



La novela corta en la novela

Ana L. Baquero Escudero

<ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9012-0692>>

Universidad de Murcia (España)

abaquero@um.es

JANUS 12 (2023)

Fecha recepción: 26/10/23, Fecha de publicación: 11/12/23

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=262>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20231214>>

Monográfico

La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco

Resumen

El presente estudio pretende ofrecer una amplia visión panorámica sobre el desarrollo de la novela áurea, a la luz de la habitual incorporación de novelas cortas, en su estructura narrativa. Conforme al principio de la variedad en la unidad, prácticamente todos los modelos novelescos de tal época incluyeron, a través de formas diversas, este género. Ello incrementa, sin duda, su relieve e importancia y evidencia cómo su presencia en la literatura áurea superó el ámbito exclusivo de las colecciones.

Palabras clave

Novela corta; Interpolación; Novela sentimental; Novela caballeresca; Novela pastoril; Novela picaresca; Novela bizantina

Title

The short novel in the novel

Abstract

The present study aims at showing a wide vision on the development of the aureus novel, in the light of the usual incorporation of short novels in its narrative structure. According to the principle of variety in unity, practically all novel-based models of the time included, in different ways, this genre. This increases, undoubtedly, its importance and underlines how its presence in aureus literature went beyond the exclusive field of collections.

Keywords

Short Novel; Interpolation; Sentimental Novel; Chivalric Novel; Pastoral Novel; Picaresque Novel; Bizantine Novel



LA INTERCALACIÓN DE RELATOS EN LA TRADICIÓN NARRATIVA

A lo largo de una amplia tradición literaria, y dada la inherente dificultad para preservar su autonomía, las formas breves del relato como el cuento y la novela corta han solido incluirse en formas literarias extensas. García Gual (1991), al referirse así a los orígenes de la novela corta, indica cómo dicho género apareció intercalado, en principio, en narraciones históricas para integrarse también dentro del relato novelesco. Según el mismo estudioso, el primer relato intercalado de la literatura helénica de nuestra tradición occidental es la historia de Meleagro que Fénix cuenta para disuadir a Aquiles en la *Iliada* (1992: 16). También en la *Odisea* son numerosos los relatos intercalados cuya naturaleza y forma de imbricación responde a un espectro verdaderamente variado. Frente a aquellos estrechamente ligados a la trama primera, como el contado por el propio Ulises a los feacios en el canto IX, aparece en situación contraria el que relata Demódoco en el VIII, sobre los amores de Ares y Afrodita, con el fin de distraer a su auditorio. Partiendo también de la *Odisea*, Popa-Liseanu vincula la práctica de intercalación en el texto literario con lo que considera singular restitución, dentro de una comunicación escrita, de una originaria comunicación oral, de manera que se mantienen en esa nueva forma características propias de aquella. Señala así la común petición del relato y el deseo narrativo —independientemente del motivo que provoque esta—, así como estima que ese destinatario atento y curioso, de alguna forma representa y dibuja al lector real (1992: 42-43). Si la curiosidad suele ser uno de los motivos habituales en la tradición literaria, como justificante para la narración de una historia, también Moner (1989: 153) considera que dicho esquema no deja de reproducir prácticas procedentes de la tradición oral.

Si nos situamos en la mencionada *Odisea*, el relato del protagonista acerca de sus pasadas aventuras viene motivado, precisamente, por la curiosidad de Alcínoo. El mismo responde, a su vez, a la primera de las funciones destacadas por Genette (1998: 64), en su tipología acerca de la intercalación de relatos secundarios: la explicativa. Conforme a ese esquema habitual en una larga tradición literaria, el personaje que expone el relato lo hace para

explicar las causas o antecedentes que justifican su situación actual. Si tal historia aparece estrechamente ligada a la acción primera, la situación contraria la encontramos en el citado relato mitológico sobre Ares y Afrodita que, conforme a la tipología de Genette, respondería a la función distractiva.

Caracterizado el poema épico, frente a la tragedia, por la mayor variedad episódica, como ya señalara Aristóteles, la misma aparece también como rasgo distintivo de la novela. García Gual (1991) ha analizado su presencia en el desarrollo de la novela griega de amor y viajes, en la cual, indica, será habitual encontrar, entre los episodios insertos, abundantes novelas cortas. A partir de la novela de Jenofonte se convertirá, así, en esquema frecuente, la incorporación de personajes a quienes los protagonistas encuentran en su viaje, los cuales expondrán el relato de su propia historia, incitados, normalmente, por la curiosidad de unos interesados oyentes, como estudiara Fusillo (1991: 180 y ss.). Tales historias a menudo aparecen inconclusas, de manera que sus desenlaces se producen dentro ya de la trama primera.

Si dicha práctica de intercalación será la más frecuente en tal modelo novelesco, también encontramos en él ese otro tipo de relato interpolado, completamente desligado de la acción principal. Recuérdense, al respecto, esos relatos asimismo mitológicos que, por ejemplo, se incluyen en *Dafnis y Cloe* de Longo —la historia de Eco que el héroe cuenta a la heroína—, o en *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio —la leyenda sobre Filomena y Procne que relata Clitofonte a su amada—. Tales relatos intercalados resultan claramente ejemplificativos de ese doble sistema coordinativo y yuxtapositivo señalado por Close (1999). Mientras en la coordinación relato principal y secundario comparten un mismo *cronotopo*, en la yuxtaposición aparecen totalmente desvinculados.

Dentro también del legado grecolatino, sin duda una de las obras que mayor repercusión obtendrá en la tradición posterior y que resulta uno de los más expresivos ejemplos de texto construido sobre la variedad episódica es *El asno de oro* de Apuleyo. Como la crítica ha puesto de relieve, son numerosas las historias intercaladas en la trama primera, consistente esta en las aventuras del protagonista metamorfoseado en asno. En la manera de integración de las mismas se aprecia, por lo demás, ese doble esquema tan habitual en la tradición posterior, del viaje y de la reunión de personajes. Recuérdese, por ejemplo, la inserción en el inicio de la obra, de una terrorífica historia de hechicerías contada por un personaje, en su viaje hacia Tesalia, y que se muestra como concluida. Presentada como auténtica, la misma, al menos como aparece explícitamente en el texto, parece responder a esa mencionada función distractiva. Al haberse contado, además, a lo largo de un viaje, Brau estima que este tipo de relato podría responder también a lo que cataloga como

función durativa, al crear en el lector esa impresión de transcurso temporal (1991: 22). Muy distinta resulta la intercalación de la historia de Cárita a la que va ligada la quizá más famosa interpolación de la novela. Aprisionada esta por los bandidos con los que está Lucio, su historia lejos de aparecer concluida se ofrece en plena crisis, de forma que su desenlace tendrá lugar en la historia primera. Frente a su inclusión por coordinación, la célebre intercalación de la historia de Cupido y Psique que cuenta una vieja que sirve a los ladrones, para consolar a la desolada cautiva, se produce a través de la yuxtaposición. Tales formas de imbricación podrían, asimismo, ponerse en conexión con lo que ya Shkolvski (1970) señalara como dos procedimientos presentes en la estructura narrativa del texto de Apuleyo: el *enhebrado* y el *encuadre*. Cuando la historia interpolada se incorpora, así, al *cronotopo* de la acción primera puede decirse que la misma aparece enhebrada o ensartada, mientras que cuando no lo hace aparece enmarcada. Es en esta segunda situación cuando el relato intercalado suele presentar lo que con término de Martínez Bonati (1995) podemos denominar región literaria distinta de la principal. La posibilidad ofrecida por el encuadre, por la pertenencia de la historia intercalada a un *cronotopo* distinto, abre al autor un amplísimo registro de variantes. Si en *El asno* se incluye, de esta forma, un cuento maravilloso, recuérdense los mencionados relatos mitológicos insertos en la novela griega. Es en relación con dicho procedimiento donde será común la inclusión de metaficciones, tal como ha estudiado Piqueras Flores (2020a). En el caso del ensartado, y por esa necesaria incorporación al *cronotopo* de la acción principal, del relato secundario, el margen de posibilidades resulta mucho más estrecho, pues este debe aparecer bien imbricado en la trama novelesca.

Por otro lado, no necesariamente hay que pensar que tales historias episódicas han sido creadas para integrarse dentro de dicha obra. Como el propio Shkolvski (1970) señaló, algunos de los sucesos incorporados en la trama novelesca de *El asno de oro* debieron tener vida independiente en otra época; como también debió tenerla, indica, alguna de las partes que se integran en la construcción narrativa del *Lazarillo de Tormes*. En tales casos serán la industria y habilidad narrativa del autor las que consigan una compacta y bien trabada estructura novelesca. En el caso de Apuleyo su palestra consiguió un rico y variado tejido narrativo en el que, sin duda, destacan con poderosa luz propia, como muy bien ha analizado Muñoz Sánchez (2021a), esos numerosos relatos secundarios. Si aquí la famosa narración de Cupido y Psique aparece enmarcada, también la célebre historia de la matrona de Éfeso se incluye de esta forma en el *Satiricón* de Petronio.

La práctica, en consecuencia, de incluir relatos breves en el seno del género novelesco se aprecia desde muy lejanos orígenes, para convertirse en

una de las más perceptibles en la construcción de dicha forma en la tradición posterior. Lo será, desde luego, en nuestra literatura áurea.

EL PRINCIPIO DE LA VARIEDAD EN LA UNIDAD

Como afirma González Ramírez (2013), en su recorrido por el manejo del término *novela* en nuestra tradición literaria, a finales del siglo XVI se produce una singular defensa por parte de Vozmediano de dicha forma narrativa, que provoca que a partir de entonces se aprecie un viraje en la concepción novelística de algunos autores que aprovecharán el espacio ficcional de obras mayores para incluir novelas cortas. También abordando nuestra producción literaria, Núñez Rivera (2013) señaló cómo las formas narrativas breves no se editaron, habitualmente, de forma exenta sino articuladas en series, más o menos trabadas, o integradas en estructuras superiores. Precisamente en relación con tal cuestión Muñoz Sánchez (2018) considera que, a diferencia de Italia, la narrativa breve española más que articularse en series —bien enmarcadas, bien sueltas—, lo hizo ligada a otros géneros como relatos en segundo grado. Para él la novela corta, cuyo desarrollo se inicia en los años finales de 1480, se propagó ya manuscrita o estampada, de tres maneras: exenta, integrada en libros con o sin marco, o en calidad de relato en segundo grado en cuerpos mayores. Será, de las tres, esta última, según dicho estudioso, la más fecunda y cultivada.

Efectivamente, tal como estos autores afirman, el corpus de novelas cortas de nuestra tradición áurea no puede restringirse al ámbito único de las colecciones. Más allá de las mismas el género se incorpora en muy diversas formas que necesariamente deben ser tenidas en cuenta, cuando se trata de abordar el estudio profundo y riguroso del conjunto de nuestra producción vinculada a tal género. En la presente aproximación centraremos nuestro enfoque en un modelo preciso que albergó, de forma habitual, novelas cortas, como la novela, cuyas variantes históricas vinculadas a los siglos XVI y XVII incorporan, desde luego, dicha práctica.

Para comprender bien el manejo de la misma durante estos siglos debemos situarla a la luz de uno de los principios literarios más sólidamente arraigado en la poética del momento: el de la variedad en la unidad. Como Aristóteles señalara, la variedad episódica no debía quebrantar, en ningún caso, el principio de unidad. La cuestión, pues, de la intercalación de historias episódicas aparece desde los mismos orígenes de la teoría literaria, vinculada al principio de la variedad en la unidad, constituyéndose el mismo en uno de los ejes centrales de la preceptiva neoaristotélica. Si en la misma se apreciaba una manifiesta diversidad en su interpretación del texto aristotélico, sí pueden

advertirse ideas comunes como la de la necesidad de una perfecta imbricación del episodio en la trama primera, en situación de subordinación, la inclusión del mismo según la ley de la necesidad y probabilidad o la de que el mantenimiento de la unidad se apoyara en la idea de que la obra debía contar con una magnitud limitada por el poder abarcador de la memoria. Sin olvidar el carácter ornamental del episodio y el objetivo buscado por la variedad, consistente en provocar el placer y deleite.

El debate, por tanto, en torno a la difícil consecución de la variedad en la unidad se erige en uno de los ejes de la teoría neoaristotélica que separa en bandos bien diferenciados a los autores del *cinquecento* italiano: los defensores y detractores del *romanzo*¹. Si quienes lo defienden inciden, como uno de sus principales rasgos, en su multiplicidad, quienes lo atacan esgrimen como uno de sus mayores defectos, la ausencia de unidad (Boilève-Guerlet, 1993). En la famosa aproximación teórica a la novela, la *Lettre-traité sur l'origine des romans* (1670), Huet todavía incidió en la conflictiva cuestión de la inclusión de episodios en la novela, para confrontar la obra de Heliodoro, en la que el autor triunfó, según él, en el difícil objetivo de conseguir la variedad en la unidad, con el cultivo de dicho género en manos de escritores posteriores, tanto españoles, como franceses e italianos. Si el autor griego, para la preceptiva neoaristotélica, construye su obra manteniendo el principio de la variedad en la unidad y por ello resulta un escritor digno de ser imitado, esa práctica, tan notoria en la organización de su novela, de la intercalación de relatos episódicos, se constituye, sin duda, en una constante en el desarrollo posterior del género, prácticamente en todas sus modalidades.

LA NOVELA CORTA EN LA PRODUCCIÓN NOVELESCA ÁUREA

En el marco de la narrativa de los siglos XVI y XVII es posible establecer una serie de formas novelescas claramente consolidadas, dentro de cuyos límites la historia literaria ha venido incluyendo, con más o menos oscilaciones, toda una serie de obras. Las fluctuaciones, por ejemplo, en lo concerniente al corpus de la denominada novela picaresca resultan, así, bastante frecuentes. Y junto a tal listado de modelos definidos cabe recordar la presencia de obras publicadas, especialmente, a lo largo del siglo XVII cuya catalogación muestra, a veces, mayor indefinición. En su útil monografía sobre la producción novelesca de tal siglo —en la que incluyó tanto el relato largo como las colecciones de novelas cortas—, Ripoll (1991) puso de relieve cómo la novela larga de

¹ Sobre tal polémica literaria y su repercusión en España véase Piqueras Flores (2018: 27).

dicha época permanece bastante desatendida y olvidada. En ella sigue siendo frecuente la práctica de interpolación de novelas cortas.

En el desarrollo, en fin, de la producción novelesca de nuestra tradición áurea, resultará una convención habitual, prácticamente compartida por todas sus formas, la inclusión de novelas cortas. A lo que, indudablemente, contribuyó la recuperación y difusión de obras del legado grecolatino como las de Heliodoro y Aquiles Tacio o *El asno de oro* de Apuleyo².

Conforme al esquema ya mencionado, tales historias suelen aparecer dependientes de personajes a quienes los protagonistas encuentran y los cuales relatan los sucesos que les han conducido a la presente situación. Estos o bien aparecen concluidos, con lo que habitualmente se produce la inclusión de una narración en bloque, o bien confluyen en la propia acción principal. También dicha historia puede aparecer fragmentada al ser contada por personajes distintos cuyas perspectivas pueden tanto completarse, como corregirse o incluso oponerse³. Ensartadas, por tanto, dentro de la acción primera, su mayor o menos ensamblaje dependerá de los engarces que las unan a la trama novelesca. La preceptiva, como se indicó, sigue incidiendo en ello, de tal forma que, como Cascales escribe, los episodios

Juntos con la acción principal, ya no son extranjeros sino naturales; porque se juntan según el verisímil y neccessario y se atan estas partes accessorias tan estrechamente con la principal, que componen un cuerpo gallardo, hermoso y proporcionado tanto, que ya no se pueden separar sin hazerse notable falta (1975: 115)⁴.

Frente a ello, la inclusión por yuxtaposición implica la interpolación de una historia completamente desligada, con un *cronotopo* distinto al de la acción primera. Si Cascales consideraba que los episodios debían estar bien atados a la acción primera, de manera que ya no pudieran separarse de ella, en esta segunda situación la narración, con acertado término cervantino, aparece *suelta*. Es en relación con este tipo donde será habitual hallar, como se indicó, metaficciones.

De otro lado, la incorporación de esas novelas cortas no necesariamente tenía que venir motivada, como señalamos, por la creación de la obra en la

² Muñoz Sánchez ha analizado con preciso detalle la probable influencia tanto de este último autor como de Ariosto en la construcción del *Quijote* cervantino (2021a).

³ Recuérdese, por ejemplo, la confrontación entre las perspectivas del cabrero Pedro y Marcela en la Primera parte del *Quijote*. Baquero Escudero (2013: 75).

⁴ Tampoco en ello existió unanimidad, pues, como bien recuerda Blasco (1993), para Pinciano uno de los rasgos asociados al episodio es que pudiera quitarse.

que se incluye. El escritor podía hacer uso de unos materiales propios preexistentes y ello, como bien ha precisado Piqueras Flores, no solo por la buscada *variatio* sino también porque tal formato “constituía una estrategia editorial que permitía una salida impresa a obras de extensión menor” (2020b: 106)⁵. Asimismo, y conforme a las convenciones literarias del momento, también el escritor podía partir de un material ajeno para, normalmente transformado, incluirlo en su obra. En este último caso, evidentemente la huella de los *nove-llieri* resultará especialmente llamativa.

Si la configuración narrativa de una forma novelesca surgida en el siglo xv, como la novela sentimental, no se caracterizó, como ya estudiara Durán (1973), por la variedad episódica, en el primer ejemplo de tal especie, el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, cabe hallar, no obstante, un caso muy claro de relato intercalado. La historia de Ardanlier y Liessa se constituirá, según Núñez Rivera, como una interpolación narrativa endógena que compartiría el mismo rango genérico que la acción primera y que aparecería, en relación con ella, como un ejemplo *ex-contrario* (2022:6). Con todo, tal texto —denominado ya novela—, como ha apuntado González Ramírez (2013), aparece integrado de una forma que admite su lectura independiente. Vinculada, asimismo, dicha historia con un género tan destacado entonces como el libro de caballerías, en este cabe hablar también de la inclusión de esas narraciones secundarias dependientes de los distintos personajes cuyas vidas van cruzándose con la del héroe. El esquema habitual en tal modelo es el encuentro fortuito del caballero con diversos personajes quienes exponen sus historias, para llevar a cabo, fundamentalmente, como ha estudiado Sales Dasí (2001: 107), dos peticiones: la de romper un encantamiento o la de reparar una agresión o amenaza. En tales casos la historia, obviamente, aparece como inconclusa de forma que recaerá en la intervención del héroe su desenlace. Aunque también puedan presentarse, tales historias contadas, como cerradas, predomina, sin embargo, el primer tipo y tanto unas como otras suelen pertenecer a la misma región literaria de la acción primera. Quizá uno de los casos más llamativos en tal sentido, por su excepcionalidad respecto a tal convención, lo constituya el anónimo *Baldo* en el que las historias de Falqueto y Cíngar más que al universo caballeresco parecen adscribirse al de la picaresca (Baquero Escudero, 2013: 29)⁶.

⁵ En su aproximación a *La Galatea* y al *Quijote*, Muñoz Sánchez (2021b: 22) se refiere a la dificultad para poder establecer con certeza si tales historias fueron concebidas de forma exenta o proyectadas desde el inicio

⁶ Muñoz Sánchez (2021a: 46) ha destacado, asimismo, la irrupción del universo pastoril en esas historias episódicas, especialmente en la obra de Feliciano de Silva.

Frente a la configuración de la novela sentimental, centrada en un único caso amoroso, la construcción canónica de la novela pastoril se apoya en la diversidad de casos. Constituida como su primer ejemplo y el modelo imitado, la *Diana* de Montemayor, en la misma es claramente perceptible tal estructura narrativa. No en balde en su interesante acercamiento a la primera novela de Cervantes, Muñoz Sánchez (2021b) la ha considerado una “novela de novelas”. Construida a partir de la reunión de esas historias pertenecientes incluso a diferentes regiones literarias, en la *Diana* puede apreciarse ya la huella de la *novella* italiana. Así lo ha demostrado Castillo Martínez (2013) quien, apelando al testimonio de Menéndez Pelayo sobre la huella de Bandello en la historia de Felismena, indica cómo la influencia de la *novella* italiana ya aparece en la prosa de ficción española antes de que surgiera propiamente la novela corta. En el caso de la novela pastoril, el procedimiento sobre el que se sustenta su armazón novelesca consiste en el viejo esquema narrativo del encuentro de personajes, a raíz del cual uno cuenta su historia a otros⁷. Volvemos a hallar, por tanto, la conocida petición de la historia, suscitada normalmente por la curiosidad e interés de los oyentes, y la expresiva reacción de los mismos cuando esta concluye. En la novela pastoril, por lo demás, la cambiante distribución de las funciones en los personajes, como narrador u oyente, resulta especialmente llamativa por la continua incorporación de estos.

Si la inclusión por coordinación resulta, en tal sentido, la práctica más habitual en tal especie, en el primer ejemplo español de la misma hallamos también un relato enmarcado. Nos referimos, claro, a la inclusión en esa edición posterior de 1562, del relato morisco del Abencerraje⁸, el cual, frente a todas las restantes historias incorporadas, aparece completamente desligado y, como solía ser frecuente en dicha práctica, presentado en bloque⁹.

En líneas generales puede indicarse que, pese al hibridismo propio del género en la reunión de tales historias, cuyo único rasgo común exigido parece ser su temática amorosa, las mismas se ajustan a la función explicativa y aparecen conforme al procedimiento coordinativo. Con todo, también aquí pueden señalarse excepciones, como la indicada por Avalle-Arce en *La Diana* de Tejeda, en la que solo hay dos historias personales, siendo las restantes, cuentos relatados para entretener (1959: 113-14), o la también recordada por Piqueras Flores, al referirse a esas metaficciones plenas incorporadas por Lope en su *Arcadia* (2020a: 144).

⁷ Sobre los precedentes de dicha estructura narrativa véase Baquero Escudero (2013: 43-44).

⁸ Véase el estudio de Torres Corominas en el presente monográfico (2023).

⁹ En un interesante trabajo Ilaria Resta ha estudiado la relación de dicha narración con la *novella* italiana (2021).

Claramente ligadas a la novela corta resultan muchas de las historias episódicas incluidas en la conocida en el ámbito de nuestra historiografía literaria como novela bizantina. En su revisión de la numerosa intercalación de historias secundarias en el género, un especialista como Teijeiro Fuentes señala que “En ocasiones, nos encontramos con auténticas ‘novellas’ que por sí mismas podrían aparecer de manera independiente” (2007: 153). Una afirmación coincidente con la de Muñoz Sánchez quien, en su análisis de los relatos episódicos del *Persiles*, considera que algunos bien podrían haber tenido cabida en la colección (2021b: 30).

A la luz de los modelos griegos sobre los que se sustenta dicha forma novelesca¹⁰, no resulta sorprendente encontrar en ella la incorporación de numerosas historias secundarias. Evidentemente también aquí el viaje aparece como soporte estructural que propicia, de manera muy cómoda, la incorporación de esas historias relatadas por los personajes a quienes la pareja protagonista va encontrando.

En la primera obra de tal especie, *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso, el escritor toma como hipotexto principal *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio para, sobre el mismo, introducir sus personales variaciones. En la parte en que el autor se ciñe más al texto griego cabe percibir nuevas historias intercaladas, alguna de las cuales aparece construida, como también viera Menéndez Pelayo, sobre una *novella* de Bandello¹¹. Más numerosas resultan las incluidas por Contreras en la *Selva de aventuras* cuyo desvío del modelo griego, en la edición primera, resulta evidente, al protagonizar aquí el imprescindible viaje, solo el héroe. En tal obra lejos de hablar de ese doble nivel constituido por el relato principal y los secundarios, todo parece condensarse en estos últimos de manera que, despojada de ellos, la trama novelesca no existiría.

Anterior al texto cervantino, *El peregrino en su patria* de Lope de Vega presenta también un perfil singular respecto al modelo griego. Lejos de producirse la aparición de numerosos personajes cuyos destinos se cruzan en los de la trama primera, tan solo cabría recordar la historia de Everardo, un caballero prisionero que relatará la funesta historia que lo ha conducido a la cárcel, a Pánfilo. En la presente novela el escritor ha construido de una forma tan compleja la tupida red sobre la que se desenvuelve la acción primera, protagonizada aquí por dos parejas, que debió considerar quizá oportuno no complicar aún más su desarrollo con el añadido de nuevas historias episódicas.

¹⁰ Lozano Renieblas señala, como una de las diferencias entre las obras de estos momentos y las de aventuras medievales, la ausencia en estas últimas de relatos episódicos (2003).

¹¹ Baquero Escudero (2013: 137-38).

Frente a ello, en la obra canónica de dicha especie en nuestra tradición literaria, el *Persiles* cervantino, la variedad episódica resulta notoria. En su conocida aproximación a la novelística del alcalaíno, Riley llegó incluso a señalar que la multiplicidad de sus partes hacía imposible su funcionamiento (1966: 204). Desde luego, complicando el desarrollo de la obstaculizada peregrinación de los héroes serán numerosos los personajes que aparezcan incorporando sus propias historias. De tal forma que, como ya señalara en un antiguo trabajo Baquero Goyanes (1947), el *Persiles* se nos presenta como una “novela interferenciada”. La bibliografía dedicada al análisis de tales relatos es, sin duda, abundante¹² y en la obra de nuevo volvemos a hallar, como posible hipotexto de algunas de tales historias, la *novella* italiana. Así lo ha señalado, en relación, por ejemplo, con parte de la historia de Ortel Banedre, Ruffinatto (2013). En la inclusión, por lo demás, de tales historias episódicas volvemos a hallar como función dominante, la explicativa, y ese viejo esquema de relato contado, motivado por el interés y curiosidad de los oyentes que suscita, además, vivas reacciones entre estos una vez concluido. Sin duda, respecto a ello, el caso más representativo —aun tratándose de una analepsis ligada a la trama primera— resulta el del interrumpido y extenso relato de Periandro¹³.

Si en el *Persiles*, especialmente en su segunda mitad, se aprecia una abierta variedad en los registros literarios a que se acogen tales historias, el hibridismo podría ser también considerado rasgo habitual en el manejo de dicho procedimiento en la novela picaresca. Consolidada como el modelo imitado el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, en la misma resulta perceptible la incorporación de historias secundarias, pertenecientes a regiones literarias muy distintas a las de la acción principal. Si en el *Lazarillo* el anónimo autor incorporó hábilmente dentro de la trama novelesca un amplio número de relatos breves¹⁴, Alemán acude aquí a la inclusión de historias al margen de la misma¹⁵. Una estructura compositiva que se impondrá en muchos de los novelistas posteriores, llegando a extremos como el estudiado por Colomer (1992). En la peculiar versión del *Lazarillo de Tormes* de Barezzi, *Il Picariglio Castigliano*, indica, así, cómo el autor reajustó el texto al modelo

¹² Ver los numerosos estudios de Muñoz Sánchez dedicados a los mismos.

¹³ En situación similar al ya mencionado de Ulises a los feacios.

¹⁴ Núñez Rivera recuerda como fuente del tratado v, la novela cuarta de Massuccio Salernitano (2013:10).

¹⁵ Véase Rubio Áquez (2015), (2016). Sobre la intercalación de *novelle* en Cervantes y Alemán (2018). Para una más reciente aproximación, su estudio incluido en el presente monográfico (2023).

canónico y, posiblemente, más perfecto para él, del *Guzmán*, intercalando, entre otros materiales, “La Gitanilla” de Cervantes que aparece contada por el escudero.

En el *Guzmán de Alfarache*, por lo demás, resulta clara esa doble forma de inclusión de tales relatos bien ensartados, bien encuadrados. En su aproximación al texto de Alemán, a la luz de la influencia de autores como Masuccio y Boccaccio, Berrueto Sánchez señala cómo lances protagonizados por el pícaro aparecen inspirados en relatos italianos, adaptados, claro, al nuevo contexto literario. En tal sentido recuerda algunos episodios de la obra, para analizar y subrayar ese personal proceso de manipulación, al incorporarse dichas narraciones a la biografía del pícaro (2011: 58-59). Y junto a ello, también subraya la influencia italiana en esos otros relatos enmarcados en la trama novelesca¹⁶.

En general, y pese a que no hay unanimidad por parte de la crítica, en el establecimiento del corpus, los mismos suelen aparecer incorporados a través de ese más fácil dispositivo del marco, y presentados en bloque. Así ocurre con el de Ozmín y Daraja, contado a lo largo de un viaje, o con el de Bonifacio y Dorotea, leído en una reunión de personajes que comparten también un viaje en barco. Caracterizados ambos por su temática amorosa, también lo estará el de Dorido y Clorinia que, frente a aquellos, se presenta como un suceso que acaba de ocurrir en el presente del protagonista. Si en tal caso cabría hablar de una más trabada inclusión, a través de la coordinación, el carácter *suelto* de dicha historia resulta similar al de las anteriores, al no producirse ninguna relación entre el protagonista y los de esta. Caso distinto es el del relato de Sayavedra cuya historia, muy afín a la del personaje principal, se imbrica, sin problema alguno, a través de la coordinación.

El *Guzmán de Alfarache* se presenta, en consecuencia, como un ejemplo especialmente representativo para comprobar cómo la naturaleza del relato inserto puede condicionar el uso del procedimiento de inclusión. Cuando la historia secundaria presenta una región literaria muy distinta a la principal, sin duda la práctica más sencilla y fácil es la del encuadramiento, mientras que cuando ofrece una naturaleza afín a esta puede imbricarse dentro de la misma. Alemán acude, pues, a tales dispositivos al insertar dichas historias sin que parezca existir en él —como sí se evidencia en la narrativa cervantina—, una consciencia crítica preocupada por articular, de la manera más perfecta, esa estructura unitaria de su obra.

¹⁶ Sobre la historia de don Álvaro de Luna y de sus dos caballeros, a la luz de la influencia italiana, véase Fernández Rodríguez (2016).

En su desarrollo posterior, la novela picaresca sigue, por tanto, el ejemplo de Alemán. Si en 1612 uno de los escritores que cultivó tanto la novela como la novela corta, como Salas Barbadillo, publica *La hija de Celestina*¹⁷, en su posterior ampliación en 1614, *La ingeniosa Elena*, incluye un relato, a través del marco del viaje, cuyo contenido moralizante contrasta con el de la acción primera. Según López Martínez (2016: 93) se trataría del primer ejemplo dentro de este concreto subgénero, al que también acudiría el escritor en su *novella* incluida en *El caballero puntual*.

Más próximo a Cervantes que a Alemán aparece Espinel quien en su *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) acude a la incorporación de numerosos relatos. Ensartada dentro de la historia principal, Carrasco (1972) ha analizado, así, la historia de doña Mergelina y el barberillo, para aparecer a través del relato de otros personajes, como suele ser común, las historias del caballero Aurelio o del doctor Sagredo. Este último caso resulta especialmente singular al reunirse muy bien historias tan distintas como la del protagonista y la del doctor, con sus extraordinarios viajes por el Nuevo Mundo. Habiéndose reencontrado ambos, al ser apresados por unos mismos bandidos, los aventureros lances contados por Sagredo serán completados, además, por el relato de su supuesta difunta esposa quien, también cautiva, corrige la historia de su marido propiciando, en fin, el final feliz. Quizá sea este uno de los casos más llamativos, en lo que respecta a la manera en que es acogida por los oyentes la narración de una historia, pues, intensamente conmovidos los captores, cuando concluye esta deciden liberar a todos sus prisioneros.

Como Salas Barbadillo, también Castillo Solórzano cultivó la novela y la novela corta siguiendo, en lo que concierne a esta práctica narrativa, el ejemplo de Alemán¹⁸. Tanto en *El bachiller Trapaza* (1637) como en *La garduña de Sevilla* (1642) el escritor acude al más cómodo dispositivo del encuadre, incluyendo una serie de relatos fácilmente catalogables dentro de la denominada novela cortesana (Baquero Escudero, 2006)¹⁹.

¹⁷ Rey Hazas (2003) habla de la confluencia entre novela picaresca y cortesana en este autor, destacando aquí cómo el relato picaresco aparece inserto a través de la propia relación de la protagonista a Montúfar. Un singular caso de analepsis que podría evocar el ya mencionado de Ulises.

¹⁸ Sobre la controvertida relación de Castillo Solórzano con los novellieri en su cultivo del género, véase Resta (2018).

¹⁹ En *Las harpías en Madrid* (1631) del mismo autor, cabría señalar la inclusión de una *novella* —reconocida como tal por el personaje que la relata— en la última de las estafas. Sobre la fuente italiana de dicho relato véase Giorgi (2012). Si consideramos la obra como una singular reunión de novelas cortas, tendríamos que hablar aquí de la novela corta en la novela corta. Baquero Escudero (2018: 532).

Si la crítica habla de novelas picaresco-cortesanas en la producción de Castillo Solórzano, también cabría hallar similar confluencia en otros textos como *Pedro de Urdemalas* (1620) de Salas Barbadillo. En dicha obra Piqueras Flores ha analizado tanto las narraciones enmarcadas, en lo que se transformará en una singular *cornice* para interpolar metaficciones, como esas narraciones burlescas que, a diferencia de aquellas, aparecen ya incorporadas en la historia de Urdemalas. Si para el crítico en Salas no existe tajante división sino gradación cambiante entre novela extensa y colección, el presente texto se situaría, según él, en un singular punto intermedio que mostraría cómo “novela extensa y colección son, en realidad, dos caras de la misma moneda” (2020b: 106).

Realmente, la aparición en estos momentos de obras difíciles de catalogar por esa singular confluencia de ambos géneros no resulta algo inusual. Giorgi (2016) se planteó también si el *Lisardo enamorado* (1629) del mencionado Castillo Solórzano es una novela larga o una colección de novelas disfrazada de novela larga. Como bien muestra su detallado análisis, la obra se caracteriza por su llamativo hibridismo y por ese continuo sucederse de complejas peripecias dependientes, en muchos casos, del relato de los diversos personajes sometido, a veces, a una búsqueda técnica multiperspectivista.

Asimismo, y como un exponente también muy claro de novela configurada a partir de tal procedimiento, cabría recordar de otro cultivador de la novela corta, como Céspedes y Meneses, la *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626). Hernández Valcárcel (2002) contabilizó hasta 17 novelitas incluidas en ella, la mayoría de tipo cortesano, siendo sus protagonistas Píndaro y otros personajes secundarios, aunque también se incorporan narradores eventuales de sucesos desligados completamente de la historia principal. Vinculada a la picaresca, Núñez Rivera considera, sin embargo, que el proceso vital del personaje responde más a un aprendizaje amoroso que a una evolución picaresca (2015: 91).

Desde luego, son muchísimos los relatos incorporados, tanto ensartados como enmarcados, muchos de ellos cuidadosamente conectados a través de sorprendentes y llamativos engarces. En una obra así concebida no resulta extraño hallar mencionado a Apuleyo. De todas estas historias quizá la que resulte más destacada sea una imbricada en la trama primera, pero en la que Píndaro más que como protagonista aparece como activo partícipe. Se trata de la historia de don Gutierre y Hortensia, recreación bastante libre, como muy bien ha estudiado Núñez Rivera (2015: 93), de la famosa *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini. Considerando que en el presente caso el hipotexto del que parte el autor gozaba de gran prestigio y era de dominio público, su condición de relato exento pudo ser percibida por algunos lectores. En tal

caso, y situándonos en el ámbito de la respuesta lectora, podría decirse que tal relato no acaba diluyéndose completamente, en la nueva obra, sin dejar rastro de su procedencia, como quizá resultara la práctica más habitual.

También incorporados en la trama primera aparecen relatos de muy diversa naturaleza en *Casos prodigiosos y cueva encantada* (1628-29) de Juan de Piña y, claro está, en aquellas obras vinculadas a la novela bizantina, pero también a otros modelos como la novela cortesana, como *Experiencias de amor y fortuna* (1626) de Quintana, en la cual la intercalación de relatos episódicos, como ha señalado Bresadola (2012: 76), es llevada a extremos verdaderamente llamativos.

La intercalación de relatos en la trama primera, engarzados mediante procedimientos diversos, bajo el buscado principio de la variedad en la unidad, alcanza, en consecuencia, en la novelística áurea un destacado relieve y se constituye como la configuración esencial de, prácticamente, todas sus modalidades. Ello dio pie también a lo que, con término de Martínez Bonati (1995), podemos denominar la pluralidad de regiones literarias distintas, en una misma obra; una práctica que intensificaba, sin duda, el hibridismo del género y que adquiere un llamativo relieve en estos momentos²⁰. Frente a ello, como el propio estudioso ha indicado, la posterior novela moderna se caracterizará por una única región literaria y se apartará de dicha configuración narrativa. Con todo, y situados en la misma tradición áurea, no cabe olvidar que la, considerada por muchos, simiente y modelo fundacional de la novela moderna, el *Quijote* de Cervantes, se mantiene apegado a dicha forma compositiva. El caso de este autor es el de un escritor especialmente fascinado por la novela corta, forma narrativa que aparece desde los inicios hasta el fin de su producción novelesca. Pues, como bien ha indicado Muñoz Sánchez (2018), la concepción del género, en el caso cervantino, aparece ligada al relato extenso.

El grado, no obstante, de consciencia y preocupación por el manejo de tal procedimiento en su creación novelesca, especialmente, claro está, en el *Quijote*, es muy superior al de los autores del momento. La búsqueda, así, de una más perfecta organización del discurso literario que consiga la mejor y más consistente imbricación en esos relatos insertos en la trama principal alcanza en la Segunda parte del *Quijote* admirables resultados. De tal forma que podría asegurarse que el autor alcalaíno no solo supera a sus predecesores y coetáneos, sino también a los escritores de la tradición posterior que permanecen apegados a esta forma de concebir el género.

²⁰ Conforme a tal hibridismo, cabe recordar también la interpolación de materiales pertenecientes a otros géneros como la lírica y el teatro.

En definitiva, podríamos concluir de esta comprimida e imperfecta revisión panorámica que Cervantes consiguió, con la creación de su *Quijote*, llevar a su más alto rendimiento y perfección una antigua práctica narrativa que se erigió, sin duda, en una de las convenciones más arraigadas en la producción novelesca áurea.



BIBLIOGRAFÍA

- Avalle-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Revista de Occidente, 1959.
- Baquero Escudero, Ana L., “La picaresca y la novella” en *Le roman picaresque*, J. F. Sánchez (ed.), Nantes, Éditions du Temps, 2006, pp. 81-99.
- Baquero Escudero, Ana L., *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.
- Baquero Escudero, Ana L., “La singularidad de *Las harpías en Madrid* de Castillo Solórzano”, *Compuestas fábulas, artificiosas mentiras. La novela corta del Siglo de Oro*, David González Ramírez y M^a Ángeles González Luque (eds.), *eHumanista*, n^o 38, (2018), pp. 519-536.
- Baquero Goyanes, Mariano, “Sobre el realismo del *Persiles*”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXIII, (1947), pp. 213-218.
- Berruezo Sánchez, Diana, “La literatura como tapiz. A propósito de la línea Boccacio-Masuccio-Mateo Alemán” en *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Pilar Caballero Alías, Félix Ernesto Chávez, Begoña Ripoll Sintés (eds.), Barcelona, PPU, 2011, pp. 55-65.
- Blasco, Javier, “Y lo demás que contienen son episodios (La fábula y los episodios del *Quijote*)”, *Castilla*, n^o 8, (1993), pp. 19-41.
- Brau, Jean Louis, *Fonction des nouvelles intercalées dans le roman espagnol au siècle d’or*, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, 1991.
- Bresadola, Andrea, “Introducción” en Francisco de Quintana, *Experiencias de amor y fortuna*, Universidad Internacional de Andalucía, 2012.
- Boilève-Guerlet, Annick, *Le Genre romanesque. Des théories de la Renaissance italienne aux réflexions du XVII^e siècle français*, Universidad de Santiago de Compostela, 1993.

- Carrasco Urgoiti, M^a Soledad, “Estudio introductorio” en Vicente Espinel, *Marcos de Obregón*, Madrid, Castalia, 1972.
- Cascales, Francisco, *Tablas poéticas*, B. Brancaforte (ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- Castillo Martínez, Cristina, “Novela pastoril y novela corta: cruce de caminos”, en *Los viajes de Pampinea: “novella” y novela española en los Siglos de Oro*, Isabel Colón Calderón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez, Alberto Rodríguez de Ramos (eds.), Madrid, Sial, 2013, pp. 225-236.
- Close, Anthony, “Los episodios del *Quijote*” en *Para leer a Cervantes*, M. Romanos (coord.), Alicia Parodi y Juan Diego Vila (eds.), Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 1999, pp. 25-47.
- Colomer, José Luis, “La *Cinganetta* de Barezzi, o Cervantes al servicio de la miscelánea picaresca”, en *El relato intercalado*, Madrid, Juan March, 1992, pp. 99-107.
- Durán, Armando, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballesca*, Madrid, Gredos, 1973.
- Fernández Rodríguez, Daniel, “Una fuente olvidada del *Guzmán de Alfarache*: la *novella* de «Due giovanni sanesi» de Parabosco y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz”, *Edad de Oro*, xxxv, (2016), pp. 175-190.
- Fusillo, Massimo, *Naissance du roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- García Gual, Carlos, “Relaciones entre la novela corta y la novela en la literatura griega y latina”, en *Figuras helénicas y géneros literarios*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 258-273.
- García Gual, Carlos, “Paradigma y parénesis (Espejo y consejo. Tres relatos intercalados)” en *El relato intercalado*, Madrid, Juan March, 1992, pp. 15-21.
- Genette, Gerard, *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Giorgi, Giulia, “«Novelar muy a imitación de lo de Italia»: Castillo Solórzano, lector de Francesco Sansovino” en *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685)*, R. Bonilla, J. R. Trujillo y B. Rodríguez (eds.), Madrid, Sial, 2012, pp. 77-85.
- Giorgi, Giulia, “*El Lisardo enamorado* de Alonso de Castillo Solórzano: una novela múltiples géneros” en *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*, Mechthild Albert, Victoria Aranda, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo, A. Fabris (eds.), Peter Lang, 2016, pp. 247-260.
- González Ramírez, David, “Del término al género. El rastro de la ‘novela’ desde Boccaccio hasta Cervantes” en *Estelas del “Decamerón”*

- en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Anejos de *Analecta Malacitana*, 95, Universidad de Málaga, 2013, pp. 123-144.
- Hernández Valcárcel, Carmen, *El cuento español en los Siglos de Oro II. El siglo XVII*, Universidad de Murcia, 2002.
- López Martínez, José Enrique, “Introducción”, en Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El caballero puntual*, Madrid, RAE, 2016.
- Lozano Renieblas, Isabel, *Novelas de aventuras medievales*, Kassel, Reichenberger, 2003.
- Martínez Bonati, Félix, *El “Quijote” y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, “‘Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos’: Cuento y novela corta en España en el siglo XVI”, en *Compuestas fábulas, artificiosas mentiras. La novela corta del Siglo de Oro*, David González Ramírez y M.^a Ángeles González Luque (eds.), *eHumanista*, nº 38, (2018), pp. 252-295.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, “‘Ha de ser una y varia’: los modelos compositivos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*” en *Entre Italia, Portugal y España. Ensayos de recepción literaria*, Soledad Pérez-Abadín Barro, Rita Marnoto, David González Ramírez, Martha Blanco González (eds.), Universidade de Santiago de Compostela, 2021a, pp. 43-122.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, “*La Galatea*”, *una novela de novelas*, Valencia, PUV, 2021b.
- Moner, Michel, *Cervantes conteur*, Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 1989.
- Núñez Rivera, Valentín, “En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficcional, entre abismos y reflejos” en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, Valentín Núñez Rivera (ed.), Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 25-47.
- Núñez Rivera, Valentín, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid, Sial, 2015.
- Núñez Rivera, Valentín, “La ficción sentimental, del centro a los márgenes: relato interpolado y proyección narrativa”, *e-Spania*, 41, février, (2022), pp. 1-27.
- Piqueras Flores, Manuel, *Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2018.
- Piqueras Flores, Manuel, “Las metaficciones como episodios en la narrativa del Siglo de Oro (1560-1620)”, en *Entre historia y ficción. Formas de*

- la narrativa áurea*, David González Ramírez, Eduardo Torres Corominas, José Julio Martín Romero, M^a. Manuela Merino García, Juan Ramón Muñoz Sánchez (coords.), Madrid, Ediciones Polifemo, 2020a, pp. 137-150.
- Piqueras Flores, Manuel, “*El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, de Salas Barbadillo: más allá de los límites de la novela (corta y larga)”, en *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Mechthild Albert, Victoria Aranda Arribas y Leonardo Coppola (eds.), Peter Lang, 2020b, pp. 95-110.
- Popa-Liseanu, Doina, “Función de los relatos intercalados en *L’Heptamerón* de M. de Navarra y en el *Decamerón* de Boccaccio”, en *El relato intercalado*, Madrid, Juan March, 1992, pp. 41-50.
- Resta, Ilaria, “El marco y los enigmas de Straparola en las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano: entre imitación y metamorfosis”, *eHumanista*, 38, (2018), pp. 504-518.
- Resta, Ilaria, “Variedad en la unidad: la *novella* italiana en la construcción de *El Abencerraje* (I)” *Diablotexto Digital*, 9, (2021), pp. 282-304.
- Rey Hazas, Antonio, “Novela picaresca y novela cortesana: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo” en *Deslindes de la novela picaresca*, Universidad de Málaga, 2003, pp. 285-305.
- Riley, Edward, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966.
- Ripoll, Begoña, *La novela barroca*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1991.
- Rubio Árquez, Marcial, “Los *novellieri* en Mateo Alemán: las novelas en el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604)” en *I novellieri italiana e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti (eds.), Torino, Accademia University Press, 2015, pp. 633-645.
- Rubio Árquez, Marcial, “Mateo Alemán *novellieri*”, *eHumanista*, 34, (2016), pp. 44-56.
- Rubio Árquez, Marcial, “Sobre el difícil arte de intercalar *novelle*: Alemán y Cervantes”, en *Trayectorias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, Maria Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese y Simone Cattaneo (eds.), Roma, AISPI Edizioni, 2018, pp. 245-254.
- Rubio Árquez, Marcial, “*Novella* en la novela: el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán como modelo”, *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 12, monográfico *La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco*, Manuel Piqueras Flores y Eduardo Torres Corominas (coords.) (2023).

- Ruffinatto, Aldo, “Delito sin castigo: una historia de perdón entre Giraldi Cinthio y Cervantes”, en *Los viajes de Pampinea: “novella” y novela española en los Siglos de Oro*, Isabel Colón Calderón, David Caro Bragado, Clara Marías Martínez, Alberto Rodríguez de Ramos (eds.), Madrid, Sial, 2013, pp. 109-121.
- Sales Dasí, Emilio, “Las ‘historias contadas’ en el libro de caballerías”, *Revista de poética medieval*, 7, (2001), pp. 97-110.
- Shkolvski, Víctor, “La construcción de la *nouvelle* y de la novela” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov (ed.), Madrid, Siglo Veintiuno, 1970, pp. 127-146.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel y Javier Guijarro Ceballos, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados*, Eneida, Cáceres, 2007.
- Torres Corominas, Eduardo, “‘Una historia de Vandalia’: *El Abencerraje* pastoril en *La Diana* de Montemayor”, *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 12, monográfico *La novela corta interpolada en el Renacimiento y primer Barroco*, Manuel Piqueras Flores y Eduardo Torres Corominas (coords.) (2023).