



**Tomás Rodaja y sus logomimesis:
Ficción aletética y ficción letética en *El licenciado
vidriera*¹**

Francesco Fiumara

The Johns Hopkins University

—Yo me recuesto—dijo el Alférez—en esta silla en tanto que vuesa merced lee, si quiere, esos sueños o disparates, que no tienen otra cosa de bueno si no es el poderlos dejar cuando enfaden.

(Miguel de Cervantes. *El casamiento engañoso*.)

No es nada fácil decir algo nuevo y original sobre *El licenciado Vidriera*. Desde su aparición en 1613 junto con las otras *Novelas ejemplares*, la historia de Tomás Rodaja y de su singular enloquecimiento ha sido analizada desde las más variadas perspectivas. La forma y el sentido de la novela han sido argumentados y discutidos ininterrumpidamente, ajustándolos cada estudioso a los moldes críticos de su tiempo y formación. Mucho se ha insistido sobre el parecido entre el excéntrico licenciado y el extravagante hidalgo manchego protagonista del *Quijote*; así como muy a menudo se ha visto en sus peculiares metamorfosis la intención de Cervantes de satirizar a la sociedad de su época. Desde luego, las consecuencias de las muchas horas dedicadas a la lectura y la dicotomía locura / ingenio bien se pueden percibir en ambos personajes; e igualmente hay que reconocer que la discrepancia entre realidad y apariencia era uno de los temas centrales del debate intelectual del período barroco. Cervantes—no hay que olvidarlo—fue un hombre perfectamente integrado en la cultura de su tiempo. A pesar de no haber hecho estudios regulares, su

competencia literaria era impresionante. Sus lecturas, aunque dispersas y caprichosas, fueron abundantes. Si hemos de dar fe a lo que de él mismo nos dice en la primera parte de su obra maestra, el segundo autor del *Quijote* tenía una inclinación tan natural por las letras que ningún escrito se le escapaba—“aunque sean los papeles rotos de las calles” (*Quijote* I: 142). Además de los autores clásicos y modernos, Cervantes conocía perfectamente los libros Sagrados del Antiguo y Nuevo Testamento y, gracias a su larga estancia en Italia (de 1569 a 1575), leía la lengua de Bocaccio y estaba constantemente al tanto de las novedades que procedían de aquel país.

Debido a esta circunstancia, también se ha especulado sobre unas posibles fuentes italianas de la novela cervantina. Hainsworth cita explícitamente dos obras de finales del siglo dieciséis: *Della Metamorphosi cioè trasformazione del virtuoso* de Lorenzo Selva (1582) y *Theatro de' vari e diversi cervelli mondani* de Tommaso Garzoni (1583). Efectivamente, ambas obras presentan sendos casos de hombres que se creían hechos de vidrio,² pero también es cierto que los sucesos mencionados no se alejan demasiado de las decenas de episodios similares recogidos en las misceláneas y en los tratados eruditos que se publicaron en toda Europa antes y después de la aparición de *Novelas ejemplares*.³ Además, según nos cuentan esas mismas obras, insanias parecidas a la del licenciado cervantino estaban tan extendidas en aquel entonces que no era nada difícil tropezar con algún sujeto vivo y real que presumiese de una naturaleza distinta a la suya. De hecho, éste fue el punto de partida de quienes quisieron buscarle a Vidriera un modelo de carne y hueso, fuese éste el humanista alemán Kaspar von Barth (1587-1658) propuesto por Martín Fernández de Navarrete o el “ilustrísimo varón melancólico que se creía que era un vaso de cristal” hallado por Antonio Hernández Morejón en el *Opusculum De Melancholia* (1622) del médico vallisoletano Alonso de Santa Cruz, contemporáneo (y tal vez conocido) de Cervantes.⁴

Aunque nada puede excluirse *a priori*, parece bastante difícil que las extravagancias de estos individuos (tanto los reales como los literarios) hayan podido inspirar al autor del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares* la figura de Vidriera. La personalidad del ingenioso licenciado es demasiado compleja para que haya podido brotar de unos modelos tan insubstanciales.⁵ La operación llevada a cabo por Cervantes para forjar a su personaje es mucho más sutil. En la España del renacimiento y del barroco, calificar a alguien de hombre de vidrio significaba hacer hincapié en su susceptibilidad y propensión a irritarse.⁶ No hace falta esperar el episodio del membrillo toledano para que la esencia vítrea de Tomás Rodaja se haga patente. Debido a sus continuas vacilaciones, el estado quebradizo del diligente muchacho puede apreciarse casi desde el principio de la novela.⁷ Así mismo, el hecho de que Tomás se oponga enérgicamente a los pasatiempos estudiantiles revela

CÉFIRO JOURNAL

muy claramente su temperamento melancólico — y algunas formas de melancolía, según afirmaban los médicos de la época, solían causar serios trastornos en la personalidad de las personas afectadas.⁸

Tomás Rodaja supera las limitaciones de su estado por medio de su forzoso encuentro con aquella dama “de todo rumbo y manejo” (II, 52) que le hace perder el juicio. Vidriera, como él mismo se apoda después del suceso, vence la fragilidad de su condición a través del lenguaje. Ante todo, transforma el cliché del hombre de vidrio en verdad literal: “Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio, y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas que no se le acercasen, porque le quebrarían: *que real y verdaderamente él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio de pies a cabeza.*” (II: 53; cursiva mía) En el universo de Vidriera es la realidad la que se aproxima al poder de las palabras y no al revés. El sentido figurado de la expresión imitada queda sustituido por su valor textual.⁹ Clayton Koelb denomina este proceso “logomimesis” (*Incredulous* 41-42) y lo considera el punto de partida de toda ficción letética, es decir de toda ficción que se caracteriza por la continua explotación de los recursos intrínsecos del lenguaje y cuyo eje está representado por la incredulidad y la desconfianza.¹⁰ Al estar regido por la palabra, el mundo de Vidriera es un mundo cerrado y coherente en el que no hay otras realidades que las creadas por la lengua. Puesto que la logomimesis ignora por completo las intenciones y las connotaciones que están por detrás de las estructuras lingüísticas, metáforas y alegorías no tienen cabida en el orbe del joven titulado. Su existencia es totalmente denotativa. Se cree de vidrio y actúa en consecuencia.

Pidió Tomás que le diesen alguna funda donde pusiese aquel vaso quebradizo de su cuerpo, porque al vestirse algún vestido estrecho no se quebrase; y así, le dieron una ropa parda y una camisa muy ancha,¹¹ que él se vistió con mucho tiento y se ciñó con una cuerda de algodón. No quiso calzarse zapatos en ninguna manera, y el orden que tuvo para que le diesen de comer sin que a él le llegasen fue poner en la punta de una vara una vasera de orinal, en la cual le ponían alguna cosa de fruta de las que la sazón del tiempo ofrecía. Carne ni pescado, no lo quería; no bebía sino en fuente o en río, y esto, con las manos; cuando andaba por las calles, iba por la mitad dellas, mirando a los tejados, temeroso no le cayese alguna teja encima y le quebrase. Los veranos dormía en el campo al cielo abierto, y en los inviernos se metía en algún mesón, y en el pajar se enterraba hasta la garganta, diciendo que aquella era la más propia y más segura cama que podían tener los hombres de vidrio. Cuando tronaba, temblaba como un

azogado, y se salía al campo, y no entraba en poblado hasta haber pasado la tempestad. (II: 54)

Debido a la naturaleza logomimética de su existencia, el recelo de los demás es el principal obstáculo al que Vidriera tiene que enfrentarse:

Para sacarle desta extraña imaginación, muchos, sin atender a sus voces y rogativas, arremetieron a él y le abrazaron, diciéndole que advirtiese y mirase como no se quebraba. Pero lo que e granjeaba en esto era que el pobre se echaba en el suelo dando mil gritos, y luego le tomaba un desmayo del cual no volvía en sí en cuatro horas; y cuando volvía, era renovando las plegarias y rogativas de que otra vez no le llegasen. (II: 53)

Como en toda ficción letética, el momento logomimético representa el fundamento de toda la narración, pero no condiciona en absoluto ni el desenlace ni el significado global de la obra. Al contrario: el insólito punto de partida queda transformado en el ímpetus para la alegoría. Es suficiente considerar la originalidad del apodo elegido por el ingenioso licenciado para aclarar este aspecto. En la España de Cervantes, la expresión habitual para referirse a los individuos del tipo de Tomás Rodaja era *Hombre vidrioso*. Covarrubias da la siguiente definición: “el que es de condición delicada y que se siente de cualquiera cosa que le digan.” Al denominarse a sí mismo “El licenciado Vidriera”—y no “El licenciado vidrioso”—Tomás Rodaja modifica profundamente la relación entre el significante y el significado, reafirmando con fuerza el valor y la importancia de los elementos connotativos de la lengua. La palabra “Vidriera” en aquel entonces no tenía otro significado que el de conjunto de vidrios que se ponía en las puertas y en las ventanas para que entrase la luz sin que entrase también el frío.¹² Como en el caso anterior, Tomás se apropia de un concepto para utilizarlo con fines logomiméticos. Consecuentemente, la claridad, la transparencia y la consistencia de las vidrieras pasan a formar parte de la naturaleza del sagaz titulado. No obstante, la existencia de Vidriera no está vinculada al significado literal de la palabra que lo denomina. Una vez más, la naturaleza letética del personaje no limita su evolución. Al contrario: proporciona a la palabra en cuestión un sentido metafórico que antes no tenía. El hombre-vidriera forjado por el licenciado cervantino es mucho más que un mero hombre de vidrio. Vidriera no es únicamente un individuo frágil y delicado que tiene que dormir en los pajares para no quebrarse, sino también—y sobre todo — una persona que, gracias al estado físico del que presume, puede alcanzar una perspectiva totalmente inédita del mundo que le rodea. La alegoría se superpone a la materialidad. Al considerarse a sí mismo hecho

CÉFIRO JOURNAL

de vidrio, cualquier cosa le parece clara, “que el vidrio por ser de materia sutil y delicada obraba por ella en el alma con más prontitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre” (II: 53). La naturaleza letética de Vidriera tiene que rendirse ante una nueva actitud aletética en la que los elementos intrínsecos del lenguaje han perdido su centralidad en favor de los elementos extralingüísticos del discurso.¹³

Ante esta nueva disposición, la desconfianza y la incredulidad inicial dan paso a una prudente aceptación. Tanto en Salamanca como en la Corte, todo el mundo se regocija con las extravagancias de Vidriera. Los niños tratan de averiguar su verdadera natura arrojándole piedras y trapos; los adultos procuran verificar su sabiduría interrogándole incesantemente sobre las materias más diversas. Vidriera tiene ingenio para todo; “y a cada paso, en cada calle y en cualquier esquina, respondía a todas las preguntas que le hacían” (II: 57).

En resolución, él decía tales cosas, que si no fuera por los grandes gritos que daba cuando le tocaban o a él se arrimaban, por el hábito que traía, por la estrechez de su comida, por no querer dormir sino al cielo abierto en el verano y en el invierno en los pajares [...], con que daba claras señales de su locura, ninguno pudiera creer sino que era uno de los más cuerdos del mundo. (II: 73)

Gracias a su postura aletética, Vidriera consigue establecer un sólido punto de contacto entre la lengua y el mundo exterior. Protegido por la barrera que le facilita su naturaleza letética, Vidriera actúa aletéticamente criticando la sociedad de su época por medio de observaciones satíricas y anécdotas graciosas¹⁴. A pesar de su situación de marginalidad, la popularidad adquirida por sus dichos y hechos muestra muy claramente la portada innovadora de su operación. Tras la remetaforización de lo literal, el mundo cerrado y coherente de la ficción letética se abre a lo extralingüístico. Gracias a “la más extraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto” (II, 53), el cliché del hombre de vidrio se enriquece con nuevos matices metafóricos. El “hombre vidrioso” da paso al “licenciado-vidriera.”¹⁵

Notas

1 Utilizo los términos “logomimesis”, “ficción letética” y “ficción aletética” (éstos últimos traducidos del inglés: “Lethetic Fiction” y “Alethetic Fiction”) según la acepción sugerida por Koelb (1984), el cual apunta: Since I have coined the terms «alethetic» and «lethetic», I should tell the reader precisely what I intend and do not intend by them. I have derived my designation from the Greek *aletheia* (truth) rather than from the more familiar Latin *verus* for a number of reasons. First

and foremost, I want to distinguish clearly between the notions developed here and the more common conceptions of literary truth derived from mimetic theories of poetry. From the Latin we have «verisimilar» and «verisimilitude» familiar ways of naming the quality of being «true to life». These ideas of poetic truth obviously depend upon a concept of «likeness», and that concept is far removed from the fictional mode I have called alethetic. Verisimilar literature strives to be «like» the world, so like it in fact that we are brought as far as to believe it. Aristotle's theory of poetry, even including his theory of the marvelous, supposes that the «incredible» (*apithanos*) is the thing most studiously to be avoided if a poem is to be successful. Alethetic fictions, on the other hand, like Boccaccio's *fabulae*, are deliberately incredible; they use the reader's disbelief to force the reader to look for hidden kernel of truth promised by tradition. Alethetic fictions are truthful, in their fashion, but they are never verisimilar.

[...] *Lethetic* fiction, on the other hand, presents words that are obvious of the world of things (not, as we will see, of the world of language). The reader does not believe them, and knows they do not correspond to the world, but solves the problem created by that disbelief by letting the words go their own way independently. I do not mean that such a reader sees the words as forming a new or other world worthy of belief. He or she does not simply transfer allegiance from the «real» world to an imaginary one, because disbelief continues to function. Rather, readers allow the world for a time to escape them—or themselves to escape the world—by attending to a sovereign form of language. (34-37)

2 Hainsworth: 71-72. Selva cuenta la historia de un joven boloñés afectado por el humor melancólico “il quale immaginandosi d'essere una vettina da tener acqua, non voleva mangiare né stare altrove che in una vettina.” Entre los casos curiosos citados por Garzoni, “è assai ridicoloso quello di colui che, parendoli esser divenuto un vetro, andò a Murano per gettarsi dentro una fornace, et farsi fare in foggia d'una inghistara.”

3 Para un análisis más detallado de estas y otras posibles fuentes de la novela cervantina véase González de Amezúa: 153-174.

4 Cit. en González de Amezúa: 161.

5 Tampoco es probable que Cervantes se haya inspirado en la figura del sacamuelas Castromocho recogida por Lucas Gracián Dantisco en su *Galateo español* (1593). Como apunta muy sagazmente González de Amezúa: esta afirmación del “docto Profesor” Ángel Valbuena Prat parece poco verosímil. “Castromocho en la obra de Lucas Gracián es un sacamuelas borracho, concurrente a una taberna de Valladolid, y a quien sometían los circunstantes a preguntas dificultosas para que las contestase, cosa que hacía con un ingenio vinoso y plebeyo. Este tipo debía de abundar no poco por entonces, y fuera de esta circunstancia no guarda relación alguna con la figura semi-sublime del licenciado.” Lo mismo puede decirse de las anécdotas y los cuentecillos incluidos *Diálogos del apacible entendimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (1605). La literatura de chistes y apotegmas era tan popular en la época de Cervantes que sería demasiado aventurado hablar de influencias directas.

6 Hombre de vidrio fue también, en sus tiempos y país, Juan Bocacio. Así por lo menos lo define su corresponsal Francisco Nelli, según nos cuenta el mismo Bocacio en su carta “A Francesco Nelli” del 28 de junio de 1363:

Tu scrivi, innanzi all'altre cose, che io sono uomo di vetro, il quale è a me non nuovo soprannome: altra volta tu medesimo mi chiamasti «di vetro.» [...] Se io sono di vetro al giudizio tuo, io non sono uomo goloso, né trangugiatore né ancora per troppa mollezza effeminato. [...] Né m'uscirà mai di mente mentre che io viverò [...] primieramente

CÉFIRO JOURNAL

essere stato chiamato «di vetro». [. . .] Tu mi di' «uomo di vetro», il che a tutti i mortali ed a te ed a Mecenate tuo dovevi dire, però che tutti siamo di vetro: e sottoposti ad innumerabili pericoli, per piccola sospinta siamo rotti e torniamo in nulla. [. . .] Un uomo di vetro con un piccolo toccare, pure che contro a su beneplacido si faccia, si turba e tutto si versa ed infino allo' mpazzire s'accende, eziandio se giustamente sia ripreso. (147-157)

7 Después de que sus amos le concedieron permiso para que continuase sus estudios, Tomás aplaza su regreso a Salamanca para marcharse a Italia con el recién conocido capitán de infantería don Diego de Valdivia, el cual “puso las alabanzas en el cielo de la vida libre del soldado y de la libertad de Italia [. . . y] tantas cosas le dijo y bien dichas, que la discreción de nuestro Tomás Rodaja comenzó a titubear y la voluntad a aficionarse a aquella vida, que tan cerca tiene de la muerte.” (II: 45) Pese a su entusiasmo, la adhesión del joven estudiante es ambigua. Primero trata de justificar su capricho “haciendo consigo en un instante un breve discurso que sería bueno ver a Italia, a Flandes y otras diversas tierras y países, *pues las luengas peregrinaciones hacen a los hombres discretos*” (II: 46; cursiva mía). Luego decide seguir a don Diego, pero sin alistarse en su compañía, porque “eso sería [...] ir contra mi conciencia y contra la del señor capitán” (II: 46). Don Diego parece percatarse de estos titubeos y le contesta: “Conciencia tan escrupulosa [...] es más de religioso que de soldado; pero como quiera que sea, *ya somos camaradas*” (II, 46; cursiva mía). Algo parecido debe de haberle pasado con alguna cortesana en Venecia, visto que en aquella ciudad (cerca de la cual, dicho sea de paso, queda Murano, barrio muy conocido por sus primorosas vidrierías), “por poco fueran los de Calipso los regalos y pasatiempos que halló nuestro curioso [. . .], pues casi le hacían olvidar de su primer intento” (II: 51).

8 Véase por ejemplo la explicación propuesta por Andrés Velásquez en su *Libro de la Melancholia* (Sevilla: 1585). Como apunta González de Amezúa:

El doctor Velásquez, que ya en el curso de su obra había distinguido dos maneras o formas en esta enfermedad: la melancolía propiamente tal, y una segunda a la que los galenos llamaban *manía, furor o insania*, y en cuyo pacientes no había más que «una negación de razón o entendimiento sin calentura», o sea los mismos síndromes que presentaba Tomás Rodaja, en el [. . .] capítulo VII añade que « estos melancólicos afligidos con tan miserable género de enfermedad pasan más adelante, y no para su calamidad en sólo estar tristes y tener miedo , porque son sus imaginaciones tan varias y sus obras tan corrompidas, que fuera menester particular libro, si de propósito se hubiera de tratar de ellas». Y a continuación, ora tomándolos de Galeno, ora de su propia experiencia, cita varios casos, si no del mismo género de manía que *El Licenciado Vidriera*, cuanto menos en este mismo orden de trastueque o cambio de personalidad, como aquel que vino a creerse el Dios Atlante que sustentaba la máquina del cielo [...] o aquel (a la cuenta primo hermano de Tomás Rodaja en cuanto al temor que éste sentía de su propia conservación) «que imaginaba ser ladrillo y pasaba el tiempo de su vida sin beber, diciendo que en el agua se había de deshacer y acabar». (171)

También tenía humor melancólico el joven boloñés que se creía un receptáculo de vidrio cit. en la nota.

9 Se trata, en definitiva, del mismo proceso que utilizan algunos personajes del *Decameron* de Bocaccio, según apuntan Koelb 1988: 187-242 y Forni: 66-88.

10 “A text that solicits our disbelief severs its language from the world and requires us either to reject it out of hand (and thus cease to read it) or to acknowledge the power of language. [. . .] Acknowledgement of the sovereign power of language is an essential feature of lethic fictions: the definition of the mode entails it.

There is nothing to be obtained from a text wherein the word does not correspond to the world except the word itself. And there is no “action” for the lethetic fiction to imitate except such “actions” as language provides. Lethetic narratives are thus often *logomimetic* in that they reproduce or elaborate structures found not in the nonlinguistic world but in the resources of language itself. I have coined the term “logomimesis” on the model of Gérard Genettes’s *mimologiques* but of course with the opposite signification.

[. . .] I see in lethetic literature an actual motivation of “myths”, that is, of fictional texts as narratives, by analogy with the microstructures of ordinary speech. Figurative language in particular provides [. . .] a rich storehouse upon which the writer of lethetic fictions can draw.” (*Incredulous* 41-42)

11 Se trata de las mismas indumentarias con las cuales, según Ripa, se representaba la locura.

12 Covarrubias apunta lo siguiente: “Las vidriera para tener luz, sin que el ayre nos ofenda fue invención antigua, y el mesmo poeta [Ovidio] hace mención de un amigo suyo, que en las galerías donde tenía y criaba los naranjos y otros árboles regalados, les ponía vidrieras en las ventanas, para defenderlos del frío y del ayre.”

13 “My term «alethetic» should be understood to refer to what is «not forgotten» rather than to what is «unconcealed.» The alethetic apistic mode brings forth texts that are incredible but that do not forget the «real» world. It uses the reader’s disbelief to make them remember what they do believe or would believe and to find the believable thing «under the surface» of the fiction. It appears to break apart the relation between the word and the world, but by remembering the world to urges the reader to reestablish that relation by reinterpreting the word in such a way as to make it correspond to the world.” (Koelb, *Incredulous* 36)

14 Nosotros, los lectores, “presenciamos aterrorizadamente deslumbrados, ese constante dar en el blanco de la intencionada agudeza, cuyo bordoneo nos ensordece antes de herirnos. Al incorporarnos vitalmente a Vidriera, Sus palabras cesan de ser lugares comunes; son flechas penetrantes.” (Casalduero 112-113)

15 Sin embrago, al recoger sólo parcialmente los matices añadidos por el personaje cervantino *Autoridades* parece dar un paso atrás: “Licenciado *Vidriera*. Apodo con que se moteja a la persona mimiamente delicada.” (Ad vocem)

Ante todo esto, cabe preguntarnos si lo de Vidriera no fue nada más que una pesadilla parecida a aquella experimentada por el protagonista del cuento de Thomas Mann *Der Kleiderschrank* cit. en Koelb (*Incredulous* 24-25). La observación es legítima si consideramos que, después de recuperarse de la enfermedad causada por el membrillo toledano, Tomás Rodaja trata de seguir el mismo camino de Vidriera. Cambia su apellido en Rueda, pero, al no estar basada en ningún momento logomimético, su operación es destinada al fracaso.

Obras Citadas

Boccaccio, Giovanni. “A Francesco Nelli.” 28 de junio 1363. En *Opere latine minori*. Ed. Aldo Francesco Massera. Bari: Laterza, 1928. 147-176.

Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Buenos Aires: Universidad, 1943.

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don quijote de la Mancha*. 1605- 1615. Ed. Luis Andrés Murillo. 3 vols. Madrid: Castalia, 1987.

---- *Novelas ejemplares*. 1613. Ed. Harry Sieber. 2 vols. Madrid: Cátedra, 1997¹⁷

Covarrubias Y Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. 1611. Madrid: Turner, 1979.

Forcione, Alban K. *Cervantes and the humanist vision: A Study of four Exemplary novels*. Princeton. PUP, 1982.

Forni, Pier Massimo. *Adventures in Speech: Rhetoric and Narration in Boccaccio’s Decameron*. Philadelphia:

CÉFIRO JOURNAL

- UPP, 1996.
- González de Amezúa y Mayo, Augustín. *Cervantes creador de la novela corta española*. 1958. 2 vols. Madrid: Csic, 1982.
- Gracián Dantisco, Lucas. *Galateo Español*. 1593. Estudio preliminar, edición, notas y glosario por Margherita Morreale. Madrid, Csic: 1968.
- Hainsworth, G. "La source du «Licenciado Vidriera»." *Bulletin hispanique*. XXXII (1930): 70-72
- Koelb, Clayton. *The Incredulous Reader: Literature and the Function of Disbelief*. Ithaca, Cornell UP, 1984.
- *Inventions of Reading: Rhetoric and the Literary Imagination*. Ithaca, Cornell UP, 1988.
- Real Academia Española. *Diccionario de autoridades*. 1737. 4 vols. Madrid: Gredos, 1969.
- Ripa, Cesare. *Iconología*. 1593. Trad. española. 2 vols. Madrid: Akal, 1987.