

ETIÓPICAS

Revista de Letras Renacentistas

Núm. 20 (2024), pp. 125-152

<https://doi.org/10.33776/eti.v20>. ISSN: 1698-689X.

Recibido: 20/11/2024. Aceptado: 19/12/2024

LA CONTRIBUCIÓN DE FRAY ANTONIO DE GUEVARA A LA CUENTÍSTICA ESPAÑOLA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI

El relato del esclavo y el león y la historia de las tres cortesanas

FRAY ANTONIO DE GUEVARA'S CONTRIBUTION TO SPANISH STORYTELLING IN THE FIRST HALF OF THE 16TH CENTURY

The story of the slave and the lion and the story of the three courtesans

M.^a Ángeles González Luque

Universidad de Jaén

mgluque@ujaen.es

<https://orcid.org/0000-0001-6560-2596>

RESUMEN

En este trabajo se pretende estudiar la labor literaria de fray Antonio de Guevara a partir del tratamiento que hace de la narrativa breve y su confrontación con el estado evolutivo de este género durante la primera mitad del siglo XVI. Para ello, se va a atender a la elaboración del relato guevariano mediante el análisis de dos cuentos insertos en sendas cartas pertenecientes al *Libro primero de las epístolas familiares* (1539): el relato del esclavo y el león (I, 28) y la historia de las tres cortesanas (I, 63). Se analiza el empleo de la fuente clásica escogida para la elaboración de los textos, las características narrativas de los mismos y su transcendencia en la literatura posterior. Igualmente se examina la capacidad de experimentación del autor mediante la convergencia de los géneros narrativo y epistolar.

PALABRAS CLAVE

fray Antonio de Guevara; *Libro primero de las epístolas familiares*; cuento; Aulo Gelio; personajes.

ABSTRACT

The aim of this paper is to study fray Antonio de Guevara's literary work through his treatment of the short story and his confrontation with the development of this genre in the first half of the sixteenth century. To this end, we will examine the development of Guevara's narrative through the analysis of two stories inserted in two letters belonging to the *Libro primero de las epístolas familiares* (1539): the story of the slave and the lion (I, 28) and the story of the three courtesans (I, 63). It analyses the use of the classical source chosen for the composition of the texts, their narrative characteristics and their transcendence in later literature. It also examines the author's capacity for experimentation through the convergence of narrative and epistolary genres.

KEYWORDS

fray Antonio de Guevara; *Libro primero de las epístolas familiares*; tale; Aulo Gelio; characters.

Bajo un nombre conocidísimo en la tradición —que arranca desde la cultura clásica con las *Epistulae ad familiares* de Cicerón (forma en la que actualmente conocemos esta correspondencia), continúa gracias a Petrarca, quien denominó su correspondencia *Familiarum rerum libri*, con una fija mirada en su antecesor— fray Antonio de Guevara presenta su obra con el título *Epístolas familiares*,¹ publicada en dos volúmenes, en 1539 y 1541 respectivamente. El autor del famoso *Libro áureo de Marco Aurelio* se vincula de este modo a una rama precisa de la diversa tipología epistolar (procedente de la preceptiva griega), que en la cultura romana se redujo a dos categorías: «uno familiar y jocoso, el otro, severo y grave» (Cicerón, *Cartas a las familiares*, 2, 4). Sin embargo, la forma en que se presenta el primer volumen epistolar, «compuesto por letras y razo-namientos», da cuenta de la pretensión con la que Guevara aspira contribuir al género, pero a la vez, quiere distanciarse de lo que se venía haciendo hasta ese momento, bajo la máxima de ofrecer una obra «de muy gran doctrina y de muy alto estilo» (situado en el colofón).

En la portada se muestra claramente la ambición que Guevara quería plasmar en su nuevo proyecto, que concentra un amplio abanico de posibilidades temáticas y genéricas bajo el marco de la carta: «Ay doctrinas, ejemplos y consejos para príncipes, caballeros, plebeyos y eclesiásticos, muy provechosas para immitar y muy aplacibles para leer» (*Epístolas familiares*, 2004: 1). Este hecho demuestra que Guevara era un experimentador.² A partir de cierto momento de su carrera, tras el éxito que se había granjeado con la publicación del *Libro áureo de Marco Aurelio* (1528) y el *Relox de príncipes* (1529), decidió cambiar y avanzar en su arte literario. De primer lugar, se dirige a los príncipes, como había realizado con anterioridad en el *Relox de príncipes*; a los caballe-ros, que son para los que habitan (o, mejor dicho, sobreviven) en la corte, como un par de meses antes había realizado en el *Aviso de privados* y en el *Menosprecio de corte*; para eclesiásticos, que es lo que próximamente hubo en el *Oratorio de religiosos*, pero la prin-cipal novedad reside en la apertura del abanico de lectores de su obra, pues por pri-mera vez incluye a los plebeyos, a la capa más baja de la sociedad, generalmente ile-trada. Bajo este proyecto literario, Guevara va a contribuir al panorama cultural espa-ñol con la filosofía moral a partir de esa serie de «doctrinas, ejemplos y consejos», que valen, como querían los humanistas, para reformar al hombre, independientemente

¹ Otra de las variantes era titular el epistolario bajo el nombre de *Letras*, como las de Puli-gar o las *Lettere* de Pietro Aretino.

² Para Orejudo (1994: 97), el epistolario se caracteriza por el afán expansionista del autor y la facilidad que le ofrece el género libre de re-

glas específicas, lo que ha permitido emparejar esta obra de Guevara con el desarrollo de un género moderno, como el ensayo (Concejo, 1985). Véase la relación entre la epístola huma-nística y el ensayo en Pozuelo Yvancos (2005) y Peñas Ruiz (2008).

de su estrato social.³ Finalmente, al sostener que son «muy provechosas para imitar y muy placibles para leer», realiza esta tarea con un propósito didáctico, que remite nuevamente a Horacio, «*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulce*» (*Arte poética*, 343), esto es, de mezclar lo útil y lo dulce.

Otra innovación que presenta las *Epístolas familiares* con respecto a sus obras anteriores reside en la colocación del autor en primer plano como interlocutor de esta comunicación epistolar. A diferencia de sus obras precedentes, donde la voz guevariana se desdoblaba en narrador –ya sea en la biografía novelesca de *Marco Aurelio* o en la de otros emperadores en la *Década de césares*– y en otros personajes históricos – las cartas escritas por otros remitentes en el *Relox de príncipes*–, en el *Libro primero* se convierte en la materia principal de su obra. De este modo, aprovecha los rasgos de este género para ofrecer una imagen literaria de sí mismo ante la sociedad de su época.

De acuerdo con la nueva proyección de su obra basada en la autopromoción social, este carácter experimentador y la amplia variedad de destinatarios de su obra, Guevara decidió adentrarse en el tratamiento de la narrativa breve con el propósito de explotar la funcionalidad del género epistolar como también para desarrollar su quehacer literario en cuanto al cultivo del cuento, mediante la elaboración de dos relatos de extraordinario reconocimiento literario: la historia del esclavo y el león y la historia de las tres cortesanas. Previamente se había adentrado en este tipo de textos en el *Libro áureo* con la conocida *Plática del villano del Danubio*, ampliado posteriormente en el *Relox de príncipes* con un claro propósito político, orientado a la aplicación de la justicia ante la avaricia y la tiranía de un gobierno (González Luque, 2023).⁴ Dada la fama de este

³ Es un principio de raigambre clásica de acuerdo con la nueva posición del hombre en el Renacimiento, lo que le conlleva a ser consciente de su posición en el mundo tanto en su comportamiento como en su función social: «Los humanistas de los siglos XV y XVI heredan el sentido que en tiempos de Cicerón se daba a la palabra *humanitas* para indicar la educación del hombre como tal, lo que los griegos denominaron *paideia*. Si el movimiento humanista cultiva con tanto esmero las humanidades es porque cree en su capacidad para formar al hombre, para llevarlo de nuevo a su auténtica forma humana. La doctrina expuesta por los humanistas es casi tan variada como su mismo número, pero todos llegan a coincidir en el interés por los problemas morales y humanos, en la afirmación del valor y dignidad del hombre y

de su lugar primacial en el seno del universo» (Gómez-Hortigüela Amillo, 2014: 345).

⁴ La tradición de este relato se perpetuó especialmente en la literatura española y francesa, pues reaparece en diversos géneros, como en la obra teatral *El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria* (1714) de Juan de Hoz y Mota, en la fábula *Le paysan du Danube* de la Fontaine, e incluso se le ha considerado el antecedente del mito del buen salvaje, planteado por J. J. Rousseau (Fradejas Lebrero, 2018: 45-46, González Luque, 2023: 359). Se trata de un texto guevariano que ha sido motivo de controversia en la tradición crítica moderna por las diversas interpretaciones que ha tenido. Una revisión bibliográfica de esta cuestión puede verse en estudios recientes (Blanco, 2021: en línea y González Luque, 2023: 359-363).

relato motivada por la originalidad del autor, puede entenderse como otro de los motivos que le inspiraron para la inserción del cuento en el molde epistolar.

No es extraño en Guevara esta práctica literaria de reutilización de géneros previamente insertos en obras anteriores. Un ejemplo notorio es la elaboración de biografías de personajes antiguos, como la de Marco Aurelio en el *Libro áureo* (la cual sirvió después de *cornice* para la elaboración de un tratado educativo en el *Relox de príncipes*) y la vida de diez emperadores romanos que conforman la *Década de Césares*.⁵ Asimismo, pese a que Guevara se percató de que había agotado las posibilidades narrativas y editoriales de la biografía de personajes antiguos (en su caso, pseudohistórica y con un matiz «novelesco»), no dudó en presentarla nuevamente en las *Epístolas familiares*, pues fue la materia principal de una de las cartas dirigidas a la emperatriz (I, 4), donde abordó los hechos biográficos señeros de Licurgo y la implantación de la legislación espartana.

De forma paralela, es necesario atender igualmente al contexto de inclusión de diversos géneros conforme a los diferentes marcos de la estructura compositiva de sus obras, delimitados por tres tipos principales: la biografía, el tratado y la epístola. En las dos primeras categorías, las cartas de Marco Aurelio fueron un resorte de gran atractivo literario para perfilar la personalidad del emperador griego por la subjetividad inherente a las mismas.⁶ Posteriormente, cuando Guevara decidió publicar su supuesta

⁵ El estudio del *Libro áureo* como antecedente del *Relox de príncipes* puede verse en Redondo (1976a: 465-522). Remito a Blanco (1994: xix-xxxiii) para el análisis de la reelaboración del texto en esta segunda redacción. En el *Libro áureo* (y, por extensión, el *Relox de príncipes*) y la *Década de Césares*, Guevara dibuja la personalidad histórica de los emperadores bajo el contexto de sus correspondientes biografías a partir de diferentes fuentes documentales, cuyo planteamiento literario ha sido destacado por su originalidad y éxito: «Tanto por el modo de plantear el retrato, como por su desarrollo y aportación de razonamientos y epístolas, se abría un nuevo modo de creación literaria que, soportado por los dos tipos de biografías (medieval y clásico, no tan distanciados como suele señalarse), avanzaba hacia la novela» (Rallo Gruss, 1979: 270-271). De este modo, presenta su descripción física, acompañada de un retrato moral, como también sus costumbres, bajo la presentación sugerente de pláticas (como la de

Marco Aurelio con Faustina sobre la llave de su estudio) y cartas.

⁶ El epistolario del emperador romano, situado al final del *Libro áureo*, contiene la conocida correspondencia con diversas cortesanas, donde se muestra con una actitud llamativa –en contraste con la imagen perfilada en el tratado, configurada por el binomio emperador-filósofo– y atractiva para el lector renacentista. Estas cartas amorosas contribuyeron a su fama, pero fueron enmascaradas bajo la autoría imperial. Su relevancia radica en ser un elemento atractivo tanto del *Libro áureo* como de la personalidad de Marco Aurelio. En cuanto a su configuración, fueron elaboradas conforme al modelo epistolar de la novela sentimental, de ahí la influencia del *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro (Redondo, 1976: 230-239). Con relación a este autor, se ha observado la influencia de la *Questión de amor* (1513) en las *Epístolas familiares* (Redondo, 1976b y Barroso Castro, 1994).

correspondencia con los personajes notables de la sociedad cortesana en 1539, la epístola posteriormente se convirtió en el contexto donde se albergó todo tipo de géneros (epitafios, tratados, sermones, espejos de príncipes, etc.) gracias a la libertad temática y formal que ofrecía.⁷

Junto con esta práctica literaria, la capacidad experimentadora de Guevara descansaba también en la amplificación y al uso de citas de autoridad y de temas adaptados en obras de diferente tono e intencionalidad, con lo que «demuestra la presencia de un narrador consciente de su capacidad modeladora, consciente de su poder real en la composición del texto» (Rallo Gruss, 1979: 236). Para el estudio de la labor humanista de Guevara con relación al tratamiento del legado cultural e ideológico clásico, Blanco (2016) sentó las bases del proceder del autor por medio del análisis de la legitimación de la invención o a partir de una base textual previa, que deforma a su criterio o a la idea que desea exponer. No obstante, a un nivel particular, se ha estudiado la transcendencia de la filosofía de Plutarco y sus paralelos textuales con la obra del minorita (Redondo, 1976a: 545; García Gual, 1986, 1991, 2000), como también de otras figuras grecolatinas, tales como Dionisio de Halicarnaso (Blanco, 1998), Aulo Gelio (García Jurado, 2012 y 2023) o Séneca (Bühler, 1983).

Con relación a la técnica narrativa de Guevara, se ha prestado especial atención a la configuración de las biografías de dos personajes notables de su producción: a Marco Aurelio, por su presencia capital en dos de las obras que conforman el ciclo de emperadores romanos y a Jesucristo, de acuerdo con su protagonismo en los textos de corte religioso (*Segunda parte de las epístolas familiares*, *Oratorio de religiosos* y *Monte Calvario*, especialmente esta última por testimoniar la Pasión de Cristo). La tesis principal versa sobre el empleo de la anécdota o el dato histórico no con una precisión exacta –conforme a la labor del humanista–, sino con una pretensión literaria. La «inventiva guevariana», conforme a las palabras de Rallo (1979: 236), se fundamenta en la reinvenCIÓN o en la adición de detalles a relatos, sin procurar documentar fielmente la realidad, sino de garantizar la comprensión del texto, como también su buena recepción.

⁷ Con relación a la inserción de diversos géneros en el epistolario guevariano, remito a las siguientes cartas como ejemplos más ilustrativos: «Letra para el doctor Melgar, médico, en la cual se toca por muy alto estilo el daño y el provecho que hacen los médicos» (I, 54); «Letra para el almirante don Fadrique, en la cual el auctor toca la manera que tenían los antiguos en las sepulturas, y de los epitafios que ponían

en ellas» (I, 65); «Razonamiento del autor hecho a los religiosos de su orden, en un capítulo general» (II, 6). Se ha estudiado el tratamiento del *speculum principes* en dos de las cartas dirigidas al emperador insertas en el primer volumen para estudiar el planteamiento del arte de gobernar guevariano conforme al influjo de la doctrina de Erasmo de Rotterdam (González Luque, 2024).

ción por parte del público. Esta manera de proceder se erige en la principal herramienta del autor para la recreación de hechos históricos y su acercamiento al lector del periodo:

Este postulado acerca de la conexión de Marco Aurelio y Jesucristo con Guevara encierra la proyección del autor sobre su visión acerca del hombre ideal (Rallo Gruss, 1979: 236). De este modo, la representación de estos personajes en sus obras tiene una base moral y humana común que transciende la historicidad de los mismos y permite plantear una humanidad compartida con sus coetáneos. Asimismo, se trata de un planteamiento equiparable también a personajes ficticios como el rústico Mileno. Para este tipo de elementos textuales, según Rallo Gruss (1979: 319), Guevara personaliza la anécdota recreándola con apreciaciones reales (naturalismo) y valoraciones subjetivas (psicologismo). De una parte, con relación a la perspectiva de la realidad, Guevara incorpora su propia visión bajo dos directrices: la adaptación de elementos literarios de los textos antiguos de acuerdo con la intención del narrador contemporáneo y la eliminación de los mismos si no surgen de la experiencia. De otra parte, analiza y expresa las emociones o experiencias que pudo haber vivido el personaje del relato antiguo con la finalidad de que el narrador se conecte y se identifique con dicho personaje.

Presentadas las líneas fundamentales de su modo de composición, el objetivo principal de este trabajo es estudiar la labor literaria de Guevara a partir del tratamiento que hace de la narrativa breve y su confrontación con el estado evolutivo de este género durante la primera mitad del siglo XVI.⁸ Más allá de la capacidad y motivación que pudiera surgir en el autor a la hora de adentrarse en este tipo de textos, es pertinente conocer el contexto cultural en el que el cuento fue objeto de un proceso de experimentación subordinado a un deseo de renovación de la narrativa por parte de los escritores españoles, que empezó a materializarse en la década de los años sesenta de esta centuria. Para ello, se va a atender a la elaboración del relato guevariano mediante el análisis de dos cuentos insertados en dos cartas pertenecientes al *Libro primero de las epístolas familiares*: la «Letra para don Íñigo Manríquez, en la cual se cuenta lo que acontesió en Roma a un esclavo con un león. Es historia muy sabrosa» (I, 28) y la «Letra para don Enrique Enríquez, en la cual el auctor cuenta la historia de tres enamoradas antiquísimas, y es letra muy sabrosa de leer, en especial para los enamorados»

⁸ Dejo fuera de este estudio el análisis del corpus textual de anécdotas que empleaba el autor para fundamentar sus ideas políticas, sociales y morales o para mostrar su labor humanista –como la historia del caballo Seyano o la

sibila– por no responder a las características genéricas del cuento. Rallo Gruss (1979: 304-321) y Concejo (1985: 191-195) han estudiado la configuración de las anécdotas personales y extraídas de fuentes clásicas y medievales.

(I, 63). El examen de los textos guevarianos se sustenta primeramente en la búsqueda de la fuente clásica elegida para la elaboración de la versión moderna, como también en el modo de utilización de la misma por parte de Guevara. Seguidamente, cobra especial relevancia la configuración de los protagonistas de los relatos (Andrónico, el león, Lamia, Laida y Flora) conforme a los elementos del naturalismo y psicologismo que quintaesencian sus textos. La funcionalidad de la narrativa cobra significancia en este trabajo por ser un canal de expresión de la teoría de Guevara acerca del linaje y de la mujer en su plano social. Asimismo, se pretende explicar la fortuna literaria de estos cuentos a partir de la exposición de la tradición de estas historias (como en el caso de la narración del esclavo y el león) y de su proyección en obras posteriores. El estudio del tratamiento guevariano de la narrativa breve presente en el *Libro primero de las epístolas familiares* puede permitir contemplar el desarrollo del cuento en la literatura española de la primera mitad del siglo XVI. Consciente de la realidad literaria de su tiempo, Guevara quiso participar en ella de forma original y conforme a su labor humanista, de modo que se convierte en un medio de conocimiento de la capacidad de experimentación del autor mediante la convergencia de dos géneros: el cuento y la epístola.

LA CUENTÍSTICA ESPAÑOLA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI⁹

Durante el Siglo de Oro la tradición narrativa española se nutrió principalmente de la literatura oral y popular. En el transcurso del tiempo hasta llegar a la publicación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes en 1613 hubo continuos intentos de experimentación y renovación de esta tradición. Paralelamente, cabe mencionar que coexistió esta práctica literaria con la pervivencia de obras medievales que se transmitieron de forma impresa durante los siglos XV y XVI: el *Bonum* o *Bocados de oro*, el *Libro de los doce sabios*, el *Calila e Dimna*, el *Sendebar*, *El Caballero Zifar* y, reelaborados, el *Amadís de Gaula* (Lacarra, 1990: 261). No obstante, cabe señalar que durante la primera mitad del siglo XVI el material de la narrativa breve posee un carácter heterogéneo, en el que nos encontramos la literatura apotegmática, chascarrillos, facecias, proverbios y todo aquello que gira en torno al cuento. Por esta razón, la trayectoria histórica del cuento ha de rastrearse a través de obras de naturaleza muy diversa. Algunas de estas obras

⁹ Esta contextualización del género en España durante la primera mitad del siglo XVI se puede complementar con una bibliografía sobre el estudio pormenorizado del cuento: Baquero Goyanes (1988), Gómez-Montero

(1991), Lacarra (1999), Paredes Núñez (2004), Baquero Escudero (2011) y Fradejas Lebrero (2018).

tienen un carácter estrictamente literario, como misceláneas, diálogos y epístolas, mientras que otras se vinculan a disciplinas como la paremiología o la tratadística (González Ramírez, 2018: xi).

Coetáneo a Guevara, se ha destacado la obra de Cristóbal de Villalón, *la Tragedia de Mirra* (1536), una tragedia renacentista, que recibió la influencia de la *Metamorfosis* de Ovidio. En el campo de la miscelánea encontramos que la *Silva de varia lección* (1540) de Pedro Mejía, pues contiene un amplio repertorio de cuentos (como el relato del esclavo y el león que se analizará en las posteriores páginas). Entre ellas destacan la *Suma de filosofía natural* (1547) de Alonso de Fuentes, el *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada, la *Silva curiosa* (1583) de Íñiguez de Medrano o la *Miscelánea* (hacia 1592) de Luis Zapata.

Un hecho sintomático que favoreció el cultivo de la narrativa en este periodo se debió al replanteamiento del género en *El cortesano* (1528) de Baldassare Castiglione (González Ramírez, 2018: xi) –traducido al español por Boscán en 1534–, donde se abordó la funcionalidad del cuento desde el plano social, en tanto que se estiman como un recurso de entretenimiento durante el curso de las conversaciones palaciegas: «Infinitos ejemplos tenemos dellos que cada día pasan por nosotros; y entre los otros son muy graciosos algunos que hay en las novelas de Juan Bocacio» (El cortesano, 2008: 245 y 295).

Esta visión del cuento resuena con la correspondencia epistolar de Guevara, especialmente en su *Libro primero de las familiares* (1539). En estas cartas, narra relatos con intenciones similares: entretenir y educar moralmente a sus destinatarios mediante un tono burlesco, pero con un trasfondo moral o instructivo. Tanto en *El cortesano* como en el epistolario del obispo de Mondoñedo, la narrativa breve se presenta como un instrumento clave para establecer vínculos sociales, transmitir ideas y reflejar los valores de su tiempo. Esta coincidencia refuerza la idea de que el cuento, en el Renacimiento, se consolida no solamente como una forma literaria, sino también como un vehículo de interacción cultural, ya sea en el ámbito cortesano o epistolar.

EL CULTIVO DEL CUENTO POR GUEVARA

Andrónico y el león

La historia del esclavo y el león conforma la materia principal de la carta dirigida a Íñigo Manrique (I, 28).¹⁰ El motivo que origina esta correspondencia epistolar es la

¹⁰ Se tiene constancia de que existieron dos obispos con este nombre: Íñigo Manrique de

Lara (s. XV-1496) e Íñigo Manrique de Lara (s. XV-1484), ambos fallecidos cuando Guevara

importuna solicitud del destinatario en descifrar el significado de la imagen de un paño:¹¹

Dexado esto, señor aparte, hagoos saber que vuestras importunidades y mis muchas ocupaciones se han asido a los cabellos, las unas queriendo que condescendiesse a lo que me rogávades y las otras resistiendo a que no se podía hacer lo que queríades; por manera que la causa de no aver respondido es el no poder y aun el no querer. [...] Escrevisme, señor, que en la almoneda del Gran Capitán vistes un paño rico que dezían averle presentado venecianos, en el qual estavan figurados un hombre que llevava de trailla a un león y un león que yva atado y cargado en pos del hombre. También dezís que en los pechos del león estavan escriptas estas palabras: «*Hic leo est hospes huius hominis*». Por semejante manera, en los pechos del hombre estavan otras palabras que dezían assí: «*Hic homo est medicus huius leonis*». Querían, pues, dezir las unas y las otras palabras: «Este león es el huesped deste hombre y este hombre es el médico deste león» (*Epístolas familiares*, 2004: 155).

En la tradición castellana era bastante conocida este singular relato, como muestran los testimonios conservados.¹² Las colecciones de *exempla* y las obras misceláneas transmitieron los hilos fundamentales de la anécdota. Aparece en el *Libro de los ejemplos por A.B.C.* (2005: 150), concretamente, el número 186 –«*Grata cum sint animalia debet procius esse homo. Las animalias gradescen el bien fecho; más devién los hombres fazer según derecho*»– y en el *Espéculo de los legos* (1951: 31-32), el número 47 del cap. VII «*Del amor carnal*». Dentro de la literatura especular, se encuentra en los *Castigos e*

era, como mucho, adolescente. Con relación al primero, fue canónigo, arcediano, obispo de León y Córdoba, capellán real e inquisidor general. La segunda persona homónima fue obispo de Oviedo, Coria y Jaén y arzobispo de Sevilla, miembro del Consejo de Enrique IV y de la princesa Isabel. Asimismo, formó parte del Alto Consejo del infante-rey Alfonso, fue presidente del Consejo Real de Castilla y de la Chancillería de Valladolid en el reinado de los Reyes Católicos y desempeñó el cargo de juez único de apelaciones en las causas de la Inquisición de los reinos de Castilla y León. Para la elaboración de esta nota biográfica me he apoyado en Montero Tejada y González Nieto (*Diccionario Biográfico electrónico: Íñigo Manrique de Lara*).

¹¹ Esta configuración de la historia marco del relato donde se vale de un dibujo de los personajes representados en un paño con la correspondiente cita latina es similar al empleado en la carta dirigida a Juan Palamós (I, 25), en la que expone la tragedia aparejada al caballo de Sejano.

¹² Desde la tradición folclórica, Aarne-Thompson (1955: 27) señala que corresponde con el tipo 156 «*La espina quitada de la pata del león (Andruel y el león)*». Después el león agradecido premia al hombre [B381]» y el tipo 156A «*La fe del león*. Sigue al hombre agradecido por su acto. En la tumba (B381)». Chevalier (1983: 86) indica que pertenece al tipo 156 «*La espina en la zarpa del león*».

documentos del rey don Sancho IV (2001: 219) un breve relato donde se narra la amistad entre un león y un hombre, «El león ofendido respeta a su amo».

Las variaciones entre una versión y otra fueron notables, pero, en lo esencial, la mayoría de las fuentes se mantuvo fiel a las líneas principales de la historia, la cual se puede resumir del siguiente modo: un fugitivo huyó de la tiranía de su dueño y se marchó al desierto, donde, tras días de desorientación y deshidratación, encontró una cueva, en la que se refugió. Posteriormente, regresó un león herido tras su caza, el cual, cuando vio al hombre, se acercó a él mansamente para que lo curase. Como recompensa, cada día le iba entregando parte de su caza para que se alimentase. Este trato entre el hombre y el león derivó en amistad, sin embargo, ante la precaria calidad de vida que tenía, el hombre decidió marcharse, pero fue encontrado por los siervos del amo, quienes lo llevaron ante él y este lo condenó a muerte en las festividades del pueblo romano. Fue en este espectáculo, donde el hombre y el león se reencontraron, debido a que al animal también lo apresaron para las festividades, y se produjo, por tanto, la anagnórisis final. Como desenlace, ambos se abrazaron y formaron una escena entrañable, lo que movió los ánimos de los espectadores y del emperador, quien decidió salvarles la vida.

Exuestos los sucesos fundamentales de la historia, la clave de cada nueva versión reside en la *amplificatio*, concretamente, en la invención de rasgos secundarios que agudizaran el dramatismo de la historia y llenaran los espacios entre sus distintos episodios. De este modo, había obrado Guevara en sus *Epístolas familiares*; lo mismo hizo Pedro Mejía en su *Silva de varia lección*, y justo ese es el recurso que emplea, por ejemplo, Lope de Vega en sus comedias *Amar sin saber a quién* y *El esclavo de Roma*, como posteriormente Michel de Montaigne con sus *Essais*.¹³ La historia en sí era muy popular y esquemática en extremo (prueba de ello son algunas versiones clásicas). Sin embargo, el interés en oírla de nuevo residía no tanto por el cuento, sino por el modo de narrarlo. Así pues, se entiende la extraordinaria fortuna de Androcles a lo largo de los siglos.¹⁴

¹³ Lope usó este cuento como materia clásica en algunas de sus comedias (Fradejas Lebrero, 1986). Francisco de Quevedo (1945: 99) se vale del motivo del león agradecido para censurar la ingratitud en la *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo: envidia, ingratitud, soberbia y avaricia*. Jerónimo Cortés (1613: 9-10) emplea también este motivo para describir las cualidades del león en el *Libro y tratado de los animales*

terrestres y volátiles, con la historia y propiedades dellos. En el *Tesoro de diversa lección* (1980: 268) de Ambrosio de Salazar puede leerse este relato y sus diversas variantes: (374) «El león herido» y (375) «El león de San Jerónimo».

¹⁴ Gilchrist Brodeur (1924) ha estudiado en profundidad la evolución de este relato en la Edad Media.

El origen de esta narración breve se remonta a la época clásica, donde Aulo Gelio testimonió este relato por vez primera en las *Noches áticas* (V, 14), y en el Renacimiento su versión se convirtió en la referencia a la que acudían todos los que querían transmitir este relato.¹⁵ Asimismo, Gelio se ofrecía ante sus lectores como un testimonio de confianza.¹⁶ Menos repercusión tuvo Claudio Eliano, que, en su *Historia de los animales* (VII, 48), ofrecía un relato mucho más conciso, y, por ello, de inferior atractivo¹⁷. Séneca recopiló esta historia en su tratado *Sobre los beneficios* (II, 19), así como posteriormente Plinio el Viejo en la *Historia natural* (VIII, 56), si bien la principal diferencia entre ambos es la concepción del animal: mientras que Plinio cuenta esta anécdota del animal porque le acerca a posibles actitudes humanas, Séneca lo despoja de su posible valor humano y la utiliza para comparar al tirano con la fiera basándose en la ausencia de conciencia en ambos. Asimismo, presenta otro relato (*Historia natural*, VIII, 57), protagonizado por Elpis, de Samos, cuyo desarrollo de la acción se desarrollará en África, concretamente en una orilla y un árbol. Aunque la historia se construye sobre el motivo del león agradecido, se caracteriza por presentar una variante en cuanto a la herida del animal.¹⁸

Con relación a la versión de Guevara, el relato de Aulo Gelio es tomado como fuente documental para la composición de su epístola: «Cuenta esta hystoria Aulogelio latino, y muy más “ad longum” Apio el griego» (*Epístolas familiares*, 2004: 163).¹⁹ En líneas generales, la asimilación del texto latino en el texto moderno reside en un «grado razonable de correlación intertextual», que permite considerar una posible lectura del texto clásico (García Jurado, 2023: 142). De acuerdo con García Jurado (2012: 41), la razón de la elección de este relato reside en que de entre la variedad temática de las

¹⁵ Parte de la crítica ha considerado como fuente originaria las *Fábulas* de Esopo por tener recogido un relato similar, conocido como «El lobo y el pastor» (234). Igualmente aparece en el *Esopete ystoriado* (1990: 61).

¹⁶ Véase al respecto la introducción presentada por Mejía (*Silva de varia lección*, II, 2), complementaria a la de Guevara: «Apión, griego (según refiere Aulo Gelio en el catorzeno libro de sus *Noches áticas*), así como testigo de vita escribe [...].» García Jurado (2012) ha estudiado en profundidad las referencias a Aulo Gelio en los autores españoles del siglo XVI, con especial atención a fray Antonio de Guevara, Pedro Mejía y Cristóbal de Villalón.

¹⁷ De igual modo que la fuente anterior, es citado por Mejía (*Silva de varia lección*, II, 2).

¹⁸ Aquí se muestra el fragmento correspondiente a la causa de la herida: «Un hueso, por morder con demasiada ansiedad, se había incrustado entre sus dientes y lo atormentaba sin dejarle comer — el castigo se debía precisamente a sus propias armas [...]» (*Historia natural*, VIII, 57).

¹⁹ Aulo Gelio reconoce tomar como fuente de su relato a Apión, gramático griego que vivió en Alejandría a principios del siglo I y autor de las *Egyptiacas* (*Noches áticas*, V, 14, 1-4). La alusión guevariana a un autor referido previamente por el escritor romano revela la necesidad de otorgar veracidad a su narración (García Jurado, 2023: 143).

Noches áticas resultan de gran atractivo para Guevara los sucesos naturales y extraordinarios que guardan también importantes enseñanzas morales, como este de Androcles y el león, la historia del caballo de Sejano (I, 25) o la protección del año climatérico (I, 30).

Si atendemos a la lectura del texto, observaremos que este tipo de epístola precisa claramente la narratividad de la carta guevariana, ya que un momento es declarada, en función narrativa, la sustitución receptora de don Íñigo Manrique por el lector: «Acontescerá a esta mi carta [...] que será un poco prolixa aunque no nada pesada, porque es tan apazible de oír esta hystoria, que al letor le pesará de no ser más larga» (*Epístolas familiares*, 2004: 155). E inmediatamente comienza la historia, en tiempos del emperador Tito (hijo de Vespasiano), en la que la narración en tercera persona es luego sustituida por la primera de Andrónico, quien dará testimonio de su historia. La carta a Manrique consta de una primera parte particular en la que Guevara escribe a su receptor detalles sobre la correspondencia epistolar, tales como que tardó en responder con motivo de una discusión en el Consejo de la Inquisición. Con la fórmula retórica guevariana del «escribisme, señor» llega después una segunda parte, mucho más amplia que la historia, iniciada con la apelación al *lector*, que amplía la recepción epistolar de modo evidente, con la particularidad secuencial de que el relato de Andrónico juega como retroceso narrativo que explica el presente de la narración. Tras la palabra del esclavo retorna la tercera persona del narrador que concluye la historia para inmediata y brevemente recordar la epístola en su despedida tras especificar la fuente de su narración. Evidentemente, Guevara se distancia de la división preceptiva (*salutatio, benevolentiae captatio, narratio, petitio y conclusio*) que marcaba el *ars dictaminis*, pues en este caso nos encontramos con la mezcla de epístola e historia planteada por el autor.

Con relación al relato, es interesante destacar las modificaciones que presenta la versión de Guevara por medio de la *amplificatio* con respecto a la fuente documental y los testimonios coetáneos y posteriores.²⁰ En primer lugar, cobran importancia los personajes. De una parte, el fugitivo recibe nombres diferentes en los relatos. Las variantes antropónimas son Androcles (Claudio Eliano, *Historia de los animales*, VII, 48), Androclo (Aulo Gelio, *Noches áticas*, V, 14, 13; Pedro Mejía, *Silva de varia lección*, II, 2), Andrónico (Guevara) y Androdus (Montaigne, 2020: 173). En lo relativo a la presentación del protagonista, Gelio –al igual que el resto de las versiones latinas y mo-

²⁰ Fue una de las fuentes en las que se basó Lope para su comedia (Rojas Fernández y Rodríguez Risquete, 2009: 990).

dernas— solamente ofrece una información básica sobre Androclo. En cambio, Guevara presenta al personaje de forma más compleja psicológicamente, pues es un personaje que evoluciona y cambia con respecto a la trama (no se muestra pasivo ante la acción). Mediante la narración en primera persona, el protagonista se presenta ante el emperador y, por ende, ante el lector de las epístolas, como un hombre orgulloso de su linaje:²¹

Has de saber, ¡o, invictíssimo César!, que yo soy natural de Esclavonia, de un lugar que se llama Mantuca, el qual como se alçasse y revelasse contra el servicio de Roma, fuymos allí todos presos y a servidumbre de esclavos condennados . Yo me llamo Andrónico, y mi padre se llama Andrónico, y aun mi abuelo lo mismo, y este linaje de los Andrónicos era en mi tierra tan generoso como lo es agora en Roma el de Quinto Fabio y Marco Marcello (*Epístolas familiares*, 2004: 158).²²

Posteriormente, alude a su cautiverio y esclavitud, relatando brevemente su experiencia con su amo, que lo mata de hambre y al que se ve obligado a abandonar por tales circunstancias.²³ Aulo Gelio (*Noches áticas*, V, 14, 16) califica el discurso del pro-

²¹ Gracias a la curiosidad del emperador por conocer la historia del esclavo, Guevara se vale del procedimiento narrativo del *mise en abyme*.

²² Esta referencia al linaje del protagonista es fruto de la retórica guevariana, pues emplea la misma estructura para hablar de su ascendencia: «A lo primero dezís, señor, de mi linaje que es antiguo, bien sabe Vuestra Señoría que mi abuelo se llamó don Beltrán de Guevara, y mi padre también se llamava don Beltrán de Guevara, y mi tío se llamava don Ladrón de Guevara, y que yo me llamo agora don Antonio de Guevara, y aún también sabéis, señor, que primero uvo condes en Guevara, que no reyes en Castilla» (*Epístolas familiares*, 2004: 63).

²³ La explicación de su vida para contar el caso —esto es, su condena a morir en la arena ante la furia de las bestias— ha recordado a Lázaro de Tormes: «En mayor o menor medida, el autor se inspiró en otras obras. Algunas coincidencias con las cartas de Marco Aurelio, o con la historia de Andrónico y el león del mismo Guevara, no pueden ser casuales cuando sabemos a ciencia cierta que el autor entresacó más de una idea y alguna que otra frase de las *Epístolas familiares*» (Madrigal, 2003:

en línea). Con relación a esta línea interpretativa, se ha considerado este relato guevariano como un antecedente parodiado del *Lazarillo* por estimarse la primera narración de un criado famélico (Marasso, 1955: 161). Sin apuntar este origen, se ha señalado los puntos en común entre Andrónico y Lázaro de Tormes, en tanto que relatan su propia vida para explicar la situación actual en que se encuentran (Rallo Gruss, 1979: 239; Orejudo, 1994: 114). En cambio, existe otra postura dentro de la crítica literaria que rechaza tal postulado acerca de la ascendencia de esta novela picaresca. De acuerdo con este planteamiento, Lázaro Carretero (1972: 17-18) se apoya en las diferencias textuales para establecer la naturaleza narrativa de las obras: «Andrónico narra sus fatigas como esclavo, ya talludo, del cónsul Daco, el cual le obligaba a trabajar duramente [...]. No hay propiamente un criado famélico, sino un criado mal tratado; y, en su comportamiento, nada que sugiera rasgos apicarados [...] o que se refracte en el *Lazarillo* a través de una mirada deformante o paródica: Andrónico abandona en este punto el servicio de Daco, para narrar su encuentro y amistad con el león. Repitamos esta

tagonista como una «historia maravillosa». Una de las novedades que presenta la versión de Guevara es el cambio de perspectiva narrativa. De este modo, otorga al relato una confesión autobiográfica para acercar la historia al su público, pues es el protagonista quien cuenta su propia experiencia, elemento narrativo que no presentan las demás versiones. Asimismo, este recurso le facilita poner en práctica toda una serie de artificios narrativos y retóricos.

Ante su precaria calidad de vida, es interesante el dilema que expone para solucionar su problema de servidumbre, pues entre lo honesto y lo útil, decide decantarse por la virtud. La particularidad de este hecho en la historia es la inclusión de un problema de la época en el relato antiguo, esto es, el debate sobre el origen de la nobleza. En esta polémica se cuestionaba si los actos virtuosos son prueba de la noble sangre del individuo desde su nacimiento, lo que justificaría su dignidad, o si se puede adquirir la nobleza social mediante actos de virtud.²⁴ En este relato, a pesar de que Andrónico pertenece a un linaje humilde, defiende su nobleza de sangre realizando actos virtuosos (la templanza ante el impulso de la venganza y el cuidado del animal herido), por lo que su recompensa final es la nobleza social igualmente.²⁵

El león, por otra parte, es el segundo protagonista de esta historia. En el testimonio de las *Noches Áticas*, Aulo Gelio alude a la generosidad del animal por medio de su modo de relacionarse con el hombre. Con relación al tratamiento de este personaje por parte de Guevara, el escritor comparte este valor moral del animal presentado por Gelio, pero también le acerca a posibles actitudes humanas, una variante de especial relevancia que aparece en la versión de Plinio el Viejo y Claudio Heliano. Como hecho destacable, en Aulo Gelio (*Noches áticas*, V, 14, 21), como también en Montaigne (2020: 173), el animal mostró su pata levantándola para pedir ayuda. En Plinio (*Historia natural*, VIII, 56), el león le lamió los pies al hombre como forma de súplica. Para Claudio

verdad trivial: no todo lo que es parecido es modelo».

²⁴ Las clases sociales por aquel tiempo eran inmutables, por lo que la pretensión de ascender en la escala jerárquica era un imposible para el hombre. Sin embargo, voces humanistas ofrecieron nuevos planteamientos, como que «la herencia y la fortuna nada podían contra la virtud y el esfuerzo propio y que, por el contrario, quien no se condujera con rectitud, por muy ilustre sangre que llevara, nada merecía ni valía» (Rico, 2005: 24, nota 49). En este sentido, existió un debate en cuanto a la posibilidad de tener nobleza sin virtud o virtud sin nobleza, con lo que el justo medio

fue la nobleza virtuosa: «[...] es el esfuerzo personal, la virtud del individuo lo que origina y justifica la nobleza y sus privilegios, está claro, pues, que la virtud no se hereda» (Gómez, 2014: 53).

²⁵ En una de las cartas dirigidas al condestable de Castilla (I, 10), Guevara defiende la nobleza de sangre, respaldada por actos virtuosos: «Descender hombres de sangres delicadas y tener parientes generosos aprovecha mucho para honrarnos y no embota la lanza para salvarnos, porque la infamia nos tienta a desesperar y la honra a nos mejorar» (*Epístolas familiares*, 2004: 65).

Heliano (*Historia de los animales*, VII, 48), los gestos del león fueron muy variados: «[...] le dirigió una tierna mirada, empezó a mover la cola, extendía su pata y, de todos los modos posibles le suplicaba que le arrancase la astilla». Por el contrario, Mejía omite estos detalles.

A continuación, merece la pena detenerse en algunas secuencias principales de la narración –el dueño, la curación, la amistad entre ambos, la separación, la condena y la anagnórisis final– para observar con detenimiento el grado de amplificación que ofrece Guevara en su versión con respecto a la tradición. Con respecto a otros personajes secundarios, en las *Noches áticas* (V, 14, 17), el dueño del protagonista fue proconsul de la provincia de África. Asimismo, expone el maltrato sufrido por el mismo, cuyas ideas expone con más detalle Guevara: «[...] yo me vi obligado a huir de sus injusticias y azotes diarios [...]. Claudio Eliano (*Historia de los animales*, VII, 48) apunta que el dueño fue senador romano, a quien el esclavo cometió una fechoría sin saber si fue grave o leve. Mejía comparte igualmente la información sobre el oficio del amo del hombre, sin embargo, no informa la causa de su huida. En cambio, Montaigne (2020: 173) sí es fiel a la fuente clásica.

La decisión de huir del amo y encaminarse hacia el suicidio es compartido por Aulo Gelio (*Noches áticas*, V, 14, 17). y Montaigne (2020: 173). Sin embargo, Claudio Eliano y Mejía mencionan solamente el plan de refugiarse en el desierto.

El motivo de la curación de la herida del león por parte del hombre es similar sintácticamente a la de Aulio Gelio. Más sintético es Claudio Heliano (*Historia de los animales*, VII, 48): «[...] vió la herida de la pata, extrajo de ésta lo que estaba causando el dolor y libró al animal de su sufrimiento». Mejía (*Silva de varia lección*, II, 2) solamente destaca la utilidad y la mansedumbre en la cura. Con ligeras modificaciones, Montaigne (2020: 173) reproduce el pasaje clásico.

Para describir la estancia de Andrónico con la fiera, Guevara se aleja de la fuente clásica y exagera las pésimas condiciones alimentarias del hombre:²⁶

Como vi que me aquexava el hambre, y me sobrava la carne, y me faltava la lumbre, y que no avía medio para lo poder cozer ni menos assar, salíme fuera de la cueva y puse la carne al sol sobre una piedra, a do con el sol terribilíssimo que en aquellos desiertos no escalienta, sino que quema, aun no abastó para assarlo, comílo allí enxuto y seco, aunque no sin grandíssimo asco (*Epístolas familiares*, 2004: 161).

²⁶ Los testimonios posteriores abordan este pasaje sin modificaciones significativas.

«Pues de las fieras que cazaba me traía hasta la cueva las partes más succulentas y yo, al carecer de fuego, me las comía tras torrarlas al sol del mediodía» (Aulo Gelio, *Noches áticas*, V, 14, 25).

Precisamente, con relación a la duración de esta convivencia, Guevara indica que se prolongó durante cuatro días. Para Aulo Gelio (*Noches áticas*, V, 14, 24), Claudio Eliano (*Historia de los animales*, VII, 48) y Montaigne (2020: 174), fueron tres años la vida en común. Mejía (*Silva de varia lección*, II, 2) comenta que fueron tres o cuatro días. El motivo del cansancio del hombre por esta vida con el león aparece también en Aulo Gelio (*Noches áticas*, V, 14, 26) y en Montaigne (2020: 174). Claudio Eliano (*Historia de los animales*, VII, 48) presenta otra causa diferente: «Después, habiéndole crecido excesivamente el cabello y aquejado de un fuerte escozor, abandonó al león y se confió a su suerte». Mejía (*Silva de varia lección*, II, 2) presenta una variante significativa, en tanto que no plantea la huida voluntaria del esclavo, sino su apresamiento en la cueva por el amo cuando no se encontraba el león. El plan del hombre de fugarse mientras el león cazaba es tomada de Aulo Gelio (*Noches áticas*, V, 14, 26) y aparece igualmente en Montaigne (2020: 174).

En cuanto al castigo del dueño, decretó la pena capital y su entrega a las fieras (Guevara, *Epístolas familiares*, 2004: 162; *Noches áticas*, V, 14, 27; Montaigne, 2020: 174). Claudio Heliano (*Historia de los animales*, VII, 48) y Mejía (*Silva de varia lección*, II, 2) solamente mencionan la segunda sanción.

Guevara y Aulo Gelio plantean del siguiente modo la anagnórisis final: «Este león que veys aquí cabe mí es el que yo curé de la espina y el que me tuvo tantos días en su cueva, y pues los dioses immortales han querido que él y yo, y yo y él, nos viniéssemos a conocer en el lugar a do nos traían a matar, de rodillas te suplico, invictíssimo César, [...] nos dé por libres tu gran clemencia» (*Epístolas familiares*, 2004: 163); «Deduzco, pues –concluyó–, que este león, al separarse de mí, fue también capturado y que ahora me devuelve el favor por los cuidados y atención que le presté» (*Noches áticas*, V, 14, 28). Claudio Eliano (*Historia de los animales*, VII, 48) es quien informa de lo sucedido con ambos personajes para finalizar el relato con el encuentro de ambos en la arena: «Este castigó a su esclavo por el daño que le había ocasionado y decidió entregarlo a las fieras para que lo devorases. Pero sucedió que aquel león libio cayó en poder de unos cazadores y fue dejado suelto en el circo lo mismo que el joven, destinado a morir, que había sido compañero de casa y albergue del animal». De semejante manera es reproducido por Mejía (*Silva de varia lección*, II, 2): «Y assí avía venido al trance presente de ser echado a las bestias fieras; entre las quales, avía plazido a Dios que fuesse

traído aquel león a quien él avía hecho aquella buena obra, del qual avía sido conocido y tractado como todos avían visto». Montaigne (2020: 174) sigue la fuente clásica sin intervención notable.

A partir del recurso retórico de la amplificación, Guevara aprovecha también para plasmar su estilo y cualidad oratoria por medio de Andrónico. Los juegos de palabras, los paralelismos, las comparaciones, las hipérboles y las antítesis son los rasgos principales del estilo del autor reflejados en el lenguaje del protagonista, lo que le otorga una elocuencia y distinción impropia e inusual, dada su clase social. Sin embargo, lo llamativo es la especial atención que le dedica a este personaje, pues esta maestría oratoria del protagonista no aparece en las versiones clásicas y modernas. Asimismo, la amplificación también se emplea para presentar un relato más visual gracias a la descripción precisa y detallada de ciertos fragmentos de la historia (el contexto de la historia, su vivencia con el amo, la herida del león, la cura de la misma), lo que potencia la verosimilitud de la misma ante la mirada del lector.

La historia de las tres cortesanas: Lamia, Laida y Flora

La carta sobre «la historia de tres enamoradas antiquísimas» es una de las más famosa del *Libro primero de las epístolas familiares*. Desde el plano literario, un hecho que catapultó la fama de este cuento fue la alusión que Cervantes en el prólogo del *Quijote*, donde le atribuye irónicamente al obispo de Mondoñedo la autoridad sobre el conocimiento de estas prostitutas clásicas:²⁷

Si tratáredes de ladrones, yo os daré la historia de Caco, que la sé de coro; si de mujeres rameras, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará a Lamia, Laida y Flora, cuya anotación os dará gran crédito; si de crueles, Ovidio os entregará a Medea; si de encantadores y hechiceras, Homero tiene a Calipso, y Virgilio a Circe; si de capitanes valerosos, el mismo Julio César os prestará a sí mismo en sus *Comentarios*, y Plutarco os dará mil Alejandros (2105: 12).

²⁷ Márquez Villanueva explica los motivos de la elección de Cervantes por este relato de Guevara: «Cervantes recuerda al obispo Guevara y a sus tres cortesanas por tratarse, en primer lugar, de un fragmento antológico conocido de todo el mundo. Pero había para ello otras razones más sutiles: su mención se hacía inevitable por cuanto Guevara era precisa-

mente el autor que con mayor desenfreno había abusado en sus libros de autoridades apócrifas y erudición fantaseada. Y a nivel más profundo aún, a vueltas ya con el doble problema de la licitud estética y moral de la literatura imaginada, Cervantes se curaba en salud con la oportuna invocación del célebre obispo de Mondoñedo» (1973: 186-187).

El relato inserto en «esta letra sabrosa» surge de la petición comprometida de Enrique Enríquez, quien había adquirido tres tablas donde estaban representadas estas mujeres bajo los rótulos: «*Sancta Lamia*», «*Sancta Flora*» y «*Sancta Laida*».²⁸ A estas supuestas divinidades le había profesado devoción y alzado un altar, donde rezaba diariamente. Sin embargo, desconocía el origen de estas mujeres, por lo que decidió plantearle esta duda a Guevara, quien, perplejo por lo sucedido, se enfada por ser un ataque a su autoridad religiosa y social. Más allá de su disgusto, Guevara se ve tentado en narrar la vida de estas tres cortesanas con todo tipo de detalles con el propósito de enseñarle la verdad, como de mostrarle su indiscreción y engaño (*Epístolas familiares*, 2004: 389-390).

Primeramente, cabe señalar que es una historia que no sobresale por la acción misma de los personajes –no hay una trama como en el relato del esclavo y el león o la «*Plática del Villano de Danubio*»–, sino por la memoria que han dejado las mujeres en la historia antigua. En este sentido, comienza con una descripción general de las mismas, atribuyéndoles unos rasgos en común. Sobresalen sus cualidades físicas y habilidades, tanto seductoras como artísticas, con lo que rozaban incluso la perfección:²⁹

Destas tres se dice y escribe que fueron dotadas de todas las gracias, es a saber, hermosas de rostros, altas de cuerpos, anchas de frentes, gruesas de pechos, cortas de cinturas, largas de manos, diestras en el tañer, suaves en el cantar, polidas en el vestir, amorosas en el mirar, dissimuladas en el amar y muy cautias en el pedir. [...] Destas tres se dice y escribe que nunca a hombre hizieron burla ni jamás de hombre rescibieron afrenta. Destas tres se dice y escribe que la Lamia enamorava con el mirar; la Flora, con el hablar; la Laida, con el cantar; y los que una vez de sus amores se prendían, tarde o nunca se libraban. Destas tres se dice y escribe que fueron las enamoradas más ricas del mundo mientras vivieron y que dejaron de sí mayores memorias cuando murieron, porque en los pueblos les pusieron estatuas y los escriptores escribieron dellas grandes cosas (*Epístolas familiares*, 2004: 392).

²⁸ Enrique Enríquez (final del s. XV- principio del s. XVI), señor de los Filabres y señor del Estado de Tahal, fue mayordomo del Rey, alcaide y justicia mayor de la ciudad de Baza. Con relación a su origen familiar, fue biznieto de Alfonso Enríquez, almirante de Castilla y nieto de Enrique Enríquez, primer conde de Alba de Liste, título nobiliario creado por Juan

II de Castilla en 1455 (Martínez San Pedro, *Diccionario Biográfico electrónico: Enrique Enríquez*).

²⁹ Lamia mostraba esta destreza musical: «[...]la famosa Lamia, a la cual al principio se había buscado por su talento artístico –pues parece que tocaba la flauta de manera exquisita– pero que después llegó a deslumbrarlo con sus mañas eróticasy (Plutarco, *Vidas paralelas*, «Demetrio», 16, 5-7).

Tras ofrecer esta breve contextualización, prosigue con el relato biográfico de cada una de ellas. Empieza por Lamia, cuya relación con Demetrio Poliorceta ha sido testimoniada en fuentes históricas antiguas (Plutarco, *Vidas paralelas*, «Demetrio»; Eliano, *Historias curiosas*, XII).³⁰ En cuanto a su linaje, nació en el seno de una pobre familia en Argos, por lo que tempranamente se dedicó a ganarse la vida por su cuenta por toda Asia.³¹ Guevara destaca su inteligencia y poder de seducción, aunque también insinúa que este primer rasgo fue mal aprovechado. Sin embargo, gracias a su físico y modo de hablar, tenía la capacidad de atraer y enamorar a todos los que la conocían.³² En este sentido, fue tal el amor que sintió Demetrio por su amante que le guardó fidelidad después de su muerte, lo cual ha sido rebatido en los textos clásicos:³³

[...] al fin como muriesse en Fenicia y la mandasse enterrar el rey Demetrio junto a su casa debaxo de una ventana de su cámara y le preguntasse un privado suyo que por qué lo avía hecho, le respondió: «Amome tanto y quísela tanto que no sé con qué le pagar lo mucho que me quería y lo mucho que le devía, si no es con depositarla en tal lugar a do tengan mis ojos cada día que llorar y cada hora mi coraçon que penar» (*Epístolas familiares*, 2004: 394).

La segunda cortesana, Laida, es descrita en semejantes términos que la anterior, si bien enfatiza en que la supera en su capacidad para amar y en su propósito de beneficiarse de esas relaciones: «Si la enamorada Lamia fue sabia, no fue, por cierto, Layda nescia, y si fue aquella aguda, esta fue reaguda, porque en el arte de amores excedió a

³⁰ Guevara critica la conducta de este soberano macedónico en otra obra: «Si el rey Demetrio correspondiera en la vejez cual comenzó a ser en la mocedad, fuera otro Achiles entre los griegos y otro César entre los romanos» (*Arte de marear*, 1987: 319). Plutarco traza la personalidad de Demetrio, dado a los placeres: «Así pues, su carácter se antojaba inquietante a la vez que resultaba atractivo a la gente. Es verdad que era muy agradable de trato y, cuando se encontraba inmerso en banquetes, era incluso más disoluto que los propios reyes en su lujoso régimen de vida; pero, ahora bien, cuando llegaba la hora de actuar, se ocupaba de sus negocios con un enérgico y un perseverante empeño. Por ello, el dios al que más veneraba de todos era Dioniso, porque era el más poderoso en la guerra, pero también era capaz de salir de la batalla para sumergirse en los gores y placeres de la paz» (*Vidas paralelas*, «Demetrio», 2, 3). Eliano rechaza el comporta-

miento inapropiado de Demetrio hacia la cortesana, dada su posición en el gobierno (*Historias curiosas*, XII, 17).

³¹ Según Plutarco, Lamia –la cual ya mostraba signos avanzados de la edad– fue rescatada de un motín guerra (*Vidas paralelas*, «Demetrio», 16, 5-7).

³² Igualmente, Lamia aparece en el *Ariso de privados*, para identificar la corte con una cortesana por la fuerte atracción que supone para el hombre: «El que no ha gustado el reposo de su casa ni ha gustado el tumulto de la corte, aquel procura y desea entrar en la corte; que el que ya sabe a qué sabe aquella Laida, suspira cuando le llaman y llora si le detienen» (1905: 53).

³³ Probablemente se trate de una invención de Guevara para cerrar la historia con este pateísmo. Sin embargo, se testimonia que Demetrio pasó los últimos días de su vida aislado en el Quersoneso sirio (*Vidas paralelas*, «Demetrio», 52, 1-5).

todas las mugeres de su officio en saber amar y en saberse de los amores aprovechar» (*Epístolas familiares*, 2004: 395).³⁴ Igualmente aparece atestiguada en textos clásicos, lo que favorece la veracidad del relato (Aulo Gelio, *Noches áticas*; Eliano, *Historias curiosas*). Con relación a su origen, llama la atención que sea hija de un sacerdote (*Epístolas familiares*, 2004: 394), pues podría haber tenido la posibilidad de haberse convertido en una mujer dedicada al culto divino. Asimismo, como no se ha documentado el año en que nació esta cortesana, Guevara la ubica en tiempos del rey Pirro para facilitar la lectura del relato: «Esta enamorada Layda anduvo mucho tiempo en el campo del rey Pirro, y con él vino a Ytalia y con él tornó a Grecia, y desta se dice y escribe que a todos los que podía hazía placer, mas que con un solo hombre se quiso amigar» (*Epístolas familiares*, 2004: 395). No obstante, por el hecho referido por Aulo Gelio (*Noches áticas*, I, 8, 5-6) en el que Demóstenes rechaza los favores sexuales de la mujer, habría que situarla en tiempos de este orador griego (384-322 a.C.).³⁵

En cuanto a la personalidad de esta mujer, Guevara resalta su habilidad amatoria de tal manera que era capaz de enamorar a cualquier príncipe. Asimismo, plantea una paradoja interesante en cuanto a la relación que mantenía con los hombres –ella nunca se enamoró, pero a la vez tampoco fue rechazada–, lo que potencia la singularidad del personaje:³⁶ «Desta enamorada Laida se dice lo que nunca de muger leí ni aun en

³⁴ Laida es una transcripción alternativa del nombre propio, pues Aulo Gelio se refiere a Lais (*Noches áticas*, I, 8, 3). Se trata de una variante onomástica no procedente del autor, sino de una «transcripción del accusativo griego *Laida*, preferido al de “Laide”, del accusativo latino *Laidem*» (Fernández Galiano, 1969: 74; García Jurado, 2023: 153-154). Plutarco ofrece datos acerca de su genealogía y ciudad natal: «De esta dicen que fue hija Laide, llamada la corintia, pero que era de Hícara, ciudad de Sicilia, y se convirtió en prisionera de guerra» (*Vidas paralelas*, «Alcibiades», 39, 8). Eliano ofrece información sobre el sobrenombre debido a su cruel trato hacia los demás: «La cortesana Laida, según dice Aristófanes de Bizancio, también recibía el nombre de “Hacha”. Este sobre nombre pone en evidencia su carácter extremadamente cruel. [...] A Laida también la llamaban “Hacha”. Este sobrenombre ponía en evidencia la crueldad de su carácter y el hecho de que exigía un alto precio por sus servicios, especialmente a los extranjeros, por lo que rápidamente se marchaban» (*Historias curiosas*, XII, 5 y XIV, 35).

³⁵ Guevara muestra una correlación textual con la fuente original con el testimonio de esta anécdota, si bien con las pertinentes modificaciones de acuerdo con su lenguaje literario y adaptación al contexto del lector (véase el cambio de moneda): «Aulo Gelio dice que el buen filósofo Demóstenes fue una vez disfrazado desde Grecia a Corinثo por la ver y aun con ella se revolver, y como ella antes que le abriesse la puerta le embiasse a pedir dozientos sestercios de plata, respondió Demóstenes: “No quieran los dioses que yo gaste mi hacienda y aventure mi persona en cosa que apenas la avré hecho cuando della esté arrepentido”. Esto pienso que dixo Demóstenes, por lo que dice el filósofo, es a saber: “Quod omne animal post coitum tristatur”» (*Epístolas familiares*, 2004: 395).

³⁶ Eliano recoge un relato acerca del compromiso de Laida con un vencedor olímpico, donde prevalece la castidad (*Historias curiosas*, X, 2). Asimismo, se testimonia las relaciones entre Lais y Aristipo (Ateneo, *Banquete de los eruidos*, XIII, 588B, y XIII, 599B).

mujer tampoco vi, es a saber, que nunca mostró amor a hombre que la sirviese ni nunca fue aborrecida de hombre que la conosciesse. Puédese desto colegir quán bien fortunada fue esta enamorada Laida, pues nadie la aborrecía, y quán mal acondicionada era, pues a nadie ella amava» (*Epístolas familiares*, 2004: 395).

En tercer y último lugar, se encuentra Flora, cuya incógnita cubre toda la historia, pues no hay rastro de su existencia en la tradición historiográfica clásica. A diferencia de las anteriores, Flora sobresale por su nobleza, pues procede de una de las familias más ilustres de Roma: «La naturaleza desta enamorada Flora fue de Nola de Campania y descendía de linaje de unos romanos llamados Fabios Metelos, que fueron de los primeros cónsules romanos, varones que fueron en el Imperio romano assaz esclarecidos en la guerra y muy señalados en la república» (*Epístolas familiares*, 2004: 397). Asimismo, su vida estuvo marcada por la belleza, el poder y el prestigio. Al quedar huérfana, pudo vivir gracias a su fortuna heredad, pero también gracias a su filosofía, pues solamente permitió que se le acercasen hombres de alto rango social de acuerdo con su principio: el valor de una mujer era equiparable con el respeto que ella misma se otorgaba. A pesar de no cobrar por su compañía, Flora confiaba en la generosidad de los mismos. Por todo ello, su fama fue extendida por el territorio romano, pues fue recordada por su riqueza, astucia e influencia en los gobernantes más poderosos. Su fortuna fue legada al pueblo, que lo agradeció con la defensa de la república mediante la edificación de un muro y un templo para su veneración.

Para la elaboración de este relato, Guevara se vale del empleo de la ley del tres, con la particularidad de potenciar gradualmente el atractivo literario de los personajes femeninos en cuanto al linaje (familia pobre – padre religioso – pertenencia a una *gens* romana), forma de ganarse la vida durante la juventud (peregrinaje por Asia – en compañía del rey Pirro – herencia cuantiosa), relación con los hombres (amante de un rey – amante de varios señores y príncipes – relación exclusiva con altos dirigentes del gobierno), memoria póstuma (recordada por su amante – llorada por amantes y deseada por matrones – construcción de un templo para rendirle homenaje). En este sentido, mantiene en vilo la atención del lector, pues cada mujer, pese a ser descritas inicialmente con unos rasgos en común, se va a diferenciar de sus contrarias de forma progresiva para llegar al clímax (si se permite el término) con la tercera, la cual obtendrá los máximos honores en cada aspecto (físico, social y personal).

Por último, dado que las protagonistas son mujeres, Guevara se va a valer de las mismas para verter su reflexión acerca de la mujer desde el plano social y amatorio, por lo que mediante una serie de entrevistas con otros personajes secundarios (el rey Demetrio, «un mancebo corinto, [...] tebano, [...] de Palestina»), reformula y adapta

su teoría en este contexto narrativo, anteriormente planteada en el *Relox de principes* (Libro II) y otras cartas previas (I, 12, 34, 35, 46, 55 y 60).³⁷ En la conversación de Lamia y Demetrio, el tema principal abordado es la concepción de las relaciones y emociones humanas desde el punto de vista femenino, donde se valora principalmente la discreción, la honestidad y el compromiso sincero en el amor:³⁸

Ítem le preguntó Demetrio: «Dime, Lamia, ¿qué es la cosa de que más os contentáis del hombre?». A esto le respondió Lamia: «La causa por que una muger más ama a un hombre es cuando le ve que es discreto en lo que dize y secreto en lo que haze». Ítem le preguntó Demetrio: «Dime, Lamia, ¿por qué son los hombres mal casados?». A esto le respondió Lamia: «Es impossible que sean bien casados quando en la muger hay necesidad y en el marido nescedad» (*Epístolas familiares*, 2004: 393).

Laida, mujer destacada por su sabiduría en el terreno amoroso, responde a las dudas de unos jóvenes –a modo de maestra y discípulos–, que giran en torno a la atracción y a la moralidad. Por medio de su experiencia y observación de la realidad, expone estrategias de autodominio mediante el empleo de la prudencia y la moderación.

³⁷ Existió una corriente literaria en defensa de la libertad de la mujer, de la que da cuenta Guevara en el *Relox de principes*, mientras que su postura se orienta a la de los humanistas que proponían una subordinación del sexo femenino al masculino (en Guevara, Blanco, 1994: 432, nota a): «Los que defendían la parte femenil dezían que la muger tenía cuerpo como el hombre, tenía ánima como el hombre, tenía razón como el hombre, bivía como el hombre, moría como el hombre y era apta y nata a la generación como el hombre, y que les parecía que ningún dominio avía de tener sobre ella el hombre; porque no es razón que las personas que naturaleza hizo libres que ninguna ley las haga esclavas» (*Relox de principes*, 1994: 432).

³⁸ Esta conversación podría haberla elaborado Guevara a raíz de la confianza que mostraban los amantes entre sí: «Buscaba el placer cuando disponía de tiempo libre y Lamia, como aquella de las fábulas, era su pasatiempo, con sus juegos y zalemas, para llamar al sueño» (Plutarco, *Vidas paralelas*, «Demetrio», 90, 2). Guevara va a defender las relaciones humanas basadas en el amor tanto en la esfera pública (gobernante-súbditos) como privada del hombre (marido y esposa). En su teoría política y

social, la moderación y la paciencia son virtudes igualmente aplicables al gobernante y al padre de la familia. De igual modo, Erasmo y Vives compartieron la misma idea sobre el matrimonio: «Acaece muchas veces que por falta de discreción se comienza a engendrar discordia entre marido e muger antes que ayan huirido conocerse, lo qual es muy grande inconveniente, porque la enemistad una vez nacida con difficultad se remedie, especialmente si a llegado hasta dezirse o hazerse demuestos muy ásperos. [...] Por lo qual conviene ponerse mucho cuidado e todas las fuerças el amor en los comienços; el remedio desto es que la muger comience a seguir la voluntad e conformarse quanto pudiere con las costumbres del marido, y el varón procure de hacer lo mismo para con la muger e créeme que esta es la amistad e bien querencia que dura, que la que solamente va fundada sobre la hermosura e buen parecer no puede durar mucho» (*Coloquios familiares*, «Cólogo llamado Matrimonio», 2005: 74); «[...] y está dotada [la unión matrimonial] de tanto afecto y cariño, de tanta modestia y respeto que, impulsados por el amor, ninguno de los cónyuges quiere abandonar ni cambiar a su pareja» (*De oficio mariti*, 1994: 47).

Preguntó un cavallero thebano a Laida que qué haría un hombre para alcanzar una muger que mucho quisiese y bien le pareciesse, al qual respondió ella: «El hombre que quiere alcanzar una mujer deve seguirla y servirla, sofrirla y algún tiempo olvidarla, porque una muger de bien después que le han levantado el corazón, más siente los descuidos que con ella usan que agradesce los servicios que le hazen». [...] Preguntada por otra vecina suya que qué enseñaría a una hija suya para que fuese buena, respondióle Laida: «El que quisiere que su hija sea buena enséñela desde niña a que tenga temor de salir y vergüenza de hablar» (*Epístolas familiares*, 2004: 396).

En definitiva, en la carta sobre «la historia de tres enamoradas antiquísimas» Guevara no solo representa un ejemplo paradigmático de la erudición y agudeza literaria del autor, sino también un vehículo para explorar las complejas relaciones entre historia, moralidad y literatura. La narración de las vidas de Lamia, Laida y Flora no se limita a relatar episodios de una supuesta historia antigua, sino que utiliza la memoria de estas mujeres como un medio para reflexionar sobre las virtudes, los vicios y las paradojas del amor y las relaciones humanas.

LA PARTICIPACIÓN DE GUEVARA EN LA CONFIGURACIÓN DEL CUENTO NOVELADO

En su labor literaria, Guevara fue un escritor en continuo afán de experimentación con los diversos géneros en auge en España durante el siglo XVI. Este hecho se ha plasmado notablemente en sus *Epístolas familiares*, donde la carta le permitió explorar nuevas vías de expresión de su pensamiento político, social, cultural y religioso, entre la que cabe destacar el cuento. A partir del estudio del relato del esclavo y el león y la historia de las tres cortesanas se ha podido entender cómo Guevara logra articular un diálogo entre las tradiciones literarias clásicas y las exigencias culturales y sociales de su época (la cuestión del linaje o las relaciones humanas).

La inserción de relatos breves en el marco epistolar denota claramente la capacidad técnica de Guevara. Para ello, emplea con maestría recursos retóricos como la *ampliatio*, la caracterización psicológica de los personajes y la incorporación de una serie de elementos narrativos que favorecen la verosimilitud y el gusto del lector moderno por este tipo de textos. Estos aspectos no solo enriquecen sus relatos, sino que los convierten en vehículos efectivos para transmitir su visión humanista, su moralidad y su ambición literaria. Así, en la historia del esclavo y el león, Guevara explora los temas de la justicia y la gratitud, como también establece un puente entre la tradición clásica, representada por Aulo Gelio, y la sensibilidad renacentista. De manera similar, en la

historia de las tres cortesanas, Guevara reflexiona sobre las relaciones humanas, el poder del amor y los valores de la sociedad, mediante la configuración de personajes históricos y ficticios para crear un discurso moral en un marco literario. Asimismo, las *Epístolas* de Guevara refleja un esfuerzo consciente por facilitar el acceso de la sociedad a la literatura y la filosofía moral. Al integrar en sus relatos enseñanzas útiles para un público diverso que abarca desde plebeyos hasta eclesiásticos y príncipes, Guevara se posiciona como un humanista que busca reformar al individuo y contribuir al bienestar colectivo. La dimensión didáctica de su obra, en la que se mezcla lo útil con lo placentero, responde así a los ideales humanistas del Renacimiento.

Desde una perspectiva literaria, Guevara destaca por su capacidad de innovación. Al fusionar géneros como la epístola y el cuento, introduce un dinamismo narrativo que permite ampliar las posibilidades expresivas de ambos. Este enfoque experimental, visible tanto en el tratamiento de sus fuentes clásicas como en la construcción de personajes y de secuencias narrativas, refleja la influencia de la tradición literaria anterior, al tiempo que anticipa las tendencias narrativas de siglos posteriores. Aunque este tipo de relato, de mayor extensión que el cuento, presentaba cierta semejanza con la novela del siglo XVII, no se adecuaba, sin embargo, al concepto de *novela corta*.³⁹ A pesar de que en la obra literaria de Guevara no podamos hablar del cultivo de la novela, no por ello debemos descartar su especial aportación a este género, ya que contribuyó a la evolución del mismo, junto con Juan de Timoneda y su obra en particular *Patrañuelo*, mediante la presentación de un género fronterizo entre cuento y novela corta, denominado modernamente como *cuento novelado* (Chevalier, 1983: 97-111; González Ramírez, 2018: xii).⁴⁰

³⁹ Remito a González Ramírez (2012) y a Fradejas Lebrero (2018: 4-15) para un mayor conocimiento sobre la definición de novela corta y su evolución.

⁴⁰ Se ha observado en la historia del esclavo y el león cierta similitud con las características de la novela: «La historia de Andrónico y el

león, tan encantadoramente relatada en las *Epístolas familiares*, comparte con algunas páginas del *Lazarillo* el ser lo más perfecto y casi lo único que merece llamarse novela con anterioridad a Cervantes» (Márquez Villanueva, 1968: 60).

BIBLIOGRAFÍA

- Aarne y Thompson (1955): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, Helsinki, Academia Scientarum Fennica.
- Ateneo (2016): *Banquete de los eruditos*, ed. y trad. de Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, Madrid, Gredos.
- Baquero Escudero, Ana L. (2011): *El cuento en la historia literaria: la difícil autonomía de un género*, Vigo, Academia Editorial del Hispanismo.
- Baquero Goyanes, Mariano (1988);, *Qué es la novela, qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Barroso Castro, José (1994): «La retórica del *Tratado de amores* de Diego de San Pedro y su impronta en la prosa de Fray Antonio de Guevara», en M.ª Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, I, Salamanca, Varrona, pp. 159-168.
- Blanco, Emilio (1998): «Fray Antonio de Guevara, Dionisio de Halicarnaso y un pasaje del *Relox de príncipes*», en Maurillo Pérez González (coord.), *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, II, León, Universidad de León, pp. 203-212.
- Blanco, Emilio (2016): «Texto y subtexto en Antonio de Guevara: algunos casos paradigmáticos», en Albert Mechtild et alii (eds.), *Saberes (in)útiles. El enciclopedismo literario áureo entre acumulación y aplicación*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 33-67.
- Blanco, Emilio (2021): «¿Un alegato contra el derecho de conquista? La Plática del villano del Danubio de fray Antonio de Guevara», *e-Spania: Revue électronique d' études hispaniques médiévales*, 38 [Fecha de consulta: 23/05/2023].
- <https://journals.openedition.org/e-spania/38317>.
- Bühler, Karl A. (1983): *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII: Fundamentos y condiciones para la revitalización*, Madrid, Gredos.
- Castiglione, Baltasar (2008): *El cortesano*, ed. y trad. de Ángel Crespo, Madrid, Alianza.
- Castigos del rey don Sancho IV* (2001), ed. de Hugo O. Bizzarri, Madrid, Verluert-Iberoamericana.
- Chevalier, Maxime (1983), *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- Cicerón, Marco Tulio (1996): *Cartas a Ático*, ed. y trad. de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Madrid, Gredos.
- Concejo, Pilar (1985): *Antonio de Guevara: un ensayista del siglo XVI*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericano.
- Cortés, Jerónimo (1613): *Libro y tratado de los animales terrestres y volátiles, con la historia y propiedades dellos*, Valencia, Juan Crisóstomo Garriz.
- Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia [Fecha de consulta: 23/05/2023]. <http://dbe.rah.es/>.
- Eliano, Claudio (2006): *Historias curiosas*, ed. y trad. de Juan Manuel Cortés Co-pete, Madrid, Gredos.
- Esopete ystoriado* (1990), ed. de Victoria A. Burrus y Harriet Goldberg, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Espéculo de los legos* (1951), ed. de José M.ª Mohedano Hernández, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes.

- Fradejas Lebrero, José (1986): «Media docena de cuentos de Lope de Vega», *Anales de Literatura Española*, 5, pp. 121-144.
- Fradejas Lebrero, José (2018): *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*, ed. de David González Ramírez, Turín, Academia University Press.
- García Gual, Carlos (1988): «Cartas de Consuelo al desterrado: Plutarco y Fray Antonio de Guevara: imitación al contraste», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 6-7, pp. 37-41.
- García Gual, Carlos (1991): «Plutarco y Guevara», en José García López *et alii* (coords.), *Estudios sobre Plutarco. Paisaje y naturaleza*, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 127-142.
- García Gual, Carlos (2000): «El Plutarco de Fray Antonio de Guevara», en Nicolás Castrillo Benito (dir.), *Herencia grecolatina en la lengua y literatura castellanas*, Burgos, Universidad de Burgos, pp. 65-74.
- Gelio, Aulo (2009): *Noches áticas*, ed. y trad. de Santiago López Moreda, Madrid, Akal.
- Gómez-Hortiguéla Amillo, Ángel (2014): «La vida sine querella de Juan Luis Vives», *eHumanista*, 26, pp. 345-356.
- García Jurado, Francisco (2012): «Aulo Gelio y la literatura española del Siglo XVI: autor, texto, comentario y relectura moderna», *Revista de Literatura*, LXXXIV, 147, pp. 31-64.
- García Jurado, Francisco (2023): «¿Llegó a leer fray Antonio de Guevara las *Noches áticas* de Aulo Gelio? Del intertexto al interdiscurso», *Boletín de la Real Academia Española*, CIII, 327, pp. 138-185.
- Gilchrist Brodeur, Arthur (1924): «The grateful lion», *Publications of the Modern Language Association of America*, 39, pp. 485-524.
- Gómez-Montero, Javier (1991): «¿Cuento, fábula, patraña o novela? Notas acerca de una tipología de las formas de narración breve en el siglo XVI español», *Ibero-romania*, 33, pp. 74-100.
- González Luque, M.ª Ángeles (2023): «El concepto de justicia representado en la *Plática del villano del Dannibio*: una herencia proveniente del *speculum principis*», *Janus*, 12, pp. 353-384.
- González Luque, M.ª Ángeles (2024): «El tratamiento del *speculum principis* en las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara», *Boletín de la Real Academia Española*, en prensa.
- González Ramírez, David (2012): «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: Los *novellieri* desde sus paratextos», *Arbor*, 756, pp. 813-828.
- González Ramírez, David (2018): «Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta», en José Fradejas Lebrero, *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI*, ed. de David González Ramírez, Turín, Academia University Press, pp. iii-xxiv.
- Guevara, fray Antonio de (1987): *Menosprecio de corte y Arte de marear*, ed. de Asunción Rallo Gruss, Madrid, Cátedra.
- Guevara, fray Antonio de (1994): *Relox de principes*, en *Obras completas*, II, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Biblioteca Castro.
- Guevara, fray Antonio de (2004): *Epístolas familiares*, en *Obras completas*, III, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Biblioteca Castro.
- Horacio (2008): *Sátiros, Epístolas y Arte poética*, ed. y trad. de José L. Moralejo, Madrid, Gredos.

- Lacarra, M.ª Jesús (1990): «Pervivencia y transmisión del cuento medieval en la Edad de Oro», en Dolores Noguera Guirao *et alii* (coords.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis, pp. 261-269.
- Lacarra, M.ª Jesús (1990): *Cuento y novela corta en España. Edad Media*, I, pról. de Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica.
- Lazarillo de Tormes* (2005), ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra.
- Lázaro Carreter, Fernando, (1973): *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel.
- Libro de los ejemplos por A.B.C.* (2005), ed. de Andrea Baldissera, Pisa, ETS.
- Madrigal, José Luis (2003): «Cervantes de Salazar, autor del *Lazarillo*», *Artifara*, 2, [Fecha de consulta: 23/05/2023. <https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2399>]
- Marasso, Arturo (1955): *Estudios de literatura castellana*, Buenos Aires, Kepelusz.
- Márquez Villanueva, Francisco (1973): *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos.
- Márquez Villanueva, Francisco (1968): *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara.
- Montaigne, Michel (2020): *Ensayos*, ed. y trad. de M.ª Dolores Picazo, Madrid, Cátedra.
- Orejudo, Antonio (1994): *Las Epístolas familiares de Antonio de Guevara en el contexto epistolar del Renacimiento*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Paredes Núñez, Juan S. (2004): *Para una teoría del relato. Las formas narrativas Breves*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Plinio el Viejo (2003): *Historia natural*, ed. y trad. de Encarnación del Barrio Sanz, Ignacio García Arribas, Ana M.ª
- Moure Casas, Luis A. Hernández Miguel, M.ª Luisa Arribas Hernández, Madrid Madrid, Gredos.
- Plutarco (2006): *Vidas paralelas*, ed. y trad. de Aurelio Pérez Jiménez y Paloma Ortiz, III, Madrid, Gredos.
- Plutarco (2009): *Vidas paralelas*, ed. y trad. de Juan Pablo Sánchez Hernández y Marta González González, VII, Madrid, Gredos.
- Pozuelo Yvancos, José María (2005): «El género literario ensayo», en Vicente Cervera *et alii* (eds.), *El ensayo como género literario*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 179-191.
- Quevedo Villegas, Francisco de (1945): *Virtud militante*, en *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar.Rallo Gruss, Asunción (1979), *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa.
- Redondo, Augustin (1976a): *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps: de la carrière officielle aux œuvres politico-morales*, Genève, Droz.
- Redondo, Augustin (1976b): «Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las "cartas de amores" del Marco Aurelio», *Bulletin Hispanique*, LXXVIII, pp. 226-239.
- Rotterdam, Erasmo de (2005): *Coloquios familiares*, ed. y trad. de Alonso Ruiz Virués, Andrea Herrán y Modesto Santos López, Rubí, Anthropos.
- Salazar, Ambrosio de (1980): *Tesoro de diversa lección*, ed. de Francisco Alemán Sainz, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.
- Séneca, Lucio Anneo (1986): *Sobre los beneficios*, trad. de Juan Carlos García-Borrón, Barcelona, Salvat.

Vega Carpio, Lope de (2009): *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, coord. de Rafael Ramos, Lérida, Milenio, Universitat Autònoma de Barcelona.

Vives, Juan Luis (1994): *De officio mariti (Los deberes del marido)*, ed. y trad. de Carme Bernal. Valencia, Ayuntamiento de Valencia.