

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

«Medrar consiste en ventura»

La fortuna del *Decamerón* X.1 en la España del Siglo de Oro

Maria Rosso

(Università degli Studi di Milano, Italia)

Abstract The *novella* X.1 of the *Decameron* inspired several adaptations in the Golden Age, even though the dialogue with Boccaccio is not always direct. The Spanish writers often rely on different literary sources that may intertwine and overlap. In analyzing their works, we can feel the influence of an anecdote of Carion's *Chronicon*, translated by Támara. Furthermore, from a thematic point of view, we can classify them into two main categories: one focuses on humoristic elements and the other on the topic of fortune.

Keywords Decameron. Spain. Spanish Golden Age.

Boccaccio da comienzo a la última jornada del *Decamerón* con «una novelletta assai leggiadra» (Branca 1992, 2: p. 1115), en la que elabora elementos tradicionales, condensando los motivos de la magnificencia y de la fortuna. El cuento se articula en tres unidades narrativas: (a) la parte preliminar presenta los antecedentes y caracteriza al protagonista, el caballero florentino Ruggieri de' Figiovanni, que deja su tierra para ponerse al servicio del rey Alfonso de España en busca de gloria. (b) Decepcionado porque el rey no lo remunera adecuadamente, Ruggieri se despidе y, durante el viaje de vuelta, expresa su despecho con un mote dirigido a la mula que está evacuando en el río: «Que Dios te confunda, bestia, que eres como el señor que te regaló a mí» (Hernández Esteban 2011, p. 1030). (c) Regresado a la corte por mandato del rey, éste le somete a la prueba de la fortuna, invitándolo a escoger entre dos cofres aparentemente iguales, pero de contenido muy diferente. El caballero demuestra su mala estrella eligiendo el arca llena de arena, pero el soberano se impone a la fortuna adversa donándole la caja llena de joyas.

La elección de los cofres, como es sabido, es un motivo de antigua tradición que se remonta, por lo menos, al *Barlaam y Josafat* (cfr. Moreno 2008). En cuanto al episodio de la mula, se encuentra también en un cuento intercalado en la extravagante novela *L'aventuroso ciciliano* (cfr. Lorenzi 2010, pp. 218-220), atribuida a Bosone da Gubbio y redactada después de

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 5

DOI 10.14277/6969-163-8/RIB-5-71 | Submission 2015-07-13 | Acceptance 2016-02-11
ISBN [ebook] 978-88-6969-163-8 | ISBN [print] 978-88-6969-164-5 | © 2017

1333, y debía circular en la tradición oral, como supone Di Francia (1907, pp. 288-298), puesto que no existen pruebas de un diálogo intertextual directo entre la *novella* del *Decamerón* y esta obra. De hecho, a pesar de las analogías, en *L'aventuroso* la anécdota presenta importantes diferencias, porque el escudero protagonista no se limita a comparar la mula con el rey, sino que desahoga su frustración matando al animal, y el soberano decide aplacar su peligroso descontento regalándole una gran suma de dinero, sin someterlo a la prueba de los cofres. No se toca, pues, el motivo de la fortuna, que en cambio tiene una importancia fundamental en Boccaccio y que sugestionó a los imitadores españoles.

Torquemada, por ejemplo, insertó el cuento en el primero de sus *Coloquios satíricos* (1553), precisamente para reflexionar sobre la cuestión de la buena o mala ventura. Discutiendo sobre la condición de quien tiene que «servir a señor», Antonio observa que muchos criados pasan la vida esperando «ser remunerados en beneficios y mercedes, [...] sin sacar más fruto ni provecho de hallarse burlados». Luis objeta que «No tienen de eso los señores toda la culpa», y para demostrarlo cita un cuento que oyó «cuando niño», empezando así: «Un rey que hubo en los tiempos antiguos, de cuyo nombre no tengo memoria, tuvo un criado...» (Malpartida Tirado 2011, pp. 98-99).

En este comienzo, como destacó Prieto, se nota «el aprecio a una tradición folclórica» que preside la «modificación popular» (1986, pp. 247-248) de la *novella* de Boccaccio. Es una estrategia hábilmente calculada: al entrar en el tema de la 'ventura' el narrador intradieгético (y, desde luego, detrás de él, el autor) sabe que va a tocar una cuestión candente, ya que «la verdad católica no lo consiente» (Malpartida Tirado 2011, p. 98), y se cautela presentándose como simple portavoz de «la vulgar opinión», narrador de segundo grado de «una novela» que le contaron «cuando niño». La táctica de distanciamiento le libera de toda responsabilidad ética o ideológica y le permite relatar el cuento proyectándolo en la borrosa lejanía del mundo folklórico, sin mencionar la fuente. Entre las innovaciones, son significativas las palabras del rey en la escena de la aclaración con el criado:

¿Piensas que tengo yo toda la culpa? La mayor parte tiene tu ventura; no quiero decir dicha o desdicha, porque de verdad éstos son nombres vanos, mas digo ventura, tu negligencia y mal acertamiento fuera de sazón y oportunidad. Y porque lo creas, quiero que hagas la experiencia de ello. (pp. 99-100)

Si en la *novella* de Boccaccio se insinuaba la sutil distinción entre *casus fortuitus* e *fortuna* (cfr. Rossi 2004, p. 274), en el *Coloquio* se hace manifiesta la exigencia de una precisión léxica y se puntualiza que lo que está en juego no son la «dicha» y la «desdicha», rechazadas en cuanto

vanas creencias, sino la «ventura», que implica una responsabilidad personal del individuo. El interés de Torquemada por este tema se muestra en el cuarto Tratado del *Jardín de flores curiosas*, en que se trata de «qué cosa sea fortuna, ventura, dicha y felicidad y en qué diferencia caso de fortuna» (Allegra 1982, p. 332). En este «nutrido compendio de las ideas prevalentes y representativas de la época», como lo define Díaz Jimeno (1987, p. 155), uno de los interlocutores nota que el castellano es rico en vocablos para expresar «los efectos de fortuna» (Allegra 1982, p. 351), y achaca a la fantasía pagana la creencia, difundida entre el vulgo, de que «el hado es una cosa forzosa e inevitable» (p. 358). Puesto que todo depende de la divina Providencia y el hombre puede hacer uso del libre albedrío, la fortuna es un caso «sucedido en hombres que tuvieron razón y entendimiento para hacer elección entre una cosa y otra» (p. 342). En los *Coloquios*, esto se ejemplifica en la desacertada elección del anciano criado, que escoge el arca llena de arena, y en la magnificencia del rey, que cumple un acto capaz de oponerse a la mala ventura.

Alguna década más tarde, el Pinciano vuelve a debatir el tema en el contexto de la *Epístola primera* de la *Philosophía Antigua Poética* (1596), en que se «trata de la felicidad humana». Fadrique, el personaje más erudito, define la fortuna «una causa sin razón alguna y accidental», y menciona la prueba de los cofres, pero sin desarrollar la narración, puesto que podía contar con la notoriedad previa del motivo. A diferencia de Torquemada, que admite la responsabilidad personal en el resultado de una libre elección, el Pinciano reconoce el efecto de la casualidad, que la prudencia y la razón pueden atenuar tan sólo parcialmente, porque «¿qué prudencia bastará a escoger bien?» (Carballo Picazo, pp. 108-109).

Mientras tanto, el cuento ya había circulado en obras amenas, como el *Sobremesa* de Timoneda (1563), donde, reduciendo al mínimo las unidades narrativas y simplificando el modelo actancial, la historia se condensa en el enfrentamiento entre «un rey de Castilla» y «un paje». Mientras ambos personajes están de viaje, el caballo orina en el río, y el rey replica inmediatamente al mote del criado «Calla, necio, que mercedes de rey más se alcanzan por ventura que por diligencia» (Cuartero, Chevalier 1990, p. 283), sin compensarle con su generosidad, cuando elige el arca llena de plomo.

Con Timoneda empieza la adaptación de la *novella* X.1 al molde del cuentecillo jocoso, sin sutilezas especulativas. Pero cabe preguntarnos cuál es la fuente del editor valenciano, sin dar por descontada la derivación directa del *Decamerón*, aunque es probable que Timoneda tuviera a mano la obra de Boccaccio, puesta al Índice en 1559, así como debía conocer la versión de Torquemada, de la que pudo copiar directamente, según Rodríguez Cacho (1989, p. 495). No me consta que se haya notado la influencia de la *Chronica* de Johan Carion, de la que nos han llegado dos ediciones de la traducción del bachiller Francisco Támara, publicadas en

1553 (Carión 1553), aunque es muy posible que la *princeps* «se remonte a 1551 o quizás incluso sea anterior», como supone Rabaey (2002, p. 251). En las páginas dedicadas a Segismundo de Luxemburgo, encontramos una versión de la anécdota (Carión 1553, Medina del Campo, f. 155v; Amberes 123r) que presenta evidentes coincidencias con el cuentecillo de Timoneda. De hecho, ambas versiones comparten el mismo esquematismo, la sustitución de la «mula» por el «caballo», del «cofre de arena» por el «cofre de plomo», y, sobre todo, la eliminación de la magnificencia final. En Carión, sin embargo, Segismundo comenta que «todos los bienes proceden de la mano de Dios», lo cual justifica la supresión del acto de generosidad. Timoneda, en cambio, no alude a la voluntad divina, porque podía resultar impropio en el contexto ameno del *Sobremesa* y, además, podía evocar las teorías luteranas, suscitando la reacción de los censores, que ya habían puesto al Índice el «*Chronicon* Ioannis Carionis quacumque lingua» (Valdés 1559, p. 21).

La influencia de la *Chronica* en la divulgación del cuento del caballero de la mala estrella está demostrada por la colección paremiológica, en verso y en prosa, que recogió Sebastián de Horozco allá por la década de 1570, destinada a permanecer manuscrita hasta el siglo XX (Cotarelo y Mori 1915-1917; Alonso Hernández 2005; Weiner 1994). Entre los refranes se halla la sentencia «Medrar consiste en ventura», glosada con la anécdota del emperador Segismundo y el criado desventurado. En la versión rimada, se explicita que el *exemplo* deriva de una fuente escrita: «Segismundo emperador | he leydo que tenía | un criado y servidor | al que teniéndole amor | pocas mercedes hacía» (Alonso Hernández 2005, pp. 394-395, nº 1874). De hecho, Horozco sigue la versión de Carión-Támara y, eliminando la magnificencia del emperador, demuestra que el fracaso de los esfuerzos personales depende de la «ventura», aunque nada ocurre sin la voluntad de Dios: «Así que nadie se espante | si quando mas lo procura | se halle menos pujante | pues vemos que Dios delante | medrar consiste en ventura». En la colección en prosa, en cambio, Horozco contamina las fuentes y añade la generosa intervención del emperador Segismundo, que neutraliza el influjo de la mala estrella. Y, para adecuar la lección de la anécdota a los dogmas católicos, el narrador añade que «en realidad [...] ni ay buena ni mala fortuna más de la voluntad de Nuestro Señor y de lo que Él es servido, aunque Aristóteles en el primero de las *Éticas* concluye que el ganar y medrar es más fortuna que industria» (Weiner 1994, pp. 176-177).

Si Horozco explota la potencialidad paremiológica del cuentecillo, otros autores, desarrollando la modalidad inaugurada por Timoneda, privilegian el dicho agudo y gracioso destinado a provocar hilaridad. Así, Melchor de Santa Cruz, al incluirlo en su *Floresta española de apotegmas o sentencias* (1574), reduce drásticamente las unidades narrativas: tras presentar sintéticamente la insatisfacción del criado frente a la injusticia del señor,

se centra en el episodio del caballo que «se paró a orinar en medio del río» (Cuartero, Chevalier 1997, p. 61) y en el mote del doméstico («¿También tienes tú la condición de tu amo, que siempre da do hay abundancia?»), suprimiendo la prueba de las arcas y todo lo relativo a la cuestión de la fortuna.

Julián de Medrano, por su parte, en *La silva curiosa* (1583) reproduce el texto de Timoneda, encabezándolo con un epígrafe que se hace eco del refrán «medrar consiste en ventura»: «Que los bienes y mercedes de los Príncipes y Reyes se alcançan y consisten más en la ventura que en el merescimiento de los que les hazen servicio» (Alcalá Galán 1998, p. 214). Aparte de algunas pequeñas variantes que no alteran la sustancia del contenido (como «un pobre cavallero» en lugar de «un paje diligente»), lo que resulta significativo con respecto al cuentecillo del *Sobremesa* es la reintegración de la liberalidad del rey en la parte final, prueba manifiesta de la contaminación con otra fuente más completa, sea ésta escrita u oral.

La transmisión popular de la anécdota, por otro lado, se refleja en el registro expresivo de uno de los cuentos atribuidos a Juan de Arguijo, cuya fórmula introductoria y otros estilemas son rasgos típicos de la oralidad: «Érase un príncipe, y este príncipe quería bien a un caballero de su corte, y nunca se le fraguaba cosa en que acabar de aviarle, siendo pobre y mereciendo su favor. Púsose un día a pensar como el Emperador» (Chenot, Chevalier 1979, p. 72). La referencia al «Emperador» deja vislumbrar una relación con la «historia muy graciosa» de Segismundo, reducida al episodio de la elección entre los dos cofres, en el que el criado asume un papel pasivo, siendo la liberalidad del señor el núcleo de interés narrativo. La supresión del incidente de la mula implica la eliminación del ingrediente cómico, porque el cuento no se propone suscitar la risa del oyente, sino su admiración hacia la figura del protagonista.

En la España contrarreformista, por otro lado, se multiplican los ataques contra la literatura de mero entretenimiento, y esto favorece la difusión de tratados y misceláneas compuestos con una finalidad didascálica y moralizadora. En esta línea se sitúa la *Censura de la locura humana y excelencias della* (1598) de Jerónimo de Mondragón, que se inspira muy libremente en Erasmo, aunque sin asimilar la sustancia de su pensamiento. Aplicando la técnica del *miscere utile dulci*, ameniza la reprensión de los vicios con alguna anécdota y en el capítulo XIX, dedicado a denunciar la locura de «los que confían en los hombres, olvidándose de Dios», cita un «donoso cuento» que afirma «aver leído, aunque ha ia muchos días, en las obras del Bocacio» (Vilanova 1953, pp. 128-131), y que es precisamente el cuento del Rey de España y el Caballero italiano. La memoria, sin embargo, devuelve una versión imperfecta en la que faltan el episodio de la mula y la generosidad del soberano, ni se menciona el nombre del protagonista, al que el rey se dirige con un genérico «Fulano». El relato se interrumpe con la elección del cofre lleno de «tierra i piedras», pero el narrador ofrece

inmediatamente otra versión, alegando: «Los cronistas, a quien do yo más crédito que al Bocacio, atribuyen esta historia al emperador Sigismundo» (Vilanova 1953, p. 130), y transcribe fielmente el texto de Carión-Támara, que evidentemente tenía a mano, a pesar de que la *Chronica*, como el *Decamerón*, había sido incluida en el Índice de libros prohibidos. Pero a Mondragón le importa probar que «de Dios proceden todos los bienes» y que es «cosa de llorar la grande locura i desatino a que an llegado algunos en poner su confiança en otros hombres» (p. 130). Su doble versión nos ofrece un dato de interés sobre la interferencia de las fuentes del cuentecillo, así como del predominio de Carión sobre Boccaccio, este último citado por Mondragón sin rigor y de manera mutilada.

Las obras que hemos analizado hasta ahora se aprovechan de la anécdota de dos maneras: o bien como relato autónomo, destinado a provocar la hilaridad o la admiración del lector u oyente, o bien como *exemplum* insertado para ilustrar una tesis o debatir la cuestión de la fortuna. Ambos grupos coinciden en la eliminación de la parte preliminar de la *novella* X.1, porque los imitadores tipifican y prescinden de la caracterización del personaje.

Un caso aparte lo representa Lope en su comedia *El servir con mala estrella*, donde, operando una transcodificación de género, tiene que amplificar la fuente para adaptarla a las exigencias teatrales; de ahí que multiplique «el número de los actores» y desarrolle «una trama completa paralela a la principal» (Segre 1990, p. 94). De la *novella* X.1 deriva el nombre del personaje, Rugero, transformado deliberadamente en un caballero francés para rendir homenaje al país vecino (cfr. Calvo Valdivielso 2005, p. 652). Los ideales heroicos del protagonista hallan un marco idóneo en la corte de Alfonso VII durante la Reconquista, y en este ambiente el eje temático de la fortuna se entrelaza con casos de amor, honor y celos que animan la intriga.

En un diálogo del acto II (vv. 1014-1071), don Fernando cifra en «la industria», «la pluma» y «la espada» las «tres llaves» que, junto con «la prudencia y la paciencia», abren el «arca famosa | [...] ‘de la fortuna’» (Calvo Valdivielso 2005, p. 697), entendida en el sentido material de bienestar económico. Y el gracioso Turín, refiriéndose a la pobreza de su amo Rugero, afirma que «aquestas tres llaves» «si no hay estrella son nada» (p. 698). Además de una anticipación del motivo de los cofres, aparece en este pasaje una significativa distinción léxica: si el término polisémico «fortuna» en el contexto es sinónimo de ‘dinero’, el vocablo «estrella» designa el ‘hado’ o ‘destino’. Se introduce así la debatida cuestión de la influencia astrológica y de los pronósticos, que en la comedia se vincula ambiguamente a la perspectiva de los personajes y a los resultados de sus acciones. En una escena posterior (vv. 1477-1540), la esclava mora Celima, experta de nigromancia, predice a su señora Sancha, amante del rey, que dará a luz una hija predestinada a ser «la mujer más desdichada» (v. 1492) de España. Cuando el ama turbada se declara escéptica con respecto

a las «ciencias» adivinatorias (vv. 1481-1482), la criada admite que «no es esta ciencia segura» (v. 1531), pero revela su capacidad de penetrar en los rincones secretos del alma adivinando la intención de Sancha de envenenar a su hermano Tello. En el acto III – donde se dramatizan el episodio del caballo que da agua al río (relatado por Fernando en los vv. 2731-2755) y la elección entre los dos cofres (última escena, vv. 2834-2924)arca famosael rey, intuyendo la causa de la despedida de Rugero, en un monólogo reflexiona sobre su aparente ingratitud hacia el caballero y justifica su conducta atribuyendo «la culpa» a «la estrella deste hombre» (v. 2230) y a «una secreta fuerza rigurosa | que la mano y la lengua detenía» (vv. 2241-2242). Y más adelante le dice al propio Rugero «que mil veces que quisiera | premiarte no dio lugar | alguna virtud secreta» (vv. 2849-2856).

Allá donde el rey de Boccaccio afirma «la vostra fortuna, che lasciato non m’ha, in ciò ha peccato e non io» (Branca 1992, 2: p. 1117), Lope sustituye el término «fortuna» por «alguna virtud secreta», insistiendo una vez más en el influjo de un misterioso poder, y en este aspecto se aleja de Torquemada, para quien la «ventura», como hemos visto, se relaciona con la «negligencia» del individuo. Cuando Rugero elige el cofre vacío, confirma la fuerza de su «mala estrella» (v. 2860), pero el rey interviene magnánimamente, demostrando «que puede más mi valor | que el rigor de tus estrellas» (vv. 2907-2908). En conformidad con la visión del mundo representado en el teatro lopesco, el premio final no consiste tan sólo en «joyas, diamantes, cadenas» (v. 2894), sino también en el matrimonio que corona su amor por Hipólita. La virtud encarnada en Rugero, dechado del perfecto caballero, queda, pues, ampliamente compensada, mientras que Sancha, culpable por la pasión que la ha arrastrado a manchar el honor familiar y a envenenar a su hermano, decide espontáneamente entrar en un convento para liberarse de la futura posibilidad de «otro accidente y furor» (v. 2814). La mujer comprende que, a pesar del sino aciago que se cierne sobre su hija, le queda la posibilidad de elegir libremente y salvarse del loco amor. Si al escoger entre dos cofres la fortuna se manifiesta como «causa sin razón alguna y accidental», sin embargo el ser humano siempre puede hacer «uso de la buena razón», como dice el Pinciano (Carballo Picazo 1973, pp. 108-109). Porque, según afirma Antonio en el *Jardín* de Torquemada, «notoria cosa es que las estrellas influyen; pero [...] no tienen poder ni fuerza de influir en las ánimas, sino solamente en los cuerpos» y los hombres pueden huir de su influencia «con la libertad que tienen del libre albedrío» (Allegra 1982, pp. 363-364).

La *novella* X.1 del *Decamerón* atrajo a los escritores del Siglo de Oro por evidentes razones: la ambientación en España, la liberalidad de un rey castellano, el motivo de la fortuna y en el fondo el eco de cuentecillos tradicionales. Autores como Torquemada, Mondragón y, aunque de manera más alusiva, el Pinciano captaron el valor del *exemplum* en discursos reflexivos o morales. En cambio Timoneda, Santa Cruz, Medrano y el supuesto Arguijo,

cogieron el núcleo más superficial para elaborar un relato divertido, con la mediación de la anécdota de Carrión, que también influyó en los *Proverbios* de Horozco. Lope, por su parte, llevó a las tablas al valeroso caballero de Boccaccio y, para atraer el interés de un público que ya debía de estar familiarizado con el cuentecillo, lo situó en un entramado de motivos en que el amor y el honor se mezclaban con la cuestión del influjo de los astros y la posibilidad de triunfar gracias al valor y la virtud. A lo largo de una trayectoria de varias décadas, el caballero de la mala estrella consolidó su fortuna en tierra de España, entrando al servicio de los escritores del Siglo de Oro.

Bibliografía

- Alcalá Galán, Mercedes (1998). *Medrano, Julián de: La silva curiosa*. Edición comentada de Mercedes Alcalá Galán. New York: Peter Lang.
- Allegra, Giovanni (ed.) (1982). *Torquemada, Antonio de: Jardín de flores curiosas*. Madrid: Castalia.
- Alonso Hernández, José Luis (ed.) (2005). *Horozco, Sebastián de: Teatro universal de proverbios*. 2a ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Branca, Vittore (a cura di) (1992). *Boccaccio, Giovanni: Decameron*. 2 voll. 3a ed. Torino: Einaudi.
- Calvo Valdivielso, Laura (ed.) (2005). «Vega, Lope de: El servir con mala estrella». En: Pineda, Victoria; Pontón, Gonzalo (eds.), *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, vol. 1. Lérida; Barcelona: Milenio; Universitat Autònoma, pp. 651-765.
- Carballo Picazo, Alfredo (ed.) (1973). *López Pinciano, Alonso: Philosophia antigua poética*. 3 vols. Madrid: C.S.I.C.
- Carión, Johan (1553). *Suma y compendio de todas las Crónicas del mundo, desde su principio hasta el año presente, traducida por el bachiller Francisco Thamara*. Medina del Campo; Amberes: Guillermo de Millis; Martín Nucio.
- Chenot, Beatriz; Chevalier, Maxime (eds.) (1979). *Arguijo, Juan de: Cuentos*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1915-1917). «Refranes glosados de Sebastián de Orozco». *Boletín de la Real Academia Española*, 1915, 3, pp. 695-706; 1916, 4, pp. 98-132, 399-428, 591-604, 710-721; 1917, 5, pp. 383-396.
- Cuartero, María del Pilar; Chevalier, Maxime (eds.) (1990). *Timoneda, Joan: Buen aviso y Portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Cuartero, María del Pilar; Chevalier, Maxime (eds.) (1997). *Santa Cruz, Melchor de: Floresta española*. Barcelona: Crítica.
- Di Francia, Letterio (1907). «Alcune novelle del *Decameron* illustrate nelle fonti». *Giornale storico della letteratura italiana*, 49 (146-147), pp. 201-298.

- Díaz Jimeno, Felipe (1987). *Hado y fortuna en la España del siglo XVI*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Hernández Esteban, María (ed. y trad.) (2011). *Boccaccio, Giovanni: Decamerón*. 11a ed. Madrid: Cátedra.
- Lorenzi, Cristiano (a cura di) (2010). *L'aventuroso ciciliano attribuito a Bosone da Gubbio: un 'centone' di volgarizzamenti due-trecenteschi*. Pisa: ETS.
- Malpartida Tirado, Rafael (ed.) (2011). *Torquemada, Antonio de: Coloquios satíricos*. Málaga: Analecta Malacitana.
- Moreno, Paola (2008). «Le Choix du bon coffre ou le trésor caché. Évolution du motif, de *Barlaam et Josafat* au *Décameron*». Dans: Bauden, Frederic et al. (éds.), *Le répertoire narratif arabe médiéval: transmission et ouverture = Actes du Colloque international* (Liège, 15-17 septembre 2005). Genève: Droz, pp. 195-210.
- Rabaey, Héléne (2002). «Francisco de Támara: algunos aportes biográficos». *Calamus Renascens*, 3, pp. 249-254.
- Rodríguez Cacho, Lina (1989). «El servicio y la recompensa: tópico del diálogo renacentista». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 25, pp. 481-500.
- Rossi, Luciano (2004). «La maschera della magnificenza amorosa: la decima giornata». In: Picone, Michelangelo; Mesirca, Margherita (a cura di), *Introduzione al 'Decameron'*. Firenze: Franco Cesati, pp. 267-288.
- Segre, Cesare (1990). «De Boccaccio a Lope de Vega: derivaciones y transformaciones». En: *Semiótica filológica. (Texto y modelos culturales)*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, pp. 93-102.
- Valdés, Ferdinando de (1559). *Catalogus librorum, qui prohibetur mandato Illustrissimi & Reuerend. D.D Ferdinandi de Valdes Hispalensis*. Pinciae: Sebastianus Martinez.
- Vilanova, Antonio (ed.) (1953). *Mondragón, Jerónimo de: Censura de la locura humana y excelencias della*. Barcelona: Selecciones Bibliófilas. Reimpresión de la edición de Lérida: Antonio de Robles, 1598.
- Weiner, Jack (ed.) (1994). *Horozco, Sebastián de: El libro de los proverbios glosados (1570-1580)*. 2 vols. Kassel: Reichenherger.

