

# Atalaya

21/2021

La novela en verso en España en la Edad Moderna

---

## Observaciones sobre las *Novelas en verso* del Licenciado Tamariz

*Observations sur les Novelas en verso du Licenciado Tamariz**Remarks About the Novelas en verso by Licenciado Tamariz*

GUILLERMO CARRASCÓN

<https://doi.org/10.4000/atalaya.5313>

---

### Résumés

Español Français English

Se repasa el estado actual de los conocimientos sobre la figura del Licenciado Tamariz y de los textos de las *Novelas en verso* de los que se dispone hoy día, para presentar una hipótesis de clasificación temática de las novelas junto con un breve juicio del significado de la propuesta narrativa del escurridizo novelista.

L'auteur fait le point sur l'état actuel des connaissances sur la figure du Licenciado Tamariz et sur les textes de ses *Novelas en verso* disponibles de nos jours, afin de présenter une hypothèse de classification thématique des nouvelles, ainsi qu'une brève évaluation de la signification de la proposition narrative de cet écrivain quelque peu insaisissable.

The current state of knowledge about the figure of Licenciado Tamariz and about the today available texts of his *Novelas en verso* is reviewed, to present a hypothesis for a thematic classification of the novels together with a brief judgment on the meaning of the elusive novelist's narrative proposal.

---

### Entrées d'index

**Mots clés** : Licenciado Tamariz, nouvelles en vers, nouvelle espagnole, nouvelle italienne**Keywords** : Licenciado Tamariz, verse novels, Spanish short novel, Italian novella**Palabras claves** : Licenciado Tamariz, novelas en verso, novela corta, novella italiana

---

### Texte intégral



1 La narrativa en verso convive con las formas de la ficción en prosa desde los albores de la literatura romance. A vista de pájaro parecería posible afirmar que es más frecuente en la Edad Media, cuando un nutrido corpus de narraciones en cuaderna vía o

en romance (o formas precursoras) presenta también elementos con un estatuto de verdad que no es el de la ficción, mientras que las obras que se inscriben en esta última categoría tienden a usar la prosa; pero durante los siglos oscuros la distinción entre ficción y no ficción presenta una amplia zona gris cuyo análisis cae demasiado lejos de nuestros actuales intereses. Más allá de la constante presencia de los romances, hay que esperar al siglo xvi para que de nuevo florezcan algunos géneros de literatura narrativa en verso, que en el Renacimiento va a adoptar con frecuencia el endecasílabo y para algunos géneros va a preferir sobre otras estrofas la octava real.

2 Si el endecasílabo llega al castellano desde Italia, el modelo de la octava real, que de tal verso se sirve, no es menos italiano: la *ottava rima*, en concreto en su modalidad toscana<sup>1</sup>, que ya desde el siglo xiv sirve de cauce a poemas narrativos tan significativos como el *Ninfale fiesolano* (1344-46)<sup>2</sup> o el mejor conocido en España *Filóstrato* (1335), revisitación del *Roman de Troie* para la que Boccaccio abandona la *terzina dantesca* o terceto encadenado e inaugura la novela en verso. En Italia la nueva estrofa de ocho versos alzaría el vuelo para servir de cauce a Boiardo, a Ariosto, a Tasso, los grandes autores del canon ferrarés<sup>3</sup>, cuyo ejemplo pronto se seguirá en España (la traducción en octavas reales del *Orlando furioso* por Jerónimo de Urrea es ya de la mitad del siglo, con su primera edición en Amberes, 1549), dando lugar a un género que, sobre el vehículo de los metros y estrofas épicas italianas, tiende a su vez a ceñirse a temas históricos, o considerados tales, de hazañas de héroes o, en versión religiosa, vidas y milagros de santos<sup>4</sup>; género cuyo recorrido castellano parte de obras estrictamente épicas como el *Carlo famoso* (1566) de Zapata y sobre todo *La Araucana* (1569-1583) de Ercilla, pero que a partir de los finales del siglo va a reclutar la ficción, de raigambre ariostesca y siempre en octavas reales, de Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica* (1586), para llegar, ya en la siguiente centuria, a las grandes construcciones de Góngora (*Polifemo*) y sus seguidores.

3 Todo esto, como a nadie se le escapa, cae muy lejos por temática y estilo<sup>5</sup> de la narrativa en octavas de la que aquí nos vamos a ocupar, por lo que quizá sea más verosímil rastrear en la tradición pastoril antecedentes del uso que hace el licenciado Tamariz de la octava real para fines narrativos: tras el temprano ejemplo de la *Égloga III* de Garcilaso, volvemos a encontrar la octava en una obra de corte mucho más claramente novelesco como la *Historia de Alcida y Silvano*, que Jorge de Montemayor publica en su *Segundo cancionero* (1558) y que se publicará numerosas veces junto con *Los siete libros de la Diana* a partir de la edición de 1560<sup>6</sup>. O bien, el uso de la octava en las novelas de Tamariz podría ser un eco del que se había hecho en la composición de fábulas mitológicas, como la de *Adonis, Hipómenes y Atalanta* que ya para 1549 había ultimado don Diego Hurtado de Mendoza<sup>7</sup>, aunque del mismo autor mucho más se acerca a las novelas en verso por su talante sicalíptico la *Fábula del cangrejo*, un breve cuento erótico-festivo de quince octavas que, aunque bastante más subido de tono que nuestras novelas –podemos considerarlo sin problemas como ejemplo de la poesía erótica de entretenimiento tan abundante en la época como poco conocida hoy– comparte con ellas un mundo posible que no es ciertamente el de la épica ni el de la mitología de las otras obras en octavas a las que hemos pasado revista. En última instancia tampoco hay que descartar que este venero de obras breves, «de burlas», como se las solía denominar en la época, creaciones narrativas que frecuentemente hacían uso del verso como exhibición de ingenio y que, raramente destinadas a la imprenta, tuvieron una buena circulación manuscrita durante todo el Siglo de Oro, constituya uno de los modelos más cercanos para nuestras novelas en verso, por más que las de Tamariz sean seguramente mucho menos licenciosas y explícitas que la mayor parte de la literatura erótica del periodo, incluidos sus modelos italianos.

4 Si el uso de la octava real, y en general del verso, no es frecuente, como hemos visto, en obras menores de narrativa de ficción antes de la fecha que se ha propuesto para la composición de las novelas en verso, aún menos lo será cuando florezca la novela breve a partir de finales del siglo xvi y durante todo el xvii. Entre ellas, solo conozco el caso de las novelas en verso que incluye Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo en su



*Corrección de vicios* (1615)<sup>8</sup>. Por esa misma singularidad que presenta su forma, por su relativamente amplia circulación manuscrita, por su descendencia directa de modelos italianos y por la gracia de su estilo y de su redacción, para una perspectiva de la poesía narrativa en particular, pero sobre todo para la historia de la novela corta en España, las novelas en verso endecasílabo y en octavas reales del Licenciado Tamariz, representantes, en su modestia, de un exiguo filón de obras narrativas de este tipo, ofrecen, junto con algunos problemas, que siguen y temo que seguirán desafiando a la crítica, numerosos puntos de indudable interés.

- 5 A pesar de que ya hace catorce años que el infatigable Donald McGrady<sup>9</sup> analizó con el rigor y la inexorable precisión que le son propios las relaciones que ligan la «Novela del envidioso» y la «Novela del falconero portugués» del Licenciado Tamariz con *Las fortunas de Diana* de Lope de Vega<sup>10</sup>, relaciones que hacen más que probable que el Fénix, allá por 1620, conociese bien estos dos relatos del versificador sevillano, entre los de mayor envergadura de sus obras narrativas cortas, la atención que la crítica dirige a este enigmático autor y a sus obras sigue siendo muy escasa<sup>11</sup>. Es lógico suponer que una obra que, como la de nuestro Licenciado, ha permanecido manuscrita hasta el siglo xx, no haya tenido la misma repercusión que, por poner un ejemplo, tuvieron las primeras colecciones de cuentos de Joan Timoneda, probablemente poco precedentes a nuestras novelas y cuentos en verso, pero los no pocos elementos que permiten suponer que autores como Mateo Alemán y Lope de Vega hubiesen leído algunas de estas obras sugieren la oportunidad de un nueva apreciación crítica de esta colección de relatos en octavas reales. En estas páginas vamos a intentar trazar un estado de la cuestión empezando por dos aspectos íntimamente ligados: parece tan difícil establecer con exactitud la fecha en la que se escribieron las novelas en verso como determinar la identidad del autor que se esconde tras el título académico y el apellido ecijano bajo cuyos auspicios circularon estas 1.161 estrofas<sup>12</sup> por un total de 9.246 versos, repartidos entre diecisiete cuentos, durante el Siglo de Oro.

## Un texto por fijar

- 6 Las primeras referencias modernas a las novelas en verso de Tamariz, a decir verdad bastante exiguas, las encontramos, cómo no, en los *Orígenes de la novela*, aunque según refería Antonio Rodríguez-Moñino<sup>13</sup>, don Bartolomé José Gallardo poseyó algún o algunos manuscritos antiguos de las novelas en verso, al menos la «del portazgo». A su vez don Marcelino, refiriéndose a la *Disciplina clericalis*, alude también al «gracioso cuento del jorobado en el portazgo, que todavía en el siglo xvi versificó el licenciado Tamariz»<sup>14</sup>. Más adelante, cuando se centra en la descripción de *La filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara, el erudito santanderino<sup>15</sup> hipotiza que sean del licenciado Tamariz los tres cuentos en verso que incluye el sevillano, atribuyéndoselos a un anónimo amigo, para ilustrar algunos de sus refranes<sup>16</sup>, y en nota añade los nombres de las novelas de Tamariz reconocidas:

Novelas «de la tinta», «de las flores», «del portazgo», «de los bandos», «del ahorcado», etc. Creo que también pertenece a Tamariz la «del *Corderito*» (el «enxiemplo de Pitas Payas» que ya había contado el Arcipreste de Hita). Son varias las copias antiguas de estas *novelas* o *fábulas*, como también se intitulan.

- 7 Dejemos aparte la mención, que sorprendía ya a Rodríguez-Moñino –quien por aquel entonces solo conocía una–, por parte del sabio montañés de estas «varias copias antiguas», pues se podría pensar simplemente a una expresión ligeramente hiperbólica para referirse a más de uno de los manuscritos conocidos hoy con obras de Tamariz, más los otros dos en los que se recoge, entre numerosas composiciones poéticas, sendas variantes renacentistas del ejemplo de Pitas Payas. Y aunque Rodríguez-Moñino no conociese el manuscrito March, que solo más tarde llegaría a sus manos, por lo que no podía en aquel momento darse cuenta, el hecho de que Menéndez Pelayo hablase de «fábulas» es significativo, pues solo en este manuscrito, del que en 1974 se sirvió



McGrady para su edición, aparecen una «Fábula de la Fortuna y el Amor», y otra «de la vieja y el espejo», mientras el manuscrito de Rodríguez-Moñino, cuyo orden de títulos coincide casi exactamente con el que sigue don Marcelino en su enunciación de estos, no recoge ni esta ni ninguna otra «fábula». Podríamos intuir por tanto que el polígrafo santanderino hubiese tenido ya noticia de algunos de los manuscritos de novelas de Tamariz que hoy conocemos, pero el hecho es que en su fundamental obra sobre la narrativa antigua castellana, no tomó en consideración estas obras en verso más que *en passant* en estos lugares que hemos comentado.

8 Pero volviendo por un momento a la «Novela del corderito» (que reproduce la conocida historia del *Libro de buen amor* en la que un pintor que se tiene que ausentar de su casa le pinta a la mujer un corderito en el vientre para asegurarse de su fidelidad), el texto en tercetos encadenados del siglo xvi se encuentra –y allí lo tuvo que leer don Marcelino– en dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid: el primero está en el cuarto volumen (Mss/3915) de los once que contienen la larguísima y variopinta recopilación titulada *Parnaso español* (Mss/3912-3922). A partir de su f. 307<sup>17</sup> aparece, atribuida a fray Melchor de la Serna, una versión de la «Novela del cordero». La misma, con variantes de copista de no mucha envergadura, se encuentra, sin ningún nombre de autor, en un manuscrito de varias manos que reúne composiciones poéticas de la más diversa naturaleza; se trata del Mss/3168, catalogado como de *Obras varias poéticas*. Lo más curioso es que en ambos casos la «Novela del cordero», que la verdad es que no se parece mucho a las de Tamariz, está precedida por la «Novela de las madejas del vicentino» (Mss/3168, f. 106r<sup>o</sup>-108r<sup>o</sup>; llamada «Quento de las madejas» en el Mss/3915, f. 302r<sup>o</sup>), bastante más subida de tono que la del cordero, hasta el punto de que Menéndez Pelayo prefirió ignorarla y referirse solo a la más conocida del pintor de corderitos<sup>18</sup>. En cualquier caso, el tomo cuarto del *Parnaso español* parece contener sobre todo obras de tipo más bien erótico y sicalíptico –muchas de ellas atribuidas en otros lugares a Melchor de la Serna<sup>19</sup>, que el mismo Menéndez Pelayo identificaba con «el Vicentino» (fraile del convento de San Vicente en Salamanca) autor de la «Novela de las madejas»– empezando por el *Jardín de Venus*, que aquí se reproduce con el más discreto título de *Jardín de flores* (f. 1; img. 807 de la reproducción digital en la Biblioteca Digital Hispánica).

9 Siguiendo las intuiciones de Menéndez Pelayo, a las que decía adherirse ciegamente<sup>20</sup>, cuando obtuvo del librero anticuario parisino Georges Heilbrun un manuscrito que contenía prácticamente las mismas novelas de Tamariz que el santanderino había recordado, como hemos visto, en *Orígenes* («Novela de la tinta», «Novela de las flores», «Novela de los bandos», «Novela del Licenciado Tamariz», «Novela del portazgo», «Novela del ahorcado»), Antonio Rodríguez-Moñino lo publicó añadiendo a las seis historias allí contenidas las tres anónimamente publicadas por Mal Lara en su refranero, más la novela del cordero. De esta última nos informa de que existen<sup>21</sup>, en su conocimiento, tres manuscritos, los dos ya mencionados de la Biblioteca Nacional de Madrid, más otro que se encuentra en la Biblioteca Nazionale di Napoli, «Bancacciana»<sup>22</sup>, pero no dice en ningún caso cuál de los textos ha seguido ni con qué criterios ha editado estas cuatro novelas atribuidas al Licenciado Tamariz por don Marcelino.

10 En cambio por lo que se refiere al manuscrito con seis novelas en verso que adquirió don Antonio proveniente de París, parece a todas luces ser parte del mismo que se anunciaba en 1826 en el catálogo de obras a la venta en la librería de Londres de Vicente Salvá<sup>23</sup>, con el n. 2307, un manuscrito que contenía en primer lugar la crónica truhanesca de don Francesillo de Zúñiga, seguido de unas obras tituladas: *Novela de la tinta*, *Novela de las flores*, *Novela de los bandos*, *Novela del licenciado Tamariz*, *Novela del Portazgo del Licenciado Tamariz*, *Novela del licenciado Tamariz, del ahorcado*, es decir, exactamente las mismas seis novelas –y en el mismo orden– que publicaba don Antonio en 1955 y a las que se había referido Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela*. Copio completo y literalmente el texto del catálogo, que hoy se puede consultar online en la Biblioteca Digital Hispánica y reza así:



2307 Zuñiga (*Chronica de Don Frances de*) criado privado bien quisto y predicador del Emperador Carlos quinto dirigido a Su Magestad por el mismo D. Frances. A MS. in small 4to of the earlier half of the xvii century, 5 £ 5 s o d.

Nicholas Antonio speaks of this work in his *Biblioteca Nova*, vol I, page 501. He says he had a MS. copy, and that another existed in the Vatican library, This MS. contains in addition, the following novels contemporaneous with the rest: *Novela de la Tinta*—*Novela de las flores*—*Novela de los Bandos*—*Novela del licenciado Tamariz*—*Novela del Portazgo del licenciado Tamariz* and *Novela del Licenciado Tamariz del ahorcado*.

All these novels are in verse of a sprightly measure. They belong to the best age of spanish poetry, and were never yet published, nor mentioned by Nicholas Antonio in any of the articles concerning the different writers of the name of Tamariz.

- 11 Nada tiene de particular que Nicolás Antonio hablase de otros manuscritos de la *Crónica* de don Francés de Zúñiga (aunque no me haya sido posible encontrar la copia de la biblioteca vaticana): en la Nacional hay más de diez copias a mano de finales del xvi, del xvii o incluso del xviii, de esta obra burlesca del que fue truhán del emperador Carlos I de España y V de Alemania. Por suerte, diez de estas copias están reproducidas en la Biblioteca Digital Hispánica (Mss.Micro/1429; Mss/7972; Mss/18269; Mss/1838; Mss/13486; Mss/18064; Mss/10425; Mss/7392; Mss/1723; y Mss/8322), lo que me ha permitido consultarlas cómodamente. Hay al menos tres familias de textos, que se distinguen una de otra por su encabezamiento y algunos otros detalles, pero entre los manuscritos más antiguos, por el tipo de tinta que usa y por la caligrafía con la que está copiado, el Mss/13486 es el único que semeja al manuscrito que usó don Antonio para editar las novelas en 1955. En efecto, aunque la calidad del papel parece distinta en la medida en la que se puede juzgar tal cosa a través de las reproducciones fotográficas, la letra de ambos manuscritos es muy parecida y sobre todo el 13486 de la Biblioteca Nacional de Madrid es el único entre todas las copias de la obra de Zúñiga para el que se usó una tinta tan ácida como la del RM\_6652 de la Real Academia; una tinta tal que en numerosos lugares, en ambos manuscritos, ha perforado el papel<sup>24</sup>.
- 12 Aún más, entre los diez manuscritos de la Nacional, el 13486 es el único que tiene en el encabezamiento las palabras «criado privado bien quisto y predicador del Emperador Carlos quinto» en ese exacto orden<sup>25</sup>. De los demás, tres parecen de la misma familia textual, pero el 7392 lee «criado y muy bienquisto predicador», sin «privado», mientras el 8322 trae «criado y muy servidor y bien quisto predicador» y en fin el 18269, «criado y bienquisto predicador e Historiador». Todos los demás califican a don Francés de Zúñiga como «esforzado y noble caballero», como «agudo decidor», o como «truhán del Emperador», pero ninguno recoge las precisas cualificaciones con las que, como hemos visto, se identifica al autor de la *Crónica* en el catálogo de Salvá de 1826. Por tanto, aunque no sepamos nada del copista ni de las vicisitudes que sufrió el manuscrito que vendía Salvá en 1826 en Londres, vicisitudes que llevaron las dos obras que contenía por derroteros separados, lo que sí podemos decir es que ese manuscrito bímembre se corresponde muy probablemente con los dos aquí identificados, el de la *Crónica de don Francés de Zúñiga* que se conserva en la Biblioteca Nacional (Mss/13486) y el de las novelas en verso, que tras llegar al librero anticuario parisino fue adquirido por Rodríguez-Moñino para acabar en los fondos de la Biblioteca de la Real Academia (RM\_6652).
- 13 Una vez que Antonio Rodríguez-Moñino obtuvo la parte de manuscrito con las novelas del Licenciado Tamariz, llevó a cabo una transcripción paleográfica, como él mismo dijo, «exacta, fidelísima, sin permitirnos alterar lo más mínimo el original»<sup>26</sup>; aunque en realidad, por suerte, no siguió la práctica de segmentación de palabras, un tanto caprichosa, del copista original, sino que devolvió la estructura moderna al vocablo, regularizó el azaroso uso de las mayúsculas (el copista tendía a usar, por ejemplo una forma de b mayúscula característica incluso en posición interna de palabra), resolvió abreviaturas y restituyó algunas lecturas dificultadas por efecto del deterioro que la tinta había causado en el papel. Pero no introdujo puntuación moderna



y no modificó la ortografía andaluza en la que se confunden s, c, ç y z. Lo cual es muy interesante, porque como ninguno de estos fenómenos gráficos ligados al seseo andaluz aparecen, de la que parece la mano del mismo copista, en la *Crónica* de don Francés, quiere decirse que quienquiera que fuese ese amanuense era bastante fiel a sus originales, y que las confusiones de fricativas que presentan las novelas estaban ya en el ejemplar de estas del que se sirvió para su copia. Claro que eso no significa que fuese el mismo licenciado Tamariz el que ceceaba o seseaba y confundía las grafías, puesto que aunque no sabemos de qué original copió el transcriptor del manuscrito Rodríguez-Moñino, lo más probable es que no fuese un autógrafo, aunque es muy difícil afirmar nada a este propósito.

14 En cualquier caso, diez años después de publicar estas seis novelas de Tamariz con otras cuatro, atribuidas con poco fundamento al mismo autor, el incansable bibliófilo se había hecho ya con una fotocopia de un nuevo manuscrito, propiedad entonces de Bartolomé March Servera (a cuyo poder había llegado probablemente entre los volúmenes de la imponente biblioteca de la Casa de Medinaceli, que compró el potentado balear), y se aprestaba a preparar una nueva edición, pues este segundo volumen del Licenciado Tamariz contenía, además de las seis de más segura atribución ya publicadas en 1955, otras once novelas inéditas en octavas reales. Así nos lo cuenta McGrady en la nota introductoria a su edición de este manuscrito, edición que al final, después de transcribir el texto por encargo de Rodríguez-Moñino, el profesor americano llevó a cabo casi en solitario: en 1970, a los 60 años y solo cuatro después de ingresar en la Real Academia –pues sus inclinaciones políticas habían causado un prolongado veto por parte del gobierno franquista– falleció don Antonio, sin ver la publicación de este nuevo manuscrito, pero no sin «salvar algunas dificultades de transcripción» que se le habían presentado al profesor McGrady, por aquel entonces bastante joven y, aunque ya con un buen historial científico a la espalda, seguramente no tan avezado como llegaría a ser con los años en descifrar manuscritos españoles del Siglo de Oro.

15 Para la nueva publicación, ya citada<sup>27</sup>, el editor siguió los mismos escrupulosos criterios paleográficos que habían presidido la labor de su mentor Rodríguez-Moñino, aunque con el buen juicio de añadir acentos y puntuación con criterio moderno, lo cual, ciertamente es de agradecer, pues hace mucho más fácil la lectura. McGrady también había convencido a don Antonio de que era más sensato, sobre todo en ocasión como aquella en la que ya se contaba con un nutrido corpus, diecisiete novelas más un soneto, de bastante segura atribución, dejar fuera cualquier cuento que no estuviese incluido en el manuscrito y puesto que se trataba de un volumen homogéneo y de inequívoca atribución<sup>28</sup>, publicarlo sin añadidos, tal cual estaba. Y así se hizo. El resultado es un tomo cuyo contenido presento en la tabla sucesiva en cotejo con el de la primera edición de Rodríguez Moñino.

**Cristóbal de Tamariz, *Novelas en verso*, ed. de *Novelas y cuentos en verso del Licenciado Tamariz*, ed. de Antonio Rodríguez-Moñino, 1956**

1 Novela del envidioso	A Novela de la Tinta: 8
2 Novela del estudiante	B Novela de las flores: 14
3 Novela de los bandos de Badajoz: C	C Novela de los bandos de Badajoz: 3
4 Cuento de un gracioso caso sobre un portazgo que se pagaba: E	D Novela del licenciado Tamariz: 5
5 Cuento de una burla que hizo una dama...: D	E Novela del portazgo: 4
Novela del Licenciado Tamariz	
6 Novela del enamorado de la mujer del cirujano	F Novela del Lic. Tamariz del ahorcado: 9
6 bis Fábula de la vieja y el espejo	a. Novela de Quiera Dios Matea (Mal Lara)
7 Novela del medio amigo	b. Novela de Casarás y amansarás (Mal Lara)
8 Novela de la Tinta: A	c. Novela del celoso (Al marido malo, cegallo...) (Mal Lara)
9 Novela del ahorcado: F	d. Novela del cordero (¿Ms. Brancacciana?)
Novela del Ldo. Tamariz del ahorcado	



- 10 Novela de las monas  
 11 Fábula de la Fortuna y el Amor  
 12 Novela del portugués falconero  
 13 Novela de la madrastra  
 14 Novela de las flores: B  
 15 Novela del torneo  
 16 [sin título] «No la culpa y error de las hermanas»  
 17 Novela de un estudiante y una dama  
 Apéndice I. Correspondencia entre Cristóbal de Tamariz y Francisco Sánchez  
 Apéndice II. Texto de un pliego suelto que reproduce la novela 4. Valencia: herederos de Juan Navarro, 1586.  
 Apéndice III. Poema atribuido a Tamariz, Biblioteca de Palacio, ms. 2803, f. 192r.  
 Apéndice IV. Dos poemas atribuidos a Tamariz, Biblioteca Provincial de Toledo, ms. 506 (Cancionero sevillano de Toledo).

16 He numerado las historias de la edición McGrady mientras que en la de Rodríguez-Moñino las he identificado con letras, mayúsculas para las originales, que se encuentran todas en el volumen de 1974, y minúsculas las atribuciones menendezpelayanas, que no aparecen en la última edición. Del cotejo de ambos textos resulta claro que, aunque en ocasiones McGrady siguió alguna lectura del texto publicado por Rodríguez-Moñino para corregir las del manuscrito March, el profesor americano tenía en general razón al afirmar que este «ofrece mejores y más completas lecciones» que el que sirvió de base al académico español<sup>29</sup>. Un rápido cotejo del principio de la «Novela de los bandos», que aparece en ambas colecciones, da una buena aproximación a la situación general:

**Ed. McGrady, p. 167.**

Damas, si por ventura avéis *leýdo*  
 con atención la fábula pasada,  
 avréis en ella visto y entendido  
 en cuánto riesgo anduvo la casada  
 que no guardó la fee a su buen marido.  
 Y por más que fue cauta y avisada  
 vistas que estuuo a *punto* de ser muerta  
 o *al* menos ynfamada o descubierta.  
 Creédme, pues, que en riesgo semejante  
 anda qualquiera dama que se atreue  
 a dar oýdo al ynportuno amante  
 y a piedad desonesta se *conmuebe*,  
 que puesto que presuma de constante  
 y que jamás hará lo que no deue,  
 gran yerro es quando en pláticas se pone,  
 pues a evidente *riesgo* se dispone.

**Ed. Rodríguez Moñino, p. 30.**

Damas si por bentura abeis *oydo*  
 con atenzion la fabula passada  
 abreis en hella visto y entendido,  
 en quanto riesgo andubo la cassada  
 que no guardo la fe a su buen marido  
 5 y por mas que fue cauta y avissada  
 bisteys estubo a *canto* de ser muerta  
 o *a lo* menos ynfamada y descubierta.  
 Creedme pues que en riesgo semejante,  
 handa qualquiera dama que se atrebe  
 10 a dar oydo al ynportuno amante  
 y a piedad desonesta se *convierbe*  
 que puesto que pressuma de constante  
 y que jamás hara lo que no debe  
 gran yerro quando en platicas se pone  
 15 pues a evidente *yerro* se dispone.

17 Prácticamente todas las variantes –señaladas en cursiva en la cita–, excepto la del verso 1, indiferente, testimonian a favor de la mejor calidad del texto seguido por McGrady, y se puede considerar que esta es la situación general. Sin embargo no es siempre así: en la «Novela del ahorcado», por ejemplo, el manuscrito March presenta un fallo en la primera octava, a la que falta un verso, mientras que el editado por Rodríguez-Moñino presenta una estrofa completa con la que el profesor de Virginia podría haber subsanado la falta, advirtiéndolo en nota como hizo en otras ocasiones. Los textos de ambas publicaciones en cambio aparecen como se presenta a continuación:

**Ed. McGrady, p. 231.**

Es antiguo refrán que no conuiene  
 luchar con las fantasmas espantosas,  
 porque ningún honor ni fruto viene  
 de enprender estas luchas peligrosas.  
 El que por hombre de ánimo se tiene  
 puede enplear su esfuerzo en tales cosas  
 que sean de renombre y de provecho.

**Ed. Rodríguez Moñino, p. 71.**

Es antiguo refran que no conviene  
 luchar con las fantasmas espantosas  
 porque ningun onor ni fruto viene  
 de enprender estas luchas peligrosas  
 5 el que por hombre de animo se tiene  
 puede enpl[e]ar su fuerza en tales cossas  
 que sean de renombre y de gran echo  
 donde pueda esperar algun probecho.



- 18 De igual manera parece difícil concordar con McGrady cuando leemos en su introducción<sup>30</sup>:

El manuscrito de March ofrece mejores y más completas lecciones que el que sirvió de base a Rodríguez Moñino. Lo mismo puede decirse respecto de unos manuscritos pertenecientes a la Hispanic Society of America (contiene las novelas numeradas 2, 3, 4, 5 y 8), la Biblioteca Nacional de Lisboa (con las novelas 3, 4, 5, 8, 9 y 14) y la Biblioteca de Palacio en Madrid (incluye las novelas 2 y 3). Como es lo usual en la época, todos estos manuscritos acusan numerosas variantes. Dada la inferioridad de estas versiones, no vale la pena registrar sus lecciones distintas, cuyo número asciende a varios miles.

- 19 Ni que decir tiene que, al contrario, parecería de la mayor importancia cotejar los textos de todos estos manuscritos para acercarse a uno óptimo según las técnicas habituales de la edición crítica, transcribiéndolo con un criterio modernizante respetuoso de las características del texto<sup>31</sup>; una tal edición podría poner al alcance del público una obra que no carece de encanto y que supone un hito importante en la evolución de la novela corta en España. Por desgracia McGrady no ofrece mayores indicaciones sobre la localización de estos manuscritos, que hasta el momento, a través de los recursos online, no me ha sido posible rastrear.

## Un tipo evanescente

- 20 El erudito de Calzadilla de los Barros dedicó mucho esfuerzo e interés, como era lógico, a intentar identificar al autor de las novelas en verso que editaba. Pasó revista en primer lugar al *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia* de Mario Méndez Bejarano<sup>32</sup>, quien en la tercera página del tomo III, con el número 2.581, consigna:

Tamariz (Francisco). Lucido ingenio sevillano, cultivador de la poesía latina y hombre ocurrente de quien Argote de Molina trazó entusiastas encomios. D. Adolfo de Castro aseguraba haber visto en un manuscrito del siglo XVII, varias obras inéditas del Ldo. Tamariz, a quien cita en otra ocasión como uno de los fundadores de la escuela sevillana. El referido manuscrito es una *Chronica de don Francisco [sic] de Zúñiga criado privado bien quisto y predicador del Emperador Carlos V, dirigida a S. M. por el mismo don Francisco*, al fin de la cual se hallan las siguientes novelas: «Novela de la tinta – de las flores – de los bandos – otra del licenciado Tamariz – otra del Portazgo del licenciado Tamariz – otra del licenciado Tamariz, del Ahorcado».

- 21 Esta noticia, quizá por incluir una referencia que es cita directa de *El buscapié* de Adolfo de Castro, que Méndez Bejarano tomó en serio, aunque hacía muchos años que se había puesto en claro la superchería del guasón historiador gaditano, le resultó a Rodríguez-Moñino inadmisibles. La verdad es que no puede uno dejar de preguntarse si las razones que llevaron a Méndez Bejarano a bautizar como Francisco al Licenciado Tamariz serían tan sólidas como las que le llevaron a dar erróneamente el mismo nombre al bufón de Carlos V<sup>33</sup>, que como es bien sabido se llamaba Francés (y como tal lo citaba, por cierto, Adolfo de Castro), pero sea ello como quiera, el hecho es que Rodríguez-Moñino despachó las varias voces dedicadas a Tamarices del *Diccionario de escritores naturales de Sevilla* con displicencia: «Las alusiones de Méndez Bejarano en su *Diccionario* se limitan a recoger apuntes vulgares sin concretar nada y a darle por nombre Francisco»<sup>34</sup>. La verdad es que el despreciado diccionario contenía algunos otros escritores apellidados Tamariz, entre los cuales figuraba también el Cristóbal de Tamariz, fiscal de la Inquisición de Sevilla y autor de la *Historia de los santos mártires de la Cartuxa que padecieron en Londres* (1584) al que años más tarde atribuiría también las novelas en verso, al preparar la edición del manuscrito March, el erudito profesor de la Universidad de Virginia Donald McGrady, como se verá. Y por qué no mencionar un Remigio de Tamariz, dominico y autor de una biografía de Santo Domingo en octavas reales, que tanto Rodríguez-Moñino como McGrady descartaron



porque en el diccionario de Méndez Bejarano, fuente de las únicas noticias sobre este autor que tuvieron, no se dice que fuese licenciado<sup>35</sup>. Pero Antonio Rodríguez-Moñino, al preparar su edición de 1955, estaba ya convencido, pese al poco aprecio que demostró por la obra de Méndez Bejarano, de que este tenía razón al identificar como autor de las novelas en verso al mismo Licenciado Tamariz que ya había fallecido cuando, como muy tarde en la primera mitad de 1574, Gonzalo Argote de Molina lo elogió profusamente en su «Discurso de la poesía castellana», diciendo de él que había poseído felicísima gracia, virtud y discreción,

una grande facilidad de ingenio para todo lo que quería, con una riqueza de muchas facultades y artes que lo hacían mas excelente, de todo lo qual lo menos era su agradable poesía Latina y vulgar, que pudiera ser principal caudal de otros sujetos<sup>36</sup>.

- 22 Quizá por este convencimiento, al seguir don Antonio hablando de las primeras noticias de las novelas en verso del Licenciado Tamariz, afirma:

El propio Salvá, muchos años después, al reseñar en el *Catálogo de su biblioteca* el ejemplar que poseía de la *Historia de los Santos mártires de Cartuja que padecieron en Londres*, escrita por el Licenciado Cristóbal de Tamariz (Sevilla, 1584), se pregunta: «¿Será este Licenciado Tamariz el autor de las seis novelas en verso descritas en el número 2307 de nuestro *Catálogo* de Londres, en un manuscrito del siglo XVI y se hallaban al fin de la *Chronica* de don Francés de Zúñiga?»<sup>37</sup>.

- 23 Sin embargo si uno va a controlar este *Catálogo*, cosa hoy día fácil porque también este se encuentra con bastante rapidez en Google Books, lo primero que notará es que no era «el propio Salvá», en el sentido en el que parece natural entenderlo –es decir: Vicent Salvá– el que escribía estas palabras (como es lógico, puesto que el liberal librero valenciano había fallecido en París el 5 de junio de 1849 y el catálogo de la biblioteca de Salvá citado por don Antonio es de 1872). El autor de este inventario del último tercio del siglo XIX es Pedro Salvá y Mallén, el hijo de Vicent, y él es el que se pregunta por la identidad de uno y otro Tamariz. Lo segundo que advertirá el aplicado estudioso que vaya, curioso, a cotejar la cita del tomo I, página 334, número 988 como la reportó don Antonio Rodríguez-Moñino, con el *Catálogo de la biblioteca de Salvá* original es que al erudito pacense se le olvidó un uno romano, pues lo que en verdad escribió Pedro Salvá, siguiendo de cerca el *Catalogue of Spanish and Portuguese Books*, citado un poco más arriba («*A MS. in small 4to of the earlier half of the XVII century*»), no fue «un manuscrito del siglo XVI», sino «un manuscrito del siglo XVII».

- 24 Pero en realidad, esta mínima superchería de Rodríguez-Moñino no tiene ninguna gravedad ni altera para nada la situación efectiva: cuando escribía estas líneas tergiversando con las citas de los Salvá, el fundador de Clásicos Castalia tenía en sus manos, como ya hemos visto, lo que muy presumiblemente era una parte del «*small 4to ms*», según los Salvá del siglo XVII, que se anunciaba a la venta por cinco libras y cinco chelines en aquel catálogo de la librería española de Londres en 1826. Pero para que el Licenciado Tamariz fuera el elogiado por Argote de Molina, como Rodríguez-Moñino postulaba, era más convincente que el manuscrito no fuera –como habían dicho Méndez Bejarano y Adolfo de Castro siguiendo las anotaciones de los catálogos de los Salvá– del siglo XVII, sino del XVI. Bien es verdad que no es facilísimo distinguir la letra de finales de este de la de principios de aquel, pero a Rodríguez-Moñino no le faltaban motivos para suponer, por el orden y la limpieza del manuscrito que tenía en sus manos y por la claridad de su caligrafía, que era más bien del siglo anterior que del sucesivo y así reforzó sus convicciones modificando ligerísimamente los textos de los catálogos Salvá que citaba<sup>38</sup>.

- 25 Por lo que se refiere a la identidad del Licenciado Tamariz autor de novelas en octavas reales, en cambio, las opiniones de Donald McGrady son contrastantes con las de Rodríguez-Moñino. El profesor americano postula con convencimiento que el Licenciado Tamariz fuese el mismo Cristóbal de Tamariz, autor del raro volumen en el que a principios de la década de los 80 del siglo XVI (y en coincidencia con una nueva



persecución de sacerdotes católicos en Inglaterra que culminó con la muerte del jesuita Edward Campion en 1581) se contaban las persecuciones a las que había dado origen el cisma de Enrique VIII más de cuarenta años antes. Álvaro Alonso<sup>39</sup>, de cuyo trabajo provienen estos datos, resume muy bien la situación:

Del autor de la *Historia del martirio de los santos mártires de Cartuxa* (Sevilla, 1584), Cristóbal de Tamariz, se dice en el propio texto que es «licenciado [...] fiscal de la Inquisición del distrito de Sevilla» (Tamariz, 1584: A2r). La identidad del personaje ha sido objeto de diversas conjeturas, sobre todo por lo que se refiere a su relación con el homónimo autor de las célebres novelas eróticas en verso, el «licenciado Tamariz». Mientras que McGrady defiende que ambas obras –las narraciones eróticas y el poema sobre los mártires– corresponden al mismo autor (McGrady, 1974: 14-15), Rodríguez-Moñino, basándose en la disparidad de tema y tono de los dos textos, supone que uno y otro Tamariz no pueden ser la misma persona (Rodríguez-Moñino, 1955).

26 La comparación entre las octavas de la *Historia de los santos mártires de Cartuxa* y las novelas en verso que llevó a cabo McGrady podría dejar lugar a dudas. El razonamiento basado en la ortología que muestra la coincidencia en el tratamiento de la diéresis en palabras como *criado*, *cruel*, *guiar*, *impetuoso*, entre Cristóbal de Tamariz y el Licenciado Tamariz no demuestra mucho. Quizá McGrady estuviera más habituado a variedades latinoamericanas en las que estas palabras se pronuncian con diptongo, pero una mínima búsqueda en Corde entre 1550 y 1600 da buenas muestras de que en el siglo XVI en España (como hoy en la pronunciación castellana) la única pronunciación existente se realizaba con diéresis; y sin llegar a ser única también estaba muy difundida la forma aguda del imperfecto del indicativo arcaizante *había*, *habían* que acomuna los dos textos. Un poco menos común es la articulación con hiato en *furioso*, *juicio*, *ruído* o *süave* pero son pocas palabras y no es tan rara su pronunciación con diéresis para satisfacer exigencias métricas (con tal fin se encuentra una vez *piEDAD* con hiato en la *Historia* junto a varias ocurrencias de *piEDAD* con diptongo) como para que la coincidencia en dos obras extensas, ciertamente de la misma época, permita afirmar con certeza que son del mismo autor.

27 Es solo algo más convincente el razonamiento de McGrady sobre las fuentes de las novelas. El profesor americano excluyó al candidato favorito de su mentor, el poeta elogiado por Argote de Molina en su citado «Discurso sobre la poesía castellana», porque este había fallecido ya en 1574 y el texto de la «Fábula de la vieja y el espejo» manifiesta el conocimiento de la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz publicada justo en esta fecha<sup>40</sup>. Por lo que se refiere a la «Patraña 15», se me escapa por qué McGrady establece la fecha de publicación de *El patrañuelo* en 1578, pues como es bien sabido la primera edición es la de Valencia de 1567, perfectamente accesible a un escritor fallecido poco antes de 1574, y en ella, aunque la numeración esté equivocada<sup>41</sup>, figura ya la historia de Finea, calumniada por una apuesta y abandonada por su marido, que sirve de inspiración a la «Novela del envidioso», la primera de las novelas en verso. El editor del manuscrito March excluye al dominico fray Remigio de Tamariz, fundamentalmente porque no usaba el título de licenciado, por otra parte difícilmente compatible con el prepuesto «fray». Ciertamente sería rebuscado, aunque no imposible, hipotizar que un personaje de un cierto peso como este fraile usase una especie de pseudónimo, haciendo laico su nombre como «Licenciado Tamariz», para firmar obras poco adecuadas a su cargo eclesiástico.

28 También por lo que se refiere al título de Licenciado, razona en fin McGrady que el hecho de que los preliminares de la *Historia de los mártires* presenten al autor, Cristóbal de Tamariz, como Licenciado Tamariz hace suponer que en Sevilla, hacia 1580, fuera él el que era conocido por esta asociación de título y apellido, lo cual lo convierte en el más probable candidato para autor de las novelas en verso<sup>42</sup>. En el mismo sentido habría que interpretar las epístolas entre Cristóbal de Tamariz y Francisco Sánchez de las Brozas en verso endecasílabo y en algunos casos en tercetos encadenados que encontró y publicó McGrady<sup>43</sup>. También parece algo más verosímil que las novelas –por más que sea exagerado calificarlas, como hacen a menudo los



críticos, de eróticas o menos aún licenciosas, porque no lo son— sean un *divertissement* galante de un licenciado en derecho laico, aunque fiscal de la Inquisición, que de un fraile dominico, severo censor teológico de epigramas latinos, como fray Remigio de Tamariz, así que, aunque, teniendo en cuenta lo que opinaba Fradejas Lebrero<sup>44</sup>, no aconsejaría a nadie que pusiera la mano en el fuego, lo más plausible al estado actual de nuestros conocimientos es identificar al autor de las novelas en verso con el de las octavas reales dedicadas a los cartujos mártires ingleses de 1535 (y no con el dominico Remigio o con el Tamariz que elogiara Argote de Molina en su *Discurso de la poesía castellana*, ya fallecido en 1575, como pensaba Rodríguez-Moñino). Lo cual, dicho sea de paso, no es que nos dé mucha luz, porque de este Cristóbal de Tamariz, fiscal de la inquisición, sabemos solo el nombre de pila, que conoció a Francisco Sánchez de las Brozas y a fray Luis de León en Salamanca y que escribió el largo poema épico-hagiográfico referido. De consecuencia parece lo más prudente afirmar que las suposiciones sobre la identidad del autor se deberían basar en primera instancia en una búsqueda de partidas de bautismo en los archivos de las parroquias antiguas de Sevilla y de Écija, de donde proviene el apellido Tamariz.

29 Sin embargo el cotejo sumarisimo que me ha sido posible realizar entre las 120 primeras octavas de la *Historia de los sanctos mártires* y el texto de las novelas en verso no ofrece nada que permita descartar una misma identidad para los autores de ambas obras<sup>45</sup>. Al contrario, cabe señalar que el detalle con que se describen, tanto en la *Historia* (f. 25v<sup>o</sup>-27<sup>o</sup>) como en el final de la «Novela del envidioso» (o. 187-212), los procesos judiciales en que se ven envueltos unos y otros protagonistas hacen pensar ciertamente que también el autor de las novelas era persona ducha en cuestiones jurídicas y en los modos en los que discurrían las causas ante los tribunales. Significativas al respecto parecen estas estrofas en las que en la «Novela del envidioso» se describen los comentarios que suscita entre los magistrados noveles el proceso al que la mujer vendida y finalmente convertida en Asistente de Sevilla somete a su propio marido:

Y no faltó también algún letrado  
mozuelo, que de agudo presumía,  
que dice que, pues Silvio fue engañado,  
ninguna pena en esto merecía,  
pues su justo dolor no ha refrenado  
en un caso que tanto le dolía.  
Por ello no era justo que muriese,  
aunque algo en sus venganzas excediese.

Y que bastaba bien que los auctores  
deste grave delito y los culpados,  
conforme a como son merecedores,  
están ya por sentencia castigados.  
Con otros fundamentos muy mayores,  
de pura habilidad imaginados,  
y con leyes y glosas que alegaba,  
en todo a el pobre Silvio desculpaba.

También otros letrados mozalbillos,  
que no menos que el otro se estimaban,  
juntados en la audiencia en sus corrillos,  
con gran cólera el caso disputaban.  
El asistente huélgase de oíllos,  
pues a su gusto el caso le abogaban,  
y aunque no son letrados de mucha arte,  
los honra porque abogan de su parte<sup>46</sup>.

30 La descripción de los pormenores del ambiente de la Audiencia y la importancia que se da al juicio en la economía y en el desenlace de la novela permite ciertamente suponer que el autor de estos versos conociese de primera mano esos «corrillos» a los que se refiere, como seguramente los conocía el fiscal del Santo Oficio que redactó el poema hagiográfico sobre los mártires cartujos.



# Una propuesta de clasificación

- 31 Al ocuparse de las novelas de Tamariz en la obra que he citado un poco más arriba, Fradejas<sup>47</sup> apuntaba a una clasificación basada en la temática de las historias, clasificación que se pergeñaba en líneas generales, sin tomar en cuenta las diecisiete, sino solo ocho de las editadas por el americano; se trataba de una categorización que se fijaba, sí, en motivos centrales para cada novela, sin establecer empero criterios sólidos, homogéneos o excluyentes, por lo que la adscripción de las historias a cada categoría resultaba un tanto arbitraria.
- 32 Por su parte el mismo McGrady había hecho justamente notar, en su introducción a la edición de las *Novelas en verso*, que tres de los diecisiete cuentos (excluyendo el soneto) –es decir: los señalados con los números 1 («Novela del envidioso»), 13 («Novela de la madrastra») y 16 (el incompleto cuento sin título que comienza «No la culpa y error de las hermanas»)– son «bien diferentes» de los demás, pues en ellos «el arte de Tamariz asume dimensiones mayores, no solo en extensión sino en poesía y profundidad de intención». De este modo se vendría a establecer una clasificación entre novelas más «serias» y mejor logradas, las tres mencionadas, y otras más ligeras, «puramente placenteras», que también tendrían según el profesor americano una elaboración poética más sencilla<sup>48</sup>.
- 33 Desde luego, uno de los atractivos que presenta para el lector la colección de diecisiete cuentos en verso más un soneto es su notable variedad. A pesar de que la mayor parte de las novelas se inspira en fuentes italianas (cuestión de gran complejidad a la que no me será posible atender en esta ocasión<sup>49</sup>), las *novelle* que excitaron la imaginación del autor para convertirse en novelas en verso fueron de distintos autores y de distinto estilo y naturaleza. Creo que tampoco es imprescindible buscar adherencias exactas ni ecos filológicos. Tamariz está creando un género que él concibe en verso aunque luego continuará mayormente en prosa, género que se caracteriza, ya en el ámbito italiano en el que toma forma y carta de naturaleza literaria, por la circulación libérrima de motivos de distinta índole y origen, radicados en la cultura popular, que se repiten y reelaboran en mil variaciones distintas en alas de la inventiva del autor. Por decirlo con las magistrales palabras de Maria Rosso:

*Si inserisce in una tradizione aperta alle contaminazioni che mantiene la propria vitalità proprio grazie ai contributi dei singoli interpreti e, pertanto, quasi sempre è difficile stabilire un ipotesto preciso soggiacente alle elaborazioni del nostro autore*<sup>50</sup>.

- 34 En primer lugar si atendemos a la longitud, vemos que existe ya una notable disparidad, pues de la más larga, la titulada «Novela del envidioso», que con sus 232 octavas ocupa el primer lugar en la edición de McGrady<sup>51</sup> y, quizá por su misma longitud, no figura en ningún otro manuscrito, hasta la más corta, la «del medio amigo»<sup>52</sup>, que cuenta solo once estrofas, la diferencia es conspicua. La siguiente tabla recoge por orden de longitud, usando la numeración de la edición McGrady y los títulos de las novelas y fábulas, todos los cuentos en verso:

	N.º y título en ed. McGrady (ms. March) / Destinatario explícito en la introducción	N.º de estrofas / Introducción	BNL	Ms. RM	HSA	PRM
1	1 Novela del envidioso / -	120+112 / 3				
2	17 Novela de un estudiante y una dama / -	146 oct + 10 tercetos / 10				
3	16 Sin título, «No la culpa y error de las hermanas» / «hermosas damas» (895b)	113 / 6				
4	13 Novela de la madrastra / «tú» [lector] (659)	104 / 6				
5	15 Novela del torneo / [vosotras] «Damas» <i>passim</i>	83 / 7				
6	2 Novela del estudiante (el maestro de amor) / «tú» [lector] <i>passim</i>	68 / 6	<input checked="" type="checkbox"/>		<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7	6 Novela del enamorado de la mujer del cirujano / -	60 / 7				



8	12 Novela del portugués falconero / -	57 / 2				
9	3 Novela de los bandos de Badajoz / [vosotras] «Damas» <i>passim</i>	52 / 5	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
10	14 Novela de las flores / -	50 / 3	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		
11	5 Cuento de una burla que hizo una dama a un caballero / «Zagal» [tú]	45 / 8	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	
12	8 Novela de la tinta / - (yo - novela leída)	34 / 6	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	
13	9 Novela del ahorcado / - («Contáronme una vez...»)	28 / 2	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		
14	4 Cuento de un gracioso caso sobre un portazgo... / -	24 / 2	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	
15	11 Fábula de la Fortuna y el Amor / Bárbola	23 / 5				
16	10 Novela de las monas / Meliso ingenioso	21 / 15				
17	7 Novela del medio amigo / -	11 / 1				
18	6 + Fábula de la vieja y el espejo / -	1 soneto / -				

35 He intentado recoger en esta tabla varios datos relevantes para la clasificación de las novelas en la esperanza de que servirá también de índice y guía para lo que sigue. Ordenadas por longitud de mayor a menor, la segunda columna indica el número y título con el que las novelas aparecen en el manuscrito March y, de consecuencia, en la edición de 1974. Todas las novelas (menos la «Fábula de la vieja y el espejo», que estando contenida en un soneto tiene la estructura argumental de un epigrama) tienen la característica de comenzar por una introducción<sup>53</sup>, más o menos breve, en la que se desarrolla una disquisición sobre el tema general en el que la historia que se contará a continuación constituye propiamente un ejemplo del que se puede extraer una enseñanza<sup>54</sup>. No se trata exactamente de reglas morales, sino más bien de indicaciones y consejos de buen comportamiento y recto vivir, como muestra la más breve de todas, la de la «Novela del medio amigo»:

Entre otras muchas fábulas gustosas,  
se refiere la fábula siguiente  
para mostrar cuán poco provechosas  
son para el mozo vano comúnmente  
las amistades falsas y dañosas,  
que él suele procurar de vana gente.  
y es muy más provechosa y placentera  
una sola amistad, si es verdadera<sup>55</sup>.

36 Aunque sin la pregunta que justifica este planteamiento resumido del argumento, la estructura no es lejana, como disposición general, de la que encontramos en el *Conde Lucanor*, donde como es bien sabido, Patronio, a la pregunta de Lucanor, suele contestar con una enunciación general del tema que después ilustrará con el cuento adecuado. En algunos de los casos (novelas 2, 3, 5, 10, 11, 13, 15, 16 según la numeración de la edición de McGrady), como se puede ver en la tabla, en esa introducción el narrador se dirige en primera persona a un interlocutor identificado con un vocativo, como he señalado en los casos necesarios, detrás del título de la novela<sup>56</sup>. Como se puede ver, se trata de las novelas 3 («de los bandos»), 15 («del torneo») y 16 (sin título, que empieza «No la culpa y error de las hermanas») dirigidas las tres a las damas, consideradas de manera más o menos explícita hermosas, con un tratamiento de segunda persona plural. Estos tres casos coinciden en tener como protagonistas otras tantas mujeres, pero hay que decir que esto es algo bastante frecuente en las novelas: lo mismo sucede, por ejemplo, en la novela 1, «del envidioso», donde la breve introducción no tiene destinatario; en la 5, «cuento de una burla que hizo una dama a un caballero», donde en cambio el interlocutor explícito al que se dirigen las admoniciones de la introducción es un genérico «zagal» que hay que entender como un hombre joven; en la 12, «novela del portugués falconero», donde de nuevo no hay ninguna señal de identidad del lector implícito; o en la 13, la «novela de la madrasta», siempre con protagonista femenina, donde los consejos iniciales –como también en la 2, «novela del estudiante», cuyo personaje principal en cambio es un mancebo–



están destinados a un genérico «tú». Particulares son las dos novelas consecutivas 10 («de las monas») y 11 («Fábula de la Fortuna y el Amor»), en cuyas introducciones aparecen nombres propios, Meliso y Bárbola<sup>57</sup>, que podrían ser mote o pseudónimo literario de personajes reales del círculo de Tamariz. En los casos de las novelas que por su longitud ocupan las posiciones decimosegunda y decimotercera he señalado también en esta segunda columna la presencia en la introducción de una primera persona de la enunciación, un «yo» que se hace explícito y ofrece indicaciones sobre la proveniencia del cuento, en un caso oído, en el otro leído, cuestión sobre la que luego volveré brevemente.

37 En la tercera columna de la tabla he recogido la longitud en octavas de cada una de las novelas (longitud por la que se rige el orden de la tabla) y, separado por una barra, el número de estrofas que ocupa en cada caso la introducción general. Como se puede ver la relación es completamente aleatoria: mientras la «novela del envidioso», que dividida en dos partes suma en total 232 octavas, tiene una introducción de solo tres estrofas, la «de las monas», con solo veintiún octavas en total, le dedica quince a la introducción y solo las seis restantes a la historia que da por sobreentendida –como se verá, se trata de un caso bastante particular–. Las cuatro últimas columnas simplemente señalan con una marca las novelas que se encuentran en los otros manuscritos conocidos e indicados por McGrady<sup>58</sup>, el de la Biblioteca Nacional de Lisboa, que con siete novelas es después del March el más rico, y en orden decreciente, el que editó Rodríguez Moñino, hoy RM\_6652 de la Biblioteca de la Real Academia, y los que se encuentran en la Hispanic Society de Nueva York y en la Biblioteca de Palacio Real de Madrid, que solo cuentan, respectivamente, cuatro y dos novelas. De este dato se evidencia gráficamente que las novelas más repetidas y preferidas de los copistas son las de media o breve longitud.

38 Si de la longitud se puede extraer una forma de clasificación estrictamente formalística, está claro que las indicaciones que puede proporcionar este dato aun combinado con los otros que he intentado recopilar en la tabla son más bien exiguas. Pero como decía un poco antes, si bien las novelas son muy variadas desde el punto de vista del contenido, no es imposible tratar de llevar a cabo una clasificación de sus argumentos. Antes sin embargo, creo interesante resaltar un rasgo que se presenta más de una vez en la estructura de los argumentos y lo hace de manera transversal en las distintas categorías que después distinguiré: con alguna frecuencia, además de estar presentado el argumento por una introducción general, el desarrollo narrativo de la historia está dividido en dos partes bien distintas, de las cuales la primera plantea un caso que, por así decir, sirve de pretexto a la segunda parte de la historia. Esta segunda parte suele ser la más importante y la primera constituye una especie de premisa o planteamiento, los antecedentes de la acción principal, pero unos antecedentes que en algunas novelas de distintas categorías reciben un tratamiento bastante extenso. Por ejemplo, en la primera novela, «del envidioso», la primera parte (o. 4-74, p. 94-110<sup>59</sup>) o planteamiento desarrolla ampliamente la historia del matrimonio de Silvio y Benedicta: cómo él se tiene que endeudar para pagar la dote y cómo ella demuestra ser una mujer llena de recursos y una excelente esposa. La segunda parte, que parece más importante desde el punto de vista argumental, es la que cuenta como el envidioso tío de Silvio orquesta la falsa acusación de adulterio contra Benedicta, convence a Silvio para que se vengue vendiéndola al capitán veneciano y desarrolla por fin todas las aventuras en las que Benedicta, disfrazada de hombre, consigue hacer carrera, primero en la corte francesa y luego en la castellana, hasta llegar a ser Asistente de Sevilla y convertirse así en juez de los que la calumniaron y de su propio marido. De alguna manera hay dos narraciones de las que la primera proporciona la base y el punto de partida para la segunda, pero consta de varios episodios –los expedientes de Benedicta para enriquecer de nuevo a la pareja– bastante superfluos e hipertróficos con relación a la segunda parte.



Una estructura semejante, o quizá aún más compleja y más abierta, la encontramos en un cuento de magia, la «Novela del torneo», nº 15. En esta, las primeras siete octavas (o. 817-823, p. 305-306) tras la introducción didascálica (o. 810-816, p. 303-

304) están dedicadas a lo que parece una fábula: un león, un águila y una hormiga se encuentran y establecen un pacto de amistad; después cazan un venado y para repartirlo con justicia deciden esperar al primero que pase y confiarse a su arbitrio. Hay después una octava de transición (o. 824) y empieza lo que parece otro cuento, también con un toque de cuento de hadas, pues es el único que empieza con una fórmula propia de la narrativa popular y tradicional: «Érase un caballero...» (o. 825a, p. 306). Aquí se nos cuenta la historia de un rico matrimonio que no pudiendo tener hijos adopta un niño pequeño y lo cría como propio, pero una vez que ya lo han adoptado, la mujer se queda embarazada y da a luz un hijo suyo. Los dos niños se crían juntos, pero mientras el adoptivo es un muchacho ejemplar, el más pequeño es envidioso. Así, cuando llega a descubrir que su hermano mayor no es hijo de sus padres, empieza a insultarle y a zaherirle, hasta que el muchacho, desesperado, decide irse de casa. Escapando hacia lo más salvaje de los alrededores se encuentra con el león, el águila y la hormiga que esperan a quien haga de juez de su reparto y el muchacho desempeña tan bien esta función que los tres animales le conceden el don de adoptar su forma, de águila, hormiga o león, tan solo diciendo «Oh, quién fuese...» (o. 843-844, p. 311). Así pertrechado llega a una ciudad cuyo rey ha prometido su hija en esposa al vencedor de un torneo, y hasta ese momento el campo ha quedado por un caballero «de baja suerte / y lo que es muy peor, de viles mañas» (o. 850ab, p. 312). Nadie quiere combatir con él y así la princesa y el rey están muy afligidos y el pueblo indignado de pensar que «tan vil y tan bajo caballero / haya de ser su príncipe heredero» (o. 851gh, p. 313). Obviamente el joven decide presentarse al combate y usando sus capacidades polimórficas, consigue ponerse en contacto con la princesa, que le dota de las armas y el caballo necesarios para vencer al malandrín. Así lo hace (sin magia), y no solo: cuando el vencido, despechado por la derrota, intenta de todos modos secuestrar a la princesa, el joven se convierte en león y lo despedaza. La relación entre la parte inicial de fábula en la que se cuenta la alianza de los animales y el desarrollo mágico de la aventura del joven está bien trabada, pero para un cuento de este tipo, la primera parte de la historia del joven como hijo adoptado, insultado por su hermano menor hasta que decide dejar la casa paterna (o. 825-838, p. 306-310) es una expansión independiente, como en el otro caso, que después no se enlaza de ninguna manera con el final de la segunda parte de la novela: el joven se casa con la princesa, se convierte en heredero y de su familia adoptiva, antipático hermano incluido, nunca más se supo. La marcha del joven de su casa en busca de aventuras se podría haber justificado de forma más sucinta y menos realista, pues al fin y al cabo se trata de un lugar común de los cuentos maravillosos, sin necesidad de inventar todo el episodio de la rivalidad entre el hijo adoptado, noble, y el hermanito envidioso.

40 Ya en las líneas que preceden he apuntado a dos de las categorías en las que creo que se pueden clasificar las diez y siete novelas en verso y la fábula en soneto. En total creo que se pueden distinguir fácilmente tres grupos: 1) novelas urbanas de enredo; 2) novelas de aventuras; y 3) facecias. De esta clasificación quedarían excluidas, como luego veremos, solo dos piezas de características singulares y difícil colocación. En primer lugar habría que caracterizar como grupo más numeroso, compuesto por ocho novelas urbanas de enredo, las que podríamos calificar, con una licencia de género, como novelas de vodevil, pues se trata de novelas de lances amorosos, galantes, a veces casi sicalípticos, de complicados enredos, donde la trama gira alrededor de relaciones extramaritales. El tono es siempre ligero, más picante que licencioso o subido, plenamente en la línea de las *novelle* italianas que sirven de modelo, pero más moderado, aunque tampoco faltan en algunos casos las escenas de tintes ligeramente más eróticos, como esta descripción del encuentro entre los amantes de la novela 17, de la dama y el estudiante, que se remonta a imágenes clásicas pero de cierta sensualidad:

Sin ocupar más tiempo con razones,  
remiten a las obras lo que resta,  
dando principio cómo sus pasiones  
esasen con la gloria manifiesta.  
Conformes ambos en las intenciones,



afloxan cuanto pueden su recuesta,  
ceñidos con los brazos fuertemente,  
juntando cuerpos, bocas y aun las frentes.

No ciñe al duro tronco o a la alta peña  
la verde yedra por tal arte y maña,  
ni menos en el olmo, bosque o breña  
la parra se entreteje y se maraña,  
cuanto los dos a quien Amor enseña  
se estrechan con violencia y fuerza estraña.  
Las almas hacen ciertas del contento  
por el comunicar del dulce aliento.  
(o. 1.057-1.058, p. 361-362)

- 41 Además de esta novela, en el mismo grupo de historias galantes se pueden incluir la 2, titulada «Novela del estudiante», muy parecida a ella por su trama y muy conocida en España, pues aunque proviene de *Il pecorone* de ser Giovanni Fiorentino (que debió circular en alguna medida por nuestro país, como podría indicar la presencia de al menos un ejemplar –hoy en la Biblioteca Nacional– de la edición veneciana de Domenico Ferrari de 1565<sup>60</sup>), aparece después en la antología de Francesco Sansovino, *Cento novelle antiche*, que es probablemente de donde la traslada Luis Gaytán de Vozmediano para sustituir con ella la segunda novela original de la primera década en su traducción de los *Hecatommithi* de Giovan Battista Giraldo Cinzio<sup>61</sup>. Tamariz hace españoles a los protagonistas, pero mantiene la acción en Bolonia, como en la novela original y como en la 17. Aquella ciudad lejana y cosmopolita, culta y relajada, toda llena de licenciosos italianos y sobre todo de licenciosas italianas, podía dar cabida a cualquier dislate. En ambas, tanto en la 2 como en la 17, por distintas vías, un joven consigue acostarse una (novela 2) o más veces (novela 17) con la mujer de un caballero que, aunque está al tanto de lo que está sucediendo, no consigue nunca sorprender a los amantes *in fraganti*, por lo que al final resulta, literalmente, cornudo y escarnecido<sup>62</sup>.
- 42 También presenta un argumento de tipo galante, aunque aquí no se consuma nunca el adulterio (quizá es esta la razón por la cual el Licenciado en este caso traslada la acción a España), la «Novela de los bandos de Badajoz», número 3 de las *Novelas en verso*, en la que el modelo parece ser de nuevo una *novella* del *Pecorone*, la segunda de la segunda jornada. En este caso un hombre y una mujer de familias rivales se enamoran pero no simultánea sino sucesivamente, por lo que se organizan bromas bastante pesadas y de mucho riesgo que les enseñan a huir de los devaneos adulterinos. Algo semejante sucede en la novela 5, el «Cuento de una burla que hizo una dama a un caballero que andaba de tierra en tierra con un libro, escribiendo faltas de mugeres, por vengarse de una de quien fue despreciado». La señora decide curar al misógino, lo seduce, hace que se enamore de ella, lo invita a su casa cuando sabe que su marido llegará pronto, tras de lo cual lo esconde en un arcón y casi denuncia la presencia al esposo, engañándole con la verdad. Cuando la broma se resuelve sin consecuencias, libera al joven y lo amonesta para que no hable mal de las mujeres. En este caso, en el que de nuevo no hay adulterio, sino solo una señora demasiado bromista, la ambientación se coloca en un indeterminado «pueblo de esta tierra», pero la verdad es que los modelos de *novella* italiana que se han propuesto son muy parciales, lejanos y poco convincentes<sup>63</sup>.
- 43 También forman de alguna manera pareja dentro de este primer grupo de novelas urbanas galantes la novela 14, «de las flores», y la 6, «del enamorado de la mujer del cirujano», aunque en este caso se trata de un nexo menos evidente. En la primera, ambientada «en una ciudad noble de Castilla» (v. 763a, p. 292), un mercader enamorado de una mujer casada consigue llevarla con engaño a su casa, ayudado por una vieja esclava y otras mujeres de medio pelo, aunque la mujer se resiste a este pretendiente tanto como a un juez que también está enamorado de ella. Mientras la mujer y el mercader están en casa de este, donde la pobre señora, caída en la trampa, ha decidido optar por la solución «*chi si accontenta gode*»<sup>64</sup>, se declara un incendio y el juez ve a la mujer, que a él le ha rechazado invocando su honestidad, que escapa con el



dueño de la casa, por lo que consigue detenerla y llevarla a la cárcel por adúltera. Pero en la confusión del incendio, la vieja esclava consigue cambiarse con la prisionera, de manera que cuando el juez va a buscarla para juzgarla queda en ridículo delante de todo el mundo, mientras la mujer se vuelve tranquila a casa de su marido, que no se ha dado cuenta de nada. En la novela número 6, es el enamorado de la esposa del cirujano que da título a la historia el que, escondido en el estudio del viejo médico, donde lo ha introducido la mujer misma para esperar a que el marido se ausente, se toma un vino narcótico y queda como muerto. La mujer del cirujano y la criada consiguen esconderlo en un arca que tiene en la calle un carpintero, pero esa misma noche un ropavejero ve el arca y la roba. Al final, tras muchas peripecias, en las que el ropavejero es acusado de asesinato, todo se resuelve fingiendo que el enamorado era un amante de la criada, así que el médico lo vuelve a la vida y el ropavejero queda libre y se casa con la criada, tras recompensar al médico, cuya fama crece mucho por la cura milagrosa que ha hecho, mientras «la dama quedó alegre con su amante». En ambas hay numerosos enredos urbanos y se trata de casos de adulterio consumado, que en la segunda pieza se sitúa «en una tierra» (v. 492a, p. 201) indefinida.

44 En el mismo grupo de las novelas vovevilesas se puede incluir la «Novela de la tinta», número 8, en la que un estudiante invita a su enamorada al colegio en el que vive, pero se tiene que ausentar de la habitación y dejarla sola. Mientras tanto un compañero se pone malo, la ausencia del estudiante se prolonga más de la cuenta y la mujer, que está a oscuras para no ser descubierta, con intención de perfumarse, se derrama encima la tinta de una redoma y se embadurna toda con ella, creyendo que es la misma agua de rosas con la que la había obsequiado su huésped al llegar. Cuando por fin su enamorado vuelve a la habitación, piensa que la mujer es el demonio por lo que se desencadena un tremendo lío en el colegio, durante el cual la mujer consigue huir. El modelo es una *novella* de Bandello (II, 48<sup>65</sup>) en la que los personajes eran un fraile y una prostituta, por lo cual Tamariz suaviza bastante los términos, pero aun así no se compromete a indicar dónde sucede la historia. Por último, de alguna manera tiene relación con este tipo de argumentos el de la novela 16, incompleta y sin título, ambientada en Nápoles, en la que una mujer casada, llamada Arguía, al quedarse sola por una ausencia de su marido Ricardo, se enamora del amigo Floribelo del marido, que aunque ya estaba enamorado de ella, se niega a traicionar a Ricardo. Entonces, para vengarse, Arguía, como la mujer de Putifar, acusa a Floribelo cuando vuelve Ricardo, y este, indignado, hiere a su amigo y lo encierra en una torre. Arguía lo cura, y con engaños consigue que mate a Ricardo. Empieza entonces un extraño viaje de Floribelo al Infierno, en busca de su amigo, pero después de describir las varias estancias infernales, el relato se interrumpe a medias. McGrady asevera que «esta segunda parte constituye una imitación del descenso de Eneas al Tártaro para hablar con su padre» en la *Eneida*, VI<sup>66</sup>, y sugiere, no sin razón, que «esta novela sin título representa la tentativa novelesca más ambiciosa de Tamariz». Sin embargo, creo que esta afirmación está más o menos inconscientemente condicionada por el tono más serio y trágico de los acontecimientos narrados y también por el espesor del modelo elegido por el novelista. Hay cierta tendencia en la crítica a conceder mayor valor a la literatura «seria» o grave por encima de la más ligera, humorística o divertida, pero creo que un juicio de este tipo no se debe aplicar, o no es adecuado para un género como el de la novela corta, que Tamariz está ayudando a nacer con sus desenfadas y divertidas adaptaciones en verso de ligeras *novelle* italianas. En cualquier caso esta novela 16 comparte con el grupo de novelas de enredo el episodio de adulterio, pero al introducir también un asesinato y derivar después hacia un terreno fantástico como la bajada al Hades se separa no poco de los otros ejemplares de esta categoría y a la vez prelude el género narrativo de las historias trágicas que tendría en seguida bastante difusión en España gracias a la adaptación de las más truculentas novelas de Bandello antologadas en Francia por Boaistuau y Belleforest en 1560 y traducidas y publicadas después en español por Vicente de Millis, su hermano Juan y el librero Claudio Curlet<sup>67</sup>.

El segundo grupo, que he denominado de novelas de aventuras, cuenta con menos elementos pues son solo las cuatro novelas 1, «del envidioso»; 12, «del portugués



falconero»; 13, «de la madrastra», y 15, «del torneo», las que lo componen. También en este caso se pueden trazar paralelismos dos a dos, no sin antes notar que mientras las tres primeras tienen protagonistas femeninas (rasgo que comparte con ellas solo la novela 5 del grupo anterior y en cierta medida la excéntrica 16 de la que acabamos de hablar) solo la 15 cuenta con un héroe masculino. Las dos primeras son muy parecidas, pero la número 1 emplea su mayor extensión para narrar una serie muy compleja de episodios divididos en dos partes, como ya hemos visto, mientras que la del portugués falconero presenta, en medida más reducida, una aventura, paralela, sobre todo, a la segunda parte de la número 1: la historia de una joven sorprendida en una relación extramarital por el padre, que la condena a muerte, por lo que la mujer se ve obligada para sobrevivir a vestirse de hombre, y así consigue hacer fortuna y volver a recuperar su posición inicial. El planteamiento de la historia es aquí mucho más rápido, pues ocupa tan solo, tras la brevísima introducción en dos estrofas<sup>68</sup> (o. 599-600, p. 251), otras catorce octavas (o. 601-614, p. 253-255) del total de cincuenta y siete. Las otras dos novelas de este grupo de aventuras presentan en común la presencia de elementos mágicos y sobrenaturales que las acercan al cuento de hadas. Ya hemos visto como funciona la magia como elemento diegético determinante en la «Novela del torneo» de la que antes he descrito la estructura bimembre. En la novela 13, «de la madrastra», la protagonista vuelve a ser una mujer, una joven princesa, que se ve obligada a escapar de casa para huir de las insidias incestuosas del padre viudo. En este caso la joven no se viste de hombre, pero recibe de las hadas y ninfas unos dones mágicos que la ayudarán no solo a sobrevivir, sino a ser reconocida por su marido el rey de Inglaterra, cuando –después de haber vivido con su hijo desterrada por la madrastra de este– el monarca está a punto de volverse a casar con la hija del rey de Francia. El paralelismo de las dos tramas es evidente: un/a joven se ve forzado/a a escapar de casa por un trato injusto en su familia y corre una serie de aventuras en las que se ve ayudado por elementos mágicos obtenidos como regalo de seres extranaturales.

46 El tercer grupo está integrado por novelas más breves que se pueden considerar casi como chistes largos, verdaderas facecias, en particular las dos primeras, la número 4, «Cuento de un gracioso caso sobre un portazgo que se pagaba de cualquier persona que llevaba alguna falta o defecto natural», de la que ya hemos hablado más arriba y que tuvo mucha difusión oral y escrita en la Edad Media y el Renacimiento, y la número 9, «Novela del ahorcado», que también sigue fielmente, como la del halconero portugués, una *novella* de Masuccio Salernitano. Como habíamos visto en la otra *novella*, también en esta Tamariz se trae la historia italiana a casa y la ambienta entre Utrera y Sevilla, con numerosas alusiones a la geografía local, pero sigue muy de cerca el texto italiano, en el que dos amigos se proponen viajar juntos, pero cuando a mitad del camino empieza a anochecer, uno decide seguir hasta su destino mientras el otro, que está cansado, se para a dormir al amparo de unos edificios. Aunque no lo sabe, porque ya está oscuro, en realidad está cerca del patíbulo donde el mismo día han ahorcado a un reo, cuyo cuerpo aún pende en el cadalso. A la mañana siguiente, muy temprano, un sastre que pasa por el camino con su carga de ropa para vender, impulsado por el miedo se pone a increpar al ahorcado. El joven que se había parado para dormir, al oír las voces, cree que es su amigo que vuelve a buscarle y contesta, con el consiguiente terror del sastre que escapa como alma que lleva el diablo, abandonando su carga de jubones.

47 Me parece que en este grupo de facecias se puede incluir también el apólogo contenido en el soneto que McGrady numera como 6 + (est. 482) y que es poco más que un epigrama tomado, al parecer, de Melchor de Santa Cruz: una vieja muy estropeada recoge de la basura un espejo y cuando se mira en él lo vuelve a tirar, diciendo: «no sin causa te habían a ti echado / al muladar, pues haces mala cara» (p. 215). En fin la extraña «Novela de las monas», que lleva el número 10, parece sustancialmente una burla dirigida a alguien que quizá fuera un personaje real del entorno de Tamariz. La introducción, que es hipertróficamente larga con quince octavas del total de veintiuna, se dirige a Meliso, nombre pastoril de alguna raigambre, aunque también existe un mitológico rey de Creta de este nombre y a menudo se menciona un Meliso filósofo griego, que como tal aparece a menudo citado en obras serias junto a Parménides,



Socrates o Platón. En la «Novela de las monas» se hace burla de una tal Belisa, descrita como un monstruo, y por ella, recordando sin duda el refrán, que no se llega a citar, de la mona, que aunque se vista de seda, mona se queda, se cuenta en las seis estrofas restantes la historia de unos navegantes perdidos que llegaron a una tierra donde había un reino de monas. Estas, al constatar que los hombres no sabían de su existencia, deciden mandar con los marineros una embajadora y así eligen a la mona más mona y la visten ricamente. Concluye el narrador sin concluir:

Bien sé que es harto antigua esta conseja,  
pero si bien miramos el intento  
y miramos también a nuestra vieja [la Belisa de la introducción]  
se nos hará creíble el viejo cuento,  
el cual nos amonesta y aconseja...  
mas dejémoslo agora, porque siento  
que el sueño se me va multiplicando  
y me está la pesada [Belisa] amenazando.  
(o. 575, p. 243)

- 48 El mismo narrador, aunque en verdad no parece muy fidedigno en esta novela, había dicho que se trataba de un cuento que había leído (v. 569b, p. 242), pero McGrady no ha conseguido encontrar un hipotexto plausible. Es curioso a este respecto, aun sin poderse considerar como hipotexto, lo que recoge Covarrubias en su *Tesoro s.v.* «mona»:

MONA. Animal conocido, que entre los demás se allega a semejar el cuerpo humano, y viéndolos en dos pies en algunas islas donde hay monos muy grandes, engañan a los navegantes, pareciéndoles ser hombres<sup>69</sup>.

- 49 Por la particularidad de su larga introducción dialógica y por lo extraño de su concepción general, esta novela, que parece simplemente una facecia destinada, como las de la *Filosofía vulgar* de Mal Lara que editó Rodríguez-Moñino, a ilustrar el origen del refrán de la mona vestida de seda, podría emparejarse con la que la sigue, la número 11, titulada «Fábula de la Fortuna y el Amor». También en esta –que sin embargo he dejado fuera de las categorías hasta aquí expuestas, junto con la «Novela del medio amigo», por sus particularidades– en la introducción, de cinco octavas, el narrador habla con la ya mencionada Bárbola como si fuese una antigua enamorada suya, a la que defiende de unas poesías que han girado acusándola de querer a su amante solo por el interés. Lo curioso es que la poesía en cuestión parece ser la que el mismo McGrady incluye en el «Apéndice IV» de la edición de Tamariz, recogida del Cancionero sevillano, contenido en el manuscrito 506 de la Biblioteca de Castilla-La Mancha<sup>70</sup>, que efectivamente es una poesía satírica contra la avidez de una tal Bárbola atribuida al mismo Tamariz. Por tanto en la introducción de esta fábula, el narrador defendería irónicamente a esta avara Bárbola, acusada de quererlo solo por su dinero, de los ataques que él mismo le ha dirigido en otra composición que correría por Sevilla. Para ello explica que la Fortuna, envidiosa del Amor y su dominio sobre los mortales, le robó las flechas al niño ciego, pero al descubrir que eran de oro, se las regaló a su amiga Riqueza, que desde entonces las dispara sin ton ni son y por ello «las flechas que de Amor fueron primero / agora son saetas de dinero». El Amor se ha convertido en interés.

- 50 Fuera de mis clasificaciones ha quedado también, por fin, la brevísima «Novela del medio amigo», número 7, que reproduce bastante fielmente la primera parte de la conocida historia, aunque con detalles exclusivos de esta versión, sobre todo por lo que se refiere al final feliz: un padre, al oír que su hijo cree tener muchos amigos, mata en secreto un cerdo, lo mete en un saco y hace creer al hijo que es un hombre que ha matado, así que le ruega que vaya a pedir ayuda a sus amigos para deshacerse del cadáver. El hijo, como en las otras versiones, encuentra solo evasivas y puertas que se cierran. Entonces el padre le dice que él solo tiene un medio amigo, y que aunque no se atrevería a calificarlo de amigo completo, van a probar con él. Llegados a la casa, el medio amigo los recibe, los atiende y se apresta a ayudarles, pero al sacar el cadáver se



descubre que es un cerdo y sin más consecuencias, el padre se explica, los tres se comen el cerdo en amor y compañía y el hijo declara haber aprendido la lección de cómo son los verdaderos amigos. Tamariz elige, por tanto, aun cuando no sabemos en que modelo se inspirara, un final risueño y ligero para esta historia que en versiones precedentes acababa de una forma mucho más trágica.

## Para seguir

- 51 No es poco el trabajo que queda por hacer sobre esta importante contribución al desarrollo de la novela corta en España, que no por haber circulado solo manuscrita dejó de ejercer su influencia en la literatura de su época. No sería ciertamente inútil encontrar más datos sobre el autor de las novelas en verso, y es un trabajo que requiere investigación en los archivos de la Inquisición de Sevilla así como en los parroquiales de las iglesias antiguas. Al mismo tiempo, el conocimiento progresivo sobre los manuscritos poéticos que se van transcribiendo y editando es posible que pueda deparar todavía nuevas sorpresas sobre este Licenciado Tamariz al que por el momento parece lo más sensato seguir identificando con Cristóbal de Tamariz, autor de la *Historia de los sanctos mártires de Cartuxa*.
- 52 Es sin embargo más urgente emprender el examen de los manuscritos existentes, que McGrady no llevó a cabo y que debería conducir a una nueva edición crítica del texto. El presentado en 1974 por McGrady, con su innegable utilidad, necesita una revisión crítica profunda que puede dar un resultado mejor del que hoy tenemos. El propio texto de Rodríguez-Moñino no está exento de erratas y obviamente también el manuscrito en el que se basa tendrá que entrar en el cotejo textual. Sería también importante dedicar más atención a las novelas anónimas en octavas incluidas por Mal Lara en *La filosofía vulgar* para tratar de establecer si la atribución a Tamariz postulada por Menéndez Pelayo resulta verdaderamente atendible.
- 53 Desde luego, en fin, que la cuestión de las relaciones intertextuales de las novelas en verso, sobre la que he pasado de puntillas, requiere un estudio detenido, que podría arrojar mucha luz sobre la técnica de elaboración de estos cuentos y también sobre la circulación de temas y motivos de la novelística italiana y del folclore.
- 54 Los textos de las novelas en verso, por su variedad y su riqueza argumental, estilística y poética constituyen en sí una obra literaria que merece más atención y más fama de la que ha tenido hasta ahora. Se trata seguramente de una obra pionera en la creación del género de la novela corta en España, aunque su apuesta por el verso no haya tenido muchos continuadores, probablemente en primer lugar por la dificultad intrínseca que representa este tipo de escritura. Y aunque quizá no haya tenido demasiado éxito tampoco en este aspecto, constituye también una decidida apuesta por un género de novela corta y ligera, humorística y a veces suavemente erótica, mucho más cercana al modelo italiano que al que triunfará en España con Cervantes. Sin embargo, no solo por algunos de sus elementos argumentales, que se aprovecharán tanto en los relatos intercalados del *Guzmán* como en «Las fortunas de Diana», sino también por el tono jovial, coloquial y a menudo cercano al cuento oral con que están concebidas, las *Novelas en verso* proyectan sus reflejos hasta alcanzar seguramente al entrometido narrador de las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega.

---

### Notes

1 La *ottava toscana* coincide por su esquema rímico (ABABABCC) con nuestra octava real, mientras que la siciliana sigue otro algo más monótono: ABABABAB. Es nuestra impresión que el pareado final da a la octava un cierre que a menudo contribuye a proporcionar un sentido unitario a la estrofa.



2 La atribución de este largo poema a Boccaccio es debida a un único manuscrito de 1414, pero generalmente admitida por la crítica. La fecha de composición es hipotética. Sin embargo la atribución tardía al certaldés puede ser la causa de que la obra tuviese menos circulación en

España. Cuando el marqués de Santillana habla de Boccaccio en su carta prohemio, el hecho de que se refiera al *Ninfale d'Ameto*, del que poseía una copia, como «el libro que *Ninfal* se intitula» podría ser interpretado como un indicio de que no conocía en cambio el *Ninfale fiesolano*, puesto que parece fácil deducir que para él *Ninfal* no hay más que uno. Al respecto véase Carlos ALVAR, «Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción», *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º extraordinario, 2001, p. 333-350, p. 337.

3 Pero no hay que olvidar que en la cultura de la otra península mediterránea la *ottava rima* se presta también a un desarrollo popular a partir de cantares narrativos como el de *Fiorio e Biancifiore* o los del poeta florentino Antonio Pucci (1310 ca.-1378); *cantari* de los que algunos servirán precisamente de fuente a las novelas del *Decamerón*. El uso de la octava en la poesía popular italiana llega hasta nuestros días. Sin embargo se trata de obras que alcanzan la imprenta solo tardíamente, obras típicamente orales y populares desde los primeros tiempos, por lo que poco se puede decir de su difusión.

4 Poemas de esta índole fueron también escritos y publicados por Cristóbal de Tamariz y por otro Tamariz, fray Remigio, al que luego se volverá.

5 Ya en su introducción a la edición de las *Novelas en verso*, Donald McGrady («Caracteres de la obra de Tamariz» en: Cristóbal DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, Donald McGRADY [ed.], Charlottesville: Biblioteca Siglo de Oro, 1974, p. 23-29) desechaba la relevancia de los modelos épicos, españoles o italianos, en la creación de las breves narrativas en octavas de Tamariz, aunque señalaba la influencia sobre varias de ellas de la traducción de la *Eneida* en octavas reales y endecasílabos sueltos de Gregorio Hernández de Velasco: Publio VIRGILIO MARÓN, *Los doze libros de la Eneida de Vergilio principe de los poetas latinos traduzida en octava rima y verso castellano*, Toledo: Juan de Ayala, 1555. Existen numerosas ediciones sucesivas.

6 Zaragoza: Pedro Bernuz, 1560; también en la de Barcelona: Jaime Cortey, colofón del 21 de enero de 1561 (el ejemplar de esta edición reproducido en la Biblioteca Digital Hispánica, que fue de Gayangos, carece de portada, pero está precedido por una breve biografía de Montemayor manuscrita en inglés por Thomas Keane a partir de la *History of Spanish and Portuguese Literature* de Frederick BOUTERWEK, p. 217). Asimismo aparece la novelita pastoral en octavas en la edición de *La Diana* de Amberes: Juan Stelsio, 1561; en la de Valladolid: F. F. de C., 1561 (cuyo colofón sin embargo [f. 216vº] avisa que «se acabó de imprimir el 7 de Henero de 1562»). Y así siguiendo, por ejemplo, en las ediciones de Zaragoza: Viuda de Bartholomé de Nágera, 1570; Pamplona: Thomás Porrallis, 1578; Valencia: Pedro Patricio Mey, 1602, etc. No aparece la novelita pastoril en octavas, en cambio, en las ediciones venecianas cuidadas por Alfonso de Ulloa, que en su lugar contienen una glosa, cuya autoría no está muy clara, en 14 octavas reales, de un soneto anónimo sobre Hero y Leandro, un tema que había hecho famoso en toda Europa Juan Boscán con su fábula escrita en endecasílabos sueltos. Las glosas en octavas de sonetos se encuentran en unos pocos casos. Cabe citar la que recogieron Pierre ALZIEU, Yvan LISSORGUES y Robert JAMMES (eds.), *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, Toulouse: France-Ibérie-Recherche Université de Toulouse-Le Mirail, p. 37, n.º 25. Agradezco la indicación de estas pistas y las que siguen a mi buen amigo Rafael Bonilla Cerezo.

7 Véase al respecto Joaquín ROSES, «La Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta: Grados de la imitación renacentista», en Juan MATAS CABALLERO (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, León: Universidad, 1998, p. 123-147.

8 Entre las ocho novelas que se recogen en este volumen están escritas en verso la primera, «El mal fin de Juan de buena alma», (cien octavas reales); la cuarta, «Las narices del buscavidas», compuesta por 49 décimas y una epístola en 49 tercetos encadenados; y la quinta, «La mejor cura del matasanos», que consta de otras cien octavas reales. La primera edición es la de Madrid: Juan de la Cuesta, a costa de Miguel Martínez, en la que las novelas en verso ocupan los f. 13rº-29vº, 86rº-100vº y 108vº-133rº. Existe una edición reciente: Alonso Jerónimo DE SALAS BARBADILLO, *Corrección de vicios*, David GONZÁLEZ RAMÍREZ y Manuel PIQUERAS FLORES (eds.), Madrid: Sial / Prosa Barroca, 2019, pero la transcripción del texto presenta problemas.

9 Donald McGRADY, «Las fuentes de *Las fortunas de Diana* de Lope», *Anuario Lope de Vega*, 13, 2007, p. 93-116. Mucho más antiguo es el estudio de José Antonio TORRES MORALES, «Las novelas del Licenciado Tamariz y los relatos intercalados en el *Guzmán de Alfarache*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 1-2, 1973, p. 55-78, que recientemente ha revalorizado con la erudición que le caracteriza Daniel FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, «Una fuente olvidada del *Guzmán de Alfarache*: La novella de *Dui giovani sanesi* de Parabosco (y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz)», *Edad de Oro*, 35, 2016, p. 175-190.

10 Y más de 45 años desde que el profesor americano nos dotó de una útil edición de las novelas en verso y algunos otros textos de indudable interés: Cristóbal DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, cit. En los apéndices del mismo volumen aparecen: 1) algunas epístolas en verso entre Francisco Sánchez de las Brozas y el Licenciado Cristóbal de Tamariz; 2) una versión distinta –y peor– de la novela del portazgo (o del jorobado) publicada, junto a otra novelita en quintillas del famoso poeta ciego Cristóbal Bravo, en un pliego suelto impreso en Valencia, en casa de los herederos de Juan Navarro (junto al molino de la Rebella) el año de 1586; y 3) tres composiciones poéticas muy breves y desiguales atribuidas a Tamariz en distintos manuscritos. Además de esta edición se hizo otra al año siguiente: Cristóbal DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, edición homenaje a



D. Antonio Rodríguez-Moñino, introducción de Luis MONTAÑÉS FONTENLA, ilustraciones entre texto y serie de diez aguafuertes de Celedonio PERELLÓN, Madrid: Gisa Ediciones, 1975.

11 Además de los estudios citados de D. McGrady y D. Fernández Rodríguez, una excepción de relieve la constituye el reciente artículo de Juan Ramón MUÑOZ SÁNCHEZ, «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*, 38, 2018, p. 252-295; y la presentación del mismo estudioso al número monográfico por él coordinado de la revista *Diablotexto*: ID., «La prosa de imaginación española de los siglos XVI y XVII: el nacimiento de la novela moderna», *Diablotexto digital*, 9, 2021, p. 1-39. En ambos Tamariz es considerado justamente como un significativo precursor de la novela corta española. También se había ocupado de él, aunque más bien desde el punto de vista de su conocido interés en los cuentos folklóricos y populares, José FRADEJAS LEBRERO, *Novela corta del siglo XVI*, Barcelona: Plaza y Janés, 1985.

12 El citado volumen editado por McGrady cuenta 1.161 estrofas, pero el número 482 le corresponde a un soneto, breve apólogo numerado con 6 + por el editor, y las diez estrofas de la 1.026 a la 1.035 contienen treinta y dos versos estructurados en diez tercetos encadenados que constituyen una epístola, por lo que las octavas son 1.150. Es significativo que el autor de la novela elija los tercetos encadenados para la epístola de amor de la protagonista a su enamorado, aun cuando la forma de la epístola horaciana excluyese los interlocutores femeninos, pues los tercetos encadenados son una de las formas, la más abundante, que adopta la correspondencia entre el Licenciado Cristóbal de Tamariz y Francisco Sánchez que McGrady publica en el «Apéndice I» de C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, cit., p. 435-442.

13 Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, «Introducción», en: Licenciado Tamariz, *Novelas y cuentos en verso*, A. RODRÍGUEZ-MOÑINO (ed.), Valencia: «...la fonte que mana y corre...», 1956, p. ix-lxxx, p. xi, xxii. Los episodios en los que intervino el portentoso Adolfo de Castro dieron publicidad a finales del siglo XIX a la novela del jorobado o del portazgo de nuestro licenciado, que es la que probablemente tuviera en copia manuscrita el insigne bibliófilo y bibliotecario de las Cortes, Gallardo. Pero este cuentecillo, casi un chiste, que según McGrady figura en *La vida de Ysopet*, tuvo bastante difusión, como testimonia también la versión editada en un pliego suelto junto con un romance de Cristóbal Bravo, ciego de Córdoba, que publica el mismo McGrady en el Apéndice II de su edición (C. de TAMARIZ, *Novelas en verso*, cit.). Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL (*El cuento medieval español: revisión crítica y antología*. Murcia: Universidad, 1998, p. 166-167) recoge la versión del *Libro de los enxiemplos* y señala la presencia en la *Disciplina clericalis* con el número VI.

14 Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, «II. El apólogo y el cuento oriental», en: *Orígenes de la novela*, ed. digital. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi / Digibis, p. 27-115, p. 63.

15 ID., «IX. Cuentos y novelas cortas...», *ibidem*, p. 64.

16 Aparece la primera a partir del f. 47v<sup>o</sup>, I centuria, refrán 99, «Quiera Dios Mathea, que este hijo nuestro sea»; la segunda empieza en el f. 67r<sup>o</sup>, III centuria, refrán 70, «Casarás y amansarás»; y la tercera, que Mal Lara reporta incompleta, empieza en el f. 118r<sup>o</sup> de la V centuria para ilustrar el refrán 56: «Al marido malo cegallo con las gallinas de par del gallo». Las citas según Juan DE MAL LARA, *La philosophia vulgar*, Sevilla: Hernando Díaz, 1568.

17 La numeración de este volumen, disponible en la Biblioteca Digital Hispánica, presenta la particularidad de escribir las primeras decenas de las tercera y cuarta centenas como 2001, 2002... 3001, 3002... etc., por lo cual estas novelas de las que hablamos figuran en folios numerados del 3002 al 3006 y del 3007 al 3009v<sup>o</sup> (imgs. 1.099-1.107 de la reproducción digital en BDH), al que sigue el 312 (faltan el 310 y el 311). Para dar una idea de la composición de este manuscrito, antes de la «Novela de las madejas» hay un romance en el que se reflexiona sobre la muerte y después de la del cordero siguen unas coplillas populares por sevillanas.

18 Sobre estos particulares véase Yvan LISSORGUES, «Obras de burlas de Fray Melchor de la Serna: *La novela de las madejas*», *Criticón*, 3, 1978, p. 1-27, que como se desprende ya del título de su edición, descarta la atribución de estas novelas a Tamariz, como ya hiciera McGrady antes que él, y propende por la autoría del fraile benito.

19 El tomo cuenta con un frontispicio, numerado con 1, aunque va precedido de diez folios de índices, que reza así: «Por / el Conde de Ribadauia / con / el Conde de Monterrey / De la mano y pluma de Jacinto Lopez Musico de su Magestad. / En la villa de Madrid a veynte dias del mes de Enero del año / passado de mil y seyscientos y veinte».

20 Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, «Introducción», *op. cit.*, p. xlix.

21 *Ibidem*, p. lvi-lvii.

22 El *Romancero de la Biblioteca Brancacciana*, nos dice Rodríguez-Moñino, *ibidem*, fue publicado por Raymond FOULCHÉ-DELBOSC, «Romancero de la Biblioteca Brancacciana», *Revue Hispanique*, 63, 1925, p. 345-396, aunque el estudioso francés dio como únicas indicaciones sobre el volumen que se trataba de un manuscrito con letra de principios del XVII y de pequeño formato. Está recogido en José SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. IV, Madrid: CSIC, 1972, p. 133-134, n. 150; donde se informa que el allí titulado «Cuento de un pintor» ocupa el vigésimo sexto lugar de las 69 variadas composiciones que recoge el manuscrito.



El catálogo online de la Biblioteca Brancacciana no arroja señas de su existencia, pero es posible que esté en el antiguo catálogo de papel que no me ha sido posible consultar.

23 *A Catalogue of Spanish and Portuguese Books, With Occasional Literary and Bibliographical Remarks*, By Vicent Salvá, Spanish and Classical Library, 124, Regent Street, London, 1826. M. Calero, Spanish Printer, 17 Frederick Place, Goswell Road, p. 225. Las cifras al final del título se refieren al precio en libras, chelines (s) y peniques (d).

24 He podido consultar solo algunas páginas del manuscrito (las tres primeras y la última) de las novelas de Tamariz que usó Antonio Rodríguez Moñino y que hoy se conserva bajo la signatura RM\_6652, con la mayor parte de su inmenso legado bibliográfico, en la Biblioteca de la Real Academia Española, a la que agradezco aquí públicamente la amabilidad y prontitud con la que me enviaron estas reproducciones.

25 Que son exactamente las que reproducía el *Spanish Catalogue* de Salvá en 1826.

26 Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, «Introducción», cit., p. lxxx.

27 C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, cit.

28 Para todo lo que se refiere a este manuscrito, me baso exclusivamente, por desgracia, en las escasísimas informaciones que facilita McGrady en su introducción. El manuscrito, que como ya he dicho fue de don Bartolomé March Servera, fallecido en 1998 a los 81 años, debería haber pasado con toda o la mayor parte de la colección de libros de este coleccionista mallorquín a engrosar los fondos de la Fundación Bartolomé March, pero aunque hace varios meses que me dirijo a esta institución pidiendo informaciones sobre la posibilidad de obtener una reproducción aún no he tenido respuesta.

29 Donald McGRADY, «La presente edición», en: Cristóbal DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 85

30 *Ibidem*.

31 Pero, por ejemplo, parece completamente superfluo el respeto con el que ambos editores recogieron todas las vacilaciones gráficas ligadas al seseo, seguramente de los copistas y muy probablemente del autor mismo. Una vez que se ha establecido que para los creadores de ambos manuscritos los sonidos fricativos de ocasión y sazón se realizaban del mismo modo, es inútil respetar, como hicieron ambos editores modernos, las grafías «sasón» u «ocasión», que no hacen más que entorpecer la lectura y desanimar a un lector actual que no sea especialista, mientras creo que por su desenvoltura y su gracejo, las novelas en verso podrían resultar atractivas hoy para no pocos lectores.

32 Mario MÉNDEZ BEJARANO, *Diccionario de escritores maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla: Tipografía Gironés, 1922. Hay copia digitalizada en Internet Archive, con sello de la Biblioteca Provincial y Universitaria de Sevilla.

33 En realidad, como advierte D. McGRADY («Noticias biográficas», en: C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 14, n. 6), «tal vez la noticia proceda de la *Bibliografía hispano-latina clásica* de Menéndez y Pelayo, [Madrid: CSIC, 1952] IV, p. 473-474, donde este atribuye a un Licenciado Francisco de Tamariz unas octavas contra una ramera que aparecen en *La filosofía vulgar* de Mal Lara. Don Marcelino no dice de dónde toma el dato sobre el nombre de pila de este Licenciado Tamariz.»

34 A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, «Introducción», en: C. DE TAMARIZ, *Novelas y cuentos en verso*, cit., p. XIX.

35 La noticia de M. MÉNDEZ BEJARANO, *op. cit.*, vol. III, p. 275, n. 3.809, podría provenir de las páginas de la revista de los dominicos, *Ciencia tomista*, en cuyo volumen 15-16, de 1910, p. 374, se anotaba lo siguiente: «En este mismo año [1597] entregaba también su alma a Dios otro sevillano, ilustre en letras e hijo de San Pablo el Real, fray Remigio Tamariz [...] como lo da a entender un libro que compuso de la *Historia de nuestro padre Santo Domingo* en verso castellano de octavas...». De fray Remigio Tamariz sabemos ahora que participó en las aprobaciones de poemas en latín que se presentaron a 22 justas poéticas sevillanas entre 1540 y 1560 (precisamente las que patrocinaba el Obispo de Escalas, Baltasar del Río, que Argote de Molina encomia en 1575 en su elogio de poetas sevillanos fallecidos, incluso un Licenciado Tamariz, como se verá) y que están recogidos en el *Libro de epigramas de las justas literarias*, Ms. 59-6-14 de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, según Joaquín PASCUAL BAREA, «La diversa presencia de Ovidio en nueve epigramas latinos de estudiantes para unas justas celebradas en Sevilla hacia 1554-1558», en: José María MAESTRE MAESTRE, Joaquín PASCUAL BAREA y Luis CHARLO BREA (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Prieto*, Alcañiz, Madrid: CSIC, 2009, vol. IV.3, p. 1.655-1.694, p. 1.666, quien también nos dice que algunos de los frailes censores «son además expertos en poesía latina, como [...] Remigio de Tamariz» y reproduce en p. 1.667 una hoja del manuscrito con la firma del fraile. También, por ser un antepasado de su familia, lo menciona Melchor FERNÁNDEZ-ALMAGRO (*Viaje al Siglo XX*, [s.l.]: Junta de Andalucía, 2018, p. 23): «fray Remigio de Tamariz, amigo de Fernando de Herrera, poeta él mismo y predicador de nota».

36 Gonzalo ARGOTE DE MOLINA, «Discurso sobre la poesía castellana contenida en este libro», en: Juan MANUEL, *El Conde Lucanor*, Gonzalo ARGOTE DE MOLINA (ed.), Sevilla: Hernando Díaz, 1575, f. 91r<sup>o</sup>-97r<sup>o</sup>, f. 94.



37 A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *op. cit.*, p. x-xi.

38 Por un subconsciente prurito de bibliófilo, creo que a don Antonio le gustaban más los manuscritos cuanto más antiguos fuesen. Pero es significativo que en una brevísimas reseña a la edición de las *Novelas en verso* de 1974 realizada por McGrady, Alexandre Cioranescu afirmase: «*L'attribution a Cristóbal de Tamariz est plus que douteuse [...] il conviendrait de serrer de plus près les dates de composition des poèmes, qui ont bien l'aire d'être légèrement postérieurs à la date retenue par M. McGrady*». A. CIORANESCU, «Cristóbal de Tamariz, *Novelas en verso*», *Revue de Littérature Comparée*, 51.1, 1977, p. 114-115, p. 115.

39 Álvaro ALONSO, «Épica y hagiografía: el *Martirio de los santos mártires de Cartuxa*», en: Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María FERNÁNDEZ FERREIRO (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca: Universidad de Salamanca / SEMYR, 2012, p. 341-347, p. 341.

40 D. MCGRADY, «Noticias biográficas», en: C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 17. Pero hay que tener en cuenta que, 1) el tema era popular y podía ser elaborado por Tamariz independientemente de Santa Cruz; y 2) esta pequeña pieza, un soneto, es la más atípica de las composiciones del manuscrito March y se podría incluso dudar que fuese del mismo autor que las novelas y los cuentos en verso y postular que fue añadida por un copista para llenar un hueco libre. Por desgracia, McGrady no da ninguna descripción del manuscrito que edita, y no es posible saber, por el momento, cómo se establece la atribución de las obras al Licenciado Tamariz.

41 La que hoy conocemos como quincena figura en la primera edición con en número 16, por el salto en la numeración de la octava a la décima. Véase Federico RUIZ MORCUENDE, «Prólogo», en: Juan TIMONEDA, *El patrañuelo*, ed., prólogo y notas de F. RUIZ MORCUENDE, Madrid: Espasa Calpe, 1949, p. xxvii-xxx.

42 *Loc. cit.* En realidad el razonamiento es válido en 1580, pero nada impide suponer que antes de 1574, cuando falleció el ingenioso Tamariz alabado por Argote de Molina hubiese sido este el conocido como Licenciado Tamariz.

43 «Apéndice I. La correspondencia poética de Cristóbal de Tamariz y Francisco Sánchez», en: C. DE TAMARIZ, *op. cit.*, p. 435-442. El editor no da ninguna explicación sobre la proveniencia de estas cartas. La forma de tercetos encadenados que aparece aquí coinciden con la de la epístola incluida en la novela 17.

44 José FRADEJAS LEBRERO (*Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*, David GONZÁLEZ RAMÍREZ [ed.], Turín: Accademia University Press, 2018, p. 157) no se acaba de pronunciar: «¿Se llamaba Cristóbal? No lo sabemos. Su apellido era conocido en Sevilla y por los sevillanos en el siglo XVI, e incluso debió ser amigo de los mejores poetas y humanistas». Pero la naturaleza algo incompleta y provisional de los apuntes que han sido aquí editados póstumamente por David González Ramírez no aconseja prestar excesiva fe a estas afirmaciones. Fradejas dedicó alguna atención a nuestro autor en sus obras precedentes sobre la novela corta pero sus tesis apuntaban siempre, más que nada, al origen oral y popular de las fuentes de las novelas en verso.

45 Consulto una reproducción del ejemplar de la Bibliothèque National de France (YG-3610) de Christobal DE TAMARIZ, *Historia de los sanctos mártires de Cartuxa que padecieron en Londres*, Sevilla: A. Bivas, 1584.

46 C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, octavas 208-210, p. 141-142. Modernizo ligeramente la ortografía.

47 José FRADEJAS LEBRERO, *Trayectoria de la novela corta...*, p. 156-157.

48 D. MCGRADY, «El lugar de Tamariz en el Parnaso español» en: C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 19-23, p. 20.

49 Solo para dar una idea, McGrady reconoce como fuente de las de Tamariz cuatro *novelle* del *Decameron*, otras tantas de Masuccio, tres de *Le piacevoli notti* de Straparola, sin tomar en consideración la posibilidad de que Tamariz se sirviese de la ya existente traducción española de Truchado, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, que como sabemos tuvo su primera edición en 1578 (véase al respecto David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «La *princeps* del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Zaragoza, 1578) de Straparola: hallazgo de una edición perdida», *Analecta Malacitana*, 34/2, 2011, p. 517-528; y Francesco STRAPAROLA, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, trad. de Francisco Truchado, ed. crítica de Leonardo COPPOLA, Madrid: SIAL, 2016). También sirven de fuente al Licenciado, según su editor, tres *novelle* de Ser Giovanni Fiorentino, *Il pecorone*, y una de Matteo Bandello. Entre los españoles, McGrady reconoce relaciones intertextuales con Timoneda, Melchor de Santa Cruz, *El caballero Zifar*, el *Ysopet*, y para terminar no faltan los ecos de la *Disciplina clericalis* y de la ya citada traducción de la *Eneida*. Fradejas Lebrero (*Trayectoria de la novela...*) ha indicado relaciones con el acervo popular y folclórico.

50 María ROSSO, «Introduzione», en: Sebastián MEY, *Fabulario*, M. Rosso (ed.), Nápoles: Liguori, 2015, p. 10. Las palabras se refieren a Sebastián Mey, cuyo *Fabulario* tuvo la mala suerte de coincidir en año de publicación con las *Novelas ejemplares*, pero creo que también se ajustan perfectamente a la situación en la que se encontraba un pionero de la novela unos treinta años antes.



51 Cristóbal DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 93-147.

52 Número 7, *ibidem*, p. 217-219

53 No estoy considerando aquí, como se puede deducir de la tabla, las tres novelas que, atribuidas por Menéndez Pelayo a Tamariz en manera completamente hipotética, recogió Mal Lara en su *Filosofía vulgar* y que editó, en 1955, Rodríguez Moñino (Cristóbal de TAMARIZ, *Novelas y cuentos en verso*) ni tanto menos la novela del cordero, en tercetos encadenados y atribuida como hemos visto a fray Melchor de la Serna. De estas, las tres primeras carecen de cualquier tipo de introducción, lo cual está justificado por su emplazamiento, mientras que la última comienza con una invocación bastante burlesca a Venus que sigue el modelo clásico: «A ti, Venus, invoco solamente [...] Contar quiero los celos y la pena / de un pintor que por librarse dellos / al fin vino a tener la frente llena» (*ibidem*, p. 99). En otra ocasión analizaré las relaciones entre el estilo de esas tres novelas y las otras más seguramente atribuidas a Tamariz, para intentar acercarme a una mayor certeza sobre la autoría, que por lo que se refiere a las novelas reproducidas por Mal Lara no se puede excluir a priori que sea del mismo Tamariz.

54 Como se afirma en la octava 813 (C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 304) de la introducción de la novela 15, se pone de manifiesto en las introducciones cómo «los dulces cuentos, / [...] dando suavísimos contentos, / avisan a los hombres descuidados, / y así les cuadra el nombre de conseja / porque cualquiera en ellos se aconseja». Es la clásica teoría, hecha lugar común, de mezclar lo útil con lo deleitoso.

55 C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 217. Modernizo la ortografía. Aunque McGrady no lo tenga en cuenta, los dos primeros versos («Entre otras muchas fábulas gustosas...») y el hecho de que la novela en verso recuerde por algunos detalles (por ejemplo, el cadáver fingido es en realidad un cerdo), si bien eliminando el trágico final, a la versión con que aparece esta conocida historia de la *Disciplina clericalis* en *El conde Lucanor*, parecen sugerir que el Licenciado Tamariz al escribir esta novelita conocía la edición de Argote de Molina, es decir que no podría ser el Tamariz que, fallecido, el antiguo editor elogió en el prólogo en 1574. A no ser que, siendo este amigo de Argote de Molina, como demuestra precisamente el hecho de que lo elogiase en su «Discurso» preliminar, hubiese tenido ocasión de conocer la obra de don Juan Manuel en manuscrito, antes de que su amigo Argote la editase, y escribir así una adaptación en verso, que tendría que contarse en tal caso entre las últimas de sus novelas.

56 Cuando es posible indico el verso o versos en los que aparece el vocativo siguiendo el sistema de McGrady, que numera las octavas e indica los versos dentro de cada una con sendas letras minúsculas.

57 Por incomprensible despiste, McGrady olvidó poner el acento a esta forma castiza castellana del nombre propio femenino Bárbara (recuérdese la enana Maribárbola, María Bárbara Asquín, que Velázquez retrató en *Las Meninas*), lo cual ha inducido la errónea lectura «Bartola» en algún crítico moderno.

58 Donald McGRADY, «III. La presente edición», en: C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 85.

59 Todas las citas se indican a partir de aquí con el número de octavas y páginas relativas a la edición de C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*.

60 En la misma biblioteca existe un ejemplar de la edición contrahecha de Lucca: [Filippo Maria Benedini, 1740], que reproduce esta de 1565 pero con pie de imprenta en Milán: Giovan' Antonio degli Antonij, 1554, fecha anterior en cuatro años a la de la primera edición auténtica, del mismo editor milanés.

61 Ser Giovanni Fiorentino, *Il pecorone, nel quale si contengono cinquanta novelle antiche, belle d'inventione et di stile*, Milano: Giovan' Antonio de gli Antonii, 1558. La obra se escribió en la segunda mitad del siglo XIV, pero esta es la primera edición impresa, modernizada, que pudo circular por España. La *novella* que nos interesa, de Boccuolo y Pietro, romanos que van a estudiar derecho a Bolonia, es la segunda de la I jornada. Tamariz la sigue *ad pedem litteram*. Francesco SANSOVINO (comp.), *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori della lingua volgare*, Venecia: Francesco Sansovino, 1561; seguida de muchas otras ediciones en los años posteriores: 1563, 1571, 1598, 1601, 1603, 1610, tuvo amplia circulación. Las novelas no siempre ocupan el mismo lugar en las diferentes ediciones; véase al respecto Donato PIROVANO (ed.), en: Girolamo PARABOSCO, Gherardo BORGOGNI, *Diporti*, Roma: Salerno editrice, 2005, p. 674-675. Giovan Battista Giraldis Cinthio, *Primera parte de las cien novelas*, trad. esp. de Luis Gaytán de Vozmediano, Toledo: Pedro Rodríguez, 1590. Las novelas en verso son presumiblemente anteriores, por lo que parece más probable que Tamariz no siguiera este modelo, sino uno italiano. Se ha publicado hace poco, por fin, una edición moderna de esta traducción: *Primera parte de las cien novelas de m. Giovan Battista Giraldis Cinthio*, Mireia ALDOMÀ GARCÍA (ed.), Barcelona: Universo de Letras, 2019; pero la transcripción del texto presenta problemas.

62 McGrady rastreó influencias de este tema hasta en *Las ferias de Madrid* y *La francesilla* de Lope de Vega. Por supuesto la vuelta inoportuna, intencionada o no, del marido cuando la mujer está con el amante en casa es un tema muy frecuente en todo tipo de literatura erótico festiva y da lugar a muy diversas situaciones y desenlaces. Basta pensar en *La cueva de Salamanca* o en *El celoso extremeño*.

63 McGrady («Análisis de las novelas en verso», en: C. DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 48) se refiere a la *novella* de Federigo degli Alberighi, *Decameron*, V, 9, pero la relación es remota y



referida solo a la primera parte de la historia, la parte inicial de planteamiento del punto de partida de la que hablaba antes. Los varios motivos del cuento –y en este sentido parece precisamente significativa la denominación de «cuento» elegida por el autor– parecen más de índole folclórica y popular.

64 Nos dice el narrador: «Muy bien conoce al mercader Justina / y en viéndolo entendió toda la cosa. / Hallándose en tal parte la mesquina, necesidad le hizo ser piadosa. / Con esto por entonces determina / no mostrarse cruel ni melindrosa. / Afable se mostro la bella dama / al amante en la mesa y en la cama.» El adulterio que corona la frente del honrado marido menestral y pone después en ridículo al enamorado juez acaece en este caso en Castilla, aunque quizá para justificar su maldad, el enamorado que consigue obtener los favores de la honrada casada es «un mercader mancebo y estranjero» (o. 769b)

65 La primera edición de las tres primeras partes de las *Novelle* de Matteo Bandello salió de Luca, en 1554. Existe una versión algo moralizada de 1560. La difusión en España debió de ser temprana.

66 McGrady, «Análisis de las novelas en verso», en: Cristóbal DE TAMARIZ, *Novelas en verso*, p. 77.

67 Véase al respecto Guillermo CARRASCÓN, «Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII», *Edad de Oro*, 33, 2014, p. 53-67.

68 Esta es una de las introducciones con elementos metanarrativos que no faltan en las novelas en verso: en la segunda octava, el narrador nos informa de que «Una novela quiero a tal intento, / según me la contaron, escribilla. / Y aunque es de muchos años este cuento / y acacéio harto lexos de Castilla / para dar a los nuestros más contento / fingiré que pasó dentro en Sevilla, / y la que siendo cierta fue estrangera / comenzará a ser fábula casera», con lo cual denuncia su origen italiano que McGrady ha identificado en la *novella* 43 de *Il novellino* de Masuccio Salernitano, modelo al que Tamariz se adhiere bastante fielmente, como se ve de este argumento: «Messer Mazeo, prothoiudice, troua la figliuola con Antonio Marcello, il quale no conosciuto le fugge, el padre manda a morir la figliuola, li famegli ne deveneno piasosi ponenela in libertà, la quale per huomo peruiene in corte del duca de Calabria, recapita col suo fignore a Salerno, allogia in casa dell'amante, trovalo herede del padre devenuto, dalli conoscenza, piglial per marito & moglie, & godeno della heredità paterna» (Masuccio Salernitano, *Il novellino*, Venezia: Officina Gregoriana, 1525, f. 143v<sup>o</sup>). De un incunable de esta colección de novelas (escrita entre 1450 y 1457) editado en Venecia por Baptista de Tortis en 1484 se conserva un ejemplar que perteneció a Hernando de Colón en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla y otro en El Escorial.

69 Sebastián DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1611, f. 553v<sup>o</sup> a, que cito a través de la reproducción del *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, recurso online <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtle>>, consulta del 14/10/2021.

70 Modernamente editado: José LABRADOR HERRAIZ, Ralph A. DI FRANCO, Begoña LÓPEZ BUENO, Juan MONTERO DELGADO (eds.), *Cancionero sevillano de Toledo. Manuscrito 506 (fondo Borbón-Lorenzana)*. Biblioteca de Castilla-La Mancha, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Guillermo Carrascón, « Observaciones sobre las *Novelas en verso* del Licenciado Tamariz », *Atalaya* [En ligne], 21 | 2021, mis en ligne le 11 mai 2022, consulté le 15 mai 2022.  
URL : <http://journals.openedition.org/atalaya/5313> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/atalaya.5313>

## Auteur

**Guillermo Carrascón**  
Università di Torino

## Droits d'auteur



*Atalaya* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

