

## “Destos que cuentos de vieja / llaman novelas morales”: Lope de Vega y la *novella* en torno a 1620

“Destos que cuentos de vieja / llaman novelas morales”:  
Lope de Vega and the *novella* around 1620

Manuel Piqueras Flores

Universidad de Jaén

[manuel.piqueras@ujaen.es](mailto:manuel.piqueras@ujaen.es)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0109-1704>

RESUMEN: A partir de una cita de *La discreta venganza*, escrita hacia 1620, analizamos la relación de Lope de Vega con la *novella*. El escritor cambia su posición respecto al género, que había utilizado como fuente de muchas de sus comedias en una primera etapa (1588-1613), pero que había dejado de interesarle en los años siguientes (1613-1620). En la segunda década del siglo XVII, sin embargo, Lope utiliza la *novella* para mostrarse como un autor de prestigio, no solo en las *Novelas a Marcia Leonarda* sino también en su teatro.

*Palabras clave:* Lope de Vega, *novella*, *Marcia Leonarda*, prestigio.

ABSTRACT: Based on a quote from *La discreta venganza* (comedy written around 1620), this paper analyses the relation between Lope de Vega and the *novella* through his changes of attitude regarding the genre. Being the source of many of his comedies in an early stage (1588-1613), the *novella* loses its attraction to him in the subsequent years (1613-1620). In the 1620s, however, Lope reintroduces the genre to demonstrate his status as a prestigious writer in *Novelas a Marcia Leonarda* as well as in his plays.

*Keywords:* Lope de Vega, *novella*, *Marcia Leonarda*, prestigious.

En *La discreta venganza*, una comedia histórica de Lope publicada en la *Parte XX* (1625), Tello, el gracioso, promete no ver más a su enamorada so pena de ser molestado por una serie de tipos impertinentes, entre ellos, los autores de novelas cortas:

Si te viere más, Leonor,  
 plega al cielo que me canse  
 un necio con sus visitas,  
 con sus hechuras un sastre,  
 con sus versos un poeta,  
 con sus prosas un pedante  
 destos que cuentos de vieja  
 llaman novelas morales (Lope de Vega, 1625: f° 3v).

La comedia fue escrita probablemente en 1620, año en el que eclosionan las colecciones de novela corta como género literario (Montero Reguera, 2006: 166; Colón, 2001: 22; Piqueras Flores, 2016). Como indica David González Ramírez (2019: 31):

En el año 1620 se da una suerte de prisas y prosas en la Corte de los Austrias; una carrera literaria que también fue acompañada de una carrera editorial (de libreros y editores, en la que Alonso Pérez ganó por la mano a sus compañeros del gremio). Ven la luz cuatro obras que a su modo serán cuatro propuestas estéticas que marcarán un patrón y definirán la evolución del género; las colecciones a las que me estoy refiriendo son las de Cortés de Tolosa, Ágreda y Vargas, Liñán y Verdugo, Salas Barbadillo y Lugo y Dávila.

Las obras a las que se refiere el crítico son *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas*, de Juan Cortes de Tolosa (Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1620); las *Novelas morales, útiles por sus documentos*, de Diego de Ágreda y Vargas (Tomás Junti, Madrid; Juan Chrysostomo Garriz, Valencia; Sebastián Cormellas, Barcelona —todas ese mismo año—); la *Guía y avisos de forasteros, adonde se les enseña a huir de los peligros que hay en la vida de Corte*, de Antonio Liñán y Verdugo (Viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Silis, Madrid, 1620); *Casa del placer honesto*, de Alonso de Salas Barbadillo (Viuda de Cosme Delgado, a costa de Andrés de Carrasquilla, Madrid, 1620); y *Teatro popular. Novelas morales para mostrar los géneros de vidas del pueblo, afectos, costumbres, y pasiones del ánimo, con aprovechamiento para todas personas* (Viuda de Fernando Correa Montenegro, a costa de Alonso Pérez, Madrid, 1622<sup>1</sup>). Hasta 1619 tan solo se habían publicado las *Novelas ejemplares* de Cervantes (1613), *Corrección de Vicios* de Salas Barbadillo (1615) y los *Discursos morales* de Cortés de Tolosa (1617), que incluye cuatro de las cinco novelas cortas que aparecen después junto con el *Lazarillo de Manzanares* en 1620<sup>2</sup>. Como se puede notar desde el título, prácticamente todas las

<sup>1</sup> González Ramírez incluye el *Teatro popular* de Lugo y Dávila porque las licencias de la obra se fechan en 1620 y, como indica el crítico, si la obra no se imprimió fue por los avatares vitales de su autor.

<sup>2</sup> Copello (1996; 2009) y Rosso (2013) se ha ocupado de otros textos que se asemejan en algunos aspectos a las colecciones de novela corta pero que, estrictamente, no pueden considerarse como tal (Piqueras Flores, 2016: 82-86).

colecciones incluyen una justificación que tiene que ver con lo “moral”, lo “ejemplar” o lo “honesto”, o bien con la corrección o prevención de los “vicios”, algo de lo que Lope se alejará en su modelo.

Al llamar pedantes a aquellos que denominan “novelas morales” a lo que son tan solo “cuentos de vieja”, el Fénix muestra la pátina de prestigio que suponía en aquellos años vincular la narrativa breve a las *novelle* italianas, que, si bien eran conocidas en España desde el tardomedievo, gozaron de una amplia difusión a partir de los años ochenta del siglo XVI gracias a un buen número de traducciones (González Ramírez, 2011). Frente a ello, Lope no establece diferencias entre esa forma de narrativa breve, tal y como la habían cultivado los españoles hasta entonces, y la tradición cuentística autóctona. En la introducción a *Las fortunas de Diana*, que se ha entendido como el prólogo de esa ficción editorial<sup>3</sup> que son las *Novelas a Marcia Leonarda*, también escribe que “en tiempos menos discretos que el de ahora, aunque de más hombres sabios, llamaban a las novelas ‘cuentos’” (Vega, 2007: 45), aunque, paradójicamente, lo hace después de vincular en el párrafo anterior el componente novelesco de la *Arcadia* y el *Peregrino* con “este género y estilo, más usado de italianos y franceses que de españoles” (ibídem).

Como es sabido, las *novelle* italianas eran un género de dudosa reputación desde su introducción en la España áurea, y ya desde las traducciones de los *novellieri* se había seguido una serie de estrategias para burlar la censura y establecer una dialéctica efectiva contra los moralistas (González Ramírez, 2012; 2015). Estas estrategias consistían precisamente en destacar el carácter honesto, ejemplar o moral de las narraciones. Como muestra Marcial Rubio Árcuez (2013), se trata de un mecanismo que ya estaba presente en los preliminares y paratextos de los *novellieri*, y del que se vale también Cervantes en sus *Novelas ejemplares* (id., 2014). Precisamente, en esta batalla se entiende el desempeño literario de Diego de Ágreda y Vargas, que es probablemente el autor contra el que Lope lanza la pulla en *La discreta venganza* —de hecho, la alusión a las *Novelas morales* ayudó a Morley y Bruerton (1968: 312) a asegurar la datación de la comedia en torno a 1620, junto con otros datos externos y el habitual análisis métrico—. En 1617 Ágreda había traducido *Los amores de Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio a partir de una versión toscana, eliminando o reto-cando los pasajes eróticos más problemáticos, especialmente los homosexuales, e incluyendo diversas reflexiones de carácter moral (Cruz Casado, 1989). Esta labor se declara ya en la portada del libro, cuyo título completo dice así: *Los más fieles amantes Leucipe y clitofonte: historia griega por Aguila Tasio Alexandrino; traduzida, censurada y parte compuesta por Don Diego Agreda y*

<sup>3</sup> Avalue-Arce (2005: 4), Juan Diego Vila (2000: 805), Presotto (Vega, 2007: 7) y Emilio Blanco y Antonio Sánchez Jiménez (2016: 42-46).

Vargas. Mucho más tajante resulta el prólogo, en el que habla de “trece millones de calificadísimos necios, disfrazados de circunspectos censuristas” (Ágreda y Vargas, 1617: s/f). También en el prólogo de las *Novelas morales* justifica la utilidad y honestidad de su obra literaria, en relación con el género de la novela:

Es la novela narración cuyo principal intento ha de ser, con la cubierta de agradables sucesos, de honestas e ingeniosas ficciones, advertir lo que pareciere digno de remedio, llevando el que escriba puesta la mira solo en el aprovechamiento del lector. En ella se debe engrandecer y alabar la virtud, procurando que siempre quede premiada, junto con que al vicio en todo acontecimiento no le falte vituperio y malicia. No ha de advertir cosa de que la humana malicia pueda aprovecharse, sino solo aquellas que sirvan de alentar a los virtuosos. Con este fin he escrito otros dos libros [...]. El segundo, *Leucipe y Clitofonte*, historia, si fábula, agradable y de aprovechamiento (Ágreda y Vargas, 1620: s/f).

A diferencia de Cervantes, de los traductores de los *novellieri* y de otros novelistas posteriores, en las *Novelas morales* la ejemplaridad se hace explícita no solo en los paratextos, sino también en el interior de la colección, pues Ágreda y Vargas señala al final de cada narración las enseñanzas que deben sacarse de ella. Como indica Soledad Arredondo (1989: 78), la obra se enmarca en el debate entre lo útil y lo provechoso, que recorría la escritura de comedias y novelas; y es que, precisamente en 1620, “aparece un libelo anónimo, *Diálogos de las comedias*, que ataca abiertamente la comedia nueva como literatura perniciosa, y que llama a Lope ‘lobo carnicero de las almas’”. Es probable, por tanto, que el siguiente pasaje, en el que Ágreda critica la moralidad de las comedias y de ciertos sacerdotes que las escriben, sea una pulla directa al Fénix —también quizá a Tirso<sup>4</sup>—, como indican la propia Arredondo (1989: 83) y Blanco y Sánchez Jiménez (2016: 45):

¡Qué dijéramos de algunos [sacerdotes] de los de nuestros tiempos, cuyas costumbres son tan depravadas que lo más loable dellas fuera el escribirlas! Pero quédese aquí, que son amigos y dirán que somos ignorantes y nos meterán en alguna farsa o entremés, o nos dirigirán algún papel, que es lo mismo (Ágreda y Vargas, 1620: 325).

Parece, por tanto, que las relaciones entre Ágreda y Lope habían cambiado mucho desde 1602, cuando el primero compuso un soneto laudatorio para los preliminares de *La hermosura de Angélica*. De hecho, Francisco Florit (1986: 128) indica que “Ágreda y Vargas fue un acérrimo enemigo de Lope de Vega”.

El comentario de *La discreta venganza*, además de con Ágreda y Vargas, podría tener algo que ver con Cervantes. El alcaláino se refiere a “consejas o

<sup>4</sup> En el marco de esta polémica sobre la utilidad y deleite, Ruth Kennedy (1974: 179) interpreta los comentarios de Tirso en los *Cigarrales* sobre el provecho moral del teatro, tras la representación de *El celoso prudente*, como una respuesta irónica a las *Novelas morales* de Ágreda.

cuentos de viejas, como aquellos del caballo sin cabeza y de la varilla de las virtudes con que se entretienen al fuego las dilatadas noches del invierno” (Cervantes, 2013: 604) en *El coloquio de los perros*, pero no para hablar de novelas, sino de profecías de brujas. De hecho, a lo largo del prólogo siempre emparenta las *Ejemplares* con la tradición italiana. Cervantes era el modelo fundamental de novela corta en español y, si tomamos como posibilidad que Lope escribiera el prólogo del *Quijote de Avellaneda* (1614) —tal y como sugiere Rey Hazas (2005: 28)—, el Fénix ya habría despreciado sus *Novelas ejemplares* bajo la máscara del pseudónimo: “conténtese con su *Galatea* y sus comedias en prosa, que eso son las más de sus comedias: no nos canse” (Fernández de Avellaneda, 1972: 59). Como es de sobra conocido, en el prólogo de *Las fortunas de Diana* seguirá distanciándose de las *Ejemplares* cervantinas, aunque de un modo mucho más elegante:

Y aunque en España también se intenta, por no dejar de intentarlo todo, también hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos y dellas propias, en que no le faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares, como algunas de las *Historias trágicas del Bandelo*, pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos (Vega, 2007: 47).

Sea o no de Lope, la referencia en el prólogo *Quijote apócrifo* no hay que entenderla como una crítica absoluta, sino como un desprecio literario a quien trata de elevar un género a un estatus que no le corresponde. De hecho, en el pasaje, que ataca furibundamente el *Quijote*, viene a conceder un pequeño margen a las *Novelas ejemplares* y *La Galatea*<sup>5</sup>.

Si hacemos caso al prólogo de *Las fortunas de Diana*, Lope no había tenido interés en escribir novelas cortas hasta la primera de las *Novelas a Marcia Leonarda*: “mandarme que escriba una novela ha sido novedad para mí” (Vega, 2007: 45); y no lo había tenido, entre otras cosas, probablemente porque la *novella* era para él algo mucho más cercano a su desempeño como dramaturgo. Su relación con los *novellieri* italianos fue muy fecunda, como demuestran los numerosos estudios sobre el tema que han sido publicados recientemente<sup>6</sup>. Según indica Juan Ramón Muñoz Sánchez (2013b: 132):

<sup>5</sup> La novela pastoril ya había sido elogiada por el Fénix en *La viuda valenciana*, comedia redactada hacia 1599-1600: “Aqueste es *La Galatea* / que si buen libro desea / no tiene más que pedir” (Vega, 2001: vv. 845-847). También hay una pequeña alusión al libro en *La dama boba* (1613), aunque sin juicio crítico.

<sup>6</sup> Cabe destacar, entre otros, los trabajos de Juan Ramón Muñoz Sánchez (2011; 2013a; 2013b) —centrados sobre todo en Boccaccio y Lope—; de Diana Berruezo (2012; 2015) —sobre la influencia de *Il novellino* de Masuccio Salernitano—; de Guillermo Carrascón (2013; 2016; 2017; 2018) —sobre Lope y Bandello—; de David González Ramírez e Ilaria Resta (2014; 2016) —sobre los *Hecatommithi*

El catálogo de “dramas y comedias de fuente novelesca” consta por lo menos de cuarenta y cuatro títulos seguros: diecisiete de Boccaccio, once de Giraldi Cinzio y diecisiete de Bandello; lo cual supone, aproximadamente, un diez por ciento del dilatado corpus teatral de Lope, que no es poco.

Como él mismo indica (2013b: 133), entre esos cuarenta y cuatro títulos Muñoz Sánchez no incluye comedias que toman como fuente otros autores menos transitados por Lope. No obstante, sabemos hoy que Masuccio Salernitano pudo servir de inspiración parcial para *Castelvines* y *Monteses*<sup>7</sup> y *El mejor alcalde, el rey* (Berruezo, 2012: 142-146), que una novela de Gianfrancesco Straparola es una fuente segura de *Las ferias de Madrid* (Bruerton, 1955: 63; Frolidi, 1981: 323-324), y que otra de Girolamo Parabosco le sirvió al Fénix para componer *Los muertos vivos* (Fernández Rodríguez, 2016a).

El Fénix, pues, tuvo acceso a la mayor parte de los *novellieri*, en original y/o en traducción (Muñoz Sánchez, 2011; 2013a; 2013b) y los utilizó para conformar el argumento de un número considerable de sus comedias. Ahora bien, la *novella* no le interesó de la misma forma a lo largo de toda su trayectoria literaria. La mayor parte de sus obras dramáticas de fuente novelesca las escribió antes de 1613 (Muñoz Sánchez, 2013b: 135). A partir de 1620 compone seis o siete, todas de “reminiscencia bandelliana” (Muñoz Sánchez, 2013b: 132) excepto *El mejor alcalde, el rey*, que, como hemos dicho, tiene como fuente a Masuccio. Lo más significativo es que, salvo *El desdén vengado*<sup>8</sup>, no hay comedias que se inspiren en los *novellieri* entre 1613 y 1620, justo la etapa del desarrollo incipiente de las colecciones de novela corta en España (Piqueras Flores, 2016). Lope, por tanto, parece perder el interés en las *novelle* justo cuando cesan de aparecer sus traducciones al español (González Ramírez, 2011: 1235) y cuando Cervantes irrumpe con sus *Novelas ejemplares*, la primera colección de novelas cortas originales impresa en castellano (Piqueras Flores, 2018: 43; Santos de la Morena, en prensa). En la tercera década del siglo XVII, en cambio, parece retomar su inclinación hacia el género, por un lado, con el proyecto de las *Novelas a Marcia Leonarda* y, por otro, con nuevas comedias de materia novelesca.

En principio, como hemos visto, Lope se aleja del modelo de “novela moral” que sirve como marbete a las colecciones publicadas hasta entonces, lo que no quiere decir que el escritor tuviera cuentas pendientes con todos sus cultivadores<sup>9</sup>. Su modelo, su forma de dar prestigio al género, es otro: “habían de es-

---

de Giraldi Cinzio— y de Daniel Fernández Rodríguez (2016a; 2016b; 2018) —que se ocupa, entre otros, de *novellieri* menos conocidos como Firenzuola y Parabosco—.

<sup>7</sup> Que, además, tiene como base la narración de Bandello (II, 9) (Muñoz Sánchez, 2013b: 120).

<sup>8</sup> De la que conservamos el manuscrito fechado en 1617 (Presotto, 2000: 201).

<sup>9</sup> De hecho, muy probablemente toma el modelo de *Corrección de vicios* —colección que Salas Barbadillo dedica a Ana de Zuazo— como inspiración para convertir a Marcia Leonarda en su interlocutora principal (López Martínez, 2014).

cribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos" (Vega, 2007: 47). De esta manera, con *Las fortunas de Diana*, en coherencia con el modelo de *La Filomena*, volumen que la contiene, intenta situarse como un escritor de referencia en la corte. Como indica Marco Presotto (Vega, 2007: 12):

El intento de aproximación a la corte y a la alta nobleza se realizó gracias a la construcción de una obra literaria funcional para ese ambiente palaciego, que no remitía a un género definido sino que se plasmaba en función de las expectativas de un público concreto y muy exigente. Lope intentó, sin medias tintas, proponerse como autor privilegiado por la nobleza, en un momento en que las élites cultas mostraban un creciente interés por las experimentaciones formales de la nueva escuela poética.

Ahora bien, frente a lo que pudiera parecer, con *La Filomena* lo que distancia a Lope de sus contemporáneos no es tanto su propuesta estructural, de tipo híbrido, pues otros escritores también empezaron a incluir la novela corta en colecciones que contenían, además, otro tipo de literatura (Piqueras Flores y Santos de la Morena, 2017), sino más bien su intención culta y erudita (Blanco y Sánchez Jiménez, 2016). Por ello, el volumen se construye en torno a una fábula de tipo mitológico, que sirve para desafiar a los gongoristas en su terreno; y en este sentido no es de extrañar que Lope quisiera mostrar su desempeño en otro de los géneros que le faltaban, la novela corta, como indica Presotto (Vega 2007: 12). En *La Circe* (1624), que contiene sus otras tres *Novelas a Marcia Leonarda: La desdicha por la honra, La prudente venganza y Guzmán el bravo*, la situación es algo diferente. Si, como estudian Blanco y Sánchez Jiménez (2016), Lope se había postulado en 1621 como un escritor político, con la inclusión del concepto de "aforismo" en su novela, en 1624 vuelve a mostrarse únicamente como un literato:

Lope elimina de su texto la referencia al aforismo que precedía a la novelita de 1621, y las "sentencias y aforismos" de entonces quedan reducidos ahora solo a las primeras. Además, el Fénix ya no relaciona la escritura de novelas con el pensamiento político, sino que localiza su única finalidad en la diversión o el entretenimiento. Es decir, ya no se trata de ofrecer materia de estado o de gobierno, sino lectura para matar el tiempo sin gran esfuerzo (porque, a diferencia del ejercicio del poder, "lo que cuesta poca atención no suele cansar el entendimiento") (p. 53).

Este cambio de posición explicaría, además, que en 1624 Lope no tuviera ya reparos en comparar sus novelas cortas con las comedias, en otro célebre pasaje de la dedicatoria a *La desdicha por la honra*: "Demás que yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte" (Vega,

2007: 107). El pasaje nos recuerda en sus planteamientos al Lope del *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). Lope admite que con la novela corta, como con la comedia, está cultivando un “producto de masas” (Arredondo, 1989: 77)<sup>10</sup>. Sin embargo, no se trata exactamente de un paso atrás en su búsqueda de prestigio literario, sino de una reformulación de sus ideas sobre los géneros. Así, de la misma forma que sitúa sus novelas cortas en la línea de sus comedias, utilizará una *novella* de Bandello como fuente de autoridad a la hora de presentar *El castigo sin venganza* (1631) como una tragedia “al estilo español” (Santos de la Morena, 2014). Lo explica en el prólogo de la edición suelta, cuya mera impresión ya da prueba de la importancia que le dio el Fénix a la obra:

Señor lector, esta tragedia se hizo en la Corte [...]. Su historia estuvo escrita en lengua latina, francesa, alemana, toscana y castellana: esto fue prosa; ahora sale en verso. Vuestra Merced la lea por mía [...] advirtiéndole que está escrita al estilo español, no por la antigüedad griega y severidad latina, huyendo de las sombras, nuncios, y coros, porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres (Vega, 2009: 79).

Esta evolución en el pensamiento lopiano explica por qué tras olvidarse de las *novelle* como fuente, a partir de 1620 vuelve a ellas, fundamentalmente a Mateo Bandello. No por casualidad, son sus *Historias trágicas y ejemplares* (título con el que fue publicada la traducción española, que provenía a su vez de la traducción francesa realizada por Boaistua y Belleforest) las que cita en *Las fortunas de Diana*, tal y como hemos visto (Vega, 2007: 47). Se muestra así una posible salida al Lope deseoso de abandonar las “musas ramera”: una de las “estrategias editoriales y retóricas para reivindicar su condición como poeta docto y el reconocimiento del que se creía justo merecedor”, que en este caso no llega del todo a “obvia[r] el espacio literario donde sí que era reconocido y aplaudido” (García-Reidy, 2013: 399). Al contrario, el escritor considera la *novella* como un material noble para demostrar —en prosa y en verso, en las tablas y las narraciones— parte de su prestigio como escritor.

## BIBLIOGRAFÍA

Ágreda y Vargas, Diego (1617): *Los más fieles amantes Leucipe y Clitofonte: historia griega por Águila Tasio Alexandrino*, Madrid, Juan de la Cuesta.

Ágreda y Vargas, Diego (1620): *Novelas morales, útiles por sus documentos*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.

<sup>10</sup> La relación entre ambos géneros se había estrechado notablemente con la publicación impresa de las primeras partes de comedias, hecho motivado precisamente por el éxito de público del Fénix (Piqueras Flores, 2018: 205-208). De hecho, durante la segunda década del siglo XVII el dramaturgo había tomado el control de la publicación de sus obras dramáticas.



- Arredondo, María Soledad (1989): "Novela corta, ejemplar y moral: las *Novelas morales* de Ágreda y Vargas", *Criticón*, 46, pp. 77-94.
- Avalle-Arce, Juan B. (2005): "Divagaciones lopescas: a propósito de las *Novelas a Marcia Leonarda*", en Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), *Actas del congreso El Siglo de Oro en el nuevo milenio*, Pamplona, Eunsa, I, pp. 3-18.
- Berruezo Sánchez, Diana (2012): "*Il Novellino* de Masuccio Salernitano en algunas comedias de Lope y Calderón", en Sònia Boadas, Félix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens (coords.), *La tinta en la clepsidra, Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, PPU, pp. 139-49.
- Berruezo Sánchez, Diana (2015): '*Il Novellino*' de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Blanco, Emilio y Antonio Sánchez Jiménez (2016): "Lope de Vega, en la encrucijada de la novela (corta): sentencias y aforismos en las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621 y 1624)", *Revista de Filología Española*, XCVI, 1, pp. 39-59.
- Bruerton, Courtney (1955): "*Las ferias de Madrid*", *Bulletin Hispanique*, 57, 1-2, pp. 56-69.
- Carrascón, Guillermo (2013): "Che riuscita ne fosse una bella roba: Griselda de Petrarca a Lope, pasando por Boccaccio", en Isabel Colón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez y Alberto Rodríguez de Ramos (coords.), *Los viajes de Pampinea: 'novella' y novela española de los Siglos de Oro*, Sial, Madrid, pp. 165-176.
- Carrascón, Guillermo (2016): "Otra vez sobre Lope y Bandello", en Leonardo Funes (coord.), *Hispanismo del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, Miño y Dávila, Buenos Aires, Anexo digital, Sección II, pp. 47-56.
- Carrascón, Guillermo (2017): "Bandello en el taller dramático de Lope", en María del Valle Ojeda Calvo y Florencio del Barrio de la Rosa (coords.), *Actas del X congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, pp. 441-451.
- Carrascón, Guillermo (2018): "Lope y Bandello, entre libertad y censura", en Maria Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese y Simone Cattaneo (coords.), *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, Roma, AISPI Ediciones, pp. 255-272.
- Cervantes, Miguel de (2013): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Colón, Isabel (2001), *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, El Laberinto.
- Copello, Fernando (1996): "Las *Aplicaciones* de Diego Rosel y Fuenllana: una reflexión sobre la geografía del relato en la España del siglo XVII", en Ignacio Arellano, Carmen Pinillos Salvador, Marc Vitse y Frédéric Serralta (coords.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, GRISO, pp. 129-138.
- Copello, Fernando (2009): "Autobiografía, intimismo y publicidad en la periferia de un libro de Ambrosio de Salazar", en María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner (coords.), *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 447-468.
- Cruz Casado, Antonio (1989): "Diego de Ágreda y Vargas traductor de Aquiles Tacio (1617), en Sebastian Neumeister (coord.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 1, pp. 425-432.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (1972): *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Fernando García Salinero, Madrid, Castalia.
- Fernández Rodríguez, Daniel (2016a): "La influencia de las novelas de Girolamo Parabosco (pasando por Sansovino) en la literatura española del Siglo de Oro", *Estudios románicos*, 25, pp. 217-228.
- Fernández Rodríguez, Daniel (2016b): "La difusión y recepción de las novelas de Agnolo Firenzuola en el Siglo de Oro", en Michela Graziani y Salomé Vuelta García (eds.), *Traduzioni, riscritture, ibridazioni: prosa e teatro fra Italia, Spagna e Portogallo*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, pp. 53-61.

- Fernández Rodríguez, Daniel (2018): “¿Boccaccio, Girelli y Firenzuola en una sola comedia? Lope de Vega y la reescritura de *novelle*”, *Boletín de la Real Academia Española*, XCVIII, 317, pp. 113-137.
- Florit Durán, Francisco (1986): *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, Revista Estudios.
- Froldi, Rinaldo (1981): “Autobiografismo y literatura en una de las primeras comedias de Lope: el tema de *La Dorotea* y *Las Fiestas de Madrid*”, en Joaquín Casaldueiro y Manuel Sito Alba (eds.), *Actas del coloquio Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII: la influencia italiana. Anexos de Pliegos de Cordel. Tomo II*, Roma, Instituto Español de Cultura y de Literatura de Roma, pp. 315-324.
- García-Reidy, Alejandro (2013): *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert (Colección escena Clásica, 2).
- González Ramírez, David (2011): “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España”, *Arbor. Ciencia, pensamiento, cultura*, 187, 752, pp. 1221-1243.
- González Ramírez, David (2012): “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* desde sus paratextos”, *Arbor. Ciencia, pensamiento, cultura*, 188, 756, pp. 813-828.
- González Ramírez, David (2015): “Materias deshonestas y de mal ejemplo: programa ideológico y diseño retórico en la narrativa italiana del siglo XVI en España”, en Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti (coords.), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino, Accademia University Press, pp. 473-490.
- González Ramírez, David (2019): “Madrid, 1620. De la carrera editorial al nacimiento de un nuevo escritor: Alonso Castillo Solórzano y la narrativa de su tiempo”, *Criticón*, 135, 29-48.
- González Ramírez, David e Ilaria Resta (2014): “Lope de Vega reescritor de Girelli Cinzio: la construcción dramática de una novella de los *Hecatommithi*”, en Guillermo Carrascón y Daniella Capra (coords.), “*Deste arte*”. *Estudios en honor de Aldo Ruffinatto*, Alessandria, Edizioni dell’Ors, pp. 157-171.
- González Ramírez, David e Ilaria Resta (2015): “La recepción de los *Hecatommithi* de Girelli Cinzio en el teatro del Siglo de Oro: entre reescrituras y adaptaciones”, *Bulletin of the Comediantes*, LXVIII, 1, pp. 103-29.
- Kennedy, Ruth L. (1974): *Studies in Tirso I: The Dramatist and his Competitors, 1620-26*, Chapel Hill, University of North Carolina.
- López Martínez, José Enrique (2014): “Corrección de vicios, de Salas Barbadillo, y la primera etapa de la novela corta española”, *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, 7, pp.1-16.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2011): “‘Escribía / después de haber los libros consultado’: a propósito de Lope y los *Novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), parte I”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 17, pp. 85-106.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2013a): “‘Yo he pensado que tienen las comedias los mismos preceptos que las novelas’: de Boccaccio a Lope de Vega”, Isabel Colón y David González Ramírez (eds.), *Estelas del Decamerón en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga (Anejos de Analecta Malacitana 95), pp. 163-186.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2013b): “‘Escribía / después de haber los libros consultado’: a propósito de Lope y los *Novellieri*, un estado de la cuestión (con especial atención a la relación con Giovanni Boccaccio), parte II”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 19, pp. 116-149.
- Montero Reguera, José (2006): “El nacimiento de la novela corta en España (la perspectiva de los editores)”, *Lectura y signo*, 1, pp. 165-175.
- Morley, Sylvanus G. y Courtney Bruerton (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos.

- Piqueras Flores, Manuel (2016): "El nacimiento de las colecciones de novela corta en español", en Mechthild Albert *et al.* (eds.), *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*, Bern, Peter Lang, pp. 77-91.
- Piqueras Flores, Manuel (2018): *La literatura en el abismo: Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- Piqueras Flores, Manuel y Blanca Santos de la Morena (2017): *La Circe, La Filomena y las Novelas a Marcia Leonarda* en el contexto editorial de las colecciones de ficciones y metaficciones, *e-Humanista. Journal of Iberian Studies* [monográfico: David González Ramírez y M<sup>a</sup> Ángeles González Luque (eds.), "Compuestas fábulas, artificiosas mentiras". *La novela corta del Siglo de Oro*], 38, pp. 465-472.
- Presotto, Marco (2000): *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Edición Reichenberger.
- Rey Hazas, Antonio (2005), "Cervantes y el teatro", *Cuadernos de Teatro Clásico*, 25, pp. 21-89.
- Rosso, Maria (2013), "Cinco cuentecillos, entre Sebastián Mey y Lope de Vega", *Artífara*, 13 bis, pp. 133-150.
- Rubio Áñez, Marcial (2013): "Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad", *Artífara*, 13 bis, pp. 33-58.
- Rubio Áñez, Marcial (2014): "La contribución de Cervantes a la novela barroca: la ejemplaridad", *Edad de Oro*, 33, pp. 125-149.
- Santos de la Morena, Blanca (2014): "Lope y la tragedia 'al estilo español': hacia *El castigo sin venganza*", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 32, pp. 73-82.
- Santos de la Morena, Blanca (en prensa): "De Boccaccio a Cervantes: la propuesta de una colección de novela corta a la española", *Les métamorphoses de Boccace*, Paris, Garnier.
- Vega Carpio, Félix Lope de (1625): *Parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín.
- Vega Carpio, Félix Lope de (2001): *La viuda valenciana*, ed. Teresa Ferrer, Madrid, Castalia.
- Vega Carpio, Félix Lope de (2007): *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Marco Presotto, Madrid, Castalia.
- Vega Carpio, Félix Lope de (2009): *El castigo sin venganza*, ed. Alejandro García-Reidy, Barcelona, Crítica.
- Vila, Juan Diego (2000): "Lope de Vega y la poética de la novella en 'Las fortunas de Diana': verosímiles narrativos y transgresión", en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, I, pp. 1805-1816.

Recibido: 31 de agosto de 2018

Aceptado: 17 de octubre de 2018