

# Atalaya

21/2021

La novela en verso en España en la Edad Moderna

## Las *Novelas en verso* de Cristóbal de Tamariz, ecos medievales y folclóricos

*Les Novelas en verso de Cristóbal de Tamariz, échos médiévaux et folkloriques**The Novels in Verse of Cristóbal de Tamariz, Medieval and Folkloric Echoes*

MARÍA JESÚS LACARRA

<https://doi.org/10.4000/atalaya.5383>

### Résumés

Español Français English

En el artículo se presenta un estado de la cuestión en torno a las *Novelas en verso* de Cristóbal de Tamariz, un corpus todavía discutido, tanto por el número de textos como por sus fuentes. Se rastrean los modelos medievales de los relatos 4, 7 y 5, para detenerse en la novela 15 («El torneo»). Al hipotexto principal (*novella* III, 4 de *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola) se le superpone el recuerdo de la tradición folclórica, lo que explica algunos cambios.

Cet article présente un état de la question sur les *Novelas en verso* de Cristóbal de Tamariz, un corpus qui pose encore question, tant pour le nombre de textes que pour leurs sources. Les modèles médiévaux des histoires 4, 7 et 5 sont identifiés, et l'on s'arrête sur la *novella* 15 (*Le Tournoi*). À l'hypotexte principal (*novella* III, 4 de *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola) se superpose le souvenir de la tradition folklorique, ce qui explique certains changements.

This article presents a state of the art on the *Novelas en verso* by Cristóbal de Tamariz, a corpus that is still under discussion, both in terms of the number of its texts and its sources. The medieval models of stories 4, 7 and 5 are traced, before stopping at *novella* 15 (The Tournament). The main hypotext (*novella* III, 4 of *Le piacevoli notti* by Giovan Francesco Straparola) is superimposed by the memory of the folkloric tradition, which explains some of the changes.

### Entrées d'index

**Mots clés** : exemplum, roman court, novella, conte populaire, Straparola**Keywords** : exemplum, short novel, novella, folk tale, Straparola**Palabras claves** : exemplum, novela breve, novella, cuento folclórico, Straparola

### Texte intégral

Agradezco a David González Ramírez y a José Manuel Pedrosa la atenta lectura del texto, así como sus sugerencias.

- <sup>1</sup> No es mucho lo que sabemos sobre Cristóbal de Tamariz y nuestra escasa información procede de referencias indirectas. A partir del poema hagiográfico *Historia de los Sanctos Mártires de Cartuxa, que padescieron en Londres* se acepta que fue licenciado y fiscal de la Inquisición, datos recogidos en la portada de la única edición conocida (Sevilla: Alonso de la Barrera, 1584), aunque tampoco hay certeza de que el autor de este poema hagiográfico y el de las *Novelas en verso* sean la misma persona<sup>1</sup>. A esto se suman algunas referencias a su amistad con Sánchez de las Brozas, con quien mantuvo una correspondencia poética, o con fray Luis de León, y algunas citas internas, que aluden a sus viajes. Esta noticia biográfica del *Diccionario histórico* resume bien lo que hasta ahora se conoce del personaje:



Tras una indagación sobre la vida de Cristóbal de Tamariz y el estudio de su obra más emblemática, *Historia de los Sanctos Mártires*, se ha llegado a la conclusión de que nació en la ciudad de Sevilla. Este dato aproximado fue deducido por una correspondencia poética donde confiesa su amistad con El Brocense y fray Luis de León, quienes elogiaron el sublime concepto del arte poética del licenciado.

Las escasas noticias biográficas –así como la poca precisión cronológica– de Tamariz están enfocadas sobre todo hacia sus viajes por la Península Ibérica. Él mismo narró su desplazamiento desde Salamanca hasta Sevilla. Según El Brocense, esta salida tuvo un objetivo primordial: estudiar la licenciatura. En este sentido, cabe mencionar su estancia en Plasencia y en Mérida, así como la llegada a pueblos cercanos como Cáparra –que actualmente es un despoblado cercano a Plasencia–, en donde trabó amistad con el duque de Béjar [...]².

- 2 A diferencia de la *Historia de los Sanctos Mártires*, las *Novelas en verso* nunca vieron la luz impresas, lo que ha propiciado las atribuciones y las dudas en torno a la autoría de algunos de sus textos. El *corpus* canónico, compuesto por 17 novelas, fue publicado por Donald McGrady en 1974, en una cuidada edición a partir de un manuscrito perteneciente a Bartolomé March Servera, copia tardía de hacia 1640³. Previamente, Antonio Rodríguez Moñino había dado a conocer seis de ellas (n.os 3, 4, 5, 8, 9 y 14), junto a otros cuentecillos de discutida atribución. Se trata de unas novelitas incorporadas en las glosas que el sevillano Juan de Mal Lara añade en su *Filosofía vulgar* (1568), que, a juicio del bibliófilo extremeño, están «cortadas por el mismo patrón que las auténticas»; son ilustración de refranes, con una clara huella tradicional⁴. A esta nómina la crítica ha sumado otras novelas en verso, como la «Novela del cordero», que recoge el tema de Pitas Payas, «Novela de las madejas», próxima al tipo 1406 *Las alegres esposas apuestan*, y el erótico «Sueño de la viuda aragonesa», que, aun con dudas, parecen ser de fray Melchor de la Serna⁵. Los trabajos de José Labrador en la Biblioteca de Palacio le han llevado a localizar varios cancioneros en los que se insertan novelas en verso, en unos casos con variantes de las ya editadas por Rodríguez Moñino y McGrady y, en otros casos con poemas novelados hasta ahora no registrados. Esto hace que el panorama resulte cada vez más rico y necesitado de una revisión más amplia⁶.
- 3 La influencia italiana sobre las novelas de Cristóbal de Tamariz es indiscutible. Fue destacada ya por McGrady en 1968 y posteriormente en su edición en 1974, a lo que se han ido sumando otros trabajos, que apuntan en la misma dirección⁷. El *Decameron*, *Il Pecorone* de Ser Giovanni, las novelas de Bandello, el *Novellino* de Masuccio o *Le Piacevole notti* de Straparola le proporcionan al autor argumentos para sus narraciones. Mi propuesta en este artículo no es negar esta huella indudable, sino reconocer, bajo la impronta de fuentes escritas, los ecos de la tradición folclórica o de relatos difundidos desde la Edad Media. El separar estas líneas –oralidad y escritura– es tarea casi imposible cuando miramos al pasado. Conviene recordar que algunos cuentos catalogados como folclóricos también pertenecen a la tradición escrita e incluso puede que su origen sea culto y hayan sufrido con el paso del tiempo un proceso de folclorización. El camino a veces es inverso. Hasta Cristóbal de Tamariz pudo llegar un cuento popular, ya adaptado y transformado por los *novellieri*, algunos de los cuales, como Straparola, echaban mano frecuentemente de cuentos populares. No conviene olvidar además que nos movemos en el terreno de las paradojas al hablar del cuento folclórico en la Edad Media o en el siglo XVI, ya que, en un sentido estricto, estamos totalmente incapacitados para conocer la cultura oral de cualquier periodo que no sea el moderno. Pero ese monumental escollo puede salvarse atendiendo a su carácter recurrente que le asegura su pervivencia en el tiempo. El procedimiento, utilizado con singular acierto para el periodo áureo por Maxime Chevalier, José Fradejas Lebrero o José Manuel Pedrosa, se apoya en la tradición moderna para deducir qué cuentos, con una extensa difusión actual en el área de la lengua española y portuguesa, pudieron ser folclóricos en periodos anteriores⁸. Gracias a estos estudiosos, y a los avances de los últimos años del pasado siglo en la catalogación de los cuentos españoles, al igual que se han reseñado los modelos italianos de gran parte de las *Novelas*, podemos contar también con la correspondencia entre algunas de ellas y tipos folclóricos, como sucede en (1): ATU 882 y 890; (4) ATU 1661; (7): ATU 893; (15): ATU 302, y con cuentos ampliamente difundidos en la tradición hispánica medieval, como (4): «La triple tasa» y (7) «El medio amigo», popularizados en gran medida gracias a la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso⁹.

## Ecós medievales en las novelas 4, 7 y 5

- 4 La novela 4, «Cuento de un gracioso caso», narra la disputa entre un recaudador y su víctima, que se resiste a pagar por ciertos impuestos que penalizaban a quienes tuvieran algunos defectos físicos. Pese a que remonta al apólogo VI de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, se independiza de la estricta moralización de su modelo, en un nuevo tono perceptible ya desde el título. El objeto de la risa es, sin duda, el individuo que se niega a abonar las tasas exigidas, pese a sus numerosos defectos corporales, que han aumentado a seis –jorobado, sordo, tuerto, tiñoso, sarnoso y potroso–, ya que desde siempre la deformidad física se ha considerado cómica. La ubicación estratégica del recaudador, en un puente junto a un caudaloso río, apunta hacia el eslabón que contribuyó a mantener vivo el recuerdo del texto latino entre los lectores de los Siglos de Oro: se trata de los impresos de las *Fábulas* de Esopo que dependían del texto latino-alemán de Heinrich Steinhöwel, en el que se habían añadido unas *Fabulae collectae*, donde se incorporaban algunos cuentos de la *Disciplina clericalis*, como se refleja en las traducciones castellanas (II, 7: «Del metrificador e del giboso»). Teniendo en cuenta la popularidad de la traducción



de las *Fábulas* de Esopo, con cuatro ediciones incunables y sus más de 18 reediciones a lo largo del siglo XVI es muy verosímil que Cristóbal de Tamariz hubiera conocido el cuento de la *Disciplina* a través de esta versión<sup>10</sup>.

- 5 El «*Exemplum de dimidio amico*», modelo de la novela 7, abría la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso y contribuyó en gran medida a la difusión medieval de una historia que engarzaba motivos ya conocidos en la tradición oriental. Un padre, extrañado porque su hijo dice contar con un centenar de amigos, le aconseja someterlos a una prueba: presentarse ante cada uno de ellos con un saco sangrante, pidiendo ayuda por haber matado involuntariamente a un hombre. Tanto el padre como el hijo son conscientes de que el saco solo contiene los restos de un ternero muerto. Únicamente el medio amigo del padre acepta protegerlo y, tras hacer salir a su mujer de casa, prepara una sepultura que no llega a utilizarse porque el joven le cuenta la verdad. La versión de Cristóbal de Tamariz coincide en gran medida con la mayoría de las conservadas, aunque sorprende en algún detalle final. El padre organiza un banquete, al que invita a todos sus amigos y a los de su hijo, a los que agasaja con el guiso del contenido del saco. El joven, asustado, cree comer «al malogrado, / que al mancebo había dado tanta pena», pero «hallaron el cebón disimulado» (493abc). Pese a la brevedad con la que se narra aquí este episodio, conviene recordar que la ceremonia de «falsa antropofagia» se incluía ya en algún manuscrito de los *Castigos de Sancho IV* y en el *Libro del caballero Zifar* (Sevilla: Cromberger, 1512), pero no en el *Esopete*. Indudablemente estamos ante un colofón lógico para aprovechar el animal sacrificado, que, sin necesidad de establecer una dependencia textual, pudo llegarle también a Cristóbal de Tamariz a través de la tradición oral donde pervive este motivo<sup>11</sup>.
- 6 Un caso singular es la novela 5, «Cuento de una burla que hizo una dama...», denominada en el manuscrito transcrito por Rodríguez-Moñino, «Novela del Licenciado Tamariz». Un caballero, tras dilapidar su fortuna por intentar obtener los favores de una dama, abandona su tierra. En venganza por su fracaso, decide recoger en un libro todos los yerros de damas, hasta que un día lo descubre una mujer desde su ventana. Enterada del propósito de su escritura decide burlarse de él y lo llama a sus aposentos, fingiéndose estar enamorada, con la excusa de contarle el mejor cuento misógino jamás escrito. La llegada inesperada del marido los sorprende juntos y la mujer esconde al huésped en un arcón, que cierra con llave. Lo admirable es la conversación que sostiene el matrimonio, sentados ambos encima del baúl, que sirve para probar la capacidad engañadora de la mujer y la imposibilidad de recoger todas las tretas posibles. Como señala McGrady, «la versión de Tamariz no coincide con ninguna de las conocidas hasta la fecha»<sup>12</sup>, aunque el inicio del relato tiene un claro sabor oriental que recuerda tanto a la *Disciplina clericalis* (XIV) como al *Sendebär*.
- 7 En la colección de Pedro Alfonso el protagonista pone su afán en aprender «todo tipo de arte mujeril» y actuará aconsejado por el hombre más sabio de la región. En el *Sendebär* el hombre se somete a todo un ritual iniciático: desplazamiento en busca del saber, al igual que en el relato de Tamariz, asesoramiento con un maestro-guía, periodo de pruebas, etc. En todos los casos, *Disciplina*, *Sendebär* o Tamariz, lo que sigue es un relato que muestra, en grado extremo, la maldad de las mujeres y su capacidad de engaño. En el *Sendebär*, como aquí, la trama es además un relato cómico, que deja al hombre avergonzado y en ridículo. La enseñanza de esta historia es un tópico en los textos sapienciales medievales: el sabio difícilmente puede hacer nada contra los engaños de las mujeres. Estas artes son infinitas por lo que no pueden ni aprenderse ni recogerse en los libros, precisamente lo que pretende hacer el galán arruinado de la novela de Cristóbal de Tamariz:

Y para que todo su intento sea notado  
y luego en toda parte se entendiese,  
encuadernó un gran libro tachonado,  
como si para alguna iglesia fuese.  
No lo lleva secreto ni liado,  
sino públicamente, que se viese,  
sobre un gran repostero descubierto,  
alguna vez cerrado, otras abierto. (392)  
Qualquiera que vía el libro, de su efeto  
se iba a informar, y como lo entendía,  
luego contava allí qualquier defeto  
que contra alguna dama conocía,  
Sin mirar fuese público o secreto,  
y luego el caballero lo escribía.  
Y desta manera vino en crecimiento  
la historia larga de su mal intento. (393)

- 8 El motivo recuerda a la lista de tontos, de la que solo puede salir un nombre si el burlador regresa, como se lee en el cierre del ejemplo XX de *El conde Lucanor* («De lo que contesció a un rey con un omne quel dixo que faría alquimia») y en su equivalente en el *Libro del caballero Zifar*. Este final se encontraba ya en el *Libro sobre los defraudadores y estafadores* de al-Jawbarī (siglo XIII), modelo oriental de la anécdota, pero el libro de las necedades prosiguió su andadura en los Siglos de Oro. La historieta suele atribuirse a un señor, indeterminado o no, adicto a la alquimia o burlado por otro engaño, y el anotador es habitualmente un personaje inferior, un criado o un bufón. Con distintas variaciones lo encontramos en el *Sobremesa* de Timoneda, la *Silva curiosa* de Juan de Medrano, la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz, los cuentos de Arguijo, y las *Clavelinas* de Salazar hasta llegar a Francisco de Quevedo, sin olvidar su recorrido por Francia o Italia<sup>13</sup>. A diferencia de esta tradición, en la



novela de Cristóbal de Tamariz el registro lo crea la propia víctima, y se va incrementando con la contribución de otros hombres, que aportaban los defectos de las damas conocidas. Sin embargo, pese a la notable ampliación del volumen, no le servirá de nada al galán en cuanto una hermosa señora lo llame a su casa. La razón por la cual este esfuerzo es baldío había quedado claramente sintetizada en el proverbio final de la versión castellana del *Sendebär*: «aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta e los peçes d'ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mugeres»<sup>14</sup>.

## «El torneo»: cuento maravilloso literaturizado

9 La trama de la novela de «El torneo» se inicia con un cuento de animales<sup>15</sup>. En las octavas 817-823 Cristóbal de Tamariz refiere la amistad entre un león y un águila, pareja a la que decide sumarse la hormiga. Pese a la insignificancia de esta última, ambos la aceptan con el recuerdo de la fábula esópica de «El león y el ratón agradecido» y juntos los tres cazan un venado. Para evitar disputas entre ellos, deciden pedir ayuda al primero que pase para realizar justamente la partición de la pieza. El narrador interrumpe aquí su relato, consciente de que no se debía iniciar así su cuento, pero ruega a los oyentes que no lo olviden.

10 A partir de la octava 825 comienza otra historia. Un próspero matrimonio se lamenta por la ausencia de un heredero, carencia que resuelve adoptando un niño abandonado en una iglesia. Al cabo de poco tiempo, la pareja logra concebir un hijo, criándose juntos como hermanos el pequeño adoptado – Valerio – con el biológico. Un día, en el transcurso de una pelea, Valerio se entera de su condición y decide abandonar su hogar. En el bosque se encuentra a los animales de la primera parte del cuento y resuelve su problema, asignando a cada uno la sección del venado más adecuada en función de su naturaleza: para el león, que puede roer los huesos con sus dientes, el cuerpo, las entrañas y asadura son excelentes para el águila y la hormiga se alimentará sin esfuerzo de los sesos. Los animales agradecidos se convierten en donantes al concederle al héroe un poder mágico: la capacidad reversible de transformarse en león, águila u hormiga según sus necesidades. Aconsejado por ellos se dirige a la ciudad, donde se celebra un gran torneo, cuyo vencedor en los tres días de justa obtendrá como premio la mano de la única hija del rey. El problema, como le explica al héroe un anciano, es que participa en él un hombre valeroso y fuerte, pero de baja condición y peores mañas, que supera a todos los caballeros. Valerio desearía también intervenir en el torneo, pero, para poder entrar en liza, necesitaría un armamento del que carece. Llegada la noche averigua dónde duerme la princesa, y, adoptando la forma del águila, logra penetrar en su cuarto. Ella, al descubrir a un hombre en su dormitorio, avisa a su padre asustada, y vuelve a repetir los gritos de socorro cuando Valerio recupera la apariencia humana después de haberse transformado en una hormiga. Finalmente, tras advertirle el rey a su hija que no vuelva a pedir ayuda sin causa, consigue el héroe hablar con la joven. Ya encendido el amor entre ambos, la princesa le entrega un anillo para que con su venta adquiera el armamento necesario. Tras vencer el torneo ante la sorpresa de todos, que ignoran quién es el desconocido triunfador, vuelve a adoptar la forma del águila para volar al cuarto de su amada. Sin embargo, un alboroto le avisa de que los partidarios del caballero de baja condición que no asume su derrota tratan de raptar a la princesa y Valerio, ahora bajo la forma de león, los despedaza. La boda con la princesa pone punto final a este cuento de hadas.

11 «El torneo» se asocia, desde las notas de McGrady, a la *novella* III, 4 de *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola. A diferencia de otras colecciones, la de Straparola destaca por su aprovechamiento de la tradición folclórica y su adaptación al mundo de la narrativa cortesana, lo que pudo contribuir a su éxito. Varios relatos son versiones de cuentos procedentes de la tradición popular, como «Cassandrino el ladrón» (I, 2), «El rey cerdo» (II, 1), «Livoretto» (III, 2), o «Ancilotto, rey de Provino» (IV, 3), entre otros muchos<sup>16</sup>. *Le Picevove notti*, publicadas por vez primera en Venecia en dos partes –1550 y 1553–, contaron con más de veinte ediciones y traducciones al alemán y francés, que influyeron sobre los hermanos Grimm y Charles Perrault. El baezano Francisco Truchado las vertió al español, bajo el título *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, enfatizando desde la portada la moralidad del contenido para esquivar la censura<sup>17</sup>. Truchado programó su traducción en tres partes (aparecidas las dos primeras en 1578 y 1581), de las cuales la tercera nunca llegó a imprimirse. No sabemos con exactitud cuándo escribió Cristóbal de Tamariz sus novelas, cuándo se realizó la traducción de la obra de Straparola ni si la supuesta *editio princeps* de la primera parte, recientemente localizada (Zaragoza: Juan Soler, 1578, y costeada por Pedro Ibarra), no fue precedida de alguna otra de la que hoy no tengamos datos. Las anomalías en los paratextos y las citas a la obra inducen a pensar en la existencia de alguna edición previa perdida, quizá publicada en Baeza o en Granada. Por lo tanto, si aceptamos que Cristóbal de Tamariz compuso sus novelas entre 1570-1580, pudo haber tenido acceso a la traducción realizada por Truchado, puesto que la *novella* III, 4, se incluye en la primera parte, sin descartar que también pudo haberla leído en la lengua original<sup>18</sup>.

12 Un rápido cotejo entre la traducción española y el texto italiano muestra que, en este caso, Truchado siguió muy de cerca su modelo<sup>19</sup>. Entre los cambios más notables cabe señalar las modificaciones del lugar de la acción (Lombardía/Transilvania) y de algunos nombres propios. El matrimonio formado por Bernio y Alchia, en la traducción Clivornio y Calidonia, adoptan a Fortunio, convertido en Fortunato, y llaman Valentino al hijo biológico. El torneo por la mano de la princesa se celebra en Polonia, donde



reina Odescalco, cuya hija es Doralice, aunque el traductor sustituye el nombre del rey por el de Trajano, y, en otros momentos, añade algunos detalles; así, por ejemplo, los hermanos están jugando al trompo cuando comenzaron a pelearse («*scherzando tra loro un giorno*»), el joven conquista a Dorálíce con «dulcísimas y amorosas palabras (que a una diamantina piedra ablandaran)», inciso ausente en Straparola, y se precisan los colores de la vestimenta y la divisa del joven antes de entrar al torneo («Y para que mejor te conozca vístete de mis colores, que son raso blanco recamado con oro y seda encarnada; sacarás por divisa una mano que apriete un corazón»; cambiada en la segunda ocasión por «una encadenada cifra que dijese “Libertad”» y, en el tercer día del torneo, por «dos manos asidas de una "F", que daba a entender la fe que en el amor le tenía»).

- 13 Tras el matrimonio entre Fortunio/Fortunato y Doralice, sigue el relato encadenando un nuevo episodio, en el que el héroe se embarca, y una sirena se acerca a popa y se lo traga. Poco después la princesa, que ha permanecido en tierra, da a luz a un niño y, cuando este cumple dos años, parten madre e hijo en la misma galera, con tres manzanas a modo de juguete para el pequeño, en busca del padre. Estos objetos van a propiciar el reencuentro con la sirena y el rescate del marido, de modo que finalmente el matrimonio logra estar felizmente reunido. Este episodio fue anunciado al principio, cuando la madre adoptiva, Alchia/Calidonia, despidió al héroe con una maldición profética:

*Dielli la maledizione, pregando Iddio che se gli avvenisse per alcun tempo di cavalcare il mare, ei fusse dalla sirena non altrimenti inghiottito che sono le navi dalle procellose e gonfiate onde marine<sup>20</sup>.*

- 14 La prolongación del cuento en Straparola, que sigue la estela del tipo folclórico ATU 316<sup>21</sup>, no pone fin a la historia: falta que Fortunio/Fortunato vuelva a casa de sus padres y, transformado en lobo, se vengue de ellos, matándolos, al igual que a su hermano adoptivo. Este cruel final venía, en cierto modo, exigido, si recordamos que el héroe solo se había metamorfoseado previamente en águila y en hormiga y faltaba todavía por usarse un don<sup>22</sup>.
- 15 Las diferencias entre el texto de Cristóbal de Tamariz y el italiano son de diversa índole. Prescinde de todos los antropónimos y topónimos, salvo el del héroe –Valerio, nombre que recuerda a Valentino, como se llama su hermano en el modelo–. Su oponente en el torneo no es un sarraceno negro sino un caballero de bajo linaje, soberbio y arrogante. Los animales donantes son un león, un águila y una hormiga, lo que se acomoda más, como seguidamente veremos, al cuento folclórico y a la función que habitualmente cumple el león frente al lobo en la tradición. El héroe hace uso de los tres dones y se transformará en león para destrozarse a los partidarios de su oponente, cuando tratan de secuestrar a la princesa, en un episodio ajeno al texto italiano.
- 16 Las razones de algunos cambios pueden explicarse por los ecos de una estructura folclórica subyacente. Maxime Chevalier asoció la novela de «El torneo» con el tipo 302 e indicó seguidamente las versiones españolas, americanas, brasileñas y portuguesas a su alcance, una relación que, a día de hoy, tras la edición de nuevas colecciones de etnotextos, puede hacerse mucho más extensa<sup>23</sup>. A este tipo, podemos añadir el tipo 554, que desarrolla solo uno de sus motivos.
- 17 De acuerdo con la nueva catalogación, realizada por Hans-Jörger Uther del clásico catálogo de Aarne-Thompson, se reagrupan en el tipo ATU 302, los anteriores 302A\*, 302B\* y 425P, lo que ya nos indica que se trata de un cuento con numerosas variantes y combinaciones<sup>24</sup>.

Tipo 302: El corazón del ogro (o del diablo) en un huevo

I. Debido a que ayudó a algunos animales a dividir una comida de manera justa, un joven es recompensado con la capacidad de adoptar sus formas (o bien ellos le prometen su ayuda porque los perdonó o los alimentó) [Motivos B393, B500, D1834]; cfr. Tipo 554.

II. Va a rescatar a una princesa que ha sido secuestrada por un ogro (gigante, dragón, diablo). Bajo la apariencia de un águila, el joven llega al castillo del ogro, como una hormiga entra en la cámara de la princesa [D152.2, D182.2] quien le cuenta que el ogro no puede ser vencido porque su corazón (o su alma) está escondido fuera de su cuerpo.

III. La princesa averigua el lugar: se oculta en un huevo (o en una cajita). Siguiendo las instrucciones de la princesa, el joven localiza el alma del ogro y la destruye (o los animales agradecidos lo hacen por él). El ogro muere y el joven se casa con la princesa.

- 18 La ayuda mágica, que puede tener distintos orígenes, se asocia aquí a la gratitud de los animales por haber realizado el héroe un reparto justo de una pieza, evitando así la disputa entre ellos. Los tres animales, un número habitual en el folclore, presentados en gradación descendente según su fuerza –un león, un águila y una hormiga–, demuestran que, hasta el ser más insignificante, puede ser útil. Para retribuir la ayuda, le conceden al hombre la capacidad de transformación, que le permite adoptar la forma de sus donantes cuando le sea necesario. Con frecuencia se contraponen la conducta de los animales con la ingratitud del hombre, como en el capítulo xv del *Calila e Dimna*, o la actitud del héroe frente a la de sus hermanos mayores. Se trata de un tipo misceláneo en el que de nuevo Uther reagrupa otros previos, como el 553. 554\*, 554\*-C\* y 556A\*-E\*). Esta historia puede ser un tipo independiente o formar parte de distintos tipos como un simple episodio<sup>25</sup>.



Tipo 554 Los animales agradecidos

Un caminante localiza tres animales (de aire, agua y tierra) que se encuentran ante un problema.

Tras prestarles ayuda, los animales le prometen ayuda en un futuro. Más tarde, el joven se enamora de una princesa, cuyo padre impone tres tareas imposibles para quien aspire a casarse con ella. Con la ayuda de los animales [B582.2, H982 y B571], obtiene la mano de la princesa. En algunas variantes se añade una parte en la que el joven va acompañado de sus hermanos mayores. El hermano menor protege y cuida de los animales, mientras los mayores les hacen daño.

- 19 El rescate de la princesa secuestrada solo se logra mediante la ayuda mágica obtenida de los animales; gracias a sus dones consigue el héroe penetrar en su dormitorio, pero, para poder matar al antagonista, necesita conocer su vulnerabilidad. Cuenta para ello con la ayuda de la princesa quien le explica el secreto del ogro y cómo darle muerte. Hay que superar una tarea difícil: localizar su alma, que está escondida en un objeto, generalmente un huevo. Este motivo, conocido como el alma externada, ya se encuentra en uno de los relatos más antiguos: el cuento egipcio de «Los dos hermanos» (ca. siglo XIII a. C.)<sup>26</sup>.
- 20 Tanto el tipo 302, como el 554, tienen una amplia difusión peninsular hasta el día de hoy, frente al tipo 316, con el que prolonga Straparola su *novella*<sup>27</sup>. Es muy probable que el recuerdo de estas tradiciones folclóricas hispánicas justifique que Cristóbal de Tamariz inicie su relato con la partición de los animales y, sobre todo, mantenga al león, frente al lobo.
- 21 No estamos, sin embargo, ante un cuento folclórico, sino ante una narración literaria, que tiene como trasfondo una trama tradicional. En ese proceso, Tamariz incorpora al inicio siete octavas (810-816), en las que invoca a las damas para que le ayuden en la escritura, elogiando su agudo ingenio y atribuyéndoles el invento de las consejas, género que sirve de aviso a los hombres y en el que «qualquiera en ellos se aconseja» (octava 813)<sup>28</sup>. Su habilidad como narradoras («los dulces quentos / que acostumbráis contar bien ordenados») contrasta con el supuesto desorden con el que Tamariz va a narrar el suyo y las convierte en receptoras de este cuento maravilloso con final feliz. Estas estrofas preliminares (810-816) funcionan como un marco narrativo prologal al que se suman los cuatro versos finales de la estrofa 892 a modo de epílogo. Su voz se escucha también en la octava 823, en la que trata de reordenar su relato, cuando el narrador interrumpe aquí, consciente de que no debía haber iniciado así su cuento, pero ruega a sus lectores-oyentes, en especial a las damas, que no lo olviden:

Dexemos así a estos, porque sientio  
que en alguna manera voy errado.  
De otro arte se comienza nuestro quento,  
y el que hasta agora os e contado  
no lo olvidéis, que hace a nuestro intento.  
Mas porque así vendrá más ordenado,  
será mejor que a estos los dexemos  
y de otra parte el quento començemos (824).

- 22 La apelación a las damas se repite en las estrofas 839, 875 y en la 876, cuando hace uso de la *abbreviatio* para no aburrir a su público femenino con caballerías, un recurso que recuerda a la voz del Autor en la *Cárcel de amor*, quien también reduce la narración del combate entre Leriano y Persio («por no detenerme en esto que parece cuento de historias viejas»). Los cuatro versos finales de la pieza («Y viendo ya la gente así dispuesta, / por no me detener, pedí licencia / y el rey la dio sin ser inoportuno, / víneme acá y allá los e dejado») juegan con su presencia en el escenario de los hechos. El narrador, como personaje ficticio, sirve de aval de un relato maravilloso, de la misma manera que los predicadores pueden fingirse testigos de lo que acaban de contar. Estos recursos, al igual que la dialéctica oralidad y escritura, recuerdan al mester de clerecía, aunque no eran ajenos a los *novellieri*.
- 23 En conclusión, el estudio de esta, y otras novelas de Cristóbal de Tamariz, permite destacar las coincidencias parciales con algunos cuentos recogidos en la tradición literaria medieval, algunos de ellos con pervivencia en la tradición oral actual, pero también las divergencias. Sus modelos pueden proceder de una tradición leída o, más probablemente oída, reelaborada y ajustada a sus propios intereses. Algunas de sus novelas son reescrituras de cuentos medievales, que pudieron llegarle a través de los *novellieri* en un continuado camino de ida y vuelta.

## Notes

1 Arcadio CASTILLEJO BENAVENTE, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVI (1521-1600)*, 2 vols., Sevilla / Córdoba: Universidad de Córdoba / Universidad de Sevilla, 2019, vol. 2, n.º 1080; Álvaro ALONSO, «Épica y hagiografía: el *Martirio de los santos mártires de Cartuxa*», en: Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, María FERNÁNDEZ FERREIRO (coords.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca: Universidad de Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), 2012, p. 341-347.

2 Patricia FERNÁNDEZ MELGAREJO, «Cristóbal de Tamariz», en: Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* [disponible en línea, consultado el 5 de junio de 2021, URL: <http://dbe.rah.es/biografias/75024/cristobal-de-tamariz>].

3 Cristóbal de TAMARIZ, *Novelas en verso*, Donald McGRADY (ed.), Charlottesville: Biblioteca del Siglo de Oro, 1974; en los apéndices incluye la correspondencia poética entre Cristóbal de Tamariz y Francisco Sánchez, una nueva versión de la novela 4 y poemas atribuidos. Sobre el intercambio epistolar con el Brocense, véase el artículo de Clara MARIAS, «*Self-fashioning* y posicionamiento del poeta en las correspondencias éticas del primer Renacimiento», *Studia Aurea*, 10, 2016, p. 15-76.



4 Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Novelas y cuentos en verso del Licenciado Tamariz (siglo XVI)*, Valencia: «...la fonte que mana y corre...», 1956, p. xxiii. Algunos críticos han incorporado varias novelas suyas en antologías, como hizo José FRADEJAS LEBRERO, *Novela corta del siglo XVI*, Barcelona: Plaza& Janés, 1985, con la «Novela de la Tinta», «Novela del Torneo» y «Novela de las Flores» (p. 337-404), atribuidas a Cristóbal de Tamariz, y como anónimas, la «Novela del cordero», «Novela de Quiera Dios, Matea...» y «Novela de Casarás y amansarás», p. 293-325; Gonzalo PONTÓN (ed.), *Prodigios y pasiones. Doce cuentos españoles del siglo XVI*, Barcelona: Muchnik Editores, 1999, incluye la «Novela de los bandos de Badajoz» (p. 211-223); Carmen HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, *El cuento español en los Siglos de Oro (I). El siglo XVI*, Murcia: Universidad de Murcia, 2002, incorpora la «Novela del Licenciado Tamariz» y la «Novela del ahorcado» (p. 350-358). Cabe reseñar, por último, que en Madrid: Gisa, 1975, se realizó una edición de lujo en *Homenaje a D. Antonio Rodríguez Moñino*, con introducción de Luis MONTAÑÉS FONTENLA, acompañada de diez grabados.

5 Para un estado de la cuestión en torno a esta discutida atribución, remito a Yvan LISSORGUES, «Obras de burlas de Fray Melchor de la Serna: *La Novela de las madejas*», *Criticón*, 3, 1978, p. 2-27, y a Juan HERRERO DIÉGUEZ, *Autoría de «El sueño de la viuda de Aragón». Análisis estilométrico*, trabajo de fin de máster, dir. Javier Blasco Pascual, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015-2016 [disponible en línea, consultado el 5 de junio de 2021, URL: <https://www.erosylogos.com/portfolio-items/autoria-de-el-sueno-de-la-viuda-de-aragon-analisis-estilometrico>].

6 José LABRADOR, «La novela en verso en los cancioneros manuscritos del siglo XVI», *Reales Sitios*, 26 (100), 1989, p. 49-60. Publicadas en José LABRADOR, Ralph DiFRANCO y Lori A. BERNARD, *Manuscrito Fuentesol, con un apéndice con las poesías del fraile Melchor de la Serna*, Anejos de la Colección Cancioneros Castellanos, Cleveland: Cleveland State University, 1997.

7 Donald McGRADY, «Sources and Significance of the *Novelas del licenciado Tamariz*», *The Romanic Review*, 59, 1968, p. 10-15; C. TAMARIZ, *op. cit.*; David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «La novela corta del Siglo de Oro en tela de juicio: la ejemplaridad y su función retórica (a propósito de la tradición medieval, los *novellieri* y las *Novelas ejemplares* de Cervantes)», *eHumanista/Cervantes*, 6, 2017, p. 56-92 [disponible en línea, consultado el 5 de junio de 2021, URL: [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/cervantes/volume6/ehumcerv6.gonzalez%20ramirez.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/cervantes/volume6/ehumcerv6.gonzalez%20ramirez.pdf)] y «Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta», *eHumanista*, 38, 2018, p. iii-xxiv [disponible en línea, consultado el 5 de junio de 2021, URL: [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume38/ehum38.noo0Prologo.Gonzalez.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume38/ehum38.noo0Prologo.Gonzalez.pdf)]

8 Baste con recordar de Maxime CHEVALIER, «Un cuento, una comedia, cuatro novelas (Lope de Rueda, Joan Timoneda, Cristóbal de Tamariz, Lope de Vega, María de Zayas», en: *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca: Universidad, 1999, p. 125-134; José FRADEJAS LEBRERO y José Manuel PEDROSA, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid: Laberinto, 2004.

9 La clasificación procede del catálogo de Hans-Jörg UThER, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.

10 Para ampliar esta información, remito a María Jesús LACARRA, «Cuento medieval y cuento oral: la triple tasa (AT 1661)», *Garzoa: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 5, 2005, p. 119-138. Podría relacionarse, como me sugiere José Manuel Pedrosa, con la paradoja del señor del puente, cuyos ecos se reconocen en el *Quijote* (II, 51).

11 Para ampliar esta información, remito a María Jesús LACARRA «“El medio amigo” (AT 893): la singularidad de las versiones hispánicas medievales a la luz de la tradición oral», en: Juan Manuel CACHO BLECUA y María Jesús LACARRA (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza / Granada: Universidad de Zaragoza / Universidad de Granada, 2003, p. 267-292.

12 C. TAMARIZ, *op. cit.*, p. 48. Se ha puesto en relación con la historia de Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo en el *Guzmán de Alfarache* (II, i. 4). Véase Edmond CROS, *Contribution à l'étude des sources du «Guzmán de Alfarache»*, Montpellier: [s.i.], 1967, p. 23-29; Daniel FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «Una fuente olvidada del *Guzmán de Alfarache*. La novella de *Duigiovani sanesi* de Parabosco (y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz)», *Edad de Oro*, 35, 2016, p. 175-190 [disponible en línea, consultado el 12 de mayo de 2021, DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro2016.35>].

13 Para los antecedentes orientales y medievales, puede consultarse la obra de Rameline E. MARSAN, *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIII-XVI siècles)*, París: Klincksieck, 1974, p. 388-398, y para la pervivencia en los siglos XVI y XVII, véanse el artículo de Miguel LÓPEZ PÉREZ, «Quevedo, el Conde-Duque de Olivares y la Alquimia», *Azogue*, 7, 2010-2013, y las anotaciones de M.ª Pilar CUARTERO y Maxime CHEVALIER a *Melchor de Santa Cruz, Floresta española*, Barcelona: Crítica, 1997, p. 348.

14 María Jesús LACARRA (ed.), *Sendebarr*, Madrid: Cátedra, 1989, p. 155 (y la nota correspondiente); más datos en José Manuel PEDROSA, «Capítulo 5. Memoria folclórica, recreación literaria y transculturalismo de una canción. El mar inabarcable (siglos II al XX)», en: Jorge FREITAS BRANCO y Paulo LIMA (dir.), *Artes da Fala. Colóquio de Portel*, Lisboa: Etnográfica Press, 2018, p. 87-108.

15 C. TAMARIZ, *op. cit.*, p. 303-322; J. FRADEJAS LEBRERO, *Novela corta...*, p. 59-65, traza un comentario de la novela, atendiendo a su trasfondo folclórico y, más brevemente, en *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*, David GONZÁLEZ RAMÍREZ (ed.), textos complementarios de José Manuel PEDROSA, José Manuel FRADEJAS RUEDA, David GONZÁLEZ RAMÍREZ y M.ª Ángeles GONZÁLEZ LUQUE, Torino: Accademia University Press, 2018, p. 166-167.

16 Para conocer todos los cuentos de Straparola relacionados con la tradición oral, véase la entrada de Luisa RUBINI, «Straparola, Giovan Francesco», en: Kurt RANKE y Herman BAUSINGER (eds.), *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, 15 vols., Berlin: Walter de Gruyter, 1977-2015, vol. 12 (2007), p. 1361-1370; véase también Ruth BOTTIGHEIMER, *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002, y Jan M. ZIOLKOWSKI, «Straparola and the Fairy Tale: Between Literary and Oral Traditions», *Journal of American Folklore*, 123, 2010, p. 377-397; José Manuel PEDROSA, «Straparola, Truchado y el debate del campesino y el clérigo (ATU 1562A): una vindicación del héroe traductor y de la cultura popular», *eHumanista*, 38, 2018, p. 364-410 [disponible en línea, consultado el 5 de junio de 2021, URL: [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume38/5%20ehum38.no5.Pedrosa.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume38/5%20ehum38.no5.Pedrosa.pdf)].

17 La traducción de Francisco Truchado, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, durante años desatendida, ha gozado últimamente de la atención de los críticos, lo que se ha plasmado en tres ediciones: Marco FEDERICI (ed.), Roma: Nuova Cultura, 2014; Leonardo COPPOLA (ed.), Madrid: Sial, 2016, y Enrique SUÁREZ FIGAREDO (ed.), *Lemir*, 21, 2017, p. 251-448 [disponible en línea, consultado el 11 de junio de 2021, URL: <https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista21/Lemir21.html>] y en varios artículos en los que se ha estudiado la transmisión y las relaciones entre la versión española y su modelo. Entre otros, Leonardo COPPOLA, «Traducción y dispositivo: Truchado y *Le piacevoli notti*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 30 (Anejo Núm. Especial:



Nuevas líneas de investigación en literaturas hispánicas), 2012, p. 141-153 [disponible en línea, consultado el 30 de mayo de 2021, DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_DICE.2012.v30.41367](https://doi.org/10.5209/rev_DICE.2012.v30.41367)]; «Prolegómenos a la edición del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*», en: Alain BÈGUE y Emma HERRÁN ALONSO (dirs.), *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro»*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail (Anejos de Crítica, 13), 2013, p. 367-374; «La adaptación española de la *cornice boccacciana*: el caso de Truchado y su traducción de *Le piacevoli notti* de Straparola», *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 36 (1-2), 2014, p. 189-217; «La proyección de Straparola en la novela española del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 33, 2014, p. 69-85 [disponible en línea, consultado el 12 de mayo de 2021, DOI: <https://doi.org/10.15366/edadoro2014.33>]; «Truchado y *Le piacevoli notti*: la naturalización hispánica de un texto ad *usum nationis*», *Artifara*, 17, 2017, p. 99-114 [disponible en línea, consultado el 12 de mayo de 2021, DOI: <https://doi.org/10.13135/1594-378X/2017>]; «Mercado literario y mundo editorial en las ediciones andaluzas del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*: Inventarios y exportación al nuevo mundo», *Etiópicas*, 13, 2017, p. 117-138 [disponible en línea, consultado el 5 de junio de 2021, URL: [http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num\\_13.php](http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num_13.php)]; Marco FEDERICI, «La traduzione e la ricezione degli enigmi de *Le piacevoli notti* nella Spagna del XVI secolo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 14, 2011, p. 9-30; «La huella de Boccaccio en el Renacimiento español y la recepción de *Le piacevoli notti* de Straparola», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32, 2014, p. 95-111 [disponible en línea, consultado el 4 de junio de 2021, DOI: [https://doi.org/10.5209/rev\\_DICE.2014.v32.47141](https://doi.org/10.5209/rev_DICE.2014.v32.47141)]; David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 752, 2011, p. 1221-1243; «Censura, traducción y erotismo. La versión al español de *Le piacevoli notti* de Straparola», en: Javier BLASCO (ed.), «*Lasciva est nobis pagina*»: *erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2015, p. 95-132; «Francisco Truchado reinventa la *Piacevole notti* de Straparola: nuevas propuestas editoriales de una traducción antigua», *Studia Aurea*, 14, 2020, p. 619-624, donde revisa las últimas ediciones del *Honesto y agradable entretenimiento*. Véase también el catálogo digital de María de las Nieves MUÑOZ MUÑOZ y Cesáreo CALVO RIGUAL (coords.), *PROGETTO BOSCAN. Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)*, 2002-2009 [disponible en línea, consultado el 8 de diciembre de 2020, URL: <http://www.ub.edu/boscan>].

18 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; el ejemplar único de esta edición, localizado en la Österreichische Nationalbibliothek, está actualmente accesible en Google Books (<https://books.google.es/books?id=QTxOAAAACAAJ>). Anastasio Rojo Vega transcribe varios documentos en los que figura un *Entretenimiento de damas* (1583, 1590, 1597 o 1563). El más antiguo, *Mayorazgo, inventario y biblioteca de libros italianos de Fernando López de Calatayud, regidor de Valladolid*, está datado el 2 de septiembre de 1578 (véase Anastasio ROJO VEGA, «1578. Mayorazgo, inventario y biblioteca de libros italianos de Fernando López de Calatayud, regidor de Valladolid», en: *Real Biblioteca. Espacio dedicado a los investigadores de la RB*, espacio personal del investigador, 2018 [disponible en línea, consultado el 9 de diciembre de 2020, URL: <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/index.php/node/5856>].

19 Para el texto italiano sigo la edición de Marcelo CICCUTO, *Novelle italiane. Il Cinquecento*, Milán: Gazanti Editore, 1982, p. 59-71; para el texto español, la edición citada de M. FEDERICI.

20 C. TAMARIZ, *op. cit.*, p. 62.

21 Hans-Jörg UTHER señala que este tipo fue «*first documented in the 16th century by Straparola, Piacevole notti (III, 4)*» (*op. cit.*, p. 204).

22 El cuento de Straparola sobrevivió en Francia recreado por el caballero de Mailly en sus *Illustres Fées* bajo el título de «Fortunio» (1698) (véase Marina PEDROL AGUILÀ, *Un écrivain méconnu entre Classicisme et Lumières: le chevalier de Mailly*, tesis doctoral, dir. Alicia Yllera Fernández y Julián Muela Ezquerro, Madrid: UNED, 2019).

23 Maxime CHEVALIER, *Cuentos folklóricos españoles del siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, 1983, n.º 32: «El héroe de poderes maravillosos».

24 Hans-Jörg UTHER, *op. cit.* Para un pormenorizado estudio del tipo, véase la entrada de Christa Christa A. TUCZAY, «Das Herz des Unholds im Ei», en: Kurt RANKE y Herman BAUSINGER (eds.), *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, 15 vols., Berlin: Walter de Gruyter, 1977-2007, vol. 6 (1990), p. 929-936.

25 Carl LINDHAL, «Dankbare (hilfreiche) Tiere», en: Kurt RANKE y Herman BAUSINGER (ed.), *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, 15 vols., Berlin: Walter de Gruyter, 1977-2007, vol. 3 (1981), p. 289-299.

26 Aurelio M. ESPINOSA realizó un interesante análisis sobre este tipo en sus *Cuentos populares españoles*, 3 vols., Madrid: CSIC, 1947, vol. 3, p. 33-43.

27 Julio CAMARENA LAUCIRICA y Maxime CHEVALIER, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid: Gredos, 1995, p. 34-37 y p. 534-537.

28 «La narrativa breve, durante los siglos XVI y XVII, no conoció un término de consenso ni una delimitación diáfana entre sus distintas formas. Nombres como “cuento”, “conseja”, “fábula”, “historia”, “crónica”, “patraña”, “ficción”, “fingida traza”, “caso” se utilizaron frecuentemente como si fueran equivalentes entre sí y sinónimos del neologismo “novela”; véase Juan Ramón SÁNCHEZ MUÑOZ, «“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 (*vid. esp.*, p. 255) [disponible en línea, consultado el 1 de abril de 2020, URL: [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume38/1%20ehum38.no1.Mu%C3%B1oz.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume38/1%20ehum38.no1.Mu%C3%B1oz.pdf)]

## Pour citer cet article

Référence électronique

María Jesús Lacarra, « Las Novelas en verso de Cristóbal de Tamariz, ecos medievales y folclóricos », *Atalaya* [En ligne], 21 | 2021, mis en ligne le 11 mai 2022, consulté le 20 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/atalaya/5383> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/atalaya.5383>

## Auteur



María Jesús Lacarra

Universidad de Zaragoza – Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades

*Articles du même auteur*

**La ficción en la imprenta hasta 1525** [Texte intégral]

Paru dans *Atalaya*, 18 | 2018

---

### ***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.

