

«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

JUAN RAMÓN MUÑOZ (Università degli Studi di Torino)

CITA RECOMENDADA: Juan Ramón Muñoz, «“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*, XIX (2013), pp. 116-149.

Fecha de recepción: 28-05-2012 / Fecha de aceptación: 05-07-2012

RESUMEN

Este trabajo constituye la continuación natural de «“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». Al final, se ofrece una lista bibliográfica tanto de los manuscritos, ediciones y traducciones de los textos de los *novellieri* como de las referencias utilizadas en las dos partes del artículo.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, *novella*, intertextualidad, mimesis, diégesis, difusión, transformación.

ABSTRACT

This paper is the natural continuation of «“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». A bibliographical list of the manuscripts, editions and translations of the works by the *novellieri* and the references used in both parts of the article is to be found at the end of the article.

KEYWORDS: Lope de Vega, *novella*, intertextuality, mimesis, diegesis, diffusion, transformation.

II. Lope y Giraldo Cinzio¹

Veinticinco años después del estudio pionero de Caroline B. Bourland [1905], el erudito italiano Antonio Gasparetti [1930] presentaba un ensayo en el que abordaba la relación de Lope de Vega con el tragediógrafo, poetólogo y *novelliere* Giambattista Giraldi Cinzio (1504-1573). Al menos tres novelas de *Gli Ecatommiti*² (1565) constituían la base temática de un número equivalente de comedias: *La cortesía de España* (*Ecat.*, X, 5), *El piadoso veneciano* (*Ecat.*, I, 5) y *Servir a señor discreto* (*Ecat.*, VI, 7). Una cuarta, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, podría remitir en su final, pues su núcleo central proviene directamente de la novela veintiséis de la *Prima parte de le novelle* de Bandello, a la tragedia *Orbecche* (1543), o acaso a la novela segunda de la segunda década. El excelente editor de *La Dorotea*, Edwin S. Morby [1942], además de mencionar dos comedias probablemente derivadas del escritor ferrarés, *El hijo venturoso* (*Ecat.*, I, 1) y *La esclava de su hijo*,³ esta última descartada por Morley y Bruerton como de Lope,⁴ añadía *El favor agradecido* (*Ecat.*, II, 1) y una de dudosa atribución, *Las burlas y enredos de Benito*. Por su parte, el hispanista galo Eugène Kohler [1946] ampliaba la nómina al incluir, en un extenso artículo sobre la relación de los escritores, *El villano en su rincón*, que remitiría a la *novella* novena de la década sexta de *Gli Ecatommiti*, en la que el autor italiano reelaboraba el cuento de origen francés «El carbonero y el rey de Francia»,⁵ al tiempo que sostenía que Lope hubo de leer a Giraldi Cinzio en torno a 1609, habida cuenta de que entre tal fecha y 1611 se redactaron todas las comedias de fundamento suyo. Frida Weber de Kurlat [1975:26-32], en la «Introducción» a su notable edición de *Servir a señor discreto*, mencionaba un total de nueve comedias de Lope

1. Este trabajo ha sido realizado al amparo del Ministerio de Educación, mediante el Programa Nacional de Movilidad de Recursos Humanos del Plan Nacional de I-D+i 2008-2011.

2. Véase la reciente e importante edición de Villari [2012] de *Gli Ecatommiti* de Giraldi Cinzio.

3. Morby toma las referencias de Templin [1934].

4. «Tal y como se conserva, esta comedia no es de Lope» [1968:460-461].

5. Bataillon [1964:329-372] estimaba, por el contrario, que *El villano en su rincón* remitía, antes que a la versión del cuento de la *novella* de Giraldi Cinzio, a la recreación del mismo que efectúa Torquemada en el tercero de sus *Coloquios satíricos*. Dixon [1998], por su parte, extiende la relación no solo a la anécdota contada en tal coloquio, sino al coloquio en su totalidad.

inspiradas en un número análogo de *novelle* de *Gli Ecatommiti*, agregando a las ya citadas *La infanta desesperada* (*Ecat.*, II, 10) y *La discordia en los casados* (*Ecat.*, V, 1). Lo más revelador y trascendental es, no obstante, que la lopista argentina establecía con agudeza una clasificación del corpus en dos bloques o secciones, en función de que las comedias de Lope procedieran de las dos primeras *deche* o de las ocho restantes de *Gli Ecatommiti*, a saber: por un lado, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (*Ecat.*, II, 2), *El piadoso veneciano* (*Ecat.*, I, 5), *El favor agradecido* (*Ecat.*, II, 1), *El hijo venturoso* (*Ecat.*, I, 1) y *La infanta desesperada* (*Ecat.*, II, 10), las cuales habrían sido redactadas tempranamente, en la década de 1590, salvo *El mayordomo* y *El piadoso veneciano*, que datarían con más certeza de entre 1604 y 1608; por otro, *El villano en su rincón* (*Ecat.*, VI, 9), *La discordia en los casados* (*Ecat.*, V, 1), *La cortesía de España* (*Ecat.*, X, 5) y *Servir a señor discreto* (*Ecat.*, VI, 7), escritas con casi toda probabilidad entre 1610 y 1612. Y ello porque, según Weber de Kurlat, los dos grupos o secciones podrían significar dos periodos de especial interés de Lope en la colección de Giraldi Cinzio, el primero al socaire de la traducción de las dos primeras décadas acometida por Gaitán de Vozmediano, que veía la luz en Toledo justo en 1590; el segundo basado en un conocimiento directo, en italiano, y global de *Gli Ecatommiti*, por cuanto las piezas dramáticas del autor madrileño descienden ahora de *novelle* pertenecientes a *deche* que no fueron vertidas al castellano. Más recientemente, Irene Romera Pastor [2000:35], al analizar la red intertextual de *La cortesía de España*, ha dejado caer la posibilidad de que Lope pudiera haber conocido asimismo la colección de *novelle* de Giraldi Cinzio a través de la traducción francesa, de 1583-1584, de Gabriel Chappuys, quien igualmente había difundido vueltos a su lengua los *Discorsi* de preceptiva literaria del autor italiano.⁶ A pesar de que la hipótesis es ciertamente muy arriesgada, obligan a obrar con circunspección y a no descartarla por completo tanto la proximidad temporal de las traducciones francesa y española, como el hecho de que Lope se jactara en carta al duque de Sessa de «ser buen lector de latin, ytaliano y franzes» (*Epistolario*, III, n.º 120, p. 122) y, sobre todo, de que sostuviera en *Las fortunas de Diana* que la novela corta era campo de

6. Sobre la relación intertextual de Lope con Giraldi Cinzio, véanse también Fucilla [1953:163-168], Cascardi [1976-1977] y Romera Pintor [1998c]. No se olvide que la parte final de *La prudente venganza* (cuando Marcelo conoce por medio de Antandro el adulterio de Laura y Lisardo) podría remitir a la *novella* III, 6 de *Gli Ecatommiti* (I, 597-611), a pesar de la discrepancia ideológica que media entre los dos relatos, pues mientras que Cinzio loa y respalda la *prudente venganza*, Lope se opone.

cultivo más propio de franceses e italianos que de españoles, cuando en realidad el género, aparte del *Heptamerón* (1558) de Margarita de Navarra (1492-1549), escrito a emulación del *Decamerón* de Boccaccio, no floreció en Francia sino en el siglo XVII a partir del éxito de las *Novelas ejemplares* de Cervantes y en sintonía con el triunfo masivo de la novela corta en España, lo que conduce a pensar que Lope se estaría refiriendo a las traslaciones transpirenaicas de los *novellieri*. En resumen, alrededor de nueve comedias de autoría segura de Lope de Vega, más dos dudosas, emanaron de *Gli Ecatommiti*, que el dramaturgo manejó, sin desechar la versión francesa, tanto en la traducción castellana parcial como en el original italiano,⁷ y cuya datación oscilaría aproximadamente entre 1590 y 1612.

III. Lope y Matteo Bandello

Menéndez y Pelayo [1943:34], en el repaso de los *novellieri* italianos y su influencia en la literatura española áurea que realizaba en los *Orígenes de la novela*, afirmaba que, después de Boccaccio, Bandello (1485-1561) fue el autor más leído y apreciado, y el que mayor número de argumentos aportó a los novelistas y dramaturgos españoles. El ejemplo más conspicuo, desde su punto de vista, lo constituía Lope de Vega, del que enumeraba, sin establecer las correspondencias, once textos de

7. De las parte primera y segunda de *Gli Ecatommiti*, editados por Lionardo Torrentino, en 1565, en Monte Reale, hay ejemplares en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, sig. VIII/7645 y MC/170; de la edición de Girolamo Scoto, en Venecia, en 1566, hay dos ejemplares: uno en la Biblioteca General Universitaria de la Universidad de Salamanca, sig. BG/9135 y BG/9136, otro en la BN de Madrid, sig. 2/49670; de la edición de Enea de Alaris, en Venecia, en 1575, dos ejemplares: uno en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, sig. 877 para la primera parte y 1359 para la segunda, y otro en la BN de Madrid, sig. 3/23414; de la edición veneciana de 1584, con los tipos de Fabio & Agostin Fratelli, se conservan ejemplares en Madrid, en la Real Academia Española, sig. C-3539 (1 y 2); de la edición veneciana de 1593, por Domenico Imberti, hay un ejemplar en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, sig. XIV/86. De la tragedia *Orbecche*, compuesta en 1541 y publicada en 1543, se conserva un ejemplar de la edición de Giolito de Ferrari, publicada en Venecia, en 1558, en la BN de Madrid, sig. T/7858; de la reedición del mismo Giolito de Ferrari, en Venecia en 1572, hay dos ejemplares: uno en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, sig. 222, otro en la BN de Madrid, sig.: R/13576; de la edición en Venecia, en la casa de Giovanni Battista Bonfadino, en 1594, hay un ejemplar en el Monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso, sig. B41/11 (1), y otro en la Real Academia Española, sig. C-2757. De *Le Tragedie*, que incluye *Orbecche*, hay cinco ejemplares de la edición veneciana de 1583, en la casa de Giulio Cesare Cagnacini, tres en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, sig. 1419, 1420 y 517, y dos en la BN de Madrid, sig. R/13338 y R/11593. De la versión francesa de *Gli Ecatommiti* de Gabriel Chappuys no hemos encontrado, en el margen señalado, ningún ejemplar en las bibliotecas españolas, donde sí figuran, en cambio, sus traducciones del *Amadís de Gaula* (BN de Madrid, sig. R-i/220) y del *Orlando furioso* de Ariosto (BN de Madrid, sig. R/37029 [2]).

raigambre bandelliana: *Castelvines y Monteses*, *El castigo sin venganza*, *El villano en su rincón*, *La viuda valenciana*, *¡Si no vieran las mujeres!*, *La mayor victoria*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, *Los bandos de Sena*, *La quinta de Florencia*, *El desdén vengado* y *El perseguido*. Antonio Gasparetti, que ya había comentado algunas cuestiones relativas al conocimiento de Bandello por parte de Lope, abordaba el asunto por extenso en su libro *Las «Novelas» de Mateo María Bandello como fuentes del teatro de Lope de Vega Carpio* (1939). Gasparetti indicaba que catorce comedias procedían de las *Novelle* del obispo de Agen, aun dejando fuera, de las registradas por Menéndez y Pelayo, *El villano en su rincón* y *Los bandos de Sena: La mayor victoria* (I, 18), *¡Si no vieran las mujeres!* (I, 18), *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (I, 26), *El castigo sin venganza* (I, 44), *Castelvines y Monteses* (II, 9), *La quinta de Florencia* (II, 15), *El ginovés liberal* (II, 26), *La esclava de su galán* (II, 36), *La reina doña María* (II, 43), *El desdén vengado* (III, 17), *El guante de doña Blanca* (III, 39), *El padrino desposado* (III, 54), *El perseguido* (IV, 5) y *La viuda valenciana* (IV, 25).⁸ Igualmente, subrayaba que Lope hubo de manejar con seguridad el original en italiano, combinado a veces con la traducción indirecta castellana de las *Historias trágicas y exemplares*, y tal vez con las francesas. Eugène Kohler [1939], que también analizó la relación intertextual entre el novelista italiano y el dramaturgo español, opinaba justo lo contrario, esto es, que Lope trabajaría principalmente con las reelaboraciones francesas y la antología española de catorce textos, y muy inverosímilmente con el original italiano.⁹

Aunque parece indudable que Lope conocía las *Novelle* (1554, 1573) de Bandello en italiano, puesto que algunos de sus ensayos dramáticos siguen estrechamente referencias que no formaron parte de las catorce novelas traducidas al castellano, como tampoco de las versiones francesas, o que varían en puntos sustanciales

8. Gasparetti [1939:92], por equivocación, menciona que la fuente directa de *La viuda valenciana* es la *novella* IV, 26 de Bandello; también Ferrer [2001b:141, n. 143]. Véase Rull [1968]. Lo mismo sucede con *El perseguido*, cuya fuente no es la II, 6 [Gasparetti, 1939:9-17] sino la IV, 5.

9. Véanse también Bradbury [1980] y Carreño [1990:729-733 y 2010:33-36]. Carreño, que menciona a Menéndez y Pelayo, Gasparetti y Kohler, cita, en lugar de catorce, diez comedias de Lope derivadas de las *Novelle* de Bandello: *El perseguido*, *Los bandos de Sena*, *El padrino desposado*, *La quinta de Florencia*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, *Castelvines y Monteses*, *El castigo discreto*, *La mayor victoria*, *El desdén vengado* y *El castigo sin venganza*. De ellas, *El castigo discreto* (Nov., I, 35) es una incorporación nueva que, como indica, había sido señalada por William L. Fichter [1925] en su edición. Añade, basándose en Bradbury, dos textos más: *La esclava de su galán*, que ya había sido incluido y analizado por Gasparetti [1939:45-48], y *El perro del hortelano*, que, como veremos, no procede de Bandello, a pesar de haber sido habitualmente relacionado con la *novella* I, 45.

de las libres adaptaciones de Boaistuau y Belleforest, lo cierto es que entre 1550 y 1635, de su circulación por la Península, que hubo de ser significativa,¹⁰ apenas se conservan ejemplares.¹¹ En cualquier caso, es seguro que Lope siguió directamente la *novella* veinticinco de la *Quarta parte de le novelle* de Bandello (*Tutte le opere*, II, pp. 784-794) en la hechura de *La viuda valenciana*, habida cuenta de que, por su relajada ideología, acentuado sensualismo y divertida intriga, no halló lugar en la grave selección de *Histoires tragiques* extraída de las *Novelle* del obispo de Agen por Boaistuau y Belleforest, cuyo propósito declarado era didáctico. Por su parte, tanto García Sánchez [1991] como Iriso y Morrás [1997], en la introducción y en las notas de su edición, demuestran que Lope manejó la *novella* cinco de la parte cuarta del lombardo en italiano (*Tutte le opere*, II, pp. 652-683) para la elaboración de *El perseguido*, hasta el punto de seguir escrupulosamente y de traducir literalmente algunos pasajes y diálogos.

Esto no quiere decir que Lope no estuviera familiarizado con las setenta y tres *novelle* que de las doscientas catorce de Bandello, en sucesivas partes, fueron editando en francés Boaistuau y Belleforest, bien que censuradas ética y estéticamente, muy remozadas y ampliadas con adiciones narrativas en la conducción de la trama, nuevos personajes y abundantes digresiones morales, dado que alcanzaron renombre y una importante difusión en los territorios hispánicos.¹² A ellas, además,

10. Arróniz [1969:69] asegura que, antes de la traducción castellana de 1589, «las novelas de Bandello habían recorrido todos los caminos de España».

11. De la *Prima [-terza] parte de le novelle* de Bandello, editadas en Lucca e impresas por Vincenzo Busdraghi, en 1554, se conservan dos ejemplares, uno en la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Zaragoza, sig.: H-8-72; otro en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, sigs.: VIII/750, VIII/751, VIII/752. De la edición veneciana de 1566, por Camillo Franceschini, hay un ejemplar en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, sig.: 1226. De la *Quarta parte de le novelle* de Bandello, estampada en Lyon con los tipos de Pierre Roussin, en 1573, hay un par de ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid: R/10725; otro en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid: VIII/10395.

12. De las siete partes traducidas al francés por François Belleforest (la primera junto a Pierre Boaistuau), algunas de ellas en reediciones, perviven, en el mismo intervalo temporal, un total de catorce ejemplares. De las *XVIII Histoires Tragiques extraictes des œuvres Italiennes de Bandel*, editada en Lyon en 1561, hay un ejemplar en la BN de Madrid, sig. R/24861. *Des histoires tragiques: tome second*, editada en Lyon, en 1616, en la imprenta de Pierre Rigaud, un ejemplar en la BN de Madrid: 5/6608. De *Le troisieme tome des histoires tragiques*, estampada en París, en 1568, en la imprenta de Gabriel Buon, hay un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/86; de la edición de 1569, en París, en la imprenta de Jean de Bordeaux, pervive un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/218 (1); de la edición de Lyon, de 1594, por Benoist Rigaud, hay un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/217 (2). De *Le quatrieme tome...*, editado en París, en la casa de Jean de Bordeaux, en 1570, hay un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/218 (2); de la edición lionesa de 1616, en la imprenta de Pierre de Rigaud, un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/217 (3). De *Le cinquiesme tome...*, estampado en París, en 1575, en la casa de Jean Hulpeau, hay un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/218; de la edición de Lyon de

parece estar aludiendo preferentemente en la mención de *Las fortunas de Diana*, antes parafraseada, de la preponderante tradición novelística francesa e italiana sobre la española. Pero sobre todo al citar el título de las no más entretenidas que ejemplares «*Historias trágicas de Bandello*» (Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 47). Lope naturalmente podría estar apuntando a la edición castellana de las *Historias trágicas y exemplares*, auspiciada por los hermanos Juan y Vicente de Millis Godínez. Sin embargo, el epígrafe de su referencia se corresponde cabalmente con el de la versión francesa, independientemente de la ironía que ciñe todo el fragmento del que forma parte e independientemente de que él sí tuviera en consideración las novelas licenciosas y las *beffe* de Bandello. De la antología española traducida por Vicente de Millis, publicada en Salamanca en 1589 (aunque Juan de Millis tenía otorgada la licencia de impresión en 1584, e incluso había adquirido otra, en 1586, para una segunda parte que no llegó a materializarse), y que reproduce con bastante fidelidad los catorce primeros textos de las *XVIII Histoires Tragiques* de Boaistuau —que tradujo las seis primeras— y Belleforest —responsable de las doce restantes—, pero trastocado el orden de las decimotercera y decimocuarta, Lope parece que tomó el argumento para cuatro obras: de la historia tercera, «De dos enamorados, que el vno se mató con veneno y el otro murió de pesar de ver muerto al otro» (cfr. Bandello, *Historias trágicas y exemplares*, ff. 48r-86v), *Castelvines y Monteses*; de la historia undécima, «De vn marqués de Ferrara, que sin respeto de amor paternal, hizo degollar a su propio hijo, porque le halló en adulterio con su madrastra, a la qual hizo también cortar la cabeça en la cárcel» (ff. 289r-320r), *El castigo sin venganza*;¹³ de la historia duodécima, «En que se cuenta vn hecho generoso y notable de Alexandro de Médicis, primero Duque de Florencia, contra un cauallero priuado suyo, que auiendo corrompido la

1601 por los herederos de Benoist Rigaud, hay un ejemplar en la BN de Madrid, sig. R-i/217 (4). De *Le sixiesme tome...*, publicado en París, en 1582, en la imprenta de Jean de Bordeaux, pervive un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/218 (4); de la edición de Rouen de 1604, en la imprenta de Adrian Launay, un ejemplar en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, sig. Y-62/116; de la edición de Lyon, de 1583, por Cesar Farine, hay un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/217 (5). De *Le septiesme tome...*, editado en Lyon, en 1595, por Benoist Rigaud, hay dos ejemplares conservados en la BN de Madrid: R-i/217 (6) y R-i/218. Como curiosidad, podemos mencionar que todos los tomos agrupados bajo la signatura R-i/218 pertenecieron a la Biblioteca de Felipe IV de la Torre Alta del Alcázar (cfr. Bouza 2005:140 y 472b).

13. Carreño [2010:285-312] y Pedraza [1999:211-248] recogen en apéndice la *novella* de Bandello en la versión castellana de Millis sobre la francesa de Belleforest en sus importantes ediciones de *El castigo sin venganza*. Citamos por la edición de Carreño el texto de Lope y la versión de la *novella*.

hija de vn pobre molinero, se la hizo tomar por esposa y que la dotasse ricamente» (ff. 320v-346r), *La quinta de Florencia*; de la historia decimocuarta, «En que se cuenta cómo el señor de Virle estuu mudo tres años por mandato de vna dama a quien seruía, y cómo al cabo se vengó de su mal término» (ff. 371r-405v), *El desdén vengado*.

Que Lope siguiera principalmente el texto en italiano o en la traducción francesa o en la indirecta española en la configuración de sus obras de origen bandelliano no significa que no las conjugara cuando le convenía, bien para detalles minúsculos del argumento, bien para la caracterización de los personajes, bien para diversos aspectos de la estructuración global. Así lo confirma el examen de *El castigo sin venganza*.¹⁴ Lope, que en el «Prólogo» a la edición suelta de su tragedia (*El castigo sin venganza*, apéndice 2, p. 281) sostenía que «su historia estuvo escrita en lengua latina, francesa, alemana, toscana y castellana: esto fue prosa, agora sale en verso», parte (aunque luego la rehace a su manera y conforme a sus intereses estético-ideológicos) de la adaptación francesa, muy dilatada, de François Belleforest, pero en la edición española de los hermanos Millis. Es comprensible, pese al constante tono admonitorio, que optara por ella en perjuicio de la originaria de Bandello, puesto que la trama está enriquecida en todas las partes de su desarrollo, así como en la presentación y los matices del conflicto; los personajes, en especial la joven Marquesa —Casandra en el drama de Lope—, su dama de compañía —a la que representa como confidente Lucrecia, si bien, antes que represora como aquella, oficia de instigadora de los amores con Federico— y el marqués Nicolás de Ferrara —el Duque—, están más y mejor definidos, a la vez que disponen de mayor espacio para expresarse verbalmente; a la contextura mítica, basada en la comparación con la historia de Fedra e Hipólito,¹⁵ que usa Bandello en la exposición de su

14. Sobre las fuentes de *El castigo sin venganza*, véase Gigas [1921], Alonso [1952], Kossoff [1970:20-22 y 30-33], Alvar [1986], Carreño [1990 y 2010:33-49], Dixon y Torres [1994].

15. «Era la marchesana bellissima e vaga e cosí baldanzosa e lasciva, con dui occhi che amorosamente in capo le campeggiavano, che se Fedra cosí bella e leggiadra fosse stata, io porto ferma credenza che averebbe a' suoi piaceri il suo amato Ippolito reso pieghevole» (Bandello, *Tutte le opere*, I, p. 521). Por cierto, Lope no menciona explícitamente ni a Fedra ni a Hipólito. Pero pensamos que la enfermedad de amor de Federico y sus reticencias para desvelar sus sentimientos a Batín remiten a la situación de Fedra y a su relación con la nodriza (cfr. Eurípides, *Hipólito*, pp. 233-242). De manera que Lope pudo trabajar tanto con la tragedia de Eurípides como con la refundición latina de Séneca sobre el mito de Fedra. Se ha señalado, por otro lado, la posible influencia de *Edipo rey*, de Sófocles, en la tragedia de Lope. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, son incomparables: Federico no mata inconscientemente a su padre ni se desposa con una mujer extraña (una *ksénē*) mucho mayor que él como premio público por haber resuelto el enigma de la Esfinge que assolaba la ciudad de Tebas, mujer que resulta ser su madre,

relato, centrado principalmente en el adulterio de la Marquesa y el castigo posterior que inflige Niccolò de Ferrara a ella y a su hijo Ugo, añade Belleforest la leyenda griega de la reina asiria Semíramis y la tradición bíblica de Amón y Absalón, que encaminan la historia trágica hacia el incesto.¹⁶

Lope (*El castigo sin venganza*, apéndice 4, p. 289), en efecto, sigue a Belleforest («no parecía sino que se había casado más por dar contento a sus vasallos») en el casamiento del Duque, pues este no lo hace por decisión propia, como en la *novella* de Bandello («il marchese Niccolò deliberò un'altra fiata maritarsi», *Tutte le opere*, I, p. 517), sino a petición de sus vasallos («que mis vasallos han sido / quien me han forzado y vencido», Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, vv. 658-685, en concreto 669-670; antes vv. 101-106, después vv. 1344-1346). La conversación entre Casandra y Lucrecia, que principia el acto segundo, en la que la Duquesa da cuenta de su desencanto por los continuos desaires del Duque, que, fuera de una noche, ha proseguido con su vida disoluta, y anuncia su propósito de resarcirse, es equivalente a la que mantienen la joven Marquesa y su dama de compañía en la historia de Belleforest (cfr. Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, vv. 994-1113 y 1132-1137; apéndice 4, pp. 290-293), inexistente en el cuento de Bandello. Aunque no se precisa con exactitud el tiempo que pasan como amantes Casandra y el Conde, Batín, cuando notifica a Federico la llegada de su padre, le dice: «eres el sol de sus ojos, / y cuatro meses de eclipse / le han tenido sin paciencia» desde que marchó al servicio del Papa (vv. 2153-2155); un tiempo que se aproxima más

con la que tiene cuatro hijos, que al cabo son también sus hermanos, sino que se acuesta voluntaria e intencionalmente con una joven de su edad, de la que está enamorado hasta el tuétano, que es su madrastra por cuestiones políticas; es decir, hay incesto, pero por cognación o parentesco legal, no natural, y por afinidad, no por línea directa. Por ello, consideramos que tampoco se puede aplicar a *El castigo sin venganza* el freudiano «complejo de Edipo». Repetimos: Casandra no es la madre de Federico, sino una tal Laurencia «muchos años ha difunta» (Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, v. 2588), y no hay indicio alguno en el texto que haga pensar que el Conde quiera matar al Duque. Además, *Edipo rey* no aborda los temas del parricidio y del incesto en y por sí, sino el doloroso proceso que conduce al autoconocimiento, la relación política del *tyrannos* con la ciudad y el conflicto del destino y de la libertad, del hombre con las potencias de la divinidad. Recuérdese que Vernant [2002:79-102], en un espléndido ensayo, explicó convincentemente por qué el Edipo sofocleo no tiene el «complejo de Edipo». Véase también Paduano [1994:70-125], García Gual [2012:247-266] y Segal [2013:219-242].

16. Así comienza la presentación de su adaptación Belleforest: «Puesto que en la memoria de los hombres los amores incestuosos hayan sido desagradables en la presencia de Dios y en el respecto de los hombres, los escándalos que se han seguido de ellos darán bastante testimonio así de la gravedad del pecado como del mal que causa en las casas y personas donde han tenido algún atrevimiento y derramado su simiente. Por éste fue muerto a traición Amón, hijo de David, por su propio hermano Absalón... Y traeremos aquí la brutal e incestuosa deshonestidad de una Semíramis» (Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, apéndice 4, pp. 285-286).

al «pasaron algunos meses en que los dos enamorados se juntaban» de la versión de Belleforest (apéndice 4, p. 302) que al «durò questa lor pratica amorosa piú di dui anni» de la *novella* de Bandello (*Tutte le opere*, I, p. 522). Cuando el Duque lee el anónimo que le informa de la pasión irregular que disfrutaban su hijo y su esposa, estima que es, en parte, una consecuencia y una punición de su conducta libertina: «El vicioso proceder / de las mocedades mías / trujo el castigo, y los días / de mi tormento» (vv. 2516-2519); nada análogo hallamos ni en el original italiano ni en las traducciones. Empero, Belleforest (apéndice 4, p. 289), por medio de las digresiones ideológicas con que juzga el narrador el comportamiento depravado de Nicolás de Ferrara, asevera que su matrimonio sin amor, obra de sus vasallos o para encubrir sus apetitos, con una mujer «hermosa y de hasta diez y ocho años» no fue sino «la cosa que fue causa que Dios, para castigarle, envió». La reacción de estupor del Duque al espiar escondido a Casandra y Federico para cerciorarse de que el papel dice la verdad («si aguardo, de mármol soy», v. 2738) se asemeja a la parálisis de Nicolás al ver por el agujero de la pared de la habitación la cohabitación del conde Hugo y la Marquesa («su pasión y su dolor fueron tan penetrantes que no pudo moverse de donde estaba», p. 304). Por último, las desdichas del Duque erigidas en «juez, / honra, sentencia y castigo» (vv. 2746-2747) así como su extraordinario parlamento, en el que se debate entre el amor y el honor para perdonar o castigar a su hijo (vv. 2834-2914)¹⁷ son emulación del amargo monólogo del marqués de Ferrara (pp. 304-305), en la traducción castellana de la versión francesa, que no ha lugar en la *novella* original.

La comparación de la *novella* cuarenta y cuatro de la primera parte de Bandello con *El castigo sin venganza* revela que Lope pudo aprovecharse de ella para la bastardía de Federico. Tanto en el relato original como en las traducciones se dice que el marqués de Ferrara tuvo al Conde, en su primer matrimonio, con la *signora* Gigliuola, hija de Francisco de Carrara, quien murió de sobreparto. Sin embargo, Bandello (*Tutte le opere*, I, p. 524) cierra su relato poniendo en duda, aunque luego se desmienta, la legitimidad del conde Ugo: «Io so che sono alcuni che hanno openione che lo sfortunato conte non fosse figliuolo de la prima moglie del marchese Niccolò, ma che fosse il primo figliuol bastardo que avesse». Quizá también se

17. No se debe descartar la posibilidad de que Lope, en el vacilante recitado del Duque, tuviera en mente el excelente monólogo de Medea, cuando se debate entre dar muerte o no a sus hijos para punir la traición de Jasón (cfr. Eurípides, *Medea*, pp. 152-154).

podiera haber inspirado directamente el dramaturgo madrileño del *novelliere* lombardo en la actuación final de Casandra, que no solo sigue amando ardientemente a Federico, sino que se encoleriza ante la lasitud del Conde y se pone celosa cuando pide a su padre la mano de Aurora. Pues, efectivamente, frente al arrepentimiento final de la Marquesa en la versión de Belleforest antes de su degüello, en el original italiano se mantiene en sus trece al ser encarcelada, demanda que le dejen ver una última vez a su amado «e cosí col tanto gradito ed amato nome del conte Ugo in bocca la misera e sfortunata fu decapitata» (*Tutte le opere*, I, p. 524).

Comoquiera que sea, los dramas y comedias originados de Bandello, hasta un total de quince, que Lope conoció, así en el original italiano como en la libre adaptación francesa de setenta y tres historias y en su traducción castellana de catorce, atraviesan prácticamente toda su trayectoria dramática, desde 1590 hasta 1635.

UN SINGULAR CASO DE INTERRELACIÓN INTERTEXTUAL Y DE REESCRITURA

Otro ejemplo que demuestra palmariamente que el poeta madrileño operó con los cuentos italianos del *frate e cortigiano* lombardo, como ha sondeado con suma pericia Teresa Ferrer [2011 y 2011b], es *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, que sigue casi literalmente la veintiséis de la primera parte de las *Novelle* (cfr. Bandello, *Tutte le opere*, I, pp. 319-332) y se aparta decididamente de la moralización y condena de Belleforest. Y ello con el propósito de mostrar la legítima lucha por la felicidad de una mujer —a su pesar— noble («también las señoras / sentimos como las mujeres», vv. 865-866) y de «un hombre que no tiene / igual en la virtud ni en el ingenio» (vv. 2872-2873), pues «todo hombre tiene licencia / de decir a una mujer / que la desea» (vv. 412-414); pero cuyo desafío, el anhelo de la libertad social y amorosa («ya las Excelencias dejo, / ya tiene su Duque Amalfi, / lo que es mi Antonio ser quiero. / No quiero estados, ni vida, / suya soy», vv. 2542-2546), es, por los prejuicios nobiliarios y por la estratificación social infranqueable («hoy la sangre de Aragón queda afrentada / con la bajeza de tan vil cuñado», vv. 2603-2604), cruelmente cercenado. Empero, si traemos a colación esta bellísima tragedia de Lope no es tanto por este motivo, que también, cuanto porque constituye un caso excepcional de eclecticismo o de contaminación intertextual en el que se reúnen, en diversidad de grado y tratamiento, Boccaccio, Giraldi Cinzio y Bandello. Como

acabamos de mencionar, Antonio Gasparetti reiteró que Lope combinó el relato del de Castelnuovo ya con la tragedia *Orbecche*, ya con la novela segunda de la segunda década de *Gli Ecatommiti* del de Ferrara. Lo cual ha sido confirmado por Pintor Mazaeda [2000]. Nadie, sin embargo, ha caído en la cuenta de que, si no patente, sí de forma latente, el precioso cuento de Ghismonda y Guiscardo, la célebre novela primera de la cuarta jornada del *Decamerón* (I, pp. 471-486), oficie de falsilla del drama de Lope. El conflicto medular —el campo de referencia literario— es básicamente el mismo: una joven dama viuda de la alta nobleza («era costei bellissima del corpo e del viso quanto alcuna altra femina fosse mai, e giovane e gagliarda e savia piú che a donna per avventura non si richiedea», p. 472) mantiene en secreto una relación sentimental («dato discreto ordine alli loro amori acciò che segreto fossero», p. 474) con un hombre humilde pero tan prudente como virtuoso («era [...] uom di nazione assai umile ma per virtù e per costumi nobile», p. 472), cuya decisión, una vez sabida por un familiar directo garante del estatus nobiliario y de la honra sanguínea,¹⁸ provoca la tragedia: la muerte de los amantes. Verdad es que Boccaccio bordea el incesto por medio del amor posesivo, celoso y enfermizo que Tancredo, padre de Ghismonda, siente por su hija; y que no hay ni matrimonio ni hijos entre los héroes. Pero es asimismo verdad que la heroína, aunque de su propia mano, muere envenenada ante el corazón de Guiscardo, servido por su padre en una copa de oro («venuto il dì seguente, fattasi il prenze venire una grande e bella coppa in quella il cuor di Guiscardo, per suo segretissimo familiare il mandò alla figliuola», p. 483), como la Duquesa ante la cabeza decapitada de Antonio y de sus hijos, ofrecidas en bandeja de plata por su despiadado hermano Julio; que su historia es una tragedia de honor; y sobre todo que Boccaccio, como Lope, se complace en exponer, a través del asombroso parlamento de Ghismonda (pp. 478-482), la necesidad natural del ser humano de perseguir y conquistar la dicha en el amor, así como de trasponer las trabas sociales en virtud de la igualdad de nacimiento y la nobleza de espíritu. La novela del *Decamerón*, por demás, gozó, merced a las traducciones latinas de Leonardo Bruni y de Filippo Beroaldo, en emulación del gesto de Petrarca con

18. Cuando Tancredo, después de haberse enterado casualmente de los amores de Ghismonda con Guiscardo y de haber prendido al joven, se reúne con su hija para hablar del asunto, lo primero que le recrimina es haber mancillado su honra con un hombre de condición social baja: «E or volesse Idio che, poi che a tanta dionestà conducir ti dovevi, avessi preso uomo che alla tua nobiltà decevole fosse stato; ma tra tanti che nella mia corte n'usano eleggesti Guiscardo, giovane di vilissima condizione» (p. 477).

la historia de Griselda, de una extraordinaria difusión aislada, tanto manuscrita como impresa, en toda la Europa renacentista, incluidos, naturalmente, los territorios hispánicos (cfr. Branca 1990).

Joan Oleza [1994:242], amparado en el «rumor de las diferencias», ha notado la conformación en el corpus dramático de Lope de «redes de piezas que exploran un determinado conflicto y las posibles —y variadas— respuestas al mismo, por debajo incluso de los géneros», que ha denominado «microgéneros». Y efectivamente, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, que pertenece al selecto grupo de tragedias denominadas como tal por Lope y al subgénero de dramas historiales de hechos privados, establece una relación microgenérica con *El perseguido* y con *El perro del hortelano*, conforme a que examinan un mismo conflicto central, a un mismo nivel social de personajes, pero con resultados tan distintos como complementarios y desde macrogéneros dramáticos diversos: tragedia, tragicomedia y comedia, respectivamente.

A. David Kossoff [1970:22-23], siguiendo una indicación de Eugène Kohler que él mismo desestimaba a renglón seguido, ha relacionado *El perro del hortelano* con la novela cuarenta y cinco de la primera parte de Bandello (*Tutte le opere*, I, pp. 525-547). De tal forma que los tres textos dramáticos remitirían a un número semejante de cuentos bandellianos pertenecientes todos al mismo campo literario: la relación desigual de una noble y un plebeyo. Sin embargo, la vinculación entre ambos textos nos parece demasiado vaga y superficial, aun cuando Lope hubiera leído la novela. Pues nada hay de ella que perviva en la comedia, más allá de que la reina Anna de Hungría, hacia el final del texto, acepte sin mayor trascendencia el incondicional amor que la profesa el gentilhomme Filippo di Nicuoli y de que este acabe sus días en España como secretario de Carlos V. La trama de *El perro del hortelano* se dispara por culpa de los celos que Diana, la condesa de Belflor, siente al enterarse de que Teodoro, su secretario, y Marcela, una de sus damas de honor, están enamorados, y concluye, tras interminables debates, en bodas y regocijo. Pero es que difieren en la tesis: el tema que informa tanto la *lettera* de «Il Bandello a l'illustrissima e venturosa signora Marquessana di Caravaggio la signora Violante Bentivoglia e Sforza» como el relato interpuesto de Filippo Baldo versa sobre el amor como servicio, entendido en términos de *cortezia*, y en el beneplácito de la dama, auspiciada no en el estatus nobiliario del amante, sino en la calidad de su sentimiento. Mientras que la comedia de Lope (*El perro del hortelano*, vv. 3309-3311) celebra el triunfo del amor y del ingenio, capaces de trasponer cualquier impedimento ideológico o social: «que el gusto no está

en grandezas, / sino en ajustarse al alma / aquello que se desea». Desde nuestro punto de vista, y aparte de la filiación establecida por Dixon,¹⁹ que afecta únicamente a la prehistoria de Teodoro, *El perro del hortelano* constituye un clamoroso ejercicio de intratextualidad del autor, cuyas fuentes primarias no son otras que *El perseguido* y *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*: la ambientación italiana, principalmente anclada en la ciudad de Nápoles; la relación de una dama noble y su mayordomo o secretario, que desencadena un conflicto basado en la desigualdad de linaje; numerosos pormenores de detalle; los pretendientes, que representan al entorno social, su inmovilidad y hostilidad, y la actuación de los criados; el uso de motivos (como la declaración de amor de la dama mediante el uso de la escritura o la caída), imágenes (como la mariposa y la luz), y *exempla* mitológicos (como los de Ícaro y Faetón), así lo certifican (sobre la práctica de la intratextualidad —o la reescritura—, véase Muñoz Sánchez 2012:15-31).

LOPE Y LOS *NOVELLIERI*: ESTUDIOS GLOBALES

Marcelino Menéndez y Pelayo [1949:9], en las observaciones generales a sus *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, estableció una clasificación del corpus teatral lopesco,

19. Véase también D. McGrady [1999], que considera la novela boccacciana la fuente principal de todo *El perro del hortelano*, junto con *I suppositi* de Ariosto, que también tiene por fuente la del *Decamerón*, y la comedia burguesa de Góngora *Las firmezas de Isabela*, que a su vez recrea el texto ariostesco y que constituiría no solo la inspiración inicial de Lope, sino también y sobre todo el texto al que responde oblicuamente con su comedia por medio de una parodia del referente común. Insistimos, desde nuestro punto de vista la *novella* del *Decamerón*, al igual que *I suppositi* de Ariosto, solo afecta a la patraña de Tristán sobre la historia del hijo raptado del conde Ludovico, prevista por Lope, de acuerdo con Dixon [1989:193], para el desenlace de su comedia desde el principio, pero no para el conjunto de su trama. El ten con ten del triángulo amoroso adulto conformado por la condesa, que es a un tiempo la dama enamorada y la garante de su honra, su secretario y su dama de honor no tiene absolutamente nada que ver, es harto dispar, con el caso de amor recíproco consumado de los jóvenes adolescentes Violante, la hija de don Amerigo, y su medio hermano Teodoro-Pietro. Y lo mismo sucede con *I suppositi*, donde se dramatiza la historia de Erostrato, hijo de un rico mercader, Filogono, que se enamora perdidamente de una dama ferraresa, Polinesta, a la que pretende seducir y seduce, entrando a su servicio como criado de su padre. Por último, es importante subrayar que el posible origen judío de doña Ana, la abuela materna de Góngora, no dejaba de ser un mero chismorreo, y que en *Las firmezas de Isabela*, espléndida y elegante comedia, Góngora pone sobre las tablas a personajes de clase media: ricos mercaderes, pero dignificados y no faltos de bonhomía, y los ubica en el marco espacial de una estilizada ciudad de Toledo; es más, ¿no resulta chocante que *El perro del hortelano* transparente la circulación de la *Fábula de Polifemo y Galatea* y la *Soledad primera* y, en cambio, silencie la difusión de *Las firmezas de Isabela*? A nuestro entender no existe la más mínima relación entre *El perro del hortelano* y *Las firmezas de Isabela* y por ello tampoco podemos creernos que aquella sea una contrarréplica de esta.

basada en temas, motivos y fuentes, dividida en seis apartados. Dentro del quinto, rotulado como «asuntos de pura invención poética», incluyó una sección dedicada «a las fábulas, muy numerosas, cuyo origen se encuentra en las novelas italianas de Boccaccio, Bandello, Giraldi Cinthio», que denominó «comedias novelescas». Aunque no llegó a analizarlas detalladamente, sí las editó en los tomos XIII, XIV y XV de las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia* (los tomos 234, 246 y 248-250 de la Biblioteca de Autores Españoles). Entre ellas, pues también se recogen las de orígenes y contenidos caballerescos, se hallan las ocho de argumento de Boccaccio apuntadas por Caroline B. Bourland, más *La pobreza estimada* (Dec., IX, 9) y las dos partes de *Don Juan de Castro* (Dec., X, 8), ocho de las catorce de Bandello indicadas por Gasparetti y cuatro de Giraldi Cinzio. Joan Oleza [1997b:xvii-xviii], en su importante ensayo «Del primer Lope al *Arte nuevo*», ha criticado severamente esta nomenclatura, por cuanto «no determina su forma genérica», y ha propuesto razonablemente fundamentar las «comedias novelescas» por su condición de tales, por su índole fantástica o imaginativa, de «aventuras y “peripecias” en medios exóticos o históricamente no reconocibles», que supondría «la más duradera pervivencia de la práctica escénica italianizante en la Comedia nueva». Ello, desde luego, no deslegitima seguir sistematizando y analizando la filiación de Lope con los *novellieri*, simplemente ha de comportar un cambio de terminología que sea más precisa y eficaz con la genología de cada pieza y que podría ser «dramas y comedias de fuente novelesca».

Othón Arróniz [1969:290-302], en *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, al abordar la vinculación entre comedia y *novella*, no solo ponderó la especial confluencia de lo narrativo en lo dramático en la época, basándose, entre otras, en las apreciaciones teóricas que el mismo Lope vertió al respecto en sus *Novelas a Marcia Leonarda*, sino que ofreció también una utilísima recapitulación de la relación del poeta con los *novellieri*. Así, siguiendo a Bourland, Gasparetti y Kohler, enunció un total de veintisiete comedias de ascendencia novelesca (ocho de Boccaccio, cinco de Cinzio y catorce de Bandello), agregó alguna otra ya mencionada por Menéndez y Pelayo, como la bandelliana *Los bandos de Sena* (*Novelle*, I, 49), y llegó a la siguiente conclusión [p. 299]:

De los tres novelistas italianos citados, Bandello parece haber ejercido sobre Lope de Vega una influencia más permanente y extensa. Giraldi sirve a Lope como fuente de unas cuantas comedias y en un lapso de tiempo relativamente

corto. En fin, las novelas de Boccaccio fueron fuente temprana de inspiración, y su campo de influencia se constriñe a los primeros años del dramaturgo.

En la actualidad, Carmen Hernández Valcárcel ofrece —en el marco de una investigación en curso acerca del cuento europeo y España, que prosigue su trabajo *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*— nuevos datos sobre la presencia de los *novellieri* en la dramaturgia lopesca. Ha ampliado, de las ocho establecidas por Bourland, a catorce el número de comedias que se centran en una trama del *Decamerón*, de catorce a dieciséis las derivadas de las *Novelle* de Bandello y, aunque menciona únicamente seis «dramas y comedias de fuente novelesca» de raigambre giraldiana, aporta dos títulos no citados hasta ahora —pero sin señalar la procedencia directa—. Los textos nuevos son: *El juez de su causa* (*Dec.*, II, 9), *Los embustes de Celauro* (*Dec.*, II, 9), *La reina doña María* (*Dec.*, III, 9), en relación al *Decamerón*, si bien algunos de estos títulos ya habían sido señalados por Menéndez y Pelayo en sus *Orígenes de la novela*; y *La piedad ejecutada* y *El remedio en la desdicha* procedentes de *Gli Ecatommiti*. Anexa también *La difunta pleiteada*.²⁰ Conviene indicar que para su elaboración Lope pudo basarse, antes que en la *novella* cuarta de la *decima giornata* del *Decamerón*, en la cuarenta y uno de la *Seconda parte de le Novelle* de Bandello, que a su vez imita a Boccaccio, bien la «*Quistione XIII*» del *Filocolo*, bien la *novella* X, 4 del *Decamerón*. Aunque Bandello y Lope coinciden con Boccaccio en motivos tan fundamentales como la falsa muerte de la protagonista femenina, su enterramiento y posterior exhumación y en el pleito o disputa final sobre los derechos del salvador, se apartan sin embargo en que ni Elena ni Isabela están encinta antes de su paroxismo, a diferencia de *madonna* Catalina, y en la escena final, acentuadamente teatral, de Boccaccio, en que *micer* Gentile le restituye, en un acto de magnanimidad, su mujer a Niccoluccio Caccianemico.

20. Véase también Romera Pintor [1998b], donde ya se recoge *La difunta pleiteada* (*Dec.*, X, 4).

CONSIDERACIONES FINALES

I. *Recapitulación*

En resumen, el catálogo de «dramas y comedias de fuente novelesca» consta por lo menos de cuarenta y cuatro títulos seguros: diecisiete de Boccaccio,²¹ once de Giraldi Cinzio²² y diecisiete de Bandello;²³ lo cual supone, aproximadamente, un diez por ciento del dilatado corpus teatral de Lope, que no es poco. De los tales, únicamente seis, todos de reminiscencia bandelliana (*La mayor victoria*, *¡Si no vieran las mujeres!*, *El castigo sin venganza*, *El desdén vengado*, *El guante de doña Blanca* y *La esclava de su galán*), se escriben después de 1613. La mayor parte se concentra en su segundo periodo o época de madurez: entre 1599-1614. Entre ellos se cuentan algunos de sus textos más representativos, como *El castigo sin venganza*, *El villano en su rincón*, *El anzuelo de Fenisa*, *La viuda valenciana*, *La discreta enamorada*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* o *El perro del hortelano*. A los que cabría agregar nada menos que *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, en tanto en cuanto remite, en pormenores de su desarrollo, a varias novelas de Bandello (II, 15; III, 54 y 62), a una del *Novellino* (novela 47) de Masuccio Salernitano y a otra de *Gli Ecatommiti* (II, 1) de Giraldi Cinzio (cfr. McGrady, 1997:lxxxiii-xc). Y quizá *La dama boba*, cuyo tema del amor educador podría derivar de la primera parte de la *novella* primera de la jornada quinta del *Decamerón*, en la que el bobo Cimone «amando divien savio» (Boccaccio, *Decameron*, II, V, 1, p. 593).

21. *El llegar en ocasión* (ca. 1606), *La discreta enamorada* (1606-1608), *El ruiñeñor de Sevilla* (1604-1608), *El halcón de Federico* (1601-1605), *El anzuelo de Fenisa* (1604-1606), *El servir con mala estrella* (1604-1606), *La boda entre dos maridos* (1595-1601), *El ejemplo de casadas* (ca. 1601), *El perro del hortelano* (1613), *Viuda, casada y doncella* (1597-1598), *La pobreza estimada* (1597-1603), *Don Juan de Castro I* (1604-1608), *Don Juan de Castro II* (1608), *La difunta pleiteada* (1593-1605), *El juez de su causa* (ca. 1610), *Los embustes de Celauro* (1600) y *La reina doña María* (1604-1608).

22. *La cortesía de España* (1606-1610), *La discordia en los casados* (1611), *La piedad ejecutada* (1599-1602), *El piadoso veneciano* (1599-1608), *El remedio en la desdicha* (1595-1598), *Servir a señor discreto* (1610-1612), *El villano en su rincón* (1611), *El favor agradecido* (1593), *El hijo venturoso* (1588-1595), *La infanta desesperada* (1591-1595) y *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (1604-1606).

23. *La mayor victoria* (1615-1624), *¡Si no vieran las mujeres!* (1631-1632), *Los bandos de Sena* (1597-1603), *El castigo sin venganza* (1631), *El perseguido* (1590), *Castelvines y Monteses* (1606-1612), *El desdén vengado* (1615), *La difunta pleiteada* (1593-1603), *El guante de doña Blanca* (1627-1635), *La esclava de su galán* (1626), *El ginovés liberal* (1599-1608), *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (1604-1606), *El padrino desposado* (1598-1600), *La reina doña María* (1604-1608), *La viuda valenciana* (1595-1603), *La quinta de Florencia* (ca. 1600) y *El castigo discreto* (1606-1608).

Estos son, pues, los estudios más significativos acerca de los contactos y filia- ciones de Lope con los novelistas italianos que se han realizado hasta la fecha; casi todos condensados en la primera mitad del siglo xx. Desde entonces, se han sucedido los análisis particulares, que han permitido comprender mejor la naturaleza de las numerosas permutaciones requeridas en la transformación de una enunciación die- gético-narrativa en otra mimético-dramática, así como individuar los cambios en el desarrollo de la trama, en la lógica de las acciones, en la secuenciación de los temas, en la caracterización de los personajes y en la inflexiones genéricas, sobre todo de las relaciones de dependencia ya instituidas; si bien otras investigaciones han adiciona- do nuevas identificaciones. Pero seguimos precisando un estudio crítico moderno que indague en profundidad y actualice la magnitud de la proyección de la novelís- tica italiana en la producción teatral de Lope y ofrezca una visión panorámica. No en vano sigue sin examinarse su más que probable confluencia con otros autores, como Guicciardini, Straparola o Masuccio.

II. *Los extremos que fijan la cronología de los «dramas y comedias de fuente nove- lesca» de Lope*

Tanto más si tenemos en cuenta que Lope (es la conclusión más obvia que se des- prende de lo dicho hasta aquí) escribió sus «dramas y comedias de fuente novelesca» al arrimo del formidable éxito y difusión de los *novellieri* tanto en España como en Europa; y justo antes de la consolidación genérica de la *novella* como una creación literaria de nuevo cuño con la publicación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes en 1613. Explícitamente lo reconocía al mostrar obediencia «a la señora Marcia Leonarda» de la novedad que para él resultaba verse en la tesitura de tener que escribir una «novela», género «más usado de franceses y de italianos que de espa- ñoles». Si bien es cierto que en España, no le quedaba más remedio que admitirlo, aunque no sin ironía, «también hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos y dellas propias, en que no le faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes» (*Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 45-47).

En efecto, en 1580 se publicaba en Bilbao, por Mathías Mares y a costa de Juan Ruelle, la traslación que Francisco Truchado había acometido de *Le piacevoli notti* de Gianfrancesco Straparola, intitulada *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (se conserva un ejemplar en la BN de Madrid: R-i/153); tres años

más tarde Juan y Francisco Díaz, en la casa de René Rabut, reeditaban el texto en Granada (BN de Madrid: R/11536). En 1581 veía la luz la *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento*, en Baeza, en la casa de Juan Bautista Montoya y a costa de Antonio Verga (BN de Madrid: R/15918), que tendría dos reediciones más en 1582 y 1583 (dos ejemplares conservados, uno en la Biblioteca Municipal Central de Valencia, colección «Sastre», sig. S 272; otro, en la BN de Madrid: R-i/158). La fulgurante notoriedad de las dos partes del texto de Straparola, que se editarían conjuntamente en 1598, en la imprenta de Luis Sánchez, en Madrid, a costa del librero Miguel Martínez (dos ejemplares conservados, uno en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: 1.076; otro en la BN de Madrid: R/5458), y por separado en 1612, en Pamplona, a costa de Nicolás de Asiaín, comportó la eclosión de la *novella italiana* en España. Bien flanqueada, además, por la decisión de la Inquisición, recogida en el Índice de 1583 de Gaspar Quiroga, de permitir la publicación del *Decamerón* «castigado» por los «Deputati», dirigidos por Vincenzo Borghini, al que se sumaría la edición más rigurosa y tenazmente enmendada de Leonardo Salviati, publicada en 1582. Antes, desde mediados de la década de los sesenta, el librero y escritor valenciano Joan Timoneda había puesto en circulación una serie de colecciones de cuentos, *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563), *El buen aviso y portacuentos* (1564) y el *Patrañuelo* (1567), muy italianizadas y muy populares, que habían ido caldeando el ambiente. No en balde, en 1575 se publicaba la edición príncipe de *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel, preparada por Gonzalo Argote de Molina en Sevilla, en la imprenta de Hernando Díaz, que cosechó un notable éxito. Pero los años ochenta fueron la década de oro de los *novellieri*. Así, en 1586, en la imprenta bilbaína de Mathías Mares se publicaba, a costa del librero Juan de Millis, las *Horas de recreación*, versión española de Vicente de Millis de *L'hore di recreatione* de Ludovico Guicciardini (se conservan tres ejemplares: en la Universitat de Barcelona CRAI, sig.:CM-309; en la BN de Madrid, sig. R/6981, y en Vitoria, en la Biblioteca del Parlamento Vasco, sig. A22-6); texto que sería nuevamente traducido por Jerónimo de Mondragón y publicado en 1588 en Zaragoza, en la casa de Pedro Puig y Juan Escarilla (se conservan tres ejemplares, uno en la Biblioteca Municipal de Zaragoza, sig.: A-761; dos en la BN de Madrid: R/5421 y R/15970). En 1589, Pedro Lasso, en Salamanca, a costa de Juan de Millis, imprimía la traducción de Vicente de Millis de las *Historias trágicas y ejemplares, sacadas del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres Boaistuau*

y *Francisco de Belleforest*²⁴ (se conservantes tres ejemplares, uno en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: 1.527; otro en la Universitat de Barcelona CRAI, sig. CM-319; y otro en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, sig. Z-13/197); versión que tendría dos ediciones más, una en Madrid, en 1596, en la casa de Pedro Madrigal y a costa de Claudio Curlet (un ejemplar conservado en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, sig. CGR-553), y otra en Valladolid, en 1603, a costa de Miguel Martínez, en el taller de Lorenzo de Ayala (BN de Madrid: R/4681). En 1589 Gaitán de Vozmediano tenía terminada su traducción de la *Primera parte de las Cien Novelas* de Giraldi Cinzio, traducción parcial de la introducción y las primeras dos décadas —un total de treinta cuentos— de *Gli Ecatommiti*, que se publicaba en Toledo, en 1590, en la imprenta de Pedro Rodríguez, a costa de Julián Martínez (se conservan tres ejemplares, uno en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander: 846; otro en la Universitat de Barcelona CRAI, sig.: XVI-3299; y otro en la BN de Madrid: R/11888). A lo largo de la década de 1580-1590 se realizaron, por consiguiente, todas las traslaciones castellanas de los *novellieri* del Cinquecento, de Straparola, Guicciardini, Bandello y Giraldi Cinzio. Curiosamente, la última reedición de una colección, la *Segunda parte del honesto entretenimiento de damas y galanes*, de Straparola, del año 1612, coincide con el momento en el que se inician los trámites de publicación de las *Novelas ejemplares*, que verían la luz el año siguiente.²⁵

III. Cierre

Entre estos dos polos, 1590 y 1613, compuso Lope de Vega el grueso de sus «dramas y comedias conocidas de fuente novelesca». Después, su inspiración, salvo en contadas ocasiones y en *Las novelas a Marcia Leonarda*, buscó otros semilleros. Sin embargo, lo significativo, lo verdaderamente relevante, es que, en su justa proporción, «dar tiene a Italia y España / que decir este suceso» (Lope de Vega, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, vv. 2459-2460).

24. Aunque no se especifica quién acometió la traducción, es posible que fuera de Vicente de Millis, autor tanto de la dedicatoria como del prólogo.

25. Sobre la difusión de los *novellieri* en España siguen siendo fundamentales los estudios de Menéndez y Pelayo [1943:3-46], González de Amezúa y Mayo [1951:I, 194-279 y 1956], Pabst [1972]. Véase también Forcione [1982:21 y ss.], Barella [1985], Laspéras [1987], Aldomá García [1996], Romera Pintor [1998a], González Ramírez [2011].

BIBLIOGRAFÍA

MANUSCRITOS, EDICIONES Y TRADUCCIONES DE LOS *NOVELLIERI*²⁶

BANDELLO, Matteo, *Prima [-terza] parte de le novelle*, Vincenzo Busdraghi, Luca, 1554.

BANDELLO, Matteo, *XVIII Histoires Tragiques extraictes des œuvres Italiennes de Bandel et mises en langue François*, trad. François Belleforest y Pierres Boaistuau, Lyon, s. n., 1561.

BANDELLO, Matteo, *Prima [-terza] parte de le novelle*, C. Franceschini, Venecia, 1566.

BANDELLO, Matteo, *Le troisieme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, Gabriel Buon, París, 1568.

BANDELLO, Matteo, *Le troisieme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, Jean de Bordeaux, París, 1569.

BANDELLO, Matteo, *Le quatrieme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, Jean de Bordeaux, París, 1570.

BANDELLO, Matteo, *Quarta parte de le novelle* de Pierres Roussin, Imprenta de Pierres Rousin, Lyon, 1573.

BANDELLO, Matteo, *Le cinquiesme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, Jean Hulpeau, París, 1575.

BANDELLO, Matteo, *Le sixiesme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, Jean de Bordeaux, París, 1582.

BANDELLO, Matteo, *Historias trágicas y exemplares, sacadas del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres Boaistuau y Francisco de Belleforest*, trad. Vicente de Millis, Pedro Lasso, Salamanca, 1589.

BANDELLO, Matteo, *Le troisieme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, Benoist Rigaud, Lyon, 1594.

BANDELLO, Matteo, *Le septiesme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, Benoist Rigaud, Lyon, 1595.

BANDELLO, Matteo, *Historias trágicas y exemplares, sacadas del Bandello Veronés*.

26. Las referencias que se recogen en esta lista han sido las mencionadas a lo largo de ambas partes del texto; fuera de los manuscritos del *Decamerón*, todas son de ediciones que circularon (o pudieron haber circulado) por los territorios hispánicos desde su aparición hasta 1635, año de la muerte de Lope de Vega. Agradecemos a la dirección del *Anuario* que nos haya permitido ofrecer la lista de esta parte de la bibliografía no por orden alfabético, como es norma de la revista, sino cronológico, para que así se pueda visualizar con más claridad la (posible) difusión de los *novellieri* en el margen indicado.

- Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres Boaistuau y Francisco de Belleforest*, trad. Vicente de Millis, Claudio Curlet, Madrid, 1596.
- BANDELLO, Matteo, *Le cinquiesme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, par les heritiers Benoist Rigaud, Lyon, 1601.
- BANDELLO, Matteo, *Historias trágicas y exemplares, sacadas del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres Boaistuau y Francisco de Belleforest*, trad. Vicente de Millis, Miguel Martínez, Valladolid, 1603.
- BANDELLO, Matteo, *Histoires tragiques extraictes des oeuvres italiennes du bandel: tome cinquieme*, trad. François de Belleforest, Imprenta de Adrian Launay, Rouen, 1604.
- BANDELLO, Matteo, *Des histoires tragiques: tome second*, trad. François Belleforest, Pierres Rigaud, Lyon, 1616.
- BANDELLO, Matteo, *Le quatrieme tome des histoires tragiques*, trad. François Belleforest, Pierres de Rigaud, Lyon, 1616.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ms. Parisino Italiano 482 de la Biblioteca Nacional de París, ca. 1360.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ms. Hamilton 90 de la Staatsbibliothek Preussicher Kulturbesitz de Berlín, ca. 1372.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, trad. catalana anónima, ms. 1716 de la Biblioteca de Catalunya, 1429.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*, trad. castellana anónima, ms. J-II-21 de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, mediados del s. xv
- BOCCACCIO, Giovanni, *Las cien novelas de Juan Bocacio*, trad. castellana anónima, Meinardo Ungut y Estanislao Polono, Sevilla, 1496.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Las cien novelas de Juan Bocacio*, trad. castellana anónima, Juan de Villaquirán, Toledo, 1524.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Giovanni Antonio Nicolini, Venecia, 1526.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, herederos de Philippo di Giunta, Florencia, 1527.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Las cien novelas de Juan Bocacio*, trad. castellana anónima, Diego Fernández de Córdoba, Valladolid, 1539.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Giovanni Fauri y Gratelli da Rivoltella, Venecia,

- 1540.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Las cien novelas de Juan Bocacio*, trad. castellana anónima, Pedro de Castro, Medina del Campo, 1543.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Gabriel Giolito de Ferrari, Venecia, 1546.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Gabriel Giolito de Ferrari, Venecia, 1548.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Las cien novelas de Juan Bocacio*, trad. castellana anónima, Juan de Villaquirán, Valladolid, 1550.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Gabriel Giolito de Ferrari, Venecia, 1552.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Vincenzo Valgrisi, Venecia, 1554.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, Comin da Trino, Venecia, 1556.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. expurgada por los Deputati, Giunti, Florencia, 1573.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. expurgada por L. Salviati, Giunti, Florencia, 1582.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. expurgada por L. Salviati, Giunti, Florencia, 1585.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. expurgada por L. Groto, Fabio y Agostino Zoppini, Venecia, 1590.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. expurgada por L. Salviati, Giorgio Angeliere, Venecia, 1594.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. expurgada por L. Salviati, Alessandro Vecchi, Venecia, 1614.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Orbecche*, Giolito de Ferrari, Venecia, 1558.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Gli Ecatommiti*, L. Torrentino, Monte Reale, 1565.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Gli Ecatommiti*, Girolamo Scoto, Venecia, 1566.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Orbecche*, Giolito de Ferrari, Venecia, 1572.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Gli Ecatommiti*, Enea de Alaris, Venecia, 1574.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Le Tragedie*, Giulio Cesare Cagnacini, Venecia, 1583.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Gli Ecatommiti*, Fabio & Agostin Fratelli, Venecia, 1584.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Primera parte de las Cien Novelas de M. Iuan Baptista Giraldo Cinthio*, trad. Gaitán Vozmediano, a costa de Julián Martínez, Toledo, 1590.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Gli Ecatommiti*, Domenico Imberti, Venecia, 1593.
- GIRALDI CINZIO, Giambattista, *Orbecche*, Giovanni Battista Bonfadino, Venecia, 1594.

- GUICCIARDINI, Ludovico, *Horas de recreación*, trad. Vicente de Millis, Juan de Millis, Bilbao, 1586.
- GUICCIARDINI, Ludovico, *Primera parte de los ratos de recreación*, trad. Jerónimo de Mondragón, Pedro Puig y Juan Escarilla, Zaragoza, 1588.
- STRAPAROLA, Gianfrancesco, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, trad. Juan Truchado, Juan Ruelle, Bilbao, 1580.
- STRAPAROLA, Gianfrancesco, *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento*, trad. Francisco Truchado, Antonio Verga, Baeza, 1581.
- STRAPAROLA, Gianfrancesco, *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento*, trad. Francisco Truchado, Antonio Verga, Baeza, [colofón: 1582] 1583.
- STRAPAROLA, Gianfrancesco, *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento*, trad. Francisco Truchado, Antonio Verga, Baeza, 1583.
- STRAPAROLA, Gianfrancesco, *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, trad. Francisco Truchado, Juan y Francisco Díaz, Granada, 1583.
- STRAPAROLA, Gianfrancesco, *Primera y segunda parte del honesto y agradable entretenimiento*, trad. Francisco Truchado, Miguel Martínez, Madrid, 1598.
- STRAPAROLA, Gianfrancesco, *Primera parte del honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, trad. Francisco Truchado, Nicolás de Asiaín, Pamplona, 1612.
- STRAPAROLA, Gianfrancesco, *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento*, trad. Francisco Truchado, Nicolás de Asiaín, Pamplona, 1612.

OBRAS CITADAS

- AARNE, Antti, y Stith THOMPSON, *The Types of Folktale. A Classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1961, 1973³.
- ALBANESE, Grabiella, «Fortuna umanistica della Griselda», en *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, Le Lettere, Florencia, 1992-1993, vol. II, pp. 571-627.
- ALDOMÁ GARCÍA, Mireia, «Los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio en España», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, coords. I. Arellano, C. Pinillos, M. Vitse y F. Serralta, Toulouse-Pamplona, 1996, pp. 15-22.
- ALONSO, Amado, «Lope de Vega y sus fuentes», *Thesaurus*, VIII (1952), pp. 1-24.
- ALVAR, Manuel, «Reelaboración y creación en *El castigo sin venganza*», *Revista de Filología Española*, LXVI (1986), pp. 1-38
- ARATA, Stefano, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro*

- y su pervivencia*, eds. F. Antonucci, L. Arata y M.V. Ojeda, intr. F. Antonucci, ETS, Pisa, 2002.
- ARCE, Joaquín, «Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica», en *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, ed. F. Manzoni, Olschki, Florencia, 1978, pp. 64-105.
- ARCE, Joaquín, *Literaturas española e italiana frente a frente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*, ed. L. Caretti, Einaudi, Turín, 1992, 2 vols.
- ARRÓNIZ, Othón, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Gredos, Madrid, 1969.
- BADIA, Lola, «Sobre la traducció catalana del *Decameron* de 1429», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXV (1973-74), pp. 60-101.
- BANDELLO, Matteo, *Historias trágicas y exemplares, sacadas del Bandello Veronés. Nuevamente traducidas de las que en lengua francesa adornaron Pierres Boaistuau y Francisco de Belleforest*, trad. V. de Millis, Miguel Martínez, Valladolid, 1603.
- BANDELLO, Matteo, *Tutte le opere*, ed. F. Flora, Mondadori, Milán, 1934, 1952³, 2 vols.
- BARELLA, Julia, «Las *novelle* y la tradición prosística española», *Estudios Humanísticos. Filología*, VII (1985), pp. 21-29.
- BATAILLON, Marcel, *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964.
- BATAILLON, Marcel, «Un problema de influencia de Erasmo en España: el *Elogio de la locura*», en *Erasmo y el erasmismo*, trad. C. Pujol, Crítica, Barcelona, 2000, pp. 327-346.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. diplomático-interpretativa del autógrafo Hamilton 90, a cargo de Ch. S. Singleton, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-Londres, 1974.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo. Manuscrito J-II-21 (Biblioteca de San Lorenzo del Escorial)*, ed. M. Valvassori, *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario, 2009.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadino Fiorentino*, di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, & alla sua vera lezione ridotto dal cavalier Lionardo Salviati..., Quarta Edizione, Giunti, Florencia, 1587.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, ed. V. Branca, Einaudi, Turín, 1992, 2 vols.

- BOCCACCIO, Giovanni, y Francesco PETRARCA, *Griselda*, ed. L.C. Rossi, Sellerio, Palermo, 1991.
- BORGHINI, Vincenzo, «Considerazioni sopra le censure del Boccaccio», en G. Chiecchi, *«Dolcemente dissimulando». Cartelle Laurenziane e «Decameron» censurato (1573)*, Antenore, Padua, 1992, pp. 212-239.
- BOURLAND, Caroline B., «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature», *Revue Hispanique*, XII (1905), pp. 1-232.
- BOUZA, Fernando, *El libro y el cetro*, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Salamanca, 2005.
- BRADBURY, Gail, «Lope Plays of Bandello Origin», *Forum for Modern Language Studies*, XVI (1980), pp. 53-65.
- BRANCA, Vittore, *Boccaccio medievale*, BUR, Milán, 2010.
- BRANCA, Vittore, ed., Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Mondadori, Milán, 1985.
- BRANCA, Vittore, «Un “lusus” del Bruni cancelliere: il rifacimento di una novella del *Decameron* (IV 1) e la sua irradiazione europea», en *Leonardo Bruni cancelliere della Repubblica di Firenze*, ed. P. Vitti, Olschki, Florencia, 1990, pp. 207-226.
- BRANCA, Vittore, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1991.
- BRANCA, Vittore, ed., *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Einaudi, Turín, 1999, 3 vols.
- BRANCA, Vittore, «Prime proposte sulla diffusione del testo del *Decameron* redatto nel 1349-51 (testimonio del Cod. Parigino Italiano 482)», *Studi sul Boccaccio*, XXVIII (2000), pp. 35-67.
- CANONICA DE-ROCHEMONTEIX, Elvezio, *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*, Reichenberger, Kassel, 1991.
- CARREÑO, Antonio, «Textos y palimpsestos: La tradición literaria de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, XCII 2 (1990), pp. 729-747.
- CARREÑO, Antonio, ed., Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, Cátedra, Madrid, 1990, 2010^s.
- CASCARDI, Anthony J., «Lope de Vega, Juan de la Cueva, Giraldi Cinthio, and Spanish Poetics», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIX 4 (1976-1977), pp. 150-55.
- CAVILLAC, Michel, *El «Guzmán de Alfarache» y la novela moderna*, Casa de Velázquez, Madrid, 2010.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote*, ed. Instituto Cervantes, Galaxia Gutenberg,

- Barcelona, 2004.
- CHIECCHI, Giuseppe, «*Dolcemente dissimulando*». *Cartele Laurenziane e «Decameron» censurato (1573)*, Antenore, Padua, 1992.
- CHIECCHI, Giuseppe, y Luciano TROISIO, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Unicopli, Milán, 1994.
- COLL-TELLECHEA, Reyes, *Lazarillo castigado: historia de un olvido*, Ediciones del Orto, Madrid, 2011.
- CONDE, Juan Carlos, «Las traducciones del *Decamerón* al castellano en el siglo XV», en *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*, ed. M.N. Muñiz, Cesati, Florencia, 2007, pp. 139-156.
- CONDE, Juan Carlos, y Víctor INFANTES, eds., *La historia de Griseldis (ca. 1544)*, Mario Baroni, Viareggio-Lucca, 2000.
- CURSI, Marco, «Un nuovo autografo boccacciano del *Decamerón*? Note sulla scrittura del codice Parigino Italiano 482», *Studi sul Boccaccio*, XXVIII (2000), pp. 5-34.
- D'ANTUONO, Nancy L., *Boccaccio's «Novelle» in the Theater of Lope de Vega*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983.
- DIXON, Victor F., «Lope de Vega no conocía el *Decamerón* de Boccaccio», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. J.M. Ruano de la Haza, Dovehouse, Ottawa, 1989, pp. 185-196.
- DIXON, Victor F., «*El villano en su rincón*: otra vez su fecha, fuentes, forma y sentido», *Bulletin of the Comediantes*, L (1998), pp. 5-20.
- DIXON, Victor F., e Isabel TORRES, «La madrastra enamorada: ¿Una tragedia de Séneca refundida por Lope de Vega?», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XIX 1 (1994), pp. 39-60.
- EURÍPIDES, *Hipólito*, en *Tragedias I*, intr. C. García Gual, eds. A. Medina, J.Á. López Férez y J.L. Calvo, Gredos, Madrid, 1982, 2006, pp. 215-280.
- EURÍPIDES, *Medea*, en *Tragedias I*, intr. C. García Gual, eds. A. Medina, J.Á. López Férez y J.L. Calvo, Gredos, Madrid, 1982, 2006, pp. 103-165.
- FARINELLI, Arturo, *Italia e Spagna*, Bocca, Turín, 1929, 2 vols.
- FERRER, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1532-1622)*, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, Valencia, 1993.
- FERRER, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», en *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, ed. J. M. Díez Borque, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10 (1998), pp. 215-231.

- FERRER, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español. Actas del III Coloquio del Aula- Biblioteca Mira de Amescua*, eds. R. Castilla Pérez y M. González Dengra, Universidad de Granada, Granada, 2001, pp. 13-51.
- FERRER, Teresa, ed., Lope de Vega, *La viuda valenciana*, Castalia, Madrid, 2001b.
- FERRER, Teresa, «Preceptiva y práctica teatral: *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, una tragedia palatina de Lope de Vega», *Rilce*, XXVII 1 (2011), pp. 55-76.
- FERRER, Teresa, «Bandello, Belleforest, Painter, Lope de Vega y Webster frente al suceso de la duquesa de Amalfi y su mayordomo», en *Actas del I Congreso ibero-asiático de Hispanistas del Siglo de Oro e Hispanistas en general*, eds. V. Maurya y M. Insúa, Publicaciones digitales del GRISO-Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011b, pp. 159-175.
- FORCIONE, Alban K., *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four «Exemplary Novels»*, Princeton University Press, Princeton, 1982.
- FUCILLA, Joseph Guerin, *Relaciones Hispanoitalianas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1953.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Enigmático Edipo, Mito y tragedia*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2012.
- GARCÍA SÁNCHEZ, M. Concepción, «Antecedentes de *Carlos el perseguido*, comedia de Lope de Vega», *Rilce*, VII (1991), pp. 50-61.
- GASPARETTI, Antonio, «Giovan Battista Giraldi e Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, XXXII (1930), pp. 372-403.
- GASPARETTI, Antonio, *Las «Novelas» de Mateo María Bandello como fuentes del teatro de Lope de Vega Carpio*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1939.
- GIGAS, Émile, «Études sur quelques “comedias” de Lope de Vega, III, *El castigo sin venganza*», *Revue Hispanique*, LIII (1921), pp. 589-604.
- GIRALDI CINZIO, Giovan Battista, *Gli Ecatommiti*, ed. S. Villari, Salerno, Roma, 2012, 3 vols.
- GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF, Elie, *L'histoire de Griseldis en France au XIV^e et au XV^e siècle*, Slatkine, Ginebra, 1975.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín, «Formación y elementos de la “novela cortesana”», en *Opúsculos histórico-literarios*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951, vol. I, pp. 194-279.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín, *Cervantes, creador de la novela corta española*,

- Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1956, 2 vols.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España», *Arbor*, DCCLII (2011), pp. 1221-1243.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, «El cuento 73 de *Las cien novelas de Juan Bocacio* ajeno al *Decamerón*», *Dicenda*, XX (2002), pp. 105-120.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, «La traduzione castigliana antica del *Decameron*», en *Autori e lettori di Boccaccio*, ed. M. Picone, Cesati, Florencia, 2002, pp. 63-88.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, «La possibile dipendenza da *P* della traduzione castigliana antica del *Decameron*», *Studi sul Boccaccio*, XXXII (2004), pp. 29-58.
- IRISO, Silvia, y María MORRÁS, eds., Lope de Vega, *El perseguido*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, coords. P. Campana, L. Giuliani, M. Morrás y G. Pontón, Prolope / UAB / Milenio, Lérida, 1997, vol. I, pp. 255-458.
- KOHLER, Eugène, «Lope et Bandello», en *Hommage à Ernest Martinenche: études hispaniques et américaines*, Editions d'Artrey, París, 1939, pp. 116-142.
- KOHLER, Eugène, «Lope de Vega et Giraldis Cintio», *Mélanges, II. Études Littéraires. Publications de l'Université de Strasbourg*, Les Belles Lettres, París, 1946, pp. 169-260.
- KOSSOFF, A. David, ed., Lope de Vega, *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*, Castalia, Madrid, 1970.
- La historia de Griseldis (ca. 1544)*, eds. J.C. Conde y V. Infantes, Mario Baroni, Viareggio-Lucca, 2000.
- LASPÉRAS, Jean-Michel, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Université de Montpellier, Montpellier, 1987.
- LEVI, Enzo, *Lope de Vega e l'Italia*, Sansoni, Florencia, 1935.
- L'histoire de Griselda. Une femme exemplaire dans les littératures européennes*, eds. J.-L. Nardone, H. Lamarque, M.-F. Déodat-Kessedjian, E. Garnier y J. Malherbe, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2000-2001, 2 vols.
- MARTINO, Alberto, *Il «Lazarillo de Tormes» e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa, 1999, 2 vols.
- MCGRADY, Donald, ed., Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Crítica, Barcelona, 1997.
- MCGRADY, Donald, «Fuente, fecha y sentido de *El perro del hortelano*», *Anuario de Lope de Vega*, V (1999), pp. 151-166.
- MCGRADY, Donald, «Un cuento de las *Mil y una noches* en Boccaccio, Lope de Vega,

- Calderón, Corneille, Lesage y otros», *Bulletin Hispanique*, CV (2003), pp. 465-481.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, III, en *Edición nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, dir. M. Artigas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1943, vol. XV.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, ed. E. Sánchez Reyes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1949.
- METFORD, John C.J., «Lope de Vega and Boccaccio's *Decameron*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXIX (1952), pp. 75-86.
- METGE, Bernat, *Obras de Bernat Metge*, ed. M. de Riquer, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1959.
- MORABITO, Raffaele, «La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo», *Studi sul Boccaccio*, XVII (1988), pp. 237-285.
- MORBY, Edwin S., «*Gli ecatommiti, El favor agradecido and Las burlas y enredos de Benito*», *Hispanic Review*, X (1942), pp. 325-328.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, *De amor y literatura: hacia Cervantes*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2012.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, «De Boccaccio a Petrarca y de Petrarca a Lope: el *De insigni obedientia et fide uxiora* como fuente directa de *El ejemplo de casadas*», en prensa.
- NAVARRO, Pedro, *Comedia muy exemplar de la marquesa de Saluzia*, ed. C.B. Bourland, en *Revue Hispanique*, IX (1902), pp. 331-354.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Lope y sus comedias de enredo con motivos boccaccianos», *Ínsula*, DCLVIII (2001), pp. 22-24.
- OLEZA, Joan, «La propuesta teatral del primer Lope», *Cuadernos de Filología*, III 1-2 (1981), pp. 153-223.
- OLEZA, Joan, «Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias», en *Del horror a la risa: los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christian Faliu-Lacourt*, eds. I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse, Reichenberger, Kassel, 1994, pp. 235-250.
- OLEZA, Joan, «La comedia y la tragedia palatina: modalidades del *Arte nuevo*», *Edad de Oro*, XVI (1997), pp. 235-251.
- OLEZA, Joan, «Del primer Lope al *Arte nuevo*», Estudio preliminar a Lope de Vega,

- Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. D. McGrady, Crítica, Barcelona, 1997b.
- PABST, Walter, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, trad. R. de la Vega, Gredos, Madrid, 1972.
- PADUANO, Guido, *Lunga storia di Edipo Re*, Einaudi, Turín, 1994.
- PETRARCA, Francesco, *Le Senili*, texto crítico E. Nota, trad. y ed. U. Dotti, Aragno, Turín, 2004-2010, 3 vols.
- PINTOR MAZAEDA, Nieves, «Fuentes italianas en *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*», en «*Otro Lope no ha de haber*», coord. M.G. Profeti, Alinea, Florencia, 2000, vo. III, pp. 21-32.
- PORTÚS PÉREZ, Javier, *Pensamiento y pintura en la época de Lope de Vega*, Nerea, Hondarribia, 1999.
- PROFETI, Maria Grazia, coord., «*Otro Lope no ha de haber*». *Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega*, Alinea, Florencia, 2000, 3 vols.
- PROFETI, Maria Grazia, «Il *Decamerone* in Spagna nei Secoli d'Oro: dai temi alle strutture», en *Raccontare il Mediterraneo*, Alinea, Florencia, 2003.
- REDONDO, Agustín, «Censura literaria y transgresión en la época de Felipe II, *El Lazarillo castigado de 1573*», *Edad de Oro*, XVIII (1999), pp. 135-149.
- RENESTO, Barbara «Note sulla traduzione catalana del Decameron del 1429», *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario, 2001, pp. 295-314.
- RENESTO, Barbara, *Decameron. Traduzione catalana del 1429. Edizione critica e commento*, Tesis Doctoral, Università degli Studi di Venezia, 2004.
- RENESTO, Barbara, y María HERNÁNDEZ ESTEBAN, «Sulla traduzione catalana del *Decameron*», *Studi sul Boccaccio*, XXXIII (2005), pp. 199-238.
- REY, Alfonso, «El género picaresco y la novela», *Bulletin Hispanique*, LXXXIX (1987), pp. 85-118.
- RIQUER, Martín de, «Boccaccio nella letteratura catalana medievale», en *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, ed. F. Manzoni, Olschki, Florencia, 1978, pp. 107-126.
- Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y comentados por don Agustín Durán*, Atlas, Madrid, 1945.
- ROMERA CASTILLO, José, «Bernat Metge y Joan Timoneda (patraña segunda). El doble filo de la *imitatio*», *eHumanista*, XIII (2009), consulta del 14-02-2012, http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_13/Articles/11%20Romera%20

[Castillo.pdf](#)

- ROMERA PINTOR, Irene, *Giraldi Cinzio. Metodología y Bibliografía*, AEMCC, Madrid, 1998a.
- ROMERA PINTOR, Irene, «Lope de Vega y las *novelle* italianas», *Actas del Curso de Lengua y Literatura, IV. Seminario de Experiencias Didácticas*, s. e., Madrid, 1998b, pp. 139-148.
- ROMERA PINTOR, Irene, «*La discordia en los casados* de Lope de Vega y su modelo italiano», *Cuadernos de Filología Italiana*, V (1998c), 127-145.
- ROMERA PINTOR, Irene, «De Giraldi Cinthio a Lope de Vega: la red intertextual de *La cortesía de España*», en «*Otro Lope no ha de haber*», coord. M.G. Profeti, Alinea, Florencia, 2000, vol. III, pp. 33-48.
- RUFFINATTO, Aldo, *Las dos caras del «Lazarillo»*, Castalia, Madrid, 2000.
- RUFFINATTO, Aldo, «Algo más sobre el *Lazarillo castigado* de López de Velasco», *Incipit*, XXV-XXVI (2005-2006), pp. 523-536.
- RUFFINATTO, Aldo, «Il *Decameron* nella letteratura spagnola (dal *Conde Lucanor* alle *Edades de Lulú*)», en *Il «Decameron» nella letteratura europea*, ed. C. Allasia, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2006, pp.183-204.
- RULL, Enrique, «Creación y fuentes en *La viuda valenciana* de Lope de Vega», *Segismundo*, VII-VIII (1968), pp. 9-24.
- SEGAL, Charles, *El mundo trágico de Sófocles*, trad. A. Santos, Gredos, Madrid, 2013.
- SEGRE, Cesare, «De Boccaccio a Lope de Vega; derivaciones y transformaciones», en *El buen amor del texto*, Destino, Barcelona, 2004, pp. 167-182.
- SEGRE, Cesare, «Dos relatos del *Novellino* en *El llegar en ocasión* de Lope de Vega», *El buen amor del texto*, Destino, Barcelona, 2004, pp. 183-189.
- SEVERS, Jonathan B., *The Literary Relationships of Chaucer's «Clerkes Tale»*, Archon Books, Hamden, 1972.
- SOBEJANO, Gonzalo, «De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*», en *Forma literaria y sensibilidad social*, Gredos, Madrid, 1967, pp. 9-66.
- SORIANO, Catherine, «*El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia* de Lope de Vega: estudio comparativo», *Dicenda*, X (1991-1992), pp. 293-326.
- TEMPLIN, Ernest H., «The Source of Lope de Vega's *El Hijo venturoso* and Indirectly *La Esclava de su Hijo*», *Hispanic Review*, II (1934), pp. 345-348.
- TIMONEDA, Joan, *Patrañuelo*, ed. J. Romera Castillo, Cátedra, Madrid, 1979, 1986².

- TRAMBAIOLI, Marcella, «Lope de Vega y la casa de Moncada», *Criticón*, CVI (2009), pp. 5-44.
- VALVASSORI, Mita, *La primera traducción castellana del «Decamerón»: el manuscrito escurialense J-II-21*, Tesis Doctoral, Universidad de Alcalá de Henares, 2010.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El anzuelo de Fenisa*, ed. L. Gómez Canseco, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, coord. R. Ramos, Prolope / UAB / Milenio, Lérida, 2009, vol. I, pp. 163-304.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La boda entre dos maridos*, en *Obras de Lope de Vega XXXI: Comedias novelescas*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Atlas, Madrid, 1971, pp. 395-458.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El castigo sin venganza*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 1990, 2010⁸.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El castigo sin venganza*, ed. F.B. Pedraza, Octaedro, Barcelona, 1999.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La discreta enamorada*, en *Obras de Lope de Vega XXXI: Comedias novelescas*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Atlas, Madrid, 1971, pp. 129-197.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*, eds. M.F. Déodat-Kessedjian y E. Garnier, en *Comedias de Lope de Vega. Parte V*, coords. M.F. Déodat-Kessedjian y E. Garnier, Prolope / UAB / Milenio, Lérida, 2004.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Epistolario*, ed. A. González de Amezúa y Mayo, RAE, Madrid, 1935-1943, 1989², 4 vols.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El halcón de Federico*, en *Obras de Lope de Vega. XXXI: Comedias novelescas*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Atlas, Madrid, 1971, pp. 201-259.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El llegar en ocasión*, en *Obras de Lope de Vega XXXI: Comedias novelescas*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Atlas, Madrid, 1971, pp. 59-125.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, ed. T. Ferrer, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, coords. L. Fernández y G. Pontón, Gredos, Barcelona, 2012, vol. II, pp. 321-458.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. M. Presotto, Castalia, Madrid, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1969.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. D. McGrady, Crítica, Barcelona, 1997.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El perro del hortelano*, ed. P. Laskaris, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, coords. L. Fernández y G. Pontón, Gredos, Barcelona, 2012,

- vol. I, pp. 53-262.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El perseguido*, eds. S. Iriso y M. Morrás, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, coords. P. Campana, L. Giuliani, M. Morrás y G. Pontón, Prolope / UAB / Milenio, Lérida, 1997, vol. I, pp. 255-458.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Crítica, Barcelona, 1998.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El ruiñeñor de Sevilla*, en *Obras de Lope de Vega. XXXII: Comedias novelescas*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Atlas, Madrid, 1972, pp. 73-134.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La viuda valenciana*, ed. T. Ferrer, Castalia, Madrid, 2001.
- VERNANT, Jean-Pierre, «“Edipo” sin complejo», en J.P. Vernant y P. Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua I*, trad. M. Armiño, Paidós, Barcelona, 2002, pp. 79-102.
- VILLARI, Susanna, ed., Giovan Battista Giralaldi Cinzio, *Gli Ecatommiti*, Salerno, Roma, 2012, 3 vols.
- VITALE, Maurizio, y Vittore BRANCA, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venecia, 2002, 2 vols.
- WEBER DE KURLAT, Frida, ed., Lope de Vega, *Servir a señor discreto*, Castalia, Madrid, 1975.
- WEBER DE KURLAT, Frida, «*El perro del hortelano*, comedia palatina», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV (1975), pp. 339-363.