

Cuadernos de Filología Italiana
2001, n.º extraordinario: 393-414

ISSN: 1133-9527

*De la mujer engañadora a la malcasada ingeniosa.
El cuento de «El pozo» (Decamerón VII, 4)
a la luz de la tradición*

María Jesús LACARRA
Universidad de Zaragoza

Los trabajos realizados sobre la presencia de Boccaccio en España han puesto de relieve la desigual acogida de sus obras. Frente a la temprana presencia del Boccaccio humanista, sus textos en italiano, y en concreto sus cuentos, no se imitaron sistemáticamente en castellano hasta mediados del XVI; habrá que esperar incluso al siglo XVII para que el *Decamerón* se convierta en fuente para numerosas piezas dramáticas. Las causas de este retraso hay que buscarlas en el carácter profano, y en ocasiones obsceno, de la obra, bastante alejado de lo que era todavía la narrativa breve peninsular, más anclada en la tradición medieval. Un reflejo de ello se encuentra en la transmisión manuscrita e impresa de las traducciones castellanas, más tardías que las catalanas. Pese a la existencia en la biblioteca de El Escorial de un manuscrito incompleto, pocos son los ecos de la recepción medieval del *Decamerón* en lengua castellana, como han puesto de manifiesto diversos críticos¹. Con este preámbulo, conocido por todos, queda claro que es tarea poco fructífera buscar en un texto castellano medieval ecos directos del *Decamerón*. Mi trabajo, pues, se reorientará hacia otras miras.

La séptima jornada del *Decamerón* trata, bajo el mandato de Dioneo, «de las burlas que por amor o para su propia salvación las mujeres han

¹ Para rastrear las huellas de Boccaccio en la literatura española, hay que partir siempre del magnífico trabajo de C. B. Bourland (1905), al que hay que sumar los importantes estudios de A. Farinelli (1929) o J. Arce (1975, 1978). Por su parte, J. Blanco Jiménez (1978) ha destacado cómo la traducción impresa del *Decamerón* introduce numerosas alteraciones y recurre en ocasiones a los eufemismos.

hecho a sus maridos». Los términos «burlas» y «mujeres», a menudo emparentados en la literatura medieval, nos traen el recuerdo de las colecciones de cuentos orientales en donde se recoge un amplísimo catálogo de astucias femeninas. Adentrándonos en la lectura de la jornada parece confirmarse esa reminiscencia, pues sólo con los epígrafes identificamos fácilmente los relatos VII, 4, VII, 6 y VII, 8, con viejas historias orientales popularizadas en el occidente medieval a través de la *Disciplina clericalis* o de las traducciones de los *Siete sabios* y del *Calila e Dimna*. La crítica boccacesca, atenta desde hace años a desentrañar todos los aspectos de este libro, ha señalado los paralelismos que mantienen estos cuentos con los conocidos por los estudiosos bajo los títulos «El pozo», «La espada» y «Las trenzas»². Mi intención será centrarme en la amplia tradición del primero de los citados, «El pozo», atendiendo especialmente a las versiones hispanas, tanto literarias como orales, para subrayar el importante eslabón que supone la recreación incluida en la jornada séptima del *Decamerón*.

La novelita narrada por Lauretta se puede esquematizar en distintos motivos:

- a) Tófano es un esposo celosísimo sin motivos aparentes hasta que su mujer, madonna Ghita, se propone darle un escarmiento;
- b) Ghita busca un amigo;
- c) emborracha al marido para poder reunirse con su amante;
- d) un día Tófano engaña a la mujer, haciéndole creer que está borracho y cierra la puerta de casa cuando ella ha salido;
- e) Ghita, sintiéndose descubierta, se excusa diciendo que ha estado acompañando a una vecina;
- f) ella arroja una piedra al pozo, lo que fuerza al marido a salir, creyendo que se ha ahogado;
- g) la mujer lo acusa ahora de borracho;
- h) Tófano, malherido y saqueado por los parientes de su esposa, acaba pidiéndole perdón.

² Al clásico artículo de Letterio di Francia (1904) sobre las fuentes del *Decamerón* hay que añadir otros muchos centrados ya en aspectos parciales, como el estudio de Douglas Radcliff-Uhstead (1968) sobre los antecedentes latinos de algunas *novellas*, entre las cuales incluye «El pozo».

ORÍGENES

El origen de la historia es probablemente oriental, aunque su amplísima difusión por el occidente europeo se inició en el siglo XII a partir de dos tradiciones distintas, la *Disciplina clericalis* y algunas ramas de la *Historia de los siete sabios*³. La *Disciplina clericalis* fue compuesta por Pedro Alfonso, un judío convertido al cristianismo y bautizado el día 29 de junio de 1106. Con este paso dejó atrás su religión, su antiguo nombre, Mosés Sefardí, y su lengua para adoptar a partir de ahora el latín, lo que supuso una gran ventaja para su difusión. Sus cuentos se convirtieron pronto en *exempla* utilizados por numerosos predicadores e integrados a su vez en sus ejemplarios. El procedimiento venía favorecido por la brevedad y la capacidad de adaptación del género, pero falseaba la intención originaria del judío converso. Extraídas de su entramado, las unidades breves vivieron una existencia independiente y se pusieron al servicio de la religión. La relación de los manuscritos conservados, 76, así como el estudio de la pervivencia de sus historias avalan esta interpretación⁴.

Los *Siete sabios* es el nombre que la crítica decimonónica dio a la rama occidental de una colección de cuentos de origen oriental (*Sendebär*). Aunque no se sabe con seguridad dónde y cuándo se produjo esta recreación, a mediados del siglo XII ya circulan dos versiones latinas diferentes, el *Dolophatos* (1184-1185), obra del monje Juan de Alta Silva, y el *Liber de septem sapientibus*, a las que siguieron numerosas reelaboraciones y traducciones⁵. La tradición oriental y la occidental del *Sendebär* coinciden en la narración principal, pero sólo tienen en común cuatro cuentos: «La mujer, el papagayo y la criada», «El hombre gordo y la mujer del bañero», «La perrita que llo-

³ El texto sánscrito más antiguo sería el cuento 16 del *Sukasaptati* (Los setenta cuentos del papagayo), narración popular de la India, quizá del siglo VI, pero conservada sólo en versiones de finales del XII; traducción al italiano en Letterio di Francia (1904). Las numerosas versiones orientales y occidentales de esta historia han sido rastreadas, entre otros, por V. Chauvin (1892-1922, vol. VIII: 184), K. Campbell (1907: XC-XCI) y H. Schwarzbaum (1962: 28-30).

⁴ A. Hilka y W. Söderhjelm (1911), en su edición clásica, identificaron 63 manuscritos, cifra ampliada más recientemente por John Tolan (1993) y K. Reinhardt y H. Santiago-Otero (1996). El texto latino y su traducción en A. González Palencia (1948) y M.^a J. Lacarra y E. Ducay (1980).

⁵ Los textos latinos fueron editados por A. Hilka (1912 y 1913); del *Dolophatos* hay traducción inglesa de B. B. Gilleland (1981) y bilingüe latín-francés de Y. Foehr-Janssens (2000).

raba» y «Lewellyn y su perro», equivalentes a *avis*, *senescalcus*, *canicula* y *canis*, según los nombres latinos que les ha adjudicado la crítica. La historia de «El pozo» (*puteus*) es una novedad de la rama occidental que bien pudo incorporarse a partir de la versión de Pedro Alfonso.

En la *Disciplina clericalis* el ejemplo XIV cierra la serie de relatos que el maestro dedica a las malas mujeres, ante el insaciable entusiasmo del discípulo. La elección de esta historia para concluir la temática misógina parece adecuada, ya que el planteamiento inicial remite a un joven que, antes de casarse, ha dedicado todo su esfuerzo al aprendizaje de las maldades de las mujeres. El engaño del que posteriormente será víctima quien tanto tiempo dedicó al estudio, acentúa el carácter infinito de las astucias femeninas y muestra cómo el saber libresco nunca es una barrera suficiente para evitar caer en ellas. Responde a lo que ha sido un deseo del discípulo («Espero que si hay alguien tan sabio que esté siempre en guardia frente a la posibilidad de ser burlado por el arte de la mujer, podrá defenderse de sus mañas»). El inicio recuerda al cuento 18 del *Sendebär* («Enxenplo del manço que non quería casar fasta que sopiese las maldades de las mugeres»), cuyo protagonista también obtuvo un sonoro fracaso a la hora de verificar en la práctica lo aprendido, y nos remite a las leyendas medievales de Virgilio, Aristóteles o Hipócrates. El joven de la *Disciplina* se guiará por las palabras de un sabio y cercará físicamente a la esposa, construyendo una casa con altos muros de piedra, donde residirá rodeada de lujos; tomará también la precaución de cerrar puertas y ventanas, al salir y al entrar, y de guardar cuidadosamente la llave debajo de la almohada. Hasta que un día la mujer se enamora de un hombre, al que observa desde la ventana y decide discurrir alguna estratagema para poder hablar con él. Emborracha al marido y le roba la llave mientras duerme. Repetido este proceso varias veces, el marido, recordando lo aprendido, finge una noche estar borracho y la ve salir. Después de que ella se marche, él cierra la puerta y se queda mirando por la ventana, hasta su regreso. El marido se niega a abrirla, amenazando con dejarla allí toda la noche y contárselo a sus padres, pero la mujer simuló entonces tirarse al pozo, arrojando una enorme piedra al agua. Alertado por el ruido, salió el marido y la esposa aprovechó la ocasión para ocupar su puesto, impidiéndole de nuevo entrar. Finalmente él cargó con el castigo del pecado no cometido.

La historia sigue la misma línea argumental dentro de las dos ramas occidentales del *Sendebär*, el *Dolophatos* y la *Historia septem sapientum*, estando en los dos casos la inserción motivada por el notable tono misógino de ambas

obras. Sin embargo, aunque sigue la misma trama, percibimos pequeñas diferencias, especialmente en la *Historia septem sapientum*, que irán abriendo camino hacia futuras lecturas⁶. Desaparece el preámbulo, con el joven deseo de aprender las maldades de las mujeres; de esa manera, la historia ya no es la verificación de un axioma (—la imposibilidad de luchar contra ellas por sus múltiples astucias—), sino un caso singular. El marido, de edad avanzada, encierra cada noche a su joven esposa, llevado más por los celos que por un sentimiento misógino. Por el contrario, la infidelidad de ésta quedará desde un principio justificada, ya que el «cavallero, por ser viejo, no contentava a su muger en el acto carnal» (*Libro de los Siete Sabios*, 1510, hoja 9; González Palencia 1946: 145). Tampoco parece necesario recurrir al motivo de la borrachera; simplemente, la mujer esperaba a que el marido durmiera profundamente para quitarle la llave y marchar con su enamorado. Otro cambio importante enmarca la historia, ya que al inicio se advierte de los peligros de encontrarse fuera de casa cuando suene el toque de queda: «E avía en aquella ciudad esta costumbre, que de noche tañían una campana, de manera que, si después de averla tañido se hallava alguno en las plaças y por las calles, los que rondavan la ciudad lo tomavan y le ponían en prisión toda la noche y en la mañana en la picota por que todo el mundo le viesse» (1510, hoja 9; 1946: 145). Este motivo planea sobre el desarrollo de la historia y converge en el dramático final, cuando el esposo termina sus días en la picota tras haber sido apresado por la guarda nocturna. Mientras llegue este momento, la mujer desde la calle, sostiene una ingeniosa conversación con el marido, en la que justifica su ausencia por una repentina enfermedad de su madre.

VERSIONES CASTELLANAS ESCRITAS

La difusión de la historia de «El pozo» fue muy amplia y desde fechas tempranas, tanto en Italia como en España⁷. A lo largo de los siglos XV y

⁶ Para no reiterar siempre el mismo argumento, reflejo en un cuadro al final de estas páginas las variantes más significativas.

⁷ La *Disciplina clericalis* tuvo una amplia difusión en Italia, como lo demuestran los manuscritos conservados en latín y en romance. Vd. J. Tolan (1993: 199-204). Los *Siete sabios* se bifurcó en Italia en dos ramas, aunque las diferencias, en lo que concierne a la trama de esta historia, son irrelevantes; vd. C. Segre y M. Marti (1959: 255-263 y 517-519) y L. Battaglia (1982: 42-44). Un esquema de todas las versiones en H. R. Runte (1974).

XVI se reescribe en castellano por lo menos en cinco ocasiones, aunque con escasa originalidad y una clara dependencia de sus modelos⁸.

a) *Libro de los exenplos por abc*, 303 (235)

Clemente Sánchez (ca. 1365-ca. 1436) escribió, posiblemente después de 1429, el *Libro de los exenplos* (1961). Pese a las fechas, estamos ante una obra en romance claramente deudora de la tradición ejemplar latina que había alcanzado su apogeo en el siglo XIII. Al igual que en otros muchos ejemplarios, también aquí los relatos se ordenan alfabéticamente según una palabra clave. En el apartado dedicado a las «Mujeres», se incluye una fiel traducción del ejemplo 14 de la *Disciplina clericalis*. Sin embargo, pese a la proximidad al modelo, visible incluso en la huella de la pareja dialogante en Pedro Alfonso («Dixo el maestro»), probablemente haya que contar con un eslabón intermedio⁹.

b) Diego de Cañizares, *Novella*, n.º 8

A mediados del siglo XV, Diego de Cañizares, de cuya identidad poco se sabe, tradujo al castellano una versión inserta en la *Scala Coeli* (ca. 1327-1330), obra del dominico francés Juan Gobio el Joven. La *Scala Coeli* es una amplísimo ejemplario, con cerca de un millar de *exempla*, distribuidos a lo largo de 122 rúbricas, clasificadas también alfabéticamente. Su autor bebió en diversas fuentes, pero para tratar de las mujeres recurrió a un *Liber de septem sapientibus* perdido, siendo éste uno de los testimonios más antiguos que nos han llegado. El modelo de Juan Gobio representaba la rama más culta del conocido ciclo. De nuevo el cotejo entre el texto latino y la obra de Cañizares revela que este último se atuvo fielmente al original¹⁰.

⁸ J. E. Keller (1949) recoge sólo bajo el motivo K1511 la versión del *Libro de los exenplos*; H. Goldberg (1998) añade también la interpolación del Arcipreste de Talavera.

⁹ C. Guardiola (1981: 259-271) ha mostrado la relación del *Libro de los exenplos* con la obra del franciscano Servasantus. La huella de la *Disciplina* es claramente visible en otras versiones peninsulares, en las que ahora no quiero detenerme, como la recogida en el *Recull de exemplis*, n.º 471, y en el ejemplario portugués, *Orto do esposo*, IV, 59.

¹⁰ El texto latino ha sido editado por M. A. Polo de Beaulieu (1991: n.º 520-8); la misma autora ha publicado una traducción francesa, acompañada de estudio, sólo de esta rúbrica

c) *Libro de los siete sabios de Roma*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1510, n.º 4

Desde principios del XVI tenemos testimonios de la circulación impresa de la versión castellana de la *Historia de los siete sabios de Roma*, procedente de la *Historia septem sapientum Romae*, compuesta hacia 1330, y rama popular y muy numerosa del ciclo. La obra alcanzó gran difusión en España y en formato de pliego suelto fue reproduciéndose desde los comienzos de la imprenta hasta finales del siglo XIX en más de 23 ocasiones¹¹. Los cambios que se han ido sucediendo (diferencia de edad entre los cónyuges, insatisfacción sexual de la esposa, excusa para justificar su ausencia, etc.) se mantendrán en las reediciones.

d) *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, interpolación en II, 1, impresos

La obra de Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera, nos ha llegado conservada en un manuscrito, copia de 1466, y tres incunables (Sevilla, Meynardo Ungut y Stanislao Polono, 1498; Toledo, Pedro Hagembach, 1499 y 1500), a los que siguieron otras ediciones en el XVI. Hay diferencias importantes entre la tradición manuscrita y la impresa, pero en estos momentos sólo me interesa destacar la interpolación de la historia de «El pozo» en la parte II, «De los vicios, tachas e malas condiciones de las malas mugeres...», capítulo 1. La crítica ha dudado de la autenticidad de este episodio y ha discutido también acerca de sus posibles modelos. Para Erich von Richthofen (1941: 468-470), ciertos rasgos de estilo coincidentes con la forma

(1999: 213-232). El texto de Diego de Cañizares fue editado por A. Paz y Mélia (1892: 3-44) y A. González Palencia (1946: 90-92); recientemente ha sido objeto de dos nuevas ediciones: V. de la Torre (1993: 307-332) y P. Cañizares (1999: 279-319 y 143-175). En esta última, a mi juicio superior a las anteriores, la autora se propone comparar el texto latino original con el castellano.

¹¹ F. J. Norton (1978: n.º793), retomado por Griffin (1991: n.º 52), menciona un ejemplar de la Biblioteca de Bartolomé March, impreso en Sevilla por Juan Cromberger, quizá en 1510, que no he podido localizar; probablemente haya que darlo por perdido, ya que en el catálogo manuscrito de la biblioteca del Duque de Gor, a quien pertenecía anteriormente, figura este título con un «No» marcado a lápiz en el margen. Sin embargo, recientemente la Biblioteca Nacional de Madrid ha adquirido otro testimonio de esta misma edición, que sí he consultado. Se trata de un ejemplar múltiple de la hoja 12, encuadernado en piel, y custodiado bajo la signatura R-39781. Un cotejo con la edición de Burgos, Juan de Junta, 1530, editada por A. González Palencia (1946) arroja sólo variantes gráficas.

habitual de escribir del Arcipreste, no le permiten dudar de su autoría. Si damos por válida esta hipótesis, habría que pensar que el relato está descontextualizado, ya que su inserción estaría más justificada en el capítulo X, donde cuenta otros de estructura y temática muy similar, antes que en el II, capítulo dedicado a la avaricia. En cuanto al origen, Arturo Farinelli (1905: 134) fue el primero en contrastarlo con la traducción del *Decamerón*, impresa en Toledo en 1524, aunque los resultados sean bastante discutibles. Por su parte, Erich von Richthofen lo comparó con la *Disciplina clericalis* y con la versión del *Libro de los exenplos por abc*, para concluir que posiblemente el Arcipreste se habría inspirado en el texto latino; por último, D. P. Rotunda (1935) apuntó las coincidencias con la *Historia septem sapientum*.

Un cotejo riguroso con la versión castellana de la *Historia de los sabios de Roma* muestra unos paralelos tan evidentes, que permite descartar cualquier otra hipótesis (desde la *Disciplina clericalis* hasta el *Decamerón*), ya que las coincidencias son en muchos momentos textuales, como queda reflejado aquí:

Arcipreste de Talavera (1498)¹²

Un cavallero viejo tomó por muger una moça, la qual mucho amó, tanto que cada noche cerrava él mesmo las puertas de su casa e ponía las llaves debaxo de su almohada de dormir.

Acaeció que este cavallero, por ser viejo, no contentava a su muger, así en el acto carnal como en las cosas que le menguavan, e por tanto la muger amava a otro; e cada noche tomava las llaves durmiendo su marido, e se iba a su enamorado; e faziéndolo muchas vezes, acaheció una noche que se despertó el marido e fallóla menos (...).

Siete Sabios (1510)

En una cibdad fue un cavallero viejo que tomó por muger una muchacha como vos señor tenéis, la cual mucho amó, tanto, que cada noche cerrava él mismo las puertas de su casa e ponía las llaves debaxo de su almohada donde dormía (...)

Acaeció que este cavallero, por ser viejo, no contentava a su muger en el aucto carnal, y por esto la muger amava a otro; y cada noche tomava las llaves durmiendo su marido, se iba a su enamorado y después, mansamente, se tornava a la cama del marido. E faziéndolo muchas vezes, acaesció una noche que despertó el marido y fallóla menos (...).

¹² Retomo el texto de la edición de M. Ciceri (1975: 80-81).

El cavallero, como oyó el golpe de la piedra, dixo: — ¡Guay de mí, que mi muger se ha afogado!

E descendió luego e corrió al pozo. E ella, estando escondida, como vio la puerta abierta, luego entró en casa e cerróla e subió a la ventana. Entretanto estuvo el cavallero cabe el pozo llorando e diziendo: — ¡O desaventurado que he perdido mi tan cara e amada muger! ¡Maldita sea la hora en que cerré la puerta!

E oyendo esto e burlando, le dixo: — ¡O viejo maldito! ¿Cómo estás ya a tal hora? ¿No te abasta mi cuerpo porque vas cada noche de puta en puta e dexas mi cama?

Entonces venieron las guardas e prendiéronle e castigáronle toda la noche en la prisión. E en la mañana pusiéronle en la picota.

Y el cavallero, como oyó el golpe de la piedra, dixo llorando: — ¡Guay de mí, que mi muger se ha afogado!

Y descendió luego y corrió al pozo; y ella, estando escondida, como vido la puerta abierta, luego entró en casa y cerró la puerta e subiósse a las varandas más altas e púsose a la ventana, entre tanto estuvo el cavallero cabe el pozo llorando e diziendo: — ¡O desaventurado que he perdido mi tan querida e amada muger! ¡maldita sea la ora en que cerré la puerta!

E oyendo ella esto e burlando, le dixo: — ¡O viejo maldito! ¿Cómo estas ay a tal ora? ¿No te basta mi cuerpo por qué vas cada noche de puta en puta e dexas mi cama? (...)

Y entonce las guardas prendiéronle y castigáronle toda la noche en la prisión. E después, en la mañana, pusiéronle con mucha vergüença en la picota.

Como resultado de la confrontación se pueden apreciar dos sustanciales diferencias y numerosas coincidencias. La versión interpolada en el *Arcipreste de Talavera* es mucho más breve; así condensa en breves frases el largo diálogo que sostienen marido y mujer en los *Siete sabios de Roma*. Falta también la mención expresa al toque de queda; sin embargo, al final, igual que en la tradición de los *Siete sabios*, el caballero es apresado y puesto al día siguiente en la picota. Los paralelismos son en muchos casos textuales, lo que permite plantear algunas hipótesis.

F. J. Norton sospechaba que hubo impresiones tempranas de los *Siete sabios* en los talleres sevillanos de Stanislao Polono, aunque no nos haya llegado ningún ejemplar, siendo el más antiguo que conservamos de Jacobo

Cromberger, 1510¹³. La continuidad y la vinculación entre ambos impresores es bien conocida. Como recuerda Griffin, «es probable que Cromberger hubiese trabajado con Polono desde al menos la muerte de Ungut y que tomase las riendas del taller sevillano a partir del final de 1502» (1991: 61). Dado que la obra del Arcipreste se editó también en Sevilla por Meynardo Ungut y Stanislao Polono en 1498, no parece improbable que haya habido alguna contaminación entre ambos textos. De aceptarse esta tesis, habría que rechazar la autenticidad de este pasaje, defendida, entre otros, por E. von Richthofen y refutada por M. Ciceri, y pensar que estamos ante una clara interpolación¹⁴.

e) *Decamerón*, Sevilla, Meynardo Ungut y Stanislao Polono, 1496, cap. 72

La historia del *Decamerón* castellano arranca del incunable impreso en Sevilla por Meynardo Ungut y Stanislao Polono en 1496 (conservado en ejemplar único en la Biblioteca Real de Bruselas), al que siguieron en la primera mitad del siglo XVI cuatro ediciones más (1524, 1539, 1543 y 1550) hasta su inclusión en el *Índice de 1559*. La traducción castellana implica diversos cambios, que estudió Bourland (1905) y, más recientemente, Blanco Jiménez (1978: 132-133): se elimina la división en jornadas, se modifican tanto los nombres de los reyes de cada jornada como los de los narradores de las novelas y el orden de éstas también sufre notables alteraciones. Las divergencias estilísticas y las variantes con las que se recogen los mismos nombres propios o topónimos avalan la impresión de que las *novellas* fueron traducidas por distintas personas y quizá en momentos diversos. A ello hay que añadir las transformaciones del texto para eliminar aquellos pasajes considerados más escabrosos.

La historia «Del pozo» ocupa el número 60 en el manuscrito escurialense («De commo madona Guita muger de Cofano pensando que oviese enbriagado a su marido, fue a casa de su amante y de lo que le avino») y el

¹³ La opinión de F. J. Norton aparece recogida en A. J. Farrell (1890: 59).

¹⁴ En opinión de M. Ciceri (1981), los cambios que se reflejan entre el manuscrito y el incunable sevillano no pueden deberse a una doble redacción. El cuento de «El pozo» le parece una interpolación que contrasta además claramente con el tema del capítulo en el que se inserta, dedicado a la avaricia femenina. Sin embargo, Ciceri repite que la fuente es la *Disciplina clericalis*, y no aventura, por lo tanto, cómo ha podido producirse este añadido.

capítulo 72 en los impresos («Del fermoso escarnio que madona Guita fizo de Constantino su marido») ¹⁵. En relación con el original italiano, los cambios son mínimos. Afectan en primer lugar al nombre del marido, en el original Tófano, diminutivo de Cristófano; los impresos le denominan Constantino en el epígrafe y Cófano, Cúfano, en el interior, variantes fácilmente explicables por una confusión gráfica; se modifica el topónimo, Arezzo, ahora convertido en Nazareno. En el relato predominan los fallos en la traducción, antes que los aciertos; entre estos últimos cabe señalar la expresión utilizada por madonna Guita para referirse a su marido: «Don Embriago enojoso» (fol. CXLIV), traducción del «ubriaco fastidioso» del original, con el «don», tan característico del habla popular desde Berceo a don Juan Manuel. El final cambia ligeramente el sentido del original. La frase proverbial en la que se ensalza el amor y se castiga la avaricia, «E viva amore, e muoia soldo, e tutta la brigata» («Y viva el amor, y muera el dinero, y viva todo el grupo») se convierte en «sus sirvientes bivan y mueran todos los celosos y sus compañeros» (fol. CXLIIr), en donde el sujeto hace alusión a los servidores del amor y se ataca una vez más a los celosos. Por último, la narradora no es Lauretta sino Filomena, como averiguamos cuando comenzamos la lectura de la *novella* siguiente: «Dando Filomena conclusión a su *novella* de todos fue mucho reído el fermoso escarnio que madonna Guita de Cófano, su marido, fizo» (fol. CXLIIr). La reacción de los oyentes implica una interpretación del relato que valora la burla de la mujer («fermoso escarnio») y aprecia el sentido cómico de la historieta. Esta lectura no procede del original, como tampoco la *novella* 73, única ajena al *Decamerón* y hasta ahora de origen desconocido.

La *novella* de Boccaccio, aunque combina motivos de las distintas versiones, se aproxima más claramente a la primitiva historia de Pedro Alfonso (no hay diferencia de edad apreciable entre los cónyuges, la mujer se sirve del vino para engañar al marido hasta que éste se finge borracho y, finalmente, el esposo resulta castigado por sus familiares mientras que ella obtiene claros beneficios). Desaparece la trama inicial (con los consejos del filósofo), lo que conlleva la eliminación de la extraña fortaleza con la que el marido pretende guardar a su mujer. En el panorama hispano medieval, e incluso en el de los comienzos del XVI, la historia del *Decamerón* parece no haber dejado huella, siendo más fructífera la descendencia del *Libro de los siete sabios de*

¹⁵ Un cotejo entre el incunable de 1496 y el impreso de 1543 confirma que se trata de la misma traducción con variantes exclusivamente gráficas.

Roma, con ecos hasta nuestros días en la tradición oral, como veremos seguidamente. Pese a que el incunable boccaccesco se imprimiera dos años antes, y en los mismos talleres sevillanos, que el incunable del *Arcipreste de Talavera*, no hay contaminación entre ambos.

VERSIONES ORALES EN CASTELLANO

El cuento se corresponde con el tipo folclórico 1377, «El marido encerrado», según la clasificación elaborada por Antti Aarne y ampliada posteriormente por Stith Thompson. La síntesis que presenta el índice de tipos sólo afecta al núcleo central de la historia. «Una adúltera vuelve una noche tarde a casa y el marido no le deja entrar. Ella finge arrojar a un pozo. El marido sale a buscarla y ella entra en casa y le niega ahora el paso». Se indica su pervivencia en el folclore árabe, sueco, francés, holandés, hindú y africano, sin ninguna mención hispana¹⁶.

Las versiones peninsulares existen, aunque son escasas, y pueden reagruparse en dos apartados:

a) Varios autores atribuyen el suceso a un gracioso personaje guipuzcoano, Fernando de Amezketa, que vivió en el siglo pasado. La historia, tal y como la recogió de la tradición oral José Miguel de Barandiarán (1921: 103) a comienzos de siglo es la siguiente:

Un día Fernando de Amezketa se retiró tarde a casa y la mujer no quería abrirle la puerta, entonces Fernando, con el fin de que se la abriese, le dijo: —Ábremela, que si no, me arrojaré al agua.

Si quieres sí, échate si quieres —le contestó la mujer.

Ábreme, ábreme, que si no me echaré —le replicó Fernando.

Si quieres sí —le contestaba una y otra vez la mujer.

Entonces Fernando cogió una piedra y la lanzó al agua, y la piedra produjo un ruido como si hubiese lanzado un hombre. Al oír semejante

¹⁶ Cfr. A. Aarne y S. Thompson (1928); S. Thompson (1955-1958) incluye el motivo K 1511 con idéntica definición que el tipo 1377. H. Schwarzbaum (1962: 29) señala que la historia es bien conocida del folclore europeo e hindú, sin aportar datos nuevos; K. Campbell (1907: xci) y E. L. Ranelagh (1979: 177-182) recogen una historia similar contada en Inglaterra como auténtica.

ruido, la mujer salió con las manos en la cabeza y diciendo a gritos:
—¡Pero mi Fernando! ¿qué has hecho, mi Fernando?

Entonces Fernando, que estaba escondido junto a la puerta, entró adentro, y mientras la mujer estaba gritando, le cerró la puerta y la tuvo fuera toda la noche.

La misma historia la recogen posteriormente José María de Iribarren (1972: 211-212) y Anastasio Arrinda (1985: 483), pero no me parece que se basen en nuevas versiones orales sino en una transmisión libresca.

b) La segunda es una versión excelente, todavía inédita, recogida por el folclorista Julio Camarena en Ciudad Real en agosto de 1984, a quien agradezco su amabilidad por permitirme citarla.

Este era un mozo viejo, que llevaba ya muchos años... viejo: tendría cincuenta o sesenta años. Y toa la gente...

—¿Y cómo no te casas?

—¡Ah! No tengo yo gana de novia. No me caso, no.

Pues total: ya se hace novio de una muchacha de dieciséis o diecisiete años: ¡mu joven!; y se casa, el viejo. Llegaba por las noches y decía ella:

—Nos vamos esta noche de ronda.

Y el viejo no tenía ganas de ir de ronda.

—Yo no tengo ganas de ir de ronda.

—Pues me voy en ca mi madre.

Cogía ella y se iba en casa de su madre. Y el hombre se tenía que levantar en calzoncillos a abrirla toas las noches la puerta...

—Pues esta noche, como vengas tarde, no te abro.

Ella, pues igual que toas las noches: tarde. Y tenían a la salida de la casa un patio, por delante, y un pozo. Dice él que no le abre aquella noche. Llamaba a la puerta:

—¡Ábreme!

—¡No te abro: esta noche no te abro! ¡Te he dicho que no te abro y no te abro!

Total: ya se harta de esperar allí ella y intenta...; dice:

—Pues ahora voy a echar una piedra al pozo, adentro, pa que...

¡Pues me tiro ahora mismo al pozo! —le dijo ella al marido.

¡Pom! una piedra, gorda.

—¡Ay, ya se ha tirao!

Se tira él abajo de la cama, corriendo, porque se había tirao ella al pozo, y ella estaba escondía detrás de la puerta. Cuando abrió él la puerta, se entró ella y él se quedó fuera en el corralillo...

—Ah, tuna, cómo me has engañao. ¡Anda, ábreme! —llamaba luego él a ella: que le abriera. Dice:

—¡Sí, a ti te voy a abrir ahora...!

—¡Anda, ábreme, que me va a coger la patrulla! —que había a veces patrulla, por ahí. Total: que no le abrió.

Y ya vino la patrulla dando la vuelta...

—¡Pero, tío Fulano! ¿pero usted en calzoncillos a estas horas? ¡De ánde vendría! ¡Hala, a los pósitos!

Le llevaron por la mañana a los pósitos en calzoncillos. Pasaba la gente a la compra...

—¡Amos! ¡el tío Fulano en calzoncillos! ¡de ánde vendría él cuando le pilló la patrulla!

Total que allí le asaron de vergüenza al hombre. Y ya se acabó.

Estamos ante dos tradiciones claramente diferenciadas. Es habitual en el folclore la tendencia a que diversas anécdotas se atribuyan a un mismo personaje, que puede ser famoso tanto por su astucia como por su estupidez o por sus dichos graciosos; ese es el caso de Fernando Amezqueta de quien tanto José Miguel de Barandiarán como José María Iribarren recogen distintos cuentecillos. Pero la asignación del protagonismo a un hombre supone un cambio sustancial, ya que al invertirse los papeles parece ya innecesario explicar por qué regresa tarde a casa; desaparece también el motivo de la borrachera, quedando reducido el cuento a la treta de la piedra arrojada al agua. Con ello se pretende mostrar el ingenio de Fernando Amezqueta, capaz así de invertir a su favor una situación inicialmente desfavorable.

La versión recogida por Julio Camarena conserva una clara conexión con la tradición de los *Siete sabios*, lo que no resulta nada extraño si recordamos su pervivencia en las prensas hasta finales del siglo pasado. Los protagonistas son también un matrimonio de edad muy desigual, una pareja constituida por «el viejo y la niña». Desaparecido el motivo de los celos, no tiene tampoco lugar el encierro. Sin embargo, parecen más bien un eufemismo los deseos insatisfechos de la joven de «salir de ronda» que le llevan a marcharse a casa de su madre; en la mención a esta última recordamos la excusa de la mujer en los *Siete sabios*, pero también el recurso de madonna Ghita a pasar sus noches de insomnio en compañía de una veci-

na. El viejo, ridículo con su constante presencia en calzoncillos, se ve obligado a permitir que la esposa salga cada noche a buscar aquello que él no le proporciona. No hay necesidad de borrachera porque tampoco hay engaño; el marido, consciente del error de su matrimonio, debe ahora consentir. El final, por lo tanto, no es trágico, pese a que haya sido detenido por la ronda (claro eco del antiguo toque de queda). No hay ajusticiamiento, sólo las risas del vecindario.

EXEMPLUM, NOVELLA, NOVELA EJEMPLAR

La popularidad alcanzada por la historia de «El pozo» gira indudablemente en torno al ingenio de la esposa, pero vendría también favorecida por una estructura perfecta, como ya señaló C. Segre (1976: 121-147), pese a la economía de medios en la que se mueve el *exemplum*. La alternancia de situaciones tiene un claro y continuo correlato entre los espacios cerrados y abiertos, complementado con el juego de alturas. La mujer pasa de estar encerrada en una casa a buscar su libertad en la calle; pero el espacio abierto se torna en prisión para ella, cuando el marido la descubre y le cierra las puertas del hogar; finalmente será ella quien recupere la libertad en el interior, mientras el esposo quede encerrado en el exterior. La profundidad del pozo en el que ella finge caer, cuando se encuentra en el momento más dramático de su historia se contrapone con la altura desde la que se asoma el marido para negarle el ingreso en el hogar; una vez que el engaño da sus frutos y se invierten las tornas: es ella quien sube a esa posición de dominio, mientras el marido se lamenta abajo.

Esta estructura de espacios simbólicos, dentro/fuera, arriba/abajo, se mantiene en todas las versiones analizadas, aunque la valoración de la culpabilidad vaya modificándose en el transcurso de los textos. En el *exemplum* de la *Disciplina* y en sus derivaciones, la astuta mujer, contra la que ninguna cautela es poca, engaña al marido por mucho que éste tome la precaución de encerrarla en una torre, esconder la llave bajo la almohada e incluso fingirse borracho para descubrirla en sus escapadas. La juventud y la sabiduría del esposo no le impiden caer en la trampa.

Las versiones que remontan a los *Siete sabios* comienzan a equilibrar la balanza. El marido, viejo y celoso, es en gran medida culpable de la acción de la mujer, aunque su trágico final parezca un castigo excesivo. El esquematismo del relato de Pedro Alfonso se va complicando hasta encon-

trarnos en la *Historia de los siete sabios de Roma* con un extenso diálogo central. El marido en lo alto de la casa habla desde la ventana con su mujer, quien, sumisa, acaba por hacer su testamento. Cuando surte efecto el truco del pozo se invierten las tornas y es ella la que se burla, acusándolo en falso. El dramatismo de la conversación se acentúa, porque ambos son conscientes de luchar contra el paso del tiempo. Al igual que ocurre en la narración marco del *Sendebär*, también en esta historia hay que vencer dentro del plazo para salvar la vida. Pero el sonido de la campana pondrá fin a la conversación y supondrá, con la llegada de los guardias, el apresamiento del marido. El anónimo narrador de los *Siete sabios* ha dado ya algunos pasos para alejarse de la simplicidad del *exemplum* y aproximarse hacia la *novella*.

El relato de Boccaccio supone un auténtico ejercicio de reescritura del viejo *exemplum*. El componente misógino desaparece totalmente. No es causal que la jornada se ambiente en el Valle de las Damas y la historia esté, por vez primera, en boca de una narradora, Lauretta. La mujer, «llena de ingenio y picardía» de la *Disciplina* deja paso a una «semplicetta donna», la bella madonna Ghita, víctima de los infundados celos de su marido, calificado de «bestia» en más de una ocasión. Una vez que decide darle un buen escarmiento a su esposo, Amor le agudiza el ingenio con sus consejos y así consigue salir airosa de la treta del pozo. Boccaccio se sirve de una vieja trama argumental como soporte para unos nuevos valores, inversos a los tradicionales. El didactismo medieval deja paso a una moral hedonista. El florentino santifica una vez más al Amor, capaz de metamorfosear a quien lo siente, y culpabiliza a los celos, como en otros relatos de la misma jornada (5, 8). El final, con el permiso del marido para seguir actuando a su antojo siempre que lo haga «saviamente», supone el triunfo de la libertad¹⁷.

El último eslabón mencionado, la novela ejemplar, se aleja tanto del principio que no resulta fácil establecer la conexión. Me refiero a *El celoso extremeño* cervantino, que se ha relacionado tanto con Boccaccio como con un cuento popular marroquí, entre otros muchos modelos¹⁸. El inicio

¹⁷ S. B. Chandler (1960: 400-412) discute, a partir de ésta y otras *novellas*, la capacidad del amor para agudizar el entendimiento.

¹⁸ Cfr. C. P. Otero (1964: 93-112); para E. Alarcos García (1950: 197-235), Cervantes recordaría el *Filocolo* de Boccaccio, mientras que A. González Palencia (1925: 417-423) piensa que se inspiró en un cuento marroquí, opinión aceptada por J. B. Avallé-Arce (1982).

sigue fielmente los pasos de la tradición, bastante próximos a los *Siete sabios de Roma*. Felipe de Carrizales, viejo y rico, se enamora de Leonora, de trece o catorce años, bella y pobre, y movido por los celos, edifica una casa aparte donde encierra a su esposa. A diferencia de las demás mujeres, Leonora será un modelo de ignorancia e inocencia. Serán necesarios unos nuevos personajes, como el negro viejo y eunuco encargado de su vigilancia o la celestinesca Marialonso para poner en marcha el engaño a Carrizales. Son ellos quienes le echan polvos en el vino al marido y le roban así la llave que reposa bajo su almohada. Pero la entrada en la casa del galán Loaysa no culmina en el adulterio, porque la joven acaba quedándose dormida. No hay treta del pozo, porque no hay engaño. Tampoco hay juego con los espacios ni con la ubicación de los personajes; el valor simbólico que tenían estos elementos viene ahora suplido por el importante papel que desempeña la música en la novela ejemplar. Loaysa seduce con sus melodías a todos los personajes hasta conseguir que se le abran las puertas.

Cervantes, al igual que Boccaccio, culpa al marido por sus celos y por coartar la libertad de su mujer, y borra toda huella de misoginia de la figura de Leonora. Pero el desenlace no es cómico sino trágico. Pese a su edad, Carrizales no resulta ridículo, como en la versión oral analizada, sino que inspira compasión. Al final, como Tófano, es consciente de su error, pero, a diferencia del personaje boccaccesco, no tiene edad para rectificar. Sólo le resta, ya moribundo, premiar a la joven con nuevo testamento. Pero, frente a madonna Ghita, la inocente Leonora no sabe disfrutar de su libertad y, dispuesta a cambiar un encierro por otro, elige el convento. Sin entrar en el debate, me parece muy posible que el recuerdo de «El pozo» figurara en la memoria cervantina, aunque, tras un magistral ejercicio de reelaboración, el resultado es una historia sin los elementos esenciales: el pozo y el adulterio.

	Clemente Sánchez: <i>Libro de los exemplos</i> , 303 (=DC)	Diego de Cañizares: <i>Novella</i> , 8 (= <i>Scala Coeli</i>)	H. ^a de los siete sabios <i>de Roma</i> , 4, 1510 (= <i>Historia septem sapientum Romae</i>)	A. Martínez, <i>Arcipreste de Talavera</i> , 1498 (= <i>H.^a Siete sabios de Roma</i>)	Boccaccio: <i>Decamerón</i> , 1496	Versión oral-II	Cervantes: <i>El celoso extremeño</i>
PROTAGONISTAS	Mancebo / mujer	Caballero / mujer	Caballero viejo / muchacha	Caballero viejo / moza	Tófano: celoso / Ghita: bella, simple	Mozo viejo / mujer joven	Carrizales: viejo, rico Leonora: joven, pobre
MÓVIL DEL ENCIERRO	Evitar engaño	Celos	Excesivo amor	Excesivo amor	Celos		Celos
ESPACIO	Casa muy alta; una puerta y una ventana	Torre					Casa aislada
TOQUE DE QUEDA		Castigo: horca	Castigo: picota			(Patrulla)	
MÓVIL DEL AMANTE	Amor a primera vista	Amante habitual	Insatisfacción sexual	Insatisfacción sexual	Escarmiento	Insatisfacción sexual	
PRECAUCIÓN DEL MARIDO	Llave debajo de la almohada		Llave debajo de la almohada	Llave debajo de la almohada			Llave debajo de la almohada
ENGAÑO DE LA MUJER	Borrachera				Borrachera		Polvos en el vino
ENGAÑO DEL MARIDO	Fingirse borracho				Fingirse borracho		
EXCUSA DE LA MUJER			Madre enferma	Madre enferma	Insomnio	Madre	
MOTIVO DEL POZO	X	X	X	X	X	X	
MARIDO	Acusado ante los parientes	Ahorcado	En la picota	En la picota	Golpeado	Ridiculizado y en prisión	Muere
MUJER	Obtiene libertad y beneficios	Considerada inocente	Considerada inocente	Considerada inocente	Libre	Libre	Convento

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARNE, A. y THOMPSON, S. (1928): *The Types of the Folktale. A classification and bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica (FFC, 74).
- AARNE, A. y THOMPSON, S. (1995): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, traducción de PEÑALOSA, F., Academia Scientiarum Fennica (FFC, 258), Helsinki.
- ALARCOS GARCÍA, E. (1950): «Cervantes y Boccaccio», en *Homenaje a Cervantes*, ed. SÁNCHEZ CASTAÑER, F., Valencia, Mediterráneo, II, pp. 197-235.
- ALTA SILVA, J. (1913): *Historia septem sapientum II (Dolophatos)*, ed. crít. HILKA, A., Heidelberg.
- ALTA SILVA, J. (1981): *Dolophatos or the King and the Seven Wise Men*, trad. GILLELAND, B. B., Nueva York, Medieval and Renaissance Texts and Studies.
- ALTA SILVA, J. (2000): *Dolophatos ou le roi et les sept sages*, trad. FOEHR-JANSSENS, Y., Turnhout, Brepols.
- ARCE, J. (1975): «Seis cuestiones sobre el tema “Boccaccio en España”», *Filología Moderna*, LV, pp. 473-489.
- ARCE, J. (1978): «Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica», en *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, ed. MAZZONI, F., Florencia, Leo S. Olschki, pp. 63-105.
- ARRINDA ALBISU, A. (1985): *Magia y religión primitiva de los vascos*, Bilbao, Edición del Autor.
- AVALLE ARCE, J. B., cfr. CERVANTES, M. de (1982).
- BARANDIARÁN, J. M. de (1921): «Leyendas», *Anuario de la Sociedad de Eusko Folklore*, I, pp. 86-106.
- BATTAGLIA, L. (1982): *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, Milán, Garzanti.
- BLANCO JIMÉNEZ, J. (1978): «L'eufemismo in una traduzione spagnola cinquecentesca del *Decameron*», en *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, ed. MAZZONI, F., Florencia, Leo S. Olschki, pp. 127-147.
- BOCCACCIO, G. (1496): *Las cient novelas de Juan Bocacio*, Sevilla, Meynardo Ungut y Stanislaio Polono.
- BOCCACCIO, G. (1543): *Las cient novellas de micer Juan Bocacio florentino...*, Medina del Campo, Pedro de Castro.
- BOCCACCIO, G. (1992): *Decameron*, ed. crít. de BRANCA, V., Turín, Einaudi.
- BOCCACCIO, G. (1994): *Decamerón*, traducción de HERNÁNDEZ ESTEBAN, M., Madrid, Cátedra.
- BOURLAND, C. B. (1905): «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature», *Revue Hispanique*, XII, pp. 1-132.
- BRANCA, V., cfr. BOCCACCIO, G. (1992).
- CAMPBELL, K. (1907): *The Seven Sages of Rome*, Boston, Ginn.
- CHANDLER, S. B. (1960): «Man, Emotion and Intellect in the *Decameron*», *Philological Quarterly*, XXXIX, 4, pp. 400-412.

- CAÑIZARES, P. (1999): «La novella de Diego de Cañizares y su original latino» (I), *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 16, pp. 279-319; (II), 17, pp. 143-175.
- CERVANTES, M. de (1982): *Novelas ejemplares*, II, ed. AVALLE ARCE, J. B., Madrid, Castalia.
- CHAUVIN, V. (1892-1922): *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Lieja-Leipzig, Impr. H. Vaillant-Carmanne, vol. VIII.
- CICERI, M., cfr. MARTÍNEZ DE TOLEDO, A. (1975).
- CICERI, M. (1981): «Arcipreste de Talavera: una nuova nota intorno ad un vecchio problema», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 6, pp. 107-113.
- DI FRANCIA, L. (1904): «Alcune novelle del *Decameron* illustrate nelle fonti», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 44, pp. 23-33.
- DUWAY, E., cfr. PEDRO ALFONSO (1989).
- FARINELLI, A. (1905): «Note sul Boccaccio in Spagna nell'Età Media», *Archiv für das Studium des neueren Sprachen und Literaturen*, XVII, pp. 114-141.
- FARINELLI, A. (1929): «Boccaccio in Spagna (fino al secolo di Cervantes e di Lope)», en *Italia e Spagna*, I, Turín, Bocca.
- FARRELL, A. J. (1980): «Version H of the Seven Sages: A Descriptive Bibliography of Spanish Editions», *La Corónica*, IX, 1, pp. 57-66.
- FOEHR-JANSSENS, Y., cfr. ALTA SILVA, J. (2000).
- GILLELAND, B. B., cfr. ALTA SILVA, J. (1981).
- GOLDBERG, H. (1998): *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Arizona, Medieval and Renaissance Texts and Studies.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A. (1925): «Un cuento popular marroquí y *El celoso extremeño* de Cervantes», *Homenaje a Menéndez Pidal*, I, Madrid, pp. 417-423.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A., cfr. PEDRO ALFONSO (1948).
- GONZÁLEZ PALENCIA, A., cfr. *Libro de los Siete Sabios de Roma* (1530).
- GRIFFIN, C. (1991): *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.
- GUARDIOLA, C. (1981) «La *Summa de Poenitentia* de Servasantus, una de las lecturas del *Libro de los exenplos por abc*», *Antonianum*, LXIII, pp. 259-271.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, M., cfr. BOCCACCIO, G. (1994).
- HILKA, A. y SÖDERHJELM, W., cfr. PEDRO ALFONSO (1911).
- HILKA, A., cfr. *Historia septem sapientum*, I (1912).
- HILKA, A., cfr. ALTA SILVA, J. (1913).
- Historia septem sapientum* I (1912): ed. crít. HILKA, A., Heidelberg.
- IRIBARREN, J. M. de (1972): *Batiburrillo navarro. Anecdótico popular pintoresco*, Pamplona, Editorial Gómez.
- KELLER, J. E. (1949): *Motif-Index of Spanish Medieval Exempla*, Knoxville, Tennessee University Press.

- KELLER, J. E., cfr. *Libro de los exenplos por abc* (1961).
- LACARRA, M.^a J. y DUCAY, E., cfr. PEDRO ALFONSO (1980).
- LACARRA, M.^a J., cfr. REINHARDT, K. y SANTIAGO-OTERO, H. (1996).
- Libro de los exenplos por abc* (1961): ed. KELLER, J. E., Madrid, CSIC (Clásicos Hispánicos).
- Libro de los Siete Sabios de Roma* (¿1510?): Sevilla, Jacobo Cromberger, BNM, R-39781.
- Libro de los Siete Sabios de Roma* (1530): Burgos, Juan de Junta, en GONZÁLEZ PALENCIA, A. (1946), *Versiones castellanas del Sendebär*, Madrid-Granada, CSIC.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, A. (1975): *Arcipreste de Talavera*, ed. CICERI, M., Modena, Società Tipografica Editrice Modenense.
- MAZZONI, F., cfr. ARCE, J. (1978) y BLANCO JIMÉNEZ, J. (1978).
- NORTON, F. J. (1978): *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge, University Press.
- OTERO, C. P. (1964): «Cervantes e Italia. Eros, industria, socarronería», *Papeles de Son Armadans*, 102, pp. 93-112.
- PAZ Y MÉLIA, A. (1892): *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*, Madrid, pp. 3-44.
- PEDRO ALFONSO (1911): *Disciplina Clericalis*, I. Lateinischer Text, ed. HILKA, A. y SÖDERHJELM, W., Helsingfors, Acta Societatis Scientiarum Fennicae.
- PEDRO ALFONSO (1948): *Disciplina Clericalis*, texto latino y traducción de GONZÁLEZ PALENCIA, A., Madrid-Granada, CSIC.
- PEDRO ALFONSO (1989): *Disciplina Clericalis*, introducción LACARRA, M.^a J., traducción de DUCAY, E., Zaragoza, Guara.
- PEÑALOSA, F., cfr. AARNE, A. y THOMPSON, S. (1995)
- POLO DE BEAULIEU, M. A. (1991): *La «Scala Coeli» de Jean Gobi*, Paris, Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
- POLO DE BEAULIEU, M. A. (1999): *Éducation, prédication et cultures au Moyen Âge. Essai sur Jean Gobi Le Jeune*, Lyon, Presses Universitaires.
- RADCLIFF-UHSTEAD, D. (1968): «Boccaccio's adaptation of some latin sources for the *Decameron*», *Italica*, 45, pp. 171-194.
- RANELAGH, E. L. (1979): *The Past we Share*, Londres-Melbourne-Nueva York, Quartet Books.
- REINHARDT, K. y SANTIAGO-OTERO, H. (1996): «Pedro Alfonso. Obras y bibliografía», en *Estudios sobre Pedro Alfonso de Huesca*, coord. LACARRA, M.^a J., Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 19-44.
- RICHTHOFEN, E. von (1941): «Alfonso Martínez de Toledo und sein Arcipreste de Talavera, ein kastilisches Prosawerk des 15. Jahrhunderts», *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXI, pp. 417-537.
- ROTUNDA, D. P. (1935): «The Corvacho Version of the Husband Locked Out Story», *Romanic Review*, XXVI, pp. 121-127.

- RUNTE, H. R. (1974): *Li Ystoire de la male marastre Version M of the Roman des sept sages de Rome. A Critical Edition with an Introduction, Notes, a Glossary, five Appendices, and a Bibliography*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- SÁNCHEZ CASTAÑER, F., cfr. ALARCOS GARCÍA, E. (1950).
- SCHWARZBAUM, H. (1962): «International Folklore Motifs in Petrus Alphonsi's *Disciplina Clericalis*», *Sefarad*, XXII, pp. 17-59.
- SEGRE, C. y MARTI, M. (1959): «Volgarizzamento della *Disciplina Clericalis*», en *La prosa del duecento*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, pp. 255-263.
- SEGRE, C. (1976): «Funciones, oposiciones y simetrías en la jornada VII del *Decamerón*», en *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona, Planeta, pp. 121-147.
- THOMPSON, S. (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of Narrative Elements*, Copenhagen-Bloomington, FFC-Indiana University Studies.
- TOLAN, J. (1993): *Petrus Alfonsi and his medieval readers*, Gainesville, University Press of Florida.
- TORRE RODRÍGUEZ, V. de la (1993): «La *Novella* de Diego de Cañizares», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, XI, pp. 307-332.