

BOCCACCIO, EL *DECAMERÓN* Y LA ACUÑACIÓN
DE UN NEOLOGISMO: LA “NOVELA” EN EL SIGLO XV*

*BOCCACCIO, THE DECAMERÓN AND THE COINING
OF A NEOLOGISM: THE “NOVEL” DURING THE 15th CENTURY*

DAVID GONZÁLEZ RAMÍREZ
Universidad de Jaén

<http://orcid.org/0000-0001-5244-4883>

*En tiempo menos discreto que el de ahora,
aunque de más hombres sabios, llamaban a las novelas, cuentos*¹.

Resumen: Se recuperan y analizan en este trabajo las primeras apariciones de la voz “novela” como denominadora de un nuevo modo narrativo. En el siglo XV, tanto la circulación de manuscritos del *Decamerón* de Boccaccio, como la lectura que muchos hombres de letras estaban haciendo de esta obra, supusieron un impulso crucial para que este término (usado principalmente como sinónimo de “novedad” hasta esa fecha) experimentase un significativo proceso de deslizamiento semántico. La vacilación con la que se comienza a usar la palabra “novela” (relacionada con otros géneros narrativos como el cuento o el ejemplo) permanece en el siglo XVI, donde los autores aún no acaban de distinguir con precisión las diferentes categorías narrativas.

Abstract: This article recovers and analyses the earliest appearances of the term “novel” as the name for a new narrative model. In the fifteenth century, the circulation of manuscripts of Boccaccio’s *The Decameron*, and the reading that many scholars were making of it, gave a crucial boost to the understanding of the term, enabling the concept (hitherto used chiefly as a synonym for “novelty”) to undergo a significant semantic shift. The hesitation with which the word “novel” began to be used (related to other genres such as the short story or the example) lasted well into the sixteenth century, when authors still did not distinguish precisely between the different narrative categories.

* Este trabajo se inscribe en el marco de dos proyectos en los que participo: *Italian Novellieri and Their Influence in Renaissance and Baroque European Culture: Editions, Translations, Adaptations* (ORTO113ACX), dirigido por G. Carrascón (Università degli Studi di Torino), y *Recepción y Canon de la Literatura Española en el siglo XX* (MICINN. Plan Nacional I+D+i. FFI2013-43451-P), coordinado por José Lara Garrido (Universidad de Málaga). Ahora, además de aportar otros testimonios, analizo con mayor profundidad y detalle aquellos ejemplos que sumariamente aporté en un ensayo de carácter abarcador sobre la presencia del término “novela” en España desde el siglo XV hasta la entrada del XVII: *Del término al género*.

¹ Lope de Vega 2002, p. 104.

Palabras clave: novela; cuento; neologismo; *Decamerón*; Boccaccio; Marqués de Santillana; Rodríguez del Padrón; Cañizares; Nebrija; Palencia; siglos XV-XVI.

Keywords: novel; tale; neologism; *Decamerón*; Boccaccio; Marqués de Santillana; Rodríguez del Padrón; Cañizares; Nebrija; Palencia; 15th-16th centuries.

SUMARIO

1. Las primeras apariciones de “novela”.– 2. Hacia el siglo XVI: balance provisional.– 3. Bibliografía citada.

Si atendemos a las célebres palabras con las que Boccaccio, el creador de la *novella*, se expresaba en el proemio del *Decamerón*, advertiremos cómo encerró intencionadamente en una frase la problemática que conlleva la definición de un nuevo género al que el escritor certaldés le infundió vida. Boccaccio aseguraba que tenía la intención de *raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo*². Sin embargo, en el resto del texto, como ha recordado más de un estudioso de esta obra fundacional, es el único lugar en el que Boccaccio deja traslucir esta supuesta indefinición (que acapara cierto alarde retórico), pues en las páginas siguientes el término que prevalece es el de “novella”³. Aunque no fue el elegido por Boccaccio para titular su obra, ya en códices de los siglos XIV y XV aparece destacada la voz “novella” ligada al numeral, unas veces en el *incipit* (*Cento novelle*), otras en el *explicit* (*il libro delle Centonovelle*). En estas copias –modelos de las traducciones que circularon por Europa y que reprodujeron también estos títulos– se difundió un identificador de la obra más inteligible para el público; se privilegió de cualquier forma las unidades narrativas relatadas por encima de la ambiciosa complejidad del proyecto planeado por Boccaccio⁴.

El anónimo traductor catalán que en 1429 firmó la primera traslación peninsular que conocemos selló en su colofón los títulos con los que se había divulgado la obra (*Ací feneix la deena e derrerera jornada del libre appellat de*

² Boccaccio 1992, p. 9.

³ Malato 2000, p. 28, aseguraba que “la formula «novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo» sia da assumere come un puro artificio retorico per dare al lettore dei referenti più correnti e familiari, assorbiti e superati dal termine generale «novella», che resta poi l’unico effettivamente usato nel testo per indicare i racconti e quello che si affermerà definitivamente (...) per designare la narrazione breve nella nuova elaborazione proposta da Boccaccio, non più riferibile ai vecchi modelli: la favola, appunto, la parabola, la storia, e tanto meno l’ esempio. Una indicazione terminológica, per altro, che ha il valore di una definizione e implicitamente di una codificazione del genere”. En estas líneas sigue las directrices marcadas por Stewart 1979.

⁴ Hernández 2004.

Cameron / nominat Lo Princep Galeot / en altra manera Lo Cento novel·la), y no titubeó cuando conservó el término “novel·les” allí donde el narrador italiano había escrito “novelle”. Por esas mismas calendas, otra mano anónima realizó una traducción parcial al castellano que se ha conservado manuscrita en la biblioteca del monasterio de El Escorial y en la que se podía leer al frente del códice el siguiente título: *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*⁵. No cabe duda de que este traductor utilizó algún modelo derivativo del área italiana en el que ya se destacaba esta expresión sintagmática, y de ahí que la prestigiase en su traslación. La versión que llegó a la imprenta a finales de ese siglo, publicada en Sevilla, contiene coincidencias y comparte similitudes con el manuscrito escurialense; en su título se repetía la expresión de marras: *Las cient novellas de Juan Bocacio*⁶. Todo apunta –y en este sentido se han manifestado los especialistas en la tradición textual castellana de la obra, desde Bourland hasta Valvassori⁷– a que ambos textos partieron de un arquetipo común, hoy perdido, que con toda seguridad ya contenía el término “novela” o “novella” entre sus líneas iniciales.

Si prácticamente medio siglo más tarde Boscán no encontró ninguna dificultad para traducir “novella” por “cuento” en *El cortesano* (1534), este último término apenas fue utilizado en la literatura medieval, relegado en favor de otros como “ejemplo”, “fábula”, “historia”, etc.⁸ De idéntica forma, los traductores modernos del *Decamerón* no han tenido ningún recelo en obrar siguiendo la pauta marcada por Boscán para evitar entrar en un campo de Agramante minado de deslizamientos semánticos⁹; resultan en este sentido

⁵ La traducción catalana se editó por vez primera en 1910, pero esta edición contiene errores de transcripción que la convierten en un testimonio poco fiable. Aunque no es la única transcripción con la que contamos, los últimos trabajos de Renesto sobre esta traducción medieval auguran una rigurosa recuperación editorial de este manuscrito; Renesto 2001; Renesto, Hernández 2005. Por otra parte, la edición del códice escurialense se puede consultar ahora en el texto preparado primorosamente por Valvassori 2009; la misma estudiosa del *Decamerón* presentó casi simultáneamente un sugerente análisis de esta traducción parcial, que fecha en la primera mitad del siglo XV; Valvassori 2010. De esta traducción parcial los estudiosos han puesto de relieve que partía de alguna copia italiana, con lo que el título probablemente también fuese un calco del original. De la desbordante bibliografía en torno a las traducciones medievales del *Decamerón*, es preciso, como mínimo, atender a dos estudios que de forma complementaria publicó Conde 2005, 2007.

⁶ Boccaccio 1496.

⁷ Bourland 1905; Valvassori 2010.

⁸ Paredes 1986, 1997.

⁹ El problema terminológico al que se ha enfrentado la historiografía española se ha originado –y trato de explicarlo de forma muy abreviada– porque han sido catalogadas como “novelas” obras de mayor complejidad estructural y de dimensiones superiores a las *Novelas ejemplares* de Cervantes. A partir de la colección cervantina, cuyo término remarcado naturalmente procede de la *novella* italiana y remite a ella, muchísimos narradores coetáneos pusieron al frente de sus frontispicios este término. Si la voz “novela” ha sido la escogida para aludir a géneros como la picaresca o la pastoril, se ha tenido que buscar

paradigmáticas las palabras de M. Hernández cuando explicaba los criterios que le sirvieron de orientación para realizar su traducción:

Menos complejo me ha resultado traducir *novella* por *cuento*, porque aunque la *novella* sea el nuevo género acuñado por Boccaccio, y aunque los traductores antiguos traduzcan *novella*, he optado por *cuento* para evitar la homonimia con el término *novela* que traduce el muy distinto género del *romanzo*¹⁰.

En este orden, es clave, para entender cómo maniobraron los traductores del *Decamerón*, admitir que se ajustaron a traducir con fidelidad una voz que en sí en España había representado una novedad, no lo había sido menos en la Italia del siglo XIV, pues etimológicamente “novela” deriva del diminutivo del término latino “*novus*” (“*novellus*”), y Boccaccio lo empleó con la consciencia de que había cultivado en su *Decamerón* un novedoso arte de narrar más allá de los modelos instructivos propios del Medievo: el placer del texto sobrepujaba su propia finalidad didáctica. La forma y sentido del conjunto (o incluso de sus unidades narrativas) en muy poco se asemejaban a otras colecciones que corrían de mano en mano y que categorialmente podrían emparentarse con la colección de Boccaccio, pero de las que a su vez se había aprovechado (pues muchas de sus *novelle* son reelaboraciones de cuentos folclóricos, *exempla* o facecias cuyas fuentes ya han sido documentadas). Sin duda fue crucial para la incorporación de este neologismo en España la circulación de manuscritos de las *Cento novelle* y la lectura que muchos intelectuales estaban haciendo de esta obra de

un matiz diferenciador para referirse a las *ejemplares* de Cervantes y de sus continuadores (“novela corta”). En otros países como en Francia, por ejemplo, este problema de homonimia no se ha creado porque terminológicamente han marcado una diferenciación entre la *nouvelle* y el *roman*. Sin embargo, la “*novella*” italiana y la “*novela*” de Cervantes presentan caracteres notoriamente diferentes: he aquí el tercer vértice de esta problemática. La solución de consenso que muchos han aplicado (desde Boscán hasta buena parte de la crítica contemporánea) ha sido escoger el término “cuento” para referirse a los relatos de Boccaccio, Bandello, Salernitano, etc. Pero esta voz en España designa un tipo de obra más sencilla en su trama, de origen generalmente folklórico, y cuando en la creación literaria, volátil y escurridiza, se han localizado ejemplos que se sitúan a medio camino entre este tipo de narraciones medievales y la novela corta, y que no se acogen con exactitud a los patrones procedimentales ni estructurales de ninguna de estas categorías, la crítica ha propuesto la posibilidad de hablar de “cuento novelado”. Es muy iluminador el trabajo en dos partes de Gillespie 1967a, 1967b, en el que aclara el panorama de las confluencias y disidencias semánticas en el término “*novella*” en cuatro lenguas: italiano, francés, español e inglés. Me parece también muy preciso y atinado el análisis que planteó Martínez 1996. Si atendemos a la problemática que suscitan estos conceptos más allá del Siglo de Oro, es imprescindible ver la monografía (síntesis de otros estudios suyos sobre el mismo tema) de Baquero 1988. Tengo constancia de que sobre estas consideraciones se extiende Krauss 1940, aunque se trata de un trabajo al que no he podido acceder.

¹⁰ Boccaccio 2002⁴, p. 95.

Boccaccio¹¹. Un análisis diacrónico que documente las primeras apariciones de este término y alcance hasta las postrimerías del siglo XV revelará la curiosa dependencia de este préstamo lingüístico con el *capolavoro* de Boccaccio.

En España el término “novela” se puede acreditar en numerosos textos antiguos en su acepción etimológica de “nueva” o “novedad”¹². Los primeros lexicógrafos se atienen a tal sentido cuando definen esta palabra en su primera acepción; así, para Covarrubias, “novela” es una *nueva que viene de alguna parte, que comúnmente llamamos nuevas*¹³. Sin embargo, en la relación que aportaré en las páginas siguientes, me ceñiré a la resemantización que sufrió el término “novela” una vez que comenzó a ser relacionado con el género literario inaugurado por Boccaccio. A lo largo del siglo XX diferentes estudiosos han rastreado testimonios de valiosa significación para poder reconstruir la cronología de esta voz en España. Sus acercamientos han surgido desde diferentes intereses histórico-críticos y para acometerlos no siempre tuvieron la necesidad de realizar una exploración exhaustiva para detectar las primeras manifestaciones de este término en la literatura medieval¹⁴.

¹¹ Bourland 1905, p. 23, dio cuenta de la presencia en la biblioteca del conde de Benavente de “unos quadernos de las cien Novelas en papel cebf menor”, interesantísimo dato que atestigua que la obra del italiano estaba corriendo de mano en mano.

¹² Serían muchos los testimonios literarios que podría aducir para ejemplificar esta acepción de “novela”, si bien esto habría que reservarlo para la historia lexicológica del término y dejarlo al margen de las cuestiones que quiero plantear, centradas en la designación de “novela” como género literario.

¹³ Covarrubias 1611, f. 565b. Más extraño resulta documentar esta voz en el sentido –de ascendencia claramente latina– que aparece en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita (extraigo una larga cita del texto para que pueda interpretarse con mayor certeza): “Todos los casos grandes, fuertes, agraviados, / a arçobispos e obispos e a mayores perlados, / segund común derecho, les son encomendados, / salvo los que del papa son en sí reservados. // (...) // Otrosí del obispo e de los sus mayores / son otros casos muchos de que son oidores, pueden bien asolverlos e ser dispensadores: son mucho defendidos a clérigos menores. // Muchos son los primeros, más muchos son aquéstos: quien quisiere saberlos estudie do son puestos, / trastorne bien los libros, las glosas e los testos: / el estudio a los rudos faze sabios maestros. // Lea en el Espéculo e en el su Repertorio. / los libros de Ostiense, que son grand parlatorio, / el Inoçençio Quarto, un sutil consistorio, / el Rosario de Guido, Novela e Decretorio”; Arcipreste de Hita 1992, pp. 285-286. El Arcipreste de Hita se refería aquí con el término “novela” a las glosas de textos jurídicos o decretos (así lo explica el editor de la obra, A. Blecua, en su introducción; Arcipreste de Hita 1992, pp. XVIII-XIX).

¹⁴ Quizá de entre las más destacadas cabe citar la aportación de carácter histórico de González de Amezúa 1982, pp. 350-353, que fue de los primeros en determinar la aparición de esta voz y explicar su sentido (en la misma línea se encuentran las páginas de Fradejas 1985, pp. 26-30, que aportó algunos testimonios más). Desde una comparativa en el área románica, podríamos acudir a los estudios de Chevalier 1981, Paredes 1986, y muy especialmente Laspéras 1987, pp. 113-204, quien en numerosas páginas de su ambiciosa monografía extrae muestras de la localización de este término a lo largo esencialmente de los siglos XVI y XVII, aportando interesantes análisis. Más recientemente, F. Abad Nebot ha llegado a conclusiones

Mi intento ahora es el de recoger la totalidad de testimonios literarios del siglo XV de los que he tenido noticia para evaluar los matices con los que se incorpora este término a nuestro patrimonio lexicológico en un momento histórico en el que otras formas de narración breve se estaban difundiendo en castellano, bien a través de traducciones, bien en composiciones originales. Sería un desatino pensar que el término solo aparece en obras que están emparentadas con las colecciones de relatos breves; en otro tipo de textos de variada naturaleza, la voz “novela” se incorpora como un neologismo que define el carácter o la forma de un relato. La esencia del estudio que ahora presento, aunque comprende un arco cronológico muy delimitado, se penetra con otro en el que estoy trabajando y en el que he mantenido la misma metodología de investigación para documentar el uso que se hace de esta voz a lo largo del quinientos. Se observará cómo en aquellas manifestaciones literarias que se anticipan a la llegada del siglo XVI se detecta una clara equivalencia entre la utilización de las voces “novela” y “ejemplo”, pero también en muchas ocasiones en las que aparece este neologismo sutilmente se observa una ligazón con formas narrativas próximas a las que Boccaccio transmitió en su *Decamerón*, y quizá por pretender acercarse a una novedad estética, quizá por contaminación literaria, el término comienza a abrirse camino en nuestra literatura¹⁵.

La *novella*, siguiendo el paradigma estético-literario de Boccaccio y los novelistas que siguieron su ejemplo en Italia, en forma y sustancia apenas encuentra correlato en España, *lato sensu*, prácticamente hasta la segunda mitad del siglo XVI. Aunque desde esa fecha, y en adelante, el término “novela” logra una poderosa autonomía en los títulos de las obras, en el uso esta voz fluctúa con otras del mismo campo semántico, fundamentalmente con las de “cuento” e “historia”. Muchos de los géneros afines a la narrativa breve que durante la literatura medieval se habían compuesto y expandido, en el siglo XVI se insertaron en obras de naturaleza diversa; chascarrillos, cuentecillos, fábulas, dichos y hechos fueron un minero para los cultivadores de la prosa de ficción. El problema terminológico surgió cuando algún escri-

similares a las aportadas por Chevalier o Laspéras en un acercamiento muy somero al tema (su análisis ha sido recogido sin apenas modificaciones en dos obras suyas; Abad 2000², p. 385; 2001, pp. 11-12).

¹⁵ Muchos de los testimonios que recojo en estas páginas, por provenir de fuentes manuscritas, no tienen una datación segura: la mayoría se concentra en una horquilla cronológica muy estrecha que se sitúa en la antesala del equinoccio del siglo XV. En cualquier caso, he tratado siempre de atenerme a las últimas investigaciones sobre cada uno de los textos que sacaré a colación para tratar de seguir una pauta cronológica en el análisis diacrónico que presento. Las obras literarias a las que me referiré aglutinan, en la mayoría de los casos, una copiosa bibliografía; escojo estrictamente la que más me interesa para los fines que persigo en este trabajo.

tor tuvo conciencia de ligarse a una tradición *in itinere* y acabó ofreciendo algo ligeramente diferente a sus modelos. Si las novelas de Pedro de Salazar, los relatos de Timoneda o alguna narración suelta como la *Novela del Gran soldán* que se intercaló en el *Galateo español*, por poner unos ejemplos, nacieron integrándose en una tradición literaria muy próxima a la *novella*, más tarde se formó una nueva tipología narrativa que se alejó diametralmente de estas fórmulas textuales por las técnicas compositivas empleadas, la caracterización de sus personajes y, en definitiva, su complejidad narrativa (pienso ahora en las novelas intercaladas en el *Guzmán de Alfarache* o en las propias *Novelas ejemplares*).

1. LAS PRIMERAS APARICIONES DE “NOVELA”

A mediados del XVI, cuando la voz “cuento” ya estaba asentada en nuestro patrimonio léxico, los autores a menudo equiparaban “novela” (entroncada con la ficción y generalmente con formas burlescas y/o eróticas) y “cuento” (que recuperaba en buena medida la tradición ejemplar de los relatos didácticos del Medievo), sin todavía tener una conciencia real de las diferenciaciones categoriales entre una y otra voz. Esta indeterminación venía precedida ya desde la segunda mitad del siglo XV, donde se puede detectar cómo en diversas obras se comenzó a identificar el “cuento” con la “novela”. Refrendo de esta afirmación es el ejemplo de la *Comedieta de Ponza* del Marqués de Santillana, cuya fecha de composición fue anticipada por Lapesa a 1436¹⁶. El autor de los *Sonetos al itálico modo* configuró un poema alegórico en el que recreó la batalla naval entre los reyes de Aragón y de Navarra por un lado y los genoveses por otro. En la *Comedieta*, según resumió perfectamente Kerkhof, *el narrador ve en un sueño a cuatro damas, la reina madre doña Leonor y las tres esposas de los tres hermanos prisioneros, que se lamentan de la desgracia que le ha sobrevenido a la Casa Real aragonesa. El lamento va dirigido a Juan Boccaccio, personaje que interviene en la obra*¹⁷. Ficcionalizó Santillana un diálogo en el que *la señora Reyna madre de los reyes recuenta a Johan Boçacio algunas señales que hovo del su infortunio, y le manifestaba cómo:*

¹⁶ Lapesa 1954.

¹⁷ Marqués de Santillana 1986, p. 38.

fatigada, turbada e cuydosa, (...)
 me fue por deporte, con grand atavío
 de muchas señoras e dueñas notables;
 e commo entre aquéllas hoviese de affables,
 por dar qualque venia al ánimo mío,

XLV
 fablavan novelas e plazientes cuentos,
 e non olvidavan las antiguas gestas
 do son contenidos los avenimientos
 de Mares e Venus, de triunfos e fiestas;
 allí las batallas eran manifiestas
 de Troya e de Tebas, segund las cantaron
 aquellos que Apolo se recomendaron
 e dieron sus plumas a fablas honestas¹⁸.

Es bastante probable que el Marqués de Santillana, muy interesado por las novedades literarias que llegaban de Italia y rodeado de *doctores y maestros con quien platicaba en las ciencias e leturas que estudiava*, según confesaba Hernando del Pulgar, pudiese tener en sus manos alguna de las versiones del *Decamerón* que circularon por España en italiano, pese a que esta obra no figurase en su enjundiosa biblioteca¹⁹; en cualquier caso, sí contaba con una copia del *Filocolo*, donde Boccaccio por vez primera introdujo el motivo de la *allegra brigata* de jóvenes que, en reunión, amenizaban sus encuentros contando *novelle*, razón por la que este término no era en absoluto ajeno a su acervo léxico. Pero amén de la utilización de esta voz, quizá lo más sugerente en este sentido sea que, en el texto citado, se le conceda una relación con el “cuento” y que además ambos términos aparezcan ligados con la ora-

¹⁸ *Ibidem*, pp. 90-91.

¹⁹ Cf. Pulgar 1985, p. 101. El Marqués de Santillana fue un buen conocedor de la obra de Boccaccio y “es ciertamente uno de los autores de los que (...) parece tener un mayor conocimiento” (Pérez 2001, p. 479), como lo atestiguan los numerosos textos hallados en su biblioteca particular, donde se han localizado obras originales del escritor italiano tales como la *Elegia di madonna Fiammetta*, el *Corbaccio* o el *Filocolo*, mientras que otras se han encontrado romanizadas al castellano, como la *Genealogía de los dioses* o el *Ninjal d’Ameto*. Sin embargo, no se ha encontrado ningún testimonio del *Decamerón*, lo que no quiere decir que no lo poseyera, ni mucho menos que no lo conociese. Es muy significativo, contra esta hipótesis, que en su biblioteca se haya localizado un manuscrito que contiene una traducción de la *Novela de Seleuco* de Leonardo Bruni (y el simple título ya pone de manifiesto la familiarización de López de Mendoza con el término “novela”), precedida de un resumen del cuento de Gismonda y Guiscardo del *Decamerón*. Sobre este punto en concreto, véase el trabajo de Bartoli 1992. Para conocer el fondo de la biblioteca del Marqués de Santillana, sigue siendo una referencia bibliográfica el trabajo de Shiff 1905. En relación a la influencia de Boccaccio en la obra de Santillana, es clave y ejemplar el artículo citado de Pérez 2001. En su monografía, Alvar 2010, pp. 343-348, bajo el epígrafe “Giovanni Boccaccio, *Obras varias*”, presenta un resumen de la presencia de las obras de Boccaccio en España y ofrece sugerentes notas sobre la relación de estas con el Marqués de Santillana.

lidad (“fablaban”) y el deleite (“placientes”); no puede pasar inadvertido que se señalen en un contexto protagonizado por un grupo de *señoras e dueñas notables*. En estos versos, el Marqués de Santillana nos acerca sutilmente, con términos escogidos muy a propósito, a las líneas maestras del *Decamerón* y de su escenario narrativo.

Por las mismas fechas, el Marqués de Santillana redactó una obra con un claro propósito instructivo. Sus *Proverbios* (ca. 1437) fueron compuestos por encargo de Juan II para la formación de quien sería el futuro rey de Castilla, el príncipe Enrique. En unos versos Santillana utilizó nuevamente este término (en este caso como adjetivo derivado) para recomendarle al príncipe (según manifestaba Pero Díaz de Toledo en la glosa con la que aclaraba el sentido de la octava) *la manera* [que los hombres juiciosos] *deven tener en oyr. Que como la lengua ha de tener freno en el hablar, así la oreja ha de tener modestia e tenprança en oyr; que los prudentes e virtuosos non deven aplicar sus orejas a oyr qualquier cosa, mas solamente las buenas e honestas*. El contexto en el que aparece la palabra que nos interesa es el que traslado a renglón seguido: *Refuye los novellersos / dezidores, / como a lobos dañadores / los corderos*²⁰. Resulta palpable el alcance peyorativo que concentra el término “novelero”, donde se emplea como sinónimo de “mentiroso” y “falso”. En este caso, es natural que ese sentido lo haya heredado del significado de la voz “novela” como relato ficticio, inventado e irreal.

Otro ejemplo que está directamente relacionado con el anterior, por cronología y por el uso que hace de la voz “novela”, es el de Juan Rodríguez del Padrón, quien con su *Triunfo de las donas* (ca. 1438-1441) compuso una obra “filógina” con la que acreditaba el valor y la virtud de las mujeres. A través de la voz de una ninfa, Rodríguez del Padrón denostaba la intención misógina que Boccaccio usó en *Il Corbaccio* (una obra compuesta poco después del *Decamerón*, y en la que también aparecen los términos “novelle” y “novellare”), escribiendo, a lo que nos interesa, lo siguiente:

Et dignamente se intitula *Covarchon*, como el su componedor, que por aver parlado más del conveniente, e aver en él fengido novelas torpes e desonestas, aya perdido su fama loable, segund el cuervo, a quien es en nombre e parlar semejable, que por aver la torpe e desonesta novela recontado [h]a Febo, su blanca vestidura, segund dize Nasón, en negra fue convertida²¹.

²⁰ Marqués de Santillana 2003, vv. 57-60.

²¹ Rodríguez 1999.

Es la única vez que en toda la obra aparece la voz “novela”, y no deja de ser llamativo que en un mismo contexto aparezca dos veces refiriéndose a los relatos del mencionado libro de Boccaccio. El empleo de este término para aludir a ciertos relatos indecorosos del novelista italiano puede llamar a engaño. Si a primera vista podría interpretarse este uso asociado a un tipo concreto de relatos de naturaleza indecente (¿con el recuerdo de alguna de las *Cento novelle* en mente?), considero, orientado por el empleo que el mismo autor hace en su *Siervo libre de amor*, que Rodríguez del Padrón la usó relacionándola más bien con un nombre propio –Boccaccio– que en varias de sus obras (en *Il Corbaccio*, sin ir más lejos) está empleando una novedad léxica que le ha resultado muy atractiva. En todo caso, nos encontramos ante uno de los más antiguos testimonios en el que el término que aquí analizo se relaciona con la indecencia. Ya en el XVI, cuando el *Decamerón* entró a formar parte de la lista de libros prohibidos, ciertos autores esquivaron la voz “novela” precisamente porque era entendida de forma automática como un modo de narración *torpe y deshonesto*.

El mismo Rodríguez del Padrón utilizó también este término (esta vez para definir un relato escrito por él mismo) en otra de sus obras que fue compuesta por las mismas fechas, *Siervo libre de amor* (1439). En una de las varias partes que ocupa este “tratado” (en un sueño del autor), se intercala la *Estoria de dos amadores*, y justo a su conclusión, aunque el autor la haya nombrado “historia”, cierra con estas palabras: *Aquí acaba la novella*²². En el conjunto de la obra, la pieza viene hilvanada con el resto de la acción, pero Rodríguez del Padrón deliberadamente le aporta una autonomía al enmarcarla con un incipit (*Comiença la estoria de dos amadores, los quales el dicho Joan Rodríguez reçita al su propósyto*) y un colofón (*Aquí acaba la novella*). Las sugerencias que presenta, y que quizá podrían en este detalle entroncar la *Estoria* con algunas *novelle* de Boccaccio, es que Rodríguez del Padrón narra un hondo sentimiento de amor entre Ardanlier y Liessa en el que hay provocaciones hacia el deseo carnal, aunque todo expresado de forma sutil y poderosamente evocadora. En la entradilla del texto ya se realza este arrebato de pasión que sienten los enamorados:

las fuerças del temor acrecentaua en los coraçones de aquellos [Ardanlier y Liessa] las grandes furias del amor de tal son, quel gentil infante, ardiendo en fuego venéreo, que más no podía durar el desseo, por secreto y fiel tratado que al batyr del ala del primer gallo, pregonero del día, fuesen ambos en punto adereçados al partyr²³.

²² Rodríguez 1976; la *Estoria* ocupa las pp. 84-106.

²³ *Ibidem*, p. 84.

La equivalencia que estableció Rodríguez del Padrón entre “historia” y “novela” se amplía justo al concluir la narración que han protagonizado Ardanlier y Liessa, cuando al volver del sueño el narrador continúa diciendo: *Complida la fabla que pasado entre mí avía, con furia de amor endereçada a las cosas mudas, desperté como de vn graue sueño a grand priessa*²⁴. “Estoria” (término que repite en el curso de la narración), “novella” (vocablo que tan solo se localiza en el colofón) y “fabla” (voz recurrente a lo largo del texto para remitir, en el sentido que nos interesa, a fábulas, ejemplos o sentencias) cumplen una misma función enunciativa; este ejemplo de sinonimia múltiple muestra que por estas fechas el término, aunque no había arraigado, estaba de moda y probablemente en los cenáculos literarios estaba siendo motivo de comentarios. Pero no se puede obviar que esta voz llegó a España vinculada al *Cento novelle* de Boccaccio y a su programa de libertad expresiva en materia del amor profano, y aunque Rodríguez del Padrón censuró la deshonestidad de las “novelas” de *El Corbacho*, en su *Siervo libre de amor* utilizó este término para aludir a una pieza independiente en la que, pese a ser de una morfología muy diferente a las *novelle* del *Decamerón*, se relata en último término una historia de dos enamorados que se dejan arrastrar por su pasión amorosa.

En fechas muy próximas a las que el Marqués de Santillana y Rodríguez del Padrón emplearon el término en varios de sus libros, apareció otro manuscrito en el que se detecta la voz “novela”. En ese contexto medieval, nos sorprende repentinamente un llamativo título que luce en una antigua colección: *Novella que Diego de Cañizares de latín en romançe declaró y trasladó de un libro llamado Scala Çeli*²⁵. Muy poco se sabe del autor de esta traducción, que tomó un relato original latino del siglo XIV (escrito por el dominico Juan Gobi el Joven) integrado en la colección de ejemplos titulada *Scala Celi* y lo vertió al castellano a mediados del siglo XV. El relato en cuestión llevaba por título *Historia de septem sapientibus Rome* y su versión castellana se conserva en un único testimonio manuscrito de la Biblioteca Nacional de España. El texto aglutina en su interior una serie de cuentos moralizantes que se hilvanan a través de un marco muy endeble; el emperador ha enviudado y queda al cuidado de su hijo, al tiempo que matrimonía con una sibilina mujer que finje un intento de agresión por parte del heredero y convence al emperador de que debe matarlo, pues ha observado en él afanes de poder y le hace creer que le arrebatará el trono llevándolo hasta la muerte. Siete sabios se enfrentan a esta decisión, poniendo ejemplos de hijos obedientes y responsables, y mujeres deshonestas y calumniadoras. Cada uno de los ejemplos y contraejemplos

²⁴ *Ibidem*, p. 107.

²⁵ La edición de esta obra puede leerse ahora en Cañizares 1999a, 1999b.

que dan la mujer y los siete sabios forman un relato; se trata del clásico procedimiento de cohesión en el que cada narración supone un retraso en la acción principal²⁶.

Resulta cuando menos sugerente que se vuelva a descubrir otra equivalencia entre “historia” (voz que aparecía en el título del original latino) y “novella”; el empleo de este neologismo, sin embargo, no se localiza en el resto de la obra, en la que el término que se repite es el de “ejemplo”. Es por tanto factible que al figurar tan solo en la *inscriptio* del texto, esta voz fuera seleccionada antes que por el propio traductor, por el copista y colector del códice. De tal forma, Cañizares no habría proyectado su traducción como una obra sujeta a un nuevo género, sino que así es como se habría interpretado en el contexto en el que se realizó la copia (que se ha transmitido en un códice donde también figura sintomáticamente la *Estoria de dos amadores*).

El caso de Rodríguez del Padrón, que usó sinonímicamente estas dos palabras (“historia” y “novela”), no es por tanto aislado en el contexto medieval; sin embargo, se percibe cómo el sentido de “historia” varía sensiblemente tanto si nos referimos a la *Estoria de dos amadores* de Rodríguez del Padrón, donde claramente remite a una narración inventada, como si aludimos a la *Historia de septem sapientibus Rome*, donde el marco narrativo al que se acogen los ejemplos aparece recreado mínimamente con algunos elementos históricos o reales (Roma, el emperador Diocleciano). Por tanto, el uso de este neologismo, en estos primeros testimonios, no se descarta ni para representar a aquellos relatos que presentan un tejido ficticio, ni para los que contienen un trasfondo real²⁷.

Tras estos testimonios primerizos, habrá que trasladarse hasta las postrimerías del siglo para recoger otros asomos del término “novela”. Antes de que Nebrija incorporase este neologismo en su *Vocabulario*, apareció impresa la primera edición del *Calila e Dimna* con el título de *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*²⁸. La primitiva traducción castellana de esta obra se realizó por orden del rey Alfonso X el Sabio hacia la mitad del siglo XIII directamente –según han manifestado los principales especialistas– del original árabe. Sin embargo, la enorme difusión de esta colección por Europa se debió a la traducción de un judío converso que entre los siglos XIII-XIV la volcó al latín, con notables modificaciones sobre su fuente original. Sin

²⁶ Es exactamente el recurso que se percibe en las *Mil y una noches*, *Los siete visires* o en otras colecciones de origen budista, como bien relacionó Sklovski 1970, p. 141; 1971, p. 120.

²⁷ Sobre la traducción de Cañizares y la utilización de la voz “novela” en el único manuscrito que la transmite, véanse los sugerentes comentarios de Cañizares 2011, pp. 140 y ss.

²⁸ *Exemplario* 2007. Antes de finalizar el siglo vio la letra de molde dos veces más, y su enorme popularidad queda constatada por la docena de ediciones que se localizan hasta mediados del XVI.

embargo, la versión en la que nos vamos a fijar es la que se acabó imprimiendo en 1493. Aunque se rehuyó el término “novela” en el título, son numerosos los ejemplos que localizamos en el texto en los que esta palabra salta a nuestro encuentro para aludir a los relatos breves que se narran. Es ostensible, como ya adujo Lacarra, que la carga semántica que tenía aquí este término no contenía matices que marcaran una diferenciación con las características propias de las narraciones medievales y su intención moralizante²⁹. Pero es más que anecdótico que en la obra aparezca casi tantas veces la voz “novela” como la de “enxemplo”, llegando incluso a veces a aparecer juntas: *Trúxete aquesta novela y exemplo*, síntoma de que se hace una utilización sinonímica³⁰. Lacarra sugirió que, junto a ciertas particularidades que presenta la traducción castellana, *el temprano uso de la voz “novela”* permite *apuntar a modo de hipótesis que se utilizó como punto de partida algún manuscrito copiado en Italia*³¹.

En su título, como se nos ha recordado en varias ocasiones, el traductor se cuidó por ligar la obra a la tradición ejemplar, esquivando el término “novela”, de una modernidad literaria que le era ajena. La ejemplaridad, en sentido moralizante que encerraba el cuento medieval, propiciará que muchos novelistas (o incluso traductores) de finales del XVI y principios del XVII, cuyas obras pertenecían a una esfera más cercana al deleite y a la recreación estética que a lo propiamente instructivo, ligasen sus colecciones a esta tradición narrativa, legitimada por la historia literaria. La práctica de equivalencias que se ejerce durante el siglo XV entre “novela” y “ejemplo” se mantendrá en algunos casos, y con ciertos matices, hasta en autores que publican sus obras cuando la novela corta (según el sentido que hoy le transmitimos a esta categoría genológica) está en boga; si bien, en su uso se percibe que se ha generado ya cierta concienciación de las fronteras semánticas, y si es cierto que en ocasiones aún “novela” y “ejemplo” (o el término más extendido: “cuento”) siguen siendo equivalentes para algunos, otros se cuidan por entroncar el “cuento” con la oralidad y la “novela” con la escritura³².

Con la voz “novela” extendida entre nuestros escritores, un estudioso de nuestro patrimonio lingüístico como Nebrija la empleó en el prefacio a su *Gramática sobre la lengua castellana*:

²⁹ Lacarra 1999, p. 59.

³⁰ *Exemplario* 2007, p. 199.

³¹ Lacarra 2007, p. 23.

³² Sobre estas cuestiones son muy útiles las apreciaciones que hace Laspéras 1987, pp. 90-95.

I por que mi pensamiento i gana siempre fue engrandecer las cosas de nuestra nación i dar a los ombres de mi lengua obras en que mejor puedan emplear su ocio, que agora lo gastan leiendo novelas o istorias embueltas en mil mentiras i errores, acordé ante todas las otras cosas reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano, para que lo que agora i de aquí adelante enél [*sic*] se escriviere pueda quedar en un tenor i estender se en toda la duración delos [*sic*] tiempos que están por venir.³³

Nebrija opuso el fin instructivo de su obra con los libros de entretenimiento que solían correr de mano en mano por los lectores españoles. En consonancia con el uso que había detectado del término “novela”, Nebrija lo emparejó con la voz “historia”, entendiendo ambas como narraciones ficticias y otorgándoles el mismo sentido peyorativo que venían arrastrando desde que la primera se incorporó a nuestro patrimonio léxico.

Atento a estas últimas incorporaciones, no dudó en incluir “novela” en su *Vocabulario español-latino* (1495), seguida del término “novelero”: *Novela o conseja para contar. Fábula. Novelero contador de novelas. Fabulator* (es sintomático que cuando a inicios del XVI Covarrubias recoja en su *Tesoro* “novelero”, todavía se limitará a proporcionar su sentido etimológico: *el que es amigo de traer nuevas*)³⁴. En tal sentido, Nebrija obró según el uso que le habían concedido sus contemporáneos a esta voz; entendió como semejantes la “novela” y otras fórmulas de relato breve como la “conseja” y la “fábula”, subrayando además el propósito enunciativo (“contar”, “contador”) que llevaba aparejado este neologismo, que por vez primera se incluía en un repertorio lexicográfico. Además, como novedad, recogía también “novelero”, que vendría a ser como el relator de cuentos, consejos, novelas, etc. Esta voz ya la incorporó algunos años antes Alfonso de Palencia en su *Universal vocabulario en latín y en romance* (1490), al definir la voz latina “Rumigerulus”, que traducía como “novelero”, pero le confería al término una acepción diferente: *derramador de fama de cosas nuevas*³⁵. Mientras que para Palencia “novelero” era definido ateniéndose al sentido originario de su radical semántico (novedad), Nebrija se acercó a la nueva modalidad literaria y definió esta voz de acuerdo con ella³⁶.

³³ Nebrija 2011, pp. 8-9.

³⁴ Nebrija ca. 1495, f. LXXVr.

³⁵ Palencia 1490, f. CCCCXXIIIv.

³⁶ Abad 2000², p. 385; 2001, p. 12, recogió otra presunta aparición de la voz “novela” en “el mismo Cuatrocientos (...), y que es de Jorge Manrique”; según indicaba a continuación, tal testimonio nos había sido legado *por la Academia en el Diccionario de Autoridades, e ilustra la acepción* “historia fingida”. Los supuestos versos que citaba de Jorge Manrique eran los que copio a renglón seguido: “No quiero seguir la vía / del poético fingir, / en mis glossas, /

2. HACIA EL SIGLO XVI: BALANCE PROVISIONAL

La “novela”, según el uso que le confirieron los primeros escritores españoles que la incorporaron en sus obras en el siglo XV tenía un valor semejante al del cuento, el ejemplo y la conseja, términos más popularizados y ya ampliamente documentados en numerosos testimonios literarios. Ligado también a la oralidad y al deleite, en ciertos casos no se sustrajo a sus relaciones con la literatura de tipo amoroso. El hecho de que las primeras noticias que atestiguan la incorporación de la voz “novela” lo relacionen con el nombre propio de Boccaccio (Marqués de Santillana o Rodríguez del Padrón) y de que su aparición se produzca entre las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo XV no es algo gratuito y casual. Recordemos que la traducción del *Decamerón* al catalán está fechada por su colofón en 1429, y que por esas fechas debió de traducirse también parcialmente al castellano³⁷. Estamos moviéndonos en unas coordenadas espacio-temporales muy reducidas en donde las copias de las obras principales de otras lenguas vernáculas están circulando por los cenáculos cortesanos. Consideraba Menéndez Pelayo que el *Decamerón fue menos leído y citado que ninguna otra de las obras latinas y vulgares* de Boccaccio³⁸. Pese a esta afirmación, ya en el siglo XV la gran expectación que estaba levantando la obra de Boccaccio en la península se advierte tanto por las traducciones como por la aceptación y divulgación de un término que remitía sin remilgos a su colección de novelas; en efecto, como sentenció Amezúa, *la voz novela toma carta de naturaleza en Italia y España desde el Decamerón*³⁹.

dexo toda phantasia, / de novélas enxerir / fabulosas”. En este caso, Abad Nebot no contrastó la fuente original y no reparó en que tal término nunca salió de pluma de Jorge Manrique, sino de uno de sus comentaristas en el siglo XVI. En 1584 vio la luz en Huesca un impreso en el que se reunían, además de varias composiciones glosadas y piezas de diferente naturaleza, las *Coplas manriqueñas glosadas en verso por un religioso cartujo: Coplas de don Iorge Manrique*; Manrique 1584. Es en este volumen donde se documenta esta glosa recogida en el *Diccionario de Autoridades* y que Abad Nebot aprovechó para ofrecer como una prueba testimonial más del término en la literatura medieval.

³⁷ He preferido hasta ahora silenciar hasta qué punto pudo también influir en la asimilación del término “novela” otros títulos de la tradición italiana como el de la colección anónima *Il Novellino* (que tuvo una gran difusión en el medievo) o las *Trecento Novelle* de Sacchetti (la primera colección que luce en su título el término en cuestión), de los que apenas existen noticias fiables sobre su difusión en la Península ibérica.

³⁸ Menéndez Pelayo 1943, p. 5.

³⁹ González de Amezúa 1982, p. 352, n. 3. Entre los estudios más solventes y enjundiosos sobre la difusión de la obra boccacciana en España es el de Farinelli 1905-1906 (del que existe tirada aparte como opúsculo); uno de los números de la revista *Cuadernos de filología italiana* fue dedicado a *La recepción de Boccaccio en España* (coord. de Hernández 2001); contiene relevantes contribuciones sobre algunas traducciones de sus obras a otras lenguas románicas y sobre su recepción en Castilla y Cataluña.

En las primeras décadas del siglo XVI el término continúa apareciendo de forma esporádica y su uso fluctúa con voces del mismo grupo categorial como “cuento”, “historia” o “ejemplo”; una muestra señera la representa Juan de Valdés, quien en su *Diálogo de la lengua* al comentar términos equívocos, aduce el de “cuento”, para el que esgrime como comparativo la voz “novela”. En las mismas fechas en las que Valdés está componiendo su obra, Juan Boscán publica una traducción de *El cortesano* (1534) de Castiglione, y por vez primera encontramos una nítida concienciación de diferenciar estos dos términos que en la creación literaria venían relacionándose. Cuando sobre el texto original de Castiglione el poeta y traductor se tropezó con la voz “novella”, ligada a un verbo como *raccontare*, entendió fácilmente que el término castellano que mejor se acomodaba a ese contexto era el de “cuento”, y a lo largo de su trabajo evitó siempre cualquier referencia a este italianismo.

Es evidente que la morfología de la narrativa breve va modulándose desde el siglo anterior, y a mediados del XVI, partiendo del *exemplum* medieval, se ha evolucionado notoriamente hacia formas que tienden a complicar la trama y a caracterizar con más profundidad a los personajes; la articulación de las narraciones breves ha desarrollado un avance progresivo desde los elementales procedimientos narrativos empleados en el cuento medieval hasta técnicas de descripción que denotan una amplificación y una complejidad en la acción del relato⁴⁰. Sin embargo, si en la creación literaria encontramos ejemplos puntuales de textos más o menos cercanos a las *novelle* italianas, todavía los autores no parecen discernir con precisión las desigualdades entre “novela” y “cuento”, y no son pocas las ocasiones en las que uno y otro aparecen encadenados o usados en clave sinonímica. Es evidente que estamos ante un momento en el que la narrativa breve está en proceso de reformulación, en el que todavía los escritores no se sienten con la suficiente confianza como para establecer criterios de fijación semántica entre unas categorías narrativas y otras.

A juicio de Paredes, la “*novella*” fue sentida como una expresión cultural extraña, a pesar del paralelismo con otras formas narrativas autóctonas, que derivaban de los mismos moldes literarios, pero en un estadio evolutivo suficientemente distinto para no ser englobadas bajo una misma denominación⁴¹. Sin embargo, encontramos ejemplos, como el de Arce de Otálora en sus *Coloquios de Palatino y Pinciano* (ca. 1550-1561), donde vemos que sus dialogantes comparan, por su extensión, un relato con las

⁴⁰ Resulta muy ilustrativo y fecundo en textos del área románica el planteamiento que presentó Battaglia al abordar el paso fronterizo de uno a otro género en *Dall esempio alla novella*; Battaglia 1960.

⁴¹ Paredes 1984, p. 450.

novelas de Boccaccio, tildándolo en ocasiones como “novela” y en otros momentos como “cuento”. Este titubeo se percibirá también en otros testimonios, como el de Pedro de Salazar, quien emplea “novela” y “cuento” de forma conjunta. Lo mismo ocurre con Torquemada, que al intercalar un relato breve en su obra (inspirado en una *novella* de Boccaccio) lo denominó “novela”. Cuando a finales de siglo Covarrubias está trabajando en su *Tesoro de la lengua castellana*, que se publica en 1611, todavía define “novela” como *un cuento bien compuesto, patraña para entretener los oyentes, como las novelas de Bocacio*⁴². Ni siquiera Lope, con su punto de sorna, alcanzaba a ver las distinciones entre la “novela” y el “cuento”: *En tiempos menos discretos que el de ahora, aunque de más hombres sabios, llamaban a las novelas cuentos*⁴³.

En la segunda mitad del siglo XVI se observa cómo el panorama de la narrativa breve ha acogido formas de enunciación próximas a la *novella* italiana. Las piezas de Pedro de Salazar, alguna de Arce de Otálora o las *patrañas* de Timoneda (todas compuestas en un arco cronológico que va desde 1550 hasta 1567), son varios ejemplos de la urgencia con la que en España se está incorporando una tipología narrativa que se asemeja a lo que en Italia están haciendo Straparola, Bandello o Cinthio, que serán los que, traducidos parcialmente, se difundan y lean en España durante el último cuarto de siglo. Quizá por estas fechas, desde mediados del XVI en adelante, el término “novela” podría haberse utilizado con más consciencia y seguridad, sin embargo la Inquisición yuguló la difusión del *Decamerón* en 1559, año en el que la obra de Boccaccio entró a formar parte de la lista de libros prohibidos. Desde este momento, los escritores españoles fueron más reacios a utilizar un término que indeliblemente aparecía unido al padre de la *novella* en Italia. Cuando a inicios del siglo XVII Cervantes dé un paso al frente y coloque en primera página la voz “novela” (consciente como en su día Boccaccio de que estaba haciendo algo *nuevo*, construyendo una *nueva novela*⁴⁴) siente la necesidad de despojarla del estigma que traía y vincularlo a la esfera de la ejemplaridad, la honestidad y la utilidad. Es a partir de este momento cuando se levanta el acta de nacimiento de un nuevo género: la novela corta.

⁴² Covarrubias 1611, f. 565b.

⁴³ Lope de Vega 2002, p. 104.

⁴⁴ No se puede pasar inadvertido el valor que tenía el término “ejemplar” en el Siglo de Oro según se consigna en el *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española 1732, p. 679: “original, prototipo, primer modelo para otras cosas”.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abad Nebot, Francisco (2000²), *Cuestiones de lexicología y lexicografía*, Madrid, UNED.
- Abad Nebot, Francisco (2001), *Teoría de la novela y novela española*, Madrid, UNED.
- Alvar, Carlos (2010), *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Arcipreste de Hita, Juan Ruiz (1992), *Libro de Buen Amor*, ed. Alberto Ble-cua, Madrid, Cátedra.
- Baquero Goyanes, Mariano (1988), *Qué es la novela, qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Bartoli, Lorenzo (1992), *Leonardo Bruni, il Marchese di Santillana e la versione castigliana della Novella di Seleuco*, “Atalaya” 3, pp. 177-196.
- Battaglia, Salvatore (1960), *Dall esempio alla novella*, “Filologia Romanza” 7, pp. 21-84 (Reeditado en Bartoli, Lorenzo (1965), *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, pp. 487-547).
- Boccaccio, Giovanni (1496), *Las C. novelas de Juan Bocacio: en las quales se hallan notables exemplos y muy elegantes de Iuan Bocacio florentino poeta eloquente*, Sevilla, Meynardo Ungut Alemanno y Estanislao Polono.
- Boccaccio, Giovanni (1992), *Decameron*, ed. Vittore Branca, Torino, Einaudi, vol. I.
- Boccaccio, Giovanni (2002⁴), *Decamerón*, ed. María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra.
- Bourland, Caroline C. (1905), *Boccaccio and the Decameron in the Castilian and Catalan literature*, “Revue Hispanique” 12, pp. 1-232.
- Cañizares Ferriz, Patricia (1999a), *La novella de Diego de Cañizares y su original latino (I)*, “Cuadernos de Filología Clásica” 16, pp. 279-319.
- Cañizares Ferriz, Patricia (1999b), *La novella de Diego de Cañizares y su original latino (II)*, “Cuadernos de Filología Clásica” 17, pp. 143-175.
- Cañizares Ferriz, Patricia (2011), *Traducción y reescritura. Las versiones latinas del ciclo Siete sabios de Roma y sus traducciones castellanas*, Valencia, Institutió Alfons el Magnànim.
- Conde, Juan Carlos (2005), *Las traducciones ibéricas medievales del Decameron: tradición textual y recepción coetánea*, en Pampín Barral, Mercedes; Parrilla García, Carmen (coords.), *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, Editorial Toxosoutos, vol. II, pp. 105-122.

- Conde, Juan Carlos (2007), *Las traducciones del Decameron al castellano en el siglo XV*, en Muñiz Muñiz, María de las Nieves (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939): traduzione e tradizione del testo, dalla filologia all'informatica: atti del Primo Convegno Internazionale*, Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 139-156.
- Covarrubias, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid, Luis Sánchez.
- Chevalier, Maxime (1981), *Sur les notions de conte et de nouvelle au Siècle d'Or*, en *Traditions populaires et diffusion de la culture en Espagne (XVIe- XVIIe siècles)*, Burdeos, Presses Universitaires de Bordeaux, vol. I, pp. 97-113.
- Exemplario contra los engaños y peligros del mundo. Estudios y edición* (2007), dir. Marta Haro Cortés, Valencia, Universitat de València, URL: <http://parnaseo.uv.es/editorial/Exemplario/Introduccion.pdf> [consulta: 10/07/2014].
- Farinelli, Arturo (1905-1906), *Note sul Boccaccio in Ispagna nell'Età Media*, "Archiv für das Studium der neuren Sprachn und Literaturen. Braunschweig" 114, pp. 397-429; 115, pp. 368-388; 116, pp. 67-69; 117, pp. 114-141.
- Fradejas Lebrero, José (1985), *La novela corta del siglo XVI*, 2 vols., Barcelona, Plaza y Janés.
- Gillespie, Gerald (1967a), *Novella, nouvelle, novela, short novel? A review of terms*, "Neophilologus" 51/2, pp. 117-127.
- Gillespie, Gerald (1967b), *Novella, nouvelle, novela, short novel? A review of terms (Concluded). II*, "Neophilologus" 51/3, pp. 225-230.
- González de Amezúa, Agustín (1982), *Cervantes, creador de la novela corta española*, vol. I, Madrid, CSIC - Instituto Miguel de Cervantes (reimpresión de la edición de 1956).
- González Ramírez, David (2013), *Del término al género. El rastro de la "novela" desde Boccaccio hasta Cervantes*, en Colón Calderón, Isabel; González Ramírez, David (coords.), *Estelas del "Decamerón" en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 123-144 (anejos de "Analecta Malacitana"; 91).
- Hernández Esteban, María (2004), *Decameron o Centonovelle: el título del libro y su difusión renacentista europeo*, en León Gómez, Magdalena (coord.), *La literatura en la literatura: actas del XIV simposio de la sociedad española de literatura general y comparada*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 273-284.
- Hernández Esteban, María (coord.) (2001), *La recepción de Boccaccio en España*, "Cuadernos de Filología Italiana" Extra 3.

- Krauss, Werner (1940), *Novela-Novelle-Roman*, “Zeitschrift für romanische Philologie” 60, pp. 9-19.
- Lacarra, María Jesús (ed.) (1999), *Cuento y novela corta en España*, vol. I. *Edad Media*, prólogo de Máxime Chevalier, Barcelona, Crítica.
- Lacarra, María Jesús (2007), *El Exemplario contra los engaños y peligros del mundo: las transformaciones del Calila en Occidente*, en *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo. Estudios y edición*, dir. Marta Haro Cortés, Valencia, Universitat de València, pp. 15-41 URL: <http://parnaseo.uv.es/editorial/Exemplario/Introduccion.pdf> [consulta: 10/07/2014].
- Lapesa, Rafael (1954), *Sobre la fecha de la Comedieta de Ponza*, “Archivum” 4, pp. 81-86.
- Laspéras, Jean-Michel (1987), *La nouvelle en Espagne au Siècle d’Or*, Montpellier, Université de Montpellier.
- Lope de Vega (2002), *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- Malato, Enrique (2000), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, en Albanese, Gabrielle; Battaglia Ricci Lucia; Bessi, Rossella (eds.), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Roma, Salerno editrice, pp. 17-29.
- Manrique, Jorge (1584): *Coplas de don Jorge Manrique. Con una glosa muy deuota y chistiana, de un religioso de la Cartuxa (...)*, Huesca, Juan Pérez de Valdivieso.
- Marqués de Santillana [Íñigo López de Mendoza] (1986), *Comedieta de Ponça. Sonetos al itálico modo*, ed. Maximiliaan Paul Adrian Maria Kerkhof, Madrid, Cátedra.
- Marqués de Santillana [Íñigo López de Mendoza] (2003), *Poesías completas*, ed. Ángel Gómez Moreno y Maximiliaan Paul Adriaan Maria Kerkhof, Madrid, Castalia.
- Martínez Arnaldos, Manuel (1996), *Deslinde teórico de la novela corta*, “Monteagudo” 1, pp. 47-66.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1943), *Orígenes de la novela*, vol. III, Madrid, CSIC (reimpresión de la edición de 1910).
- Nebrija, Elio Antonio de (2011), *Gramática sobre la lengua castellana* [1492], ed. Carmen Lozano, Madrid, Real Academia Española.
- Nebrija, Elio Antonio de (ca. 1495), *Vocabulario español-latino*, Salamanca [en línea] URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vocabulario-espanollatino--0/html/> [consulta: 10/07/2014].
- Palencia, Alonso de (1490), *Universal vocabulario en latín y en romance*, vol. II, Sevilla URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/>

- universal-vocabulario-en-latin-y-en-romance-tomo-ii--0/ [consulta: 10/07/2014].
- Paredes Núñez, Juan Salvador (1984), *El término cuento en la literatura románica medieval*, "Bulletin Hispanique" 86/3-4, pp. 435-451.
- Paredes Núñez, Juan Salvador (1986), *Novella. Un término y un género para la literatura románica*, "Revista de Filología Románica" 4, pp. 125-140.
- Paredes Núñez, Juan Salvador (1997), *De términos y géneros: el cuento en la literatura medieval (primeras documentaciones)*, en Lucía Mejías, José Manuel (coord.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá, Universidad de Alcalá, vol. II, pp. 1129-1138.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (2001), *Boccaccio en la obra literaria de Santillana*, "Cuadernos de Filología Italiana" Extra 3, pp. 479-495 (número extraordinario: *La recepción de Boccaccio en España*, coord. María Hernández Esteban).
- Pulgar, Hernando del (1985), *Claros varones de Castilla*, ed. Robert B. Tate, Madrid, Taurus.
- Real Academia Española (1732), *Diccionario de Autoridades*, vol. III, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro [en línea] URL: <http://web.frl.es/DA.html> [consulta: 10/07/2014].
- Renesto, Barbara (2001), *Note sulla traduzione catalana del Decameron del 1429*, "Cuadernos de Filología Italiana" Extra 3, pp. 295-313 (número extraordinario: *La recepción de Boccaccio en España*, coord. María Hernández Esteban).
- Renesto, Barbara; Hernández Esteban, María (2005), *Sulla traduzione catalana del Decameron*, "Studi sul Boccaccio" 33, pp. 199-236.
- Rodríguez del Padrón, Juan (1999), *Triunfo de las donas*, URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/triunfo-de-las-donas-y-cadira-de-onor--0/html/fe45664-82b1-11df-acc7-002185ce60641.htm#2> [consulta: 18/05/2014].
- Rodríguez del Padrón, Juan (1976), *Siervo libre de amor*, ed. Antonio Prieto, Madrid, Castalia.
- Stewart, Pamela D. (1979), *Boccaccio e la tradizione retorica: la definizione della novella come genere letterario*, "Stanford Italian Review" 1/1, pp. 69-74.
- Shiff, Mario (1905), *La Bibliothèque du Marquis de Santillana, Conde del Real Manzanares, humaniste et auter espagnol*, París, Libraire Émile Bouillon.
- Sklovski, Victor (1970), *La construcción de la nouvelle y de la novela*, en Todorov, Tzvetan (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Madrid, Siglo XXI, pp. 127-146.

- Sklovski, Victor (1971), *Sobre la prosa literaria (Reflexiones y análisis)*, Barcelona, Planeta.
- Valvassori, Mita (2009), *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Boccaccio de Certaldo: manuscrito J-II-21. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (anejo de “Cuadernos de Filología Italiana”; 6).
- Valvassori, Mita (2010), *Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del Decamerón*, “Cuadernos de Filología Italiana” 5-6, pp. 15-27 (número extraordinario: *Relecturas de Boccaccio: narrativa de los Siglos de Oro, cine y teatro*, eds. María Hernández Esteban; Marcial Carrascosa).

Fecha de recepción del artículo: septiembre 2014

Fecha de aceptación y versión final: marzo 2015