos que le proporcionan consistencia y cohesión a un relato cuya naturaleza genérica es claramente híbrida. Sin lugar a dudas, en el desarrollo y la circulación de la novela morisca, los avatares de Abindarráez y don Rodrigo de Narváez marcan un hito en la fundación de este género dentro de la prosa de ficción española⁵. Por otra parte, a nivel temático,

³ A propósito de este influjo italiano, remitimos a las dos ediciones de *El Abencerraje* (1980 y 2017), realizadas respectivamente por López Estrada y Fosalba. Sobre las evocaciones del *Filocolo* boccacciano, también véase Guillén (1971).

⁴ En lo tocante a las aportaciones críticas sobre la estructura y el significado de la obra, resultan imprescindibles las siguientes lecturas: Glenn (1965); Guillén (1965); Gimeno Casaldueiro (1972); Guardiola (1972); Holzinger (1978); Sevilla Arroyo y Rey Hazas (1987); Stoll (1995).

⁵ Fosalba (2017: 146-183) proporciona un detallado panorama sobre la fortuna de la obra y su recepción europea en el estudio que sigue su edición de las tres versiones.



la composición de este progenitor textual descubre una articulación heterogénea que apunta a la dimensión épica y caballeresca, lo mismo que a la narración sentimental y de aventuras. Más en detalle, precisando esta última en relación con el subtema del cautiverio y de la posterior libertad del preso debido a un acto de generosidad, López Estrada (2020: 40) apuesta por una posible interferencia de algunas *novelle* italianas: en esta tradición narrativa, en efecto, “el esquema elemental cautiverio-libertad resulta cada vez más complejo” al entremezclarse con otros casos que, por ende, no dirigen el relato unívocamente hacia la configuración propia de los cuentos de aventuras⁶.

El Abencerraje se agrupa con una serie de textos novelísticos de derivación italiana en el motivo Q54.2 de Rotunda (1942: 164), “Captive knight freed for having kept his word”: esto es, la *novella* 49 de *Il Novellino* (1476), de Masuccio Salernitano; la *novella* sobre la amistad entre el Saladino y Hugo de Tabaria, príncipe de Galilea, incluida en *La seconda libreria* (1551), de Anton Francesco Doni⁷, y, por último, la *novella* 36 de las *Ducento novelle* (1609), de Celio Malespini. Recalcamos de entrada la vinculación directa entre la obra española y la *novella* de Malespini, quien, en consonancia con un *modus operandi* sobradamente conocido, rescata ese episodio de la tradición literaria ibérica⁸: más en detalle, unas rápidas calas en el texto italiano revelan su fuente, correspondiente a la versión interpolada en la *Diana*, y que Malespini se limita a traducir al italiano con leves modificaciones (como la supresión de la canción en sextinas que Abencerraje le dedica a Jarifa). Lo cual no es de extrañar, pues se ha probado que la recepción de la historia del moro enamorado y de su amistad

⁶ Este aspecto de la tradición novelística italiana entronca con el relato bizantino, al plantear una serie de motivos que incluyen, entre otros, el viaje, la separación y el consiguiente reencuentro de los amantes y la acumulación de peripecias. Véase al respecto el estudio de Fernández Rodríguez (2019: 39-61). Una buena síntesis de la presencia de viajes fantásticos y accidentes de los relatos de aventuras en el *Decameron* la ofrece Menetti (2015: 87-95).

⁷ La *novella* 44 de Doni que Rotunda (1942: 164) menciona en ese mismo motivo es análoga a la que aparece en *La seconda libreria*, correspondiente a los ff. 72r-74v. La numeración se deriva de un florilegio del siglo XIX publicado en Luca en 1852 –*Novelle di M. Antonfrancesco Doni*–, que recoge todos los cuentos del escritor florentino: en esta colección el relato está desprovisto de la parte prologal de la *Libreria*. La historia de Saladino se reedita durante el mismo siglo en otra recopilación de las obras de Doni, titulada *Tutte le novelle. Lo stufaiuolo, commedia e La mula e La chiave* (1863): aquí también el cuento se indica con el número 44.

⁸ Sobre los préstamos de la *Diana* en la colección de Malespini pueden verse las contribuciones de Di Francia (1925) y Sánchez García (1985 y 1986).



con el caballero cristiano se realizó dentro y fuera de las lindes ibéricas máxime por su inserción en la novela pastoril de Montemayor⁹.

En lo que concierne, en cambio, a la posible influencia de Masuccio y Doni en la elaboración temática de *El Abencerraje*, nos movemos en un terreno más espinoso, ya que las coincidencias argumentales se circunscriben, formalmente, a la estructura profunda de la narración: en concreto, al motivo “de la generosidad entre hombres de las distintas leyes en favor de la amistad” (López Estrada, 1980: 44). López Estrada, en este sentido, alude a ‘analogías’ y ‘semejanzas’ formales con esas *novelle*. Más temeraria es la posición de otra parte de la crítica a la hora de respaldar un influjo directo de Masuccio Salernitano en la plasmación del relato. En palabras de Navarro Durán (2007: 241), “un buen escritor sabe tomar lo que le interesa de las obras que lee. El desconocido autor del *Abencerraje* también cogió de otra novela, la penúltima de la obra de Masuccio, el esquema argumental; pero dejó a un lado el alegato contra el papa y sólo se fijó en la convivencia entre moros y cristianos”¹⁰. Esta hipótesis, según la estudiosa, quedaría reforzada por el cuento del anciano sobre la continencia de don Rodrigo, intercalado únicamente en la versión de Villegas y que procedería de la *novella* 21 de la misma colección de Masuccio¹¹. Como aclararemos a continuación, son varias las razones por las cuales, a nuestro parecer, no es posible defender una lectura directa de la obra masucciana.

En primer lugar, el motivo de la amistad entre moro y cristiano solamente se queda al nivel de la estructura profunda. En otras palabras, *El Abencerraje* y la *novella* 49 comparten tan solo ese motivo, cuya articulación temática, además, es discordante¹²: cambia el contexto histórico y es distinto asimismo el marco espacial; en el cuento italiano es el personaje moro quien le concede la libertad

⁹ Véase, al respecto, el escrupuloso estudio de Fosalba (1994) sobre la circulación europea de la *Diana* y su acogida.

¹⁰ En su estudio sobre la recepción de Masuccio en España, Berruezo (2015: 159-163) comparte los postulados de Navarro Durán.

¹¹ A este propósito, Navarro Durán (2007: 246) afirma que “si el modelo –como creo– fue el *Novellino*, podríamos afirmar casi con certeza que la anécdota que se incluye en el texto del *Inventario* estaba en el relato original, porque la escribió el propio autor del *Abencerraje*, ya que también había imitado a Masuccio en la estructura de su novela. Relato dentro del relato, y ambos inspirados en *Il Novellino* de Masuccio».

¹² Para las nociones de ‘motivo’ y ‘tema’ nos acogemos a la definición que proporciona Segre (1985) rescatando las reflexiones de Panofsky.



al cristiano y se incorpora, a la vez, el tema de las desavenencias entre el Papa y Federico Barbarroja¹³. Si tuviésemos que limitarnos a los parecidos temáticos, el núcleo central de la historia en las tres versiones de *El Abencerraje* dista sobremanera de su hipotética fuente italiana, y, en cambio, se aproxima mucho más a un episodio no perteneciente al ámbito de la ficción y comprendido en las *Relaciones de Pedro de Gante* (1520-1524): se trata del “caso de Alonso de Aguilar, que deja en libertad a un joven moro prisionero que se manifiesta enamorado” (López Estrada, 1980: 36-37). En segundo lugar, el análisis que realizamos de la narración intercalada en el *Inventario* de Villegas prueba que su composición se debe a una amalgama de dos cuentos que funcionan como posibles hipotextos: no solo la *novella* 21 de Masuccio, sino también el cuento 1 de *Il Pecorone*, de Giovanni Fiorentino. Por añadidura, no es posible certificar una ascendencia directa y literaria, ya que se documenta en ambas penínsulas la circulación de reelaboraciones que incorporan elementos de una y otra *novella*. Así las cosas, la hipótesis de una transmisión oral como de una escrita resultan ambas legítimas¹⁴. Finalmente, de las tres versiones hoy conocidas de *El Abencerraje*, la más antigua no es la que brinda el *Inventario* de Villegas, sino la versión de la *Crónica*, en donde –como en la *Diana*– no se halla la integración que refiere el viejo. Por lo tanto, ningún indicio filológico apunta de momento a la presencia de este segmento narrativo en un hipotético *Ur-Abencerraje*¹⁵.

¹³ Di Francia (1924: 455) refiere que el cuento de Masuccio “è una di quelle narrazioni di formazione erudita, che non troppo largamente si diffondono nel volgo; per quanto una tale leggenda occorra nei *Ricordi* di Loise De Rosa, contemporaneo di Masuccio e mastro di casa alla Corte Aragonese, sia nota pur anche alla letteratura tedesca e ricomparisca più tardi da noi”. Como hemos visto, un siglo más tarde también Doni propone su versión en *La seconda libreria*. Añádase a esto que el motivo W11.5 de Rotunda (1942: 206) –“Generosity toward enemy”– ofrece un amplio listado de *novelle* italianas cifradas en la magnanimidad entre enemigos, quienes, en ocasiones, profesan credos distintos. Es sintomático el ejemplo del cuento 76 de la colección anónima *Il Novellino*, también conocida bajo el título de *Le cento novelle antiche*, donde se relata el episodio del caballo que Saladino le regala al rey Ricardo de Inglaterra.

¹⁴ El estudio completo de los posibles hipotextos del cuento sobre la integridad moral de don Rodrigo y nuestras conclusiones al respecto quedan expuestos en un trabajo en preparación –“Variedad en la unidad: la *novella* italiana en la construcción de *El Abencerraje* (II)”– que complementa esta primera contribución.

¹⁵ El debate sobre las filiaciones textuales de las tres versiones de *El Abencerraje* sigue abierto. A tal propósito, los datos aportados por Torres Corominas (2018) contrastarían con la posibilidad de que el *Inventario* fuera el texto base para la composición de la versión de Montemayor, según plantea, en cambio, Fosalba (2017: 189-255). Así y con todo, la mayor antigüedad del texto de la *Crónica* no queda en discusión. Con respecto al debate sobre la transmisión textual, también remitimos a Whinnom (1959) y Torres Corominas (2005, 2008 y 2013).



A nuestro modo de ver, la presencia de la novelística italiana en la obra precursora del filón morisco, más que en la búsqueda de posibles fuentes o sinonimias argumentales, se cifra principalmente en su construcción¹⁶. Pese a las peculiaridades de la *novella* italiana y al consecuente embarazo a la hora de ofrecer una definición unívoca y definitiva para la misma, a partir de la propuesta decameroniana el género se fragua alrededor de tres ejes principales en el plano formal, que comprenden novedad, brevedad y variedad. Estos se conjugan con oralidad y sociabilidad en el plano estructural y con la dicotomía deleite/enseñanza desde un punto de vista funcional e intencional¹⁷. Se trata de componentes que, como veremos, se satisfacen de forma plena en el relato de Abindarráez y don Rodrigo¹⁸.

Con respecto a la noción de *novitas*, la novelística italiana no brinda una perspectiva axiomática que suelde de manera intrínseca el acontecimiento narrado con su esencia temática; la idea de novedad, en efecto, se proyecta más bien en dirección del discurso, de la transmisión del relato: “la sorpresa, implícita nella notizia, non nasce sempre dalla assoluta originalità della narrazione, ma proviene piuttosto dalla originalità della ripetizione” (Menetti, 2015: 27). Esta dimensión se relaciona íntimamente con la *brevitas* y, sobre todo, con la *varietas*. Ahora bien, *El Abencerraje* condensa un acontecimiento sobre amistad, virtud y generosidad que, en su articulación, bebe de distintos manantiales hasta constituirse como un mosaico de ecos literarios (e históricos) y de registros

¹⁶ Señala López Estrada (1980: 27) que, en *El Abencerraje*, “se puede encontrar un propósito y unos procedimientos paralelos que indican el progresivo desarrollo de esta *novella* como experiencia necesaria para la aparición de la gran novela europea, encabezada por el *Quijote*”. Por su parte, en su reciente edición de la obra, Fosalba (2017: 83) la define “*novella* de moros y cristianos”.

¹⁷ “Pese a que Bonciani sintiera la necesidad, en pleno fermento tridentino, de ratificar el valor pedagógico de la narración breve, debe señalarse que desde sus comienzos el género manifiesta cierta sensibilidad hacia el propósito docente, amoldándose a una doble finalidad resumible en el lema horaciano del *delectare et prodesse*. La ejemplaridad nace con el relato breve y, a pesar de los ataques y las censuras contra la lascivia del lenguaje decameroniano, el mismísimo Boccaccio persigue este objetivo en sus cuentos. Sin embargo, es cierto que el relativismo ético de que se proclamaba partidario no había manera de encorsetarlo en la rigidez y en la intransigencia de los cánones de la ortodoxia católica” (Resta, 2016: 23-24). En lo que concierne a la ejemplaridad decameroniana y su relativismo, véase Battaglia Ricci (2000: 196).

¹⁸ Elementos que, evidentemente, también tienen su razón de ser en virtud de esos “cambios de conciencia literaria” en la novela corta española del siglo XVI (González Ramírez, 2018: v).



poéticos¹⁹. Además, en lo que respecta a su transmisión, las tres versiones que nos han llegado –*Crónica*, *Diana* e *Inventario*– ofrecen la posibilidad de entrever la originalidad de esa historia no solamente en lo que corresponde a sus respectivas variantes lingüísticas y argumentales, sino sobre todo en la acentuación de la nota estilística que tales novedades conllevan: según iremos aclarando, en la *Crónica* sobresale la dimensión caballeresca y pseudo-histórica; en cambio, se apunta más a la configuración ejemplar en el ‘cuento’ del *Inventario* (ulteriormente amplificada por el relato del anciano que triplica el procedimiento de las narraciones imbricadas), y a la sentimental y lírica en la versión de la *Diana*.

Amén de la variedad y la novedad, la concisión es otro componente primordial en la *novella*; lo que, por otra parte, en el plano formal no significa despreocupación y vacío argumentales. A tal propósito, en su afamada *Lezione sopra il comporre delle novelle* (1574), Bonciani recalca la necesidad de no desatender ningún elemento de la *favola* para que el cuento, por muy escueto que fuera, sea cumplido y pulcro²⁰. Este mandamiento en *El Abencerraje* queda cristalizado en una comprensible separación de los segmentos analépticos en pro de la presentación de los dos protagonistas: para empezar, la del cristiano don Rodrigo de Narváez, realizada por medio de un narrador heterodiegético, en la cual se van repasando datos sobre su identidad, su valor marcial, así como las razones que motivarán a continuación el encuentro con Abindarráez. La aparición del moro ocasiona, tras la sección argumental relativa al combate entre el Abencerraje y el grupo de cristianos, una digresión por parte del mismo joven. La momentánea desviación de la diégesis primaria se adhiere evidentemente a una *mise en abyme* por la intromisión de otro cuento en el cuento, que, en este caso, es puesto en boca de un narrador intradiegético (y homodiegético de cara a la historia referida). Esta segunda narración, por un lado, responde a las

¹⁹ Con respecto al tema de la virtud en *El Abencerraje*, son imprescindibles las lecturas de Glenn (1965) y Torres Corominas (2008: 434-468 y 2013).

²⁰ A la hora de remarcar las discrepancias entre comedia y *novella* en su correspondiente manera de elaborar el argumento, recuerda Bonciani (1574: 148) que “questa azione si potrà non solo dal favolatore, ma dal comico ancora imitare; tutta via e’ ci sarà questa differenza, che la commedia non la prenderà a raccontare da principio. [...] Ma la novella [...] quando ben le viene imita azione fatta in due o tre anni, tutta quanta la vorrà raccontare”.



instancias del primer nivel diegético, ya que, con su historia, Abindarráez proporciona detalles relevantes acerca de su condición. Por otro, tal como el primer plano, el segundo alcanza la perfección estructural propia del discurso novelístico, si atendemos a lo que Bonciani refiere acerca de la *dispositio* y de las tres partes que definen toda *novella*: “il prolago, lo scompiglio e lo sviluppo, intendendo per prolago quella parte nella quale per via di racconto lo stesso novellatore dà l’intera notizia delle persone e del fatto che dee imitarsi” (Bonciani, 1574: 164). De esta manera, don Rodrigo en el primer nivel diegético y los lectores en un plano externo al cuerpo textual conocen cumplidamente la identidad del protagonista moro y las circunstancias alrededor de su viaje. Este relato, por otra parte, está desprovisto de desenlace, y, en efecto, la narración del amor entre Abindarráez y Jarifa pasará a entremezclarse con la diégesis primaria. Será la decisión de don Rodrigo la que le dará un giro positivo al suceso de la pareja musulmana, decretando su conclusión.

Otro recurso novelístico remarcable en el relato que brinda Abindarráez se reconduce a la definición de *novella* que Menetti (2015: 36-37) proporciona a partir de los ingredientes semióticos asignados por Jauss a este género:

la novella è mediazione tra le parti, è dialogo ed è frutto della combinazione tra opinioni e fatti narrati su un caso, o su una catena di casi [...]. La novella racconta un avvenimento in tensione aperta, non ha un significato predeterminato ed è il frutto di una mediazione sociale caratteristica della pratica di conversazione.

A tal propósito, merece la pena profundizar en la bimetración del cuento que refiere el moro. El primer segmento, en el cual el joven rememora la conjura contra la estirpe de los Abencerrajes, concluye con la conmoción de don Rodrigo; una participación que lo lleva a interrumpir la historia y secundar la imposibilidad de que esa afamada estirpe hubiese podido acometer traición alguna. El segundo momento se da al final del relato acerca de los avatares de la joven pareja: una vez más, la narración activa reacciones empáticas en el oyente, quien “quedó espantado y apiadado del extraño acaecimiento del moro”²¹. Este

²¹ En la versión de Villegas solamente hay un cambio entre ‘acaecimiento’ y ‘acontecimiento’. Modificaciones más sustanciales presenta este fragmento en la versión de la *Diana (El Abencerraje*, 2017: 73), aunque se conserva la comprensión de don Rodrigo hacia el estado de ánimo del moro.



mecanismo se ciñe perfectamente al “dupliche contrassegno della novella: da una parte generatrice di una narrativa moderna; dall'altra ha uno statuto non strettamente narrativo” (Anselmi, 2000: 539). La doble fruición se conserva en la estructura de *El Abencerraje*: estamos ante una entidad textual forjada para un público de lectores y que, en su composición, enseña estrategias cimentadas en la superposición de planos fictivos a partir de prácticas conversacionales²². Desde luego, esta dimensión alcanza formas y grados distintos en las diferentes versiones de la obra. Cabe tener a la vista que Abindarráez le cuenta su historia a don Rodrigo tras su aprisionamiento en el camino hacia Álora. Este recurso narrativo se duplica en la versión del *Inventario* con la introducción de otro cuento, el del anciano, relatado nuevamente durante un viaje: la vuelta a Álora de la pareja mora para cumplir con la palabra dada. Si bien, como sabemos, esta integración de Villegas no se halla en la *Diana*, en esta última versión la sociabilidad narrativa perdura y, asimismo, se expande más allá de los límites del relato, puesto que los avatares de los dos caballeros quedan imbuidos en el *continuum* conversacional de los pastores que protagonizan la novela.

La oralidad novelística se relaciona inextricablemente con la oratoria y la capacidad persuasiva. En *El Abencerraje*, el cuento del moro es activado por la petición de don Rodrigo en vista de unas señales. El estado de aflicción del cautivo y sus suspiros atraen el interés del cristiano y le llevan a inquirir las causas de tanta desazón con el propósito de ‘remediarla’: “Y si tenéis otro dolor secreto fialde de mí, que yo os prometo como hijodalgo de hacer por *remediarle* lo que en mí fuere” (*El Abencerraje*, 2017: 43)²³. Esta construcción semántica va adelantando y preparando el camino para la activación del relato en el relato, con la consideración del acto de narrar como hecho salutífero; a la vez, su preparación se realiza en virtud de unos indicios visuales –en los cuales repara el oyente– y que generan expectativa y curiosidad. Es un mecanismo

²² Bragantini (2017: 33) comenta el pasaje del *Decameron* relacionado con la *novella* referida en la introducción de la cuarta jornada y que Boccaccio define defectuosa. En opinión del estudioso, el defecto no consiste en la estructura interna; se debe, en cambio, al hecho de tratarse de “una narrazione affatto avulsa dal *continuum* narrativo e commentativo dei dieci giovani; la novella insomma è parziale [...] perché non sottoposta al vaglio e alla conversazione dei narratori”.

²³ La cursiva es mía.



estructuralmente idéntico al que Cervantes, por ejemplo, utilizará en la primera parte del *Quijote* en el episodio de Cardenio²⁴. No pretendemos aquí apoyar una forzada contigüidad entre los dos textos; esta semejanza se explica fácilmente como resultado de una misma construcción retórica de tipo *novellistico*, incluso en lo que concierne a la trascendencia de la fase proemial²⁵. Esta última se caracteriza en *El Abencerraje* por una breve suspensión, a la que sigue una escueta síntesis del contenido lastimoso del relato:

–[...] mandad apartar vuestros caballeros y hablaros he dos palabras.
Entonces el alcaide los hizo apartar y quedando él y el moro solos, echando el moro un grande suspiro, le dijo así:
–Rodrigo de Narváez, alcaide tan nombrado de Álora, está atento a lo que te dijere y verás si bastan las cosas de mi fortuna a derribar un corazón de un hombre cautivo como yo, y aun más fuerte. (*El Abencerraje*, 2017: 15-16)²⁶

El contexto espacial que da pie a la conversación entronca con el viaje; una estrategia que, según adelantamos, se va potenciando en el *Inventario* de Villegas²⁷. Al centrarnos en particular en esta versión, es posible apreciar la trascendencia del viaje como motivo estructurador. Alrededor de este último se combinan y se organizan homogénea y cohesivamente los cuentos interpolados para llegar a un producto final confeccionado a base de una construcción iterativa que participa, así, de la *varietas* novelística. En las tres versiones de *El*

²⁴ “Che la figura del nobile selvatico sia da subito motivo di stupore e attrazione per don Quijote si evidenzia fin dall’inizio del loro incontro, in cui il narratore si sofferma sulla ‘grandissima attenzione’ che il cavaliere errante pone nell’ascoltare per la prima volta le sue parole. Segue repentinamente l’invito di don Quijote al suo interlocutore affinché racconti le sue vicende per «saber de vos si el dolor que en la extrañeza de vuestra vida mostráis tener se podía hallar algún género de remedio» (*Quijote* I, 24, p. 382). Usa il termine ‘rimedio’: il narrare [...] dovrebbe rappresentare quindi un mezzo di conoscenza da cui scaturirebbe un effetto benefico –come il narrare è salutare per la brigata decameroniana” (Resta, 2020).

²⁵ Bargagli reflexiona sobre la relevancia retórica de los proemios del relato, que apuntan a “isvegliare e in un certo modo invitare a sentire chi è presente, così con un discorsetto che avanti alla novella si faccia, si desta ad ascoltare attentamente altrui, e co l’accennar il soggetto dal quale si ha da parlare [...] docile insieme e benevolo si rende l’ascoltante” (Bargagli, 1572: 180).

²⁶ Es esta la versión que procede de la *Crónica*. La del *Inventario* y de la *Diana* presentan algunas variantes lingüísticas y en la estructura sintáctica, aunque esto no produce ningún cambio significativo con respecto a la dimensión retórica de expectativa y anticipación mencionadas. Sobre las estrategias retóricas en el incipit del relato de Cardenio, remitimos a Resta (2020).

²⁷ Acerca de la relevancia del viaje como elemento narrativo argumental y estructural, Baquero Escudero (2008: 209) indica que “aparecerá en la historia literaria especialmente ligado a la novela [...]. Pero además de como motivo temático, el viaje aparece a la vez como formante, como estructura que supone la organización de la materia narrativa en una textura fundamentalmente episódica”.



Abencerraje, según vimos, el viaje de vuelta a Álorá es el momento en que el protagonista manifiesta su dolor a petición de don Rodrigo. En la versión del *Inventario*, Villegas introduce el cuento del viejo, que se relata precisamente durante otro viaje a Álorá. Con respecto a esta interpolación, López Estrada (1964: 336) sostiene que

el cuento de la honra es de un índice inferior a la narración de los hechos vertebrales de Abindarráez y Jarifa, puesto que sólo es una confirmación más de la virtud del héroe cristiano: se trata otra vez de ‘vencer la propia voluntad’, y esta vez el vencimiento es sobre la sensualidad²⁸.

Por mucho que el inserto no pertenezca a los acontecimientos principales, creemos que se integra perfectamente en aquellos y, a la vez, adquiere un matiz sustancial frente al nuevo sentido que la historia viene ganando en el *Inventario*. Naturalmente, el valor y la función de los relatos intercalados no es unívoca. Si tuviésemos que acogernos a la propuesta de Šklovskij (1970) a la hora de diferenciar entre *ensartado* y *encuadre*, el cuento que Abindarráez le relata a don Rodrigo sería un *ensartado* con función explicativa, ya que se relaciona con la historia principal, y se introduce a fin de aclarar la razón del desasosiego advertido por don Rodrigo, que el joven completa con una introducción sobre la desventura de su linaje. Esta ulterior integración matiza el origen de su condición presente, afincada en un sino infeliz propio de los miembros de su estirpe: “Y aguardad más y veréis cómo desde allí todos los Bencerrajes dependimos a ser desdichados” (*El Abencerraje*, 2017: 44). Posee otra naturaleza intrínseca el cuento del anciano y se correspondería a un *encuadre*, puesto que introduce una historia ajena al tema principal: el enamoramiento de don Rodrigo por una dama casada y su continencia debido a la voluntad de no deshonrar el marido de ella. Desde un punto de vista argumental, este podría parecer un relato prescindible (y, de hecho, no aparece ni en la *Crónica* ni en la *Diana*). Sin embargo, al ahondar en la construcción semántica que pretende brindar Villegas –la de un “vivo retrato de virtud”, según se recalca en el epígrafe inicial–, el inserto cobra trascendencia de cara a su lógica compositiva. Considerados bajo este prisma, los dos relatos

²⁸ Fosalba (2017: 83) también evidencia que esta “larga interpolación [...] poco o nada tiene que ver con el espíritu del cuento”.



interpolados en la diégesis principal cooperan ambos para una edificación completa y orgánica de la caracterización de dos protagonistas modélicos tanto en un plano público (explicitado a través de su valor y habilidad guerreras), como en un plano privado (demostrando su virtud y cortesanía en asuntos amorosos). Apuntando a Abindarráez, en las tres versiones la construcción del personaje se realiza recurriendo a una fusión de los dos niveles diegéticos: en el primero, el moro da prueba de su valor con las armas durante la confrontación con los caballeros cristianos; en el segundo, el relato en el relato contribuye a la creación de la imagen de un amante devoto, que se brinda a don Rodrigo y, al mismo tiempo, al público lector. En el *Inventario*, esta configuración del joven musulmán resulta equilibrada y compensada por una construcción simétrica y paralela en relación con el cristiano. La figura del caballero perfecto en la esfera militar (su intrepidez, la generosidad hacia el enemigo) se acompaña con un relato que, abriendo otro nivel diegético, cumple con una función demostrativa: enseñar la virtud de don Rodrigo incluso en cuestiones de índole personal. El anciano, como narrador intra y heterodiegético, se hace portavoz de un acontecimiento privado para que Jarifa y Abindarráez –y, en un plano extradiegético, nuevamente los lectores– puedan apreciar un caso ejemplar sobre un “honrado y virtuoso caballero”, que antepone la honradez al placer sensual²⁹.

El juego de las historias fingidas

La *Crónica* y las instancias autoriales

Cada versión de *El Abencerraje* brinda una diferente etiqueta genérica en relación con los acontecimientos narrados: crónica, cuento, historia. No cabe duda de que esta discrepancia se vincula con el distinto valor funcional que el relato del moro y el cristiano alcanza en las tres versiones, según iremos viendo. Con todo, esta variedad se explica en primer lugar a raíz de la identidad formal

²⁹ Con respecto al valor demostrativo del relato, recordemos que Jarifa le pregunta al anciano sobre algún “hecho notable” de don Rodrigo por el deseo de comprobar pronto su afamada virtud: “Jarifa se holgó mucho de oír esto, pareciéndole que pues todos hallaban tanta virtud en este caballero, que también la hallarían ellos que tan necesitados estaban de ella” (*El Abencerraje*, 2017: 52).



de la narración breve y, en particular, con la inconcreción terminológica en torno a este espécimen narrativo en la literatura española del siglo XVI³⁰. Asimismo, cabe reconocer que la multiplicación de definiciones acordadas a la *novella* se patentiza ya desde el arquetipo decameroniano; lo que, evidentemente, también apunta a esa mezcolanza entre la esfera de lo real y de lo ficcional, marca constituyente del género. Huelga recordar que Boccaccio define sus *novelle* como “o favole o parabole o storie”: esto es,

prodotti dell'*inventio* letteraria, [...] e li ripropone come “istorie”, ovvero come racconti di eventi realmente accaduti, [...] e proprio in quanto tali, in quanto sospesi, cioè, sulla sottile frontiera che separa il realmente accaduto da ciò che può accadere, offerti come “parabole”, come esempi su cui riflettere per elaborare modelli di comportamento (Battaglia Ricci, 2000: 136).

Este juego entre verdad y mentira es reconocible en la versión de la *Crónica*, encabezada por una dedicatoria a Jerónimo Jiménez Dembún. El autor avisa sobre el hallazgo de un texto parcialmente corrompido y presentado como una “parte de crónica” (*El Abencerraje*, 2017: 7). Es manifiesto en el uso de este término un reclamo alusivo a un documento histórico, afincado en hechos reales; empero, la estratagema del hallazgo remite también a un *topos* de los libros de caballería, filón literario especialmente en boga en la primera mitad del siglo XVI y al que, sin duda, la obra apunta ya desde su materialidad³¹. Añádase la presencia de otro peculiar mecanismo narrativo que duplica las instancias autoriales. Resulta llamativa la referencia en esa misma dedicatoria a una hipotética co-participación por parte del autor en la redacción textual: este último delata una intervención directa a fin de quitarle esa forma “insípida y desabrida” (*El Abencerraje*, 2017: 7) que la obra tenía en su carácter primitivo. Al parecer, no se trataría solamente de correcciones estilísticas, sino también de ampliaciones conjeturales de cierto espesor: tanto es así que declara haber enmendado “algunos defectos de ella, porque en parte estaba confusa y no se

³⁰ Remitimos a los estudios de Fradejas Lebrero (1985: 26-29), Gómez-Montero (1991), González Ramírez (2013 y 2017) y Muñoz Sánchez (2018).

³¹ En cuanto al aspecto gráfico de esta versión, López Estrada (1980: 14) subraya cómo “el grabado de dos caballeros que luchan”, juntado con el epígrafe que resume el contenido y la etiqueta genérica usada, comprueba una voluntad editora de configurar un texto que combinara “las apariencias [...] de la Crónica y de los libros de caballería”: en otras palabras, “una obra de ficción que pudiera haber sido realidad”.



podía leer, y en otras estaba defectiva y las oraciones cortadas y *sin dar conclusión a lo que se trataba*” (*El Abencerraje*, 2017: 7)³². Igualmente, un probado sello autorial se vislumbra en la referencia a la publicación a instancia de unos amigos y a razón de dos motivos medulares. En primer lugar, el placer ocasionado por la lectura: “pareciome que les agradaba, y así me aconsejaron y animaron a que la hiciese imprimir” (*El Abencerraje*, 2017: 7). Esta dimensión está relacionada con ese cambio sociocultural que se concreta a lo largo del Renacimiento y apunta en dirección de una prosa de ficción hecha a medida del mercado librero, un mercado ávido de historias ‘apacibles’ y ‘graciosas’ como *El Abencerraje*. El segundo aspecto entronca con esta idea de un esparcimiento privado e individual acarreado por la literatura (que ya no es –o no es solamente– un producto de consumo colectivo y oral, y gratuito añadiríamos)³³ y, a la vez, se adhiere a la conciencia de brindar un modelo narrativo de impronta foránea, todavía ajeno a las costumbres españolas: “[*la imprimió*] mayormente por ser obra acaecida en nuestra España, la cual carece de obras de esta calidad” (*El Abencerraje*, 2017: 7). Resulta cuando menos curioso, como recuerda Muñoz Sánchez (2018: 252, n. 3), que Gaitán de Vozmediano anuncie en el prólogo de su traducción de *Gli Ecatommiti* de Giraldo Cinzio –que sale de los tórculos toledanos de Pedro Rodríguez en 1590– algo similar en cuanto a la composición de ‘novelas’, consideradas como un género todavía poco frecuentado en tierras ibéricas³⁴. Una declaración que, como es sabido, Cervantes rescatará, a su vez, en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, reivindicando una supuesta primacía en el ámbito de la narrativa breve en España³⁵.

La *Diana* y la narración abismada

³² La cursiva es mía.

³³ Compartimos la postura de Chevalier (1999: 123) a propósito del vínculo entre la difusión de la narración breve y el negocio editorial a lo largo de los siglos XVI y XVII: “la novela corta se escribe para la lectura y para la lectura individual. En una palabra, la novela corta pertenece a la edad del libro”.

³⁴ “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 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” (Giraldo Cinzio, 1590: ¶5). Hemos modernizado grafía y puntuación.

³⁵ Con respecto a la relación entre el prólogo de la colección cervantina y las *novelle* italianas, véanse las aportaciones de Blasco (1993), Carrascón (2013) y Muñoz Sánchez (2016).



El vínculo entre relato real y ficción se mantiene en la versión incluida en la *Diana*. En este caso, se introduce el lema ‘historia’, jugando con la pluralidad semántica de este término: en efecto, por un lado se alude a un hecho acontecido “en la provincia de Vandalia” y, por ende, supuestamente ‘real’ dentro de la diégesis; por otro, se rescata la idea del relato como pasatiempo y distracción en el seno de unas prácticas de conversación y de sociabilidad congénitas al género novelístico³⁶. Se establece una tensión entre la fruición literaria e individual de toda la obra y las dinámicas internas que apuntan al relato corto como fenómeno oral y colectivo de eco boccacciano³⁷. Ahondando de manera específica en el relato sobre Abindarráez y don Rodrigo, queremos apuntar a algunas cuestiones con respecto a los mecanismos del relato en el relato y a la falta del segmento relativo al cuento del anciano.

Según sugiere López Estrada (1964: 78), esta ausencia podría justificarse, a la hora de entremeter la historia de *El Abencerraje* en la *Diana*, en virtud de la preferencia por “una versión con argumento único”, al intercalarse en “otra serie de «historias»”. Las conjeturas en propósito pueden ser muchas y varias, aunque ningún elemento textual y paratextual apunta a la posibilidad de que Montemayor –o el editor– reelaborara su versión a partir de un texto que incluía esa sección narrativa como en el *Inventario* de Villegas. No disponemos, pues, de datos fehacientes para zanjar la cuestión. Sin embargo, no nos convence del todo la hipótesis de una predilección por un texto de contenido unitario. Ante todo, incluso en la versión común *El Abencerraje* desarrolla el mecanismo del relato interpolado. En concreto, el primer segmento de la narración de Abindarráez sobre su estirpe, aunque sirve para justificar su destino malogrado, bien hubiese podido explicitarse mediante una escueta introducción (tal como la inicial acerca del pasado de don Rodrigo y sus éxitos militares). En

³⁶ “Y acabando de cenar, la sabia Felicia rogó a Felismena que contase alguna cosa, ora fuese historia, o algún acaesçimiento, que en la provincia de Vandalia uviessse sucedido. Lo qual Felismena hizo, y con muy gentil gracia començó a contar” (Montemayor, 1954: 203). Damiani (1986) aborda en un interesante estudio la cuestión del realismo histórico en la *Diana*.

³⁷ Es un fenómeno representativo de la estructura del *Decameron*. Sin embargo, vale la pena recordar que con anterioridad Boccaccio había empezado a experimentar con arquitecturas narrativas similares, que suponen la inserción de una *brigata* de noveladores. Es ejemplar, en este sentido, el *Filocolo*, cuyos ecos también se avisan en *El Abencerraje*.



cambio, según vimos, se construye como un microrrelato sobre la desgracia de los Abencerrajes intercalado en el cuento de Abindarráez que, a su vez, forma parte del relato del moro y el cristiano; lo cual potencia al máximo la *mise en abyme*. Por si fuera poco, el texto se injerta en una novela pastoril en la que la práctica de la sociabilidad se explota en múltiples direcciones, y apunta a esa unidad en la variedad asegurada por el mecanismo iterativo al que ya aludimos. Una vez más la proximidad con la novelística italiana es evidente: un vínculo de orden temático –si consideramos que la historia de Felismena en el segundo libro se derivaría de la *novella* 36 de la Parte II de las *Novelle* de Bandello–, pero también compositivo. Persiste, además, la idea de narraciones de hechos reales, esbozada desde el *Decameron* y que se explotará significativamente en los *novellieri* posteriores³⁸.

El *Inventario*: ficciones con deseo de realidad

Tan solo en apariencia el juego entre la verdad de la crónica y la ficción del relato, ya examinado para las demás obras, se pierde en la versión de Villegas: ‘cuento’ es la indicación que aquí se proporciona y que, de entrada, remite a la naturaleza ficcional de la narración, así como a su valor ejemplar³⁹. Desde el reclamo inicial se apunta a los avatares de Rodrigo de Narváez y Abindarráez como “un vivo retrato de virtud, liberalidad, esfuerzo, gentileza y lealtad” (*El Abencerraje*, 2017: 37). Este paradigma moral queda amplificado por la paráfrasis de la parábola evangélica del sembrador, que cierra este epígrafe.

Según vimos, el dispositivo del cuento en el cuento en este texto se concreta a partir de una estructura simétrica enfocada en los dos protagonistas masculinos y que gira alrededor del motivo del viaje, rescatando así la

³⁸ Se trata de un mecanismo empleado por muchos *novellieri*, tales como Masuccio Salernitano y Matteo Maria Bandello, quienes fundamentan su paradigma escritural en la retórica de la supuesta verdad de lo narrado.

³⁹ El término se emplea en el incipit de la narración: “Dice el cuento que”. Esta fórmula, al parecer, se atestigua en algunas crónicas medievales, como, por ejemplo, en el *Libre del Rey en Pere d’Aragó e dels seus antecessors passats*, de Bernat Desclot, que se remontaría hacia finales del siglo XIII (Rubió i Balaguer, 1911: 48). Reparando, en cambio, en el terreno ficcional de lo caballeresco, recuerda González Ramírez (2018: xv, n. 12) que esa locución da comienzo al *Libro del caballero Zifar* (s. XIV) repitiéndose con frecuencia a lo largo de esta obra, que el editor Cromberger edita por primera vez en 1512.



configuración propia de las *novelle in itinere*⁴⁰. La relación entre esos cuentos y su funcionalidad didáctica se atisba incluso en un comentario del anciano narrador, para quien ese episodio es representativo de la virtud de don Rodrigo (“contaros he una [cosa] por donde entenderéis todas las demás”, *El Abencerraje*, 2017: 52), tal como el cuento de Abindarráez ejemplifica su valor. Finalmente, con respecto al primer nivel diegético, tanto el moro como el cristiano componen ese “vivo retrato” que se viene dibujando por el trámite del acto de contar. Esto no implica que la versión de Villegas se construya al modo de un *exemplum* medieval, ya que, ante todo, no prescinde de ese connubio entre *delectare et prodesse* que anima el género novelístico moderno ya desde el paradigma decameroniano. El hecho narrativo, pues, se adhiere a unas estrategias discursivas de mediación entre narrador y oyentes, donde se activan respuestas y reacciones en quien escucha: empatía y emoción sincera, según vimos, en el caso de don Rodrigo; maravilla y admiración por parte de Jarifa y Abindarráez (“El Abencerraje y su dama quedaron admirados del cuento y alabándole mucho él dijo que nunca mayor virtud había visto de hombre”, *El Abencerraje*, 2017: 54)⁴¹.

Precisamente a través de la intromisión del relato del viejo se va recuperando el juego entre verdad y ficción: el anciano, de hecho, decide contarles un hecho ‘real’ acerca de don Rodrigo, igual que Felismena en la *Diana* relata un “acaecimiento sucedido”. Este juego, finalmente, termina superando las fronteras del cuerpo ficcional. A tal propósito, López Estrada (1964) ha evidenciado la presencia del cuento sobre don Rodrigo en un volumen manuscrito –titulado *Libro de cosas notables que han sucedido en la ciudad de Córdoba y a sus hijos en diversos tiempos*–, donde se reproduce, con algunas variantes argumentales, esa misma historia, asimismo atribuida a don Rodrigo

⁴⁰ Es emblemático el caso de la *novella* metadiegetica de Oretta en el *Decameron* y su construcción ‘itinerante’ también desde el punto de vista simbólico. Con respecto a los mecanismos estructurales de los cuentos *in itinere*, sugerimos el ensayo de Picone (2000).

⁴¹ Igualmente, al final del cuento de *El Abencerraje* en la *Diana*, “la sabia Felicia alabó mucho la gracia, y buenas palabras con que la hermosa Felismena la avía contado, y lo mismo hizieron las que estaban presentes” (Montemayor, 1954: 221). El concepto de *piacevolezza* representa un pilar del discurso retórico novelístico y se asocia a la idea de admiración y maravilla que ocasiona el relato. Para un compendio crítico sobre el tema véase Ordine (2009: 92-104).



de Narváez. Es la fase última de lo ficcional que penetra en la esfera (pseudo)histórica.

Algunas palabras finales

En el marco de la prosa de ficción del siglo XVI, *El Abencerraje* participa del proceso de reformulación que padece la narrativa breve como consecuencia de estímulos heterogéneos. Se trata de *inputs* no solo genuinamente literarios, y vinculados con los principios reguladores de la *imitatio* renacentista, sino también de naturaleza distinta, fundamentalmente editorial, afincados en una nueva manera de considerar el hecho literario y su circulación. De ahí que nos parezca razonable el cambio crítico de las últimas décadas en torno a la ‘invención’ de la novela corta, concebida como producto exclusivo de la cultura barroca. Pese a la trillada reivindicación cervantina en el prólogo de sus *Novelas ejemplares* acerca de la primacía en el arte de novelar en español, concordamos con la postura de Muñoz Sánchez (2016) y González Ramírez (2018) a la hora de remarcar que la prosa de ficción del siglo anterior inaugura las primeras formulaciones de la novela corta. En estas, el paradigma de la *novella* viene amalgamándose con otros referentes literarios autóctonos⁴². A tal propósito, recalca Fradejas Lebrero (1985: 30) que, en términos generales, las novelas cortas del XVI no se editan individualmente y se integran en cuerpos narrativos más extensos. Se trata de un cambio evidentemente marcado por una proyección editorial, al aprovechar la novedad y la variedad asegurada por las narraciones breves.

Para el caso de *El Abencerraje*, el repertorio novelístico italiano contribuye de manera decisiva a la elaboración de la historia entre el moro y el cristiano, en la que se vislumbran todas las peculiaridades formales y funcionales de aquel. El principio regulador de la *varietas* se explicita aquí mediante una construcción

⁴² “Las primeras tentativas de novelar el cuento surgieron ya en la década de los sesenta del siglo XVI, con escritores como Salazar, por fin rescatado del ostracismo del manuscrito. Pero es un momento en el que aún conviven fórmulas tradicionales (Argote de Molina rescata *El conde Lucanor*, 1575), con otras experimentales (Tamariz está componiendo por esas fechas su colección de novelas en verso) y con las traducciones de algunos *novellieri*” (González Ramírez, 2018: iv).



compleja, lograda a base de una organización del relato que aprovecha mecanismos distintos. Estamos ante módulos narrativos que se vienen gestando ya en época renacentista y que, a finales del XVI, desembocarán en ese recurso manierista de querer plasmar la variedad ‘pluritemática’ en la unidad, en palabras de Orozco (1992: 80); una variedad asentada en la intercalación narrativa que apunta a ‘distraer’ al lector⁴³. Este expediente concuerda en parte con la interpolación de *El Abencerraje* en el *Inventario* y en la *Diana*, pese a su función dispar. Sin embargo, como hemos visto, la obrita morisca plantea en su composición interna unos mecanismos constructivos de índole distinta, que prevén, además, la presencia de narraciones de segundo grado, la confusión entre la verdad y la mentira y entre lo documental y lo ficticio, la superposición de planos narrativos y la multiplicación de las instancias autoriales. Artificios de la ficción que Cervantes potenciará al máximo en la creación de la novela moderna.

BIBLIOGRAFÍA

- ANSELMINI, Gian Mario (2000). “Il duplice statuto della novella italiana”. En Gabriella Albanese et al. (eds.), *Favole parabole istorie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998)*. Roma: Salerno Editrice, pp. 539-542.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2008). “El viaje, principio de cohesión para la narración de historias: el *Quijote* de 1605”. En Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico. Homenaje a José María Casasayas. XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Castilla-La Mancha: Universidad de Castilla-La Mancha / Asociación de Cervantistas, pp. 209-222.
- BARGAGLI, Girolamo ([1572] 2009). *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano fare*, ed. Nuccio Ordine. En Nuccio Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*. Napoli: Liguori, pp. 165-182.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2008). “El viaje, principio de cohesión para la narración de historias: el *Quijote* de 1605”. En Felipe Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (coords.), *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico. XII Coloquio Internacional de la*

⁴³ “La solución más frecuente en la novela de la época manierista [...] consiste en el artificio de dejar en suspenso la narración e intercalar, para distraer la atención con un tema distinto y, por tanto, sin enlazar, el episodio o novelita con el relato central, esto es, sin influir ni confluír en la acción principal” (Orozco Díaz, 1992: 80).



- Asociación de Cervantistas (XII-CIAC)*. Castilla-La Mancha: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 209-222.
- BATTAGLIA RICCI, Lucia (2000). *Boccaccio*. Roma: Salerno Editrice.
- BERRUEZO, Diana (2015). *Il Novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- BLASCO, Javier (1993). "Tropelía o novela: notas cervantinas sobre el «que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana»", *Tropelías* (1993), 4, pp. 15-58.
- BONCIANI, Francesco ([1574] 2009). *Lezione sopra il comporre delle novelle*, ed. Nuccio Ordine. En Nuccio Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*. Napoli: Liguori, pp. 127-164.
- BRAGANTINI, Renzo (2017). "Apologie del vero: poetiche novellistiche, da Boccaccio al Cinquecento", *Italianistica: rivista di letteratura italiana* (2017), XLVI, 2, pp. 29-42.
- CARRASCO URGOITI, M^a Soledad (1972). "Las cortes señoriales del Aragón mudéjar y *El Abencerraje*". En *Homenaje al profesor Casaldueiro*. Madrid: Gredos, pp. 115-128.
- CARRASCÓN, Guillermo (2013). "Oneste o ejemplares. Bandello y Cervantes", *Artifara* (2013), 13bis, pp. 285-305.
- CHEVALIER, Maxime (1999). *Cuento tradicional, cultura literaria (siglos XVI-XIX)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- DAMIANI, Bruno M. (1986). "Realismo histórico y social de *La Diana* de Jorge de Montemayor". En David Kossoff et al. (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Ediciones Istmo, vol. I, pp. 421-431.
- DI FRANCIA, Letterio (1924). *Novellistica. Dalle origini al Bandello*. Milano: Vallardi, vol. I.
- DI FRANCIA, Letterio (1925). *Novellistica. XVI-XVII secolo*. Milano: Vallardi, vol. II.
- El Abencerraje* (2017), edición, estudio y notas de Eugenia Fosalba. Madrid: Real Academia Española.
- El Abencerraje. (Novela y romancero)* ([1561] 1980), ed. Francisco López Estrada. Madrid: Cátedra.
- ESTEVA DE LLOBET, M^a Dolores (2009). *Jorge de Montemayor: Vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*. Barcelona: PPU.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2019). *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert (Colección Escena Clásica 12).
- FOSALBA, Eugenia (2017). "Estudios y anexos". En *El Abencerraje*, edición, estudio y notas de Eugenia Fosalba. Madrid: Real Academia Española.
- FOSALBA, Eugenia (2015). "Notes on the possibility of Jerónimo Jiménez de Urrea being the author of «The Abencerraje»", *Crítica hispánica* (2015), 37, pp. 7-32.
- FOSALBA, Eugenia (1994). *La Diana en Europa: ediciones, traducciones e influencias*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- FOSALBA, Eugenia (1990). *El Abencerraje pastoril*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.



- FRADEJAS LEBRERO, José (1985). *Novela corta del siglo XVI*. Barcelona: Plaza y Janés, vol. I.
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín (1972). “El Abencerraje y la hermosa Jarifa: composición y significado”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, (1972), XXI, pp. 1-22.
- GIRALDI CINZIO, Giovan Battista (1590). *Primera parte de las cien novelas*. Toledo: Pedro Rodríguez.
- GLENN, Richard F. (1965). “The Moral Implications of *El Abencerraje*”, *Modern Language Notes* (1965), LXXX, 2, pp. 202-209.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier (1991). “¿Cuento, fábula, patraña o novela? Notas acerca de una tipología de las formas de narración breve en el siglo XVI español”, *Iberoromanía* (1991), 33, pp. 74-100.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2018). “Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta”, *eHumanista* (2018), 38, pp. iii-xxiv.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2017). “Boccaccio, el *Decamerón* y la acuñación de un neologismo: la «novela» en el siglo XV”, *Anuario de Estudios Medievales*, (2017), XLVII, 1, pp. 107-128.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2013). “Del término al género. El rastro de la ‘novela’ desde Boccaccio hasta Cervantes”. En Isabel Colón Calderón y David González Ramírez (coords.), *Estelas del Decamerón en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga (*Anejos de Analecta Malacitana*), pp. 123-144.
- GUARDIOLA, Conrado (1972). “El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Estudios de la estructura”. En *Homenaje a Francisco Ynduráin*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 163-174.
- GUILLÉN, Claudio (1971). “Literature as Historical Contradiction: *El Abencerraje*, the Moorish Novel, and the Eclogue”. En Claudio Guillén, *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton: Princeton University Press, pp. 159-218.
- GUILLÉN, Claudio (1965). “Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje*”. En Marcel Paul Hornik (ed.), *Collected Studies in Honour of Américo Castro’s Eightieth Year*. Oxford: Lincombe Lodge Research Library, pp. 175-197.
- HOLZINGER, Walter (1978). “The Militia of Love, War and Virtue in the *Abencerraje* y la hermosa Jarifa: a Structural and Sociological Reassessment”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, (1978), II, pp. 227-238.
- LEÓN, Pedro R. (1974). “«Cortesía», clave del equilibrio estructural y temático en *El Abencerraje*”, *Romanische Forschungen* (1974), LXXXVI, 3-4, pp. 255-264.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco ([1980] 2020). “Introducción”. En *El Abencerraje. (Novela y romancero)*, ed. Francisco López Estrada. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1964). “Sobre el cuento de la honra del marido defendida por el amante, atribuido a Rodrigo de Narváez”, *Revista de Filología Española* (1964), XLVII, pp. 99-133.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1957). *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio*. Madrid: Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- MENETTI, Elisabetta (2015). *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*. Milano: Franco Angeli.



- MONTEMAYOR, Jorge de ([1558-1559] 1954). *Los siete libros de la Diana*, ed. Francisco López Estrada. Madrid: Espasa Calpe.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2018). “«Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos»: Cuento y novela corta en España en el siglo XVI”, *eHumanista* (2018), 28, pp. 252-295.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2016). “Cervantes no fue el creador de la novela corta española”, *Anuario de estudios cervantinos* (2016), 12, pp. 271-282.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2007). “Masuccio y la novela española de la Edad de Oro”. En María de las Nieves Muñiz Muñiz (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*. Firenze / Barcelona: Franco Cesati / Universitat de Barcelona.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Cervantes y la novela del barroco*, edición, introducción y notas de José Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada, 1992.
- Proyecto Boscán. Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)*, en <http://boscan.uv.es:591/CATALOGO/default.htm> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2021].
- RESTA, Ilaria (2020). “Cervantes e la novella italiana: strategie narrative nell’episodio di Cardenio”, *Cahiers d’études italiennes* (2020), 31, en <https://journals.openedition.org/cei/7552> [Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2020].
- RESTA, Ilaria (2016). *Fuentes, reescrituras e intertextos. La novella italiana en el entremés del Siglo de Oro*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert (Colección Escena Clásica 10).
- ROTUNDA, Dominic P. (1942). *Motif Index of the Italian Novella in Prose*. Bloomington: Indiana University.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2015). “Prácticas y oficios de narrar en el siglo XVI: historia y teoría”, *Studia Aurea* (2015), 9, pp. 9-48.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (1986). “Un episodio de la *Diana* en la versión italiana de Celio Malespini”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale* (1986), XVIII, pp. 629-639.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (1985). “Una traducción italiana manierista de *El Abencerraje*”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale* (1985), XVII, pp. 491-519.
- SEGRE, Cesare (1985). “Tema / motivo”. En Cesare Segre, *Avviamento all’analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi, pp. 331-359.
- SEVILLA ARROYO, Florencio y REY HAZAS, Antonio (1987). “Contexto y punto de vista en el *Abencerraje*”, *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, (1987), 6, pp. 419-428.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor (1970). “La construcción de la *nouvelle* y de la novela”. En Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. Ana María Nethol. Madrid: Siglo Veintiuno, pp. 127-146.
- STOLL, André (1995). “Avatares de un cuento del Renacimiento: el *Abencerraje*, releído a la luz de su contexto literario-cultural y discursivo”, *Sharq Al-Andalus*, (1995), 12, pp. 429-460.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2018). “Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor: indicios de una disputa literaria a la luz de Damasio de Frías”, *eHumanista* (2018), 38, pp. 340-363.



- TORRES COROMINAS, Eduardo (2015). “Antonio de Villegas, vida y literatura”, *Boletín de la Real Academia Española*, (2015), XCV, 311, pp. 191-233.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2013). “*El Abencerraje*: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino”, *Revista de Literatura* (2013), LXXV, 149, pp. 43-72.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2008). *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del Inventario de Antonio de Villegas*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2005). “1551. El primer ‘inventario’ de Villegas”, *Edad de oro*, (2005), 24, pp. 407-434.
- VEGA RAMOS, María José (1993). *La teoría de la novella en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el Decameron*. Salamanca: Johannes Cromberger.
- VEGA RAMOS, María José (1992). “Teoría de la *novella* y neoaristotelismo quinientista”, *Anuario de estudios filológicos* (1992), 15, pp. 361-374.
- WHINNOM, Keith (1959). “The Relationship of the three texts of *El Abencerraje*”, *The Modern Language Review*, (1959), LIV, pp. 507-517.

Fecha de recepción: 11 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 17 de junio de 2021