

EROS Y EL MUNDO DE ULTRATUMBA EN LA NOVELA SENTIMENTAL
DEL SIGLO XV:
A PROPÓSITO DE *TRIUNFO DE AMOR* DE JUAN DE FLORES

Jesús M^a Nieto Ibáñez

¡Qué los dioses me oigan! Seguro que este era uno de los gritos que podría lanzar alguno de los protagonistas de la novela sentimental del siglo XV, desdichados amantes, que vieron cómo su amada ponía fin a sus días en este mundo. La esperanza de encontrar y consumir el amor en el Más allá es una de las líneas argumentales de esta producción literaria, que hunde sus raíces en la tradición clásica sin salirse de la visión cristiana de la época. Esta paganización deliberada del cristianismo en que el hombre adora y sirve a la mujer, como el cristiano adora y sirve a Dios, y confía en una vida después de la muerte, evidencia una forma de vida y un significado ideológico nuevo en el que la mitología clásica tiene un puesto relevante. La mitología clásica se equipara en este nueva “religión del amor” a la propia Biblia, y así el amante y sus hazañas son comparadas a las de los más renombrados personajes de uno y otro ámbito, y el Más Allá de los clásicos es el cielo o el infierno. Precisamente uno de los rasgos más llamativos del arte de estas novelas radica en la imprecisión de las fronteras entre el mito alegorizado y el mito personal, lo maravilloso que se encuentra con lo real.¹

Este tipo de novela, que Menéndez Pelayo² definió y etiquetó con el nombre de “erótico-sentimental”³ y que a diferencia de la prosa precedente empieza a

¹ Ciocchini (1967).

² Menéndez Pelayo (1905-1915) cap. VI, 3-88.

³ Pertenecen al género que en inglés se llama “romance” (libros de aventuras) con los libros de caballerías y la ficción sentimental como dos de los subgéneros más importantes; cf. Deyermond (1991) 281.

imitar los textos latinos de la antigüedad clásica⁴, es variada y polimorfa y en ella convergen diversas tradiciones que desbordan el ámbito del mundo cortesano, como el trasfondo mágico-caballeresco⁵, el alegorismo de la poesía y narrativa francesa de la baja Edad Media, la autobiografía sentimental o la retórica de la *Fiammetta* de Boccaccio⁶. Sin duda es Ovidio y sus *Heroidas* uno de sus predecesores privilegiados⁷. El modelo de sus cartas ficticias, sobre todo la de las heroínas trágicas de la Antigüedad que habían sido víctimas del amor, y la inclusión del narrador como personaje ofrecían a la novela sentimental múltiples argumentos⁸.

La temática de este tipo de novelas, que sigue el código del amor cortés, es el de una historia sentimental de desenlace casi siempre funesto con un trasfondo moral del autor o de otro personaje que finge ser espectador y narrador de los hechos.

La novela sentimental española disfruta de un período de esplendor desde 1440, fecha de composición de *Siervo libre de amor* hasta 1495, año en que se publica *Grimalte y Gradisa*, si bien el período de influencia y de epígonos es más amplio⁹. En este trabajo queremos destacar una de las obras del cronista de los Reyes Católicos, Juan de Flores, *Triunfo de amor*, que más bien parece rozar los límites del género en el camino del incipiente Renacimiento¹⁰.

Triunfo de amor presenta un debate alegórico entre el dios del amor y sus servidores, encabezados por Medea. El Dios de Amor debe de huir del cielo y encarnarse en la Tierra, a causa de la conspiración que los amantes muertos, quejosos del trato que recibieron de él, han levantado en su contra, con el fin de darle muerte. Una vez en la tierra, consigue aumentar el número de sus seguidores,

⁴Estos textos, entre otros, demuestran que en la Castilla anterior al reinado de los Reyes Católicos existieron humanistas, más bien prehumanistas o *litterati*, conocedores del latín, letrados o teólogos y literatos, hombres de letras, interesados por los autores clásicos; González Rolán, Saquero Suárez y López Fonseca (2002) 63.

⁵Las fronteras entre la novela caballeresca y la sentimental es, en casos, poco apreciable; cf. Sharrer (1991).

⁶Samonà (1979).

⁷Ya Schevill (1913) 87 y ss. propuso que a estas novelas habría que llamarlas cuentos o novelas ovidianas, por estar llenas de citas, temas, motivos y reminiscencias de los escritos eróticos de Ovidio.

⁸Las *Heroidas* se habían traducido al castellano en la corte de Alfonso X el Sabio, en su *Libro de las dueñas*, y se habían introducido en la historiografía por un interés y en un contexto más histórico que "amoroso"; cf. Impey (1980). El autor añadió al *Bursario* tres cartas, que constituyen el puente en la evolución entre la traducción ovidiana y *Siervo libre de amor*; cf. González Rolán y Saquero Suárez (1984).

⁹Entre 1493 y 1660 Deyermund contabiliza veinticinco traducciones y adaptaciones en siete lenguas (estudio citado en la edición de *Cárcel de amor*, XXXI-XXXIII). Por su parte, la novela moderna es deudora en algunos rasgos de esta ficción sentimental y el propio *Quijote* ofrece varios ejemplos de ello; cf. Cvitanovic (1973) 334-358.

¹⁰Grieve (1980) 25-40.

y nuevos amantes vivos engrosan continuamente sus filas. Pero los amantes muertos, que han conseguido, gracias a la magia de Medea, resucitar con una edad de treinta años, van contra él y su hueste. Se establece una batalla dialéctica entre Medea y Cupido. Los debates los presiden doce jueces, elegidos de entre los amantes muertos, y, otros tantos, de entre los vivos. Los jueces fallan en contra de Cupido y lo condenan a muerte; pero se le concede que elija el tipo de muerte que quiere recibir. El dios pide que le sea permitido retirar del pecho de todos los encendidos amadores las llamas que los consumen y perecer, al cabo de un año, abrasado en ellas. Pero la retirada del amor, provoca en la tierra una caótica situación de mundo al revés. La gravedad de los hechos lleva a los amantes vivos a reclutar un nuevo ejército que terminará venciendo a los amantes muertos y liberando a Cupido. Los vencedores solicitan al dios la instauración en la tierra de unos nuevos usos amorosos, de tal manera que, a partir de ese momento, los hombres defiendan y las mujeres ataquen en el juego del amor. Los usos nuevos no arreglan nada ya que a unos les va bien y a otros mal, que era lo que les sucedía a las mujeres con las antiguas leyes. Éste es el comienzo de la novela:

De muchas maneras se cuenta cómo los amantes muertos contra el Dios de Amor se levantaron. Y lo que más se certifica es pensar como ay las cosas passan en esta vida: fazer traición los criados a los señores, de quien mayores mercedes reciben; y segunt la confusión del tiempo, toda fealdat tienen por gentileza. Ansí los enamorados en los muertos, tomando enxemplo en nuestro mal bivar, paresciéndoles tiempo más convenible para errar cuenta su señor, de quien grandes agravios y quejas tenían, pues que los que hoy biven recibiendo mercedes coloran sus fealdades, ellos con mayor razón les pareció levantarse con cruel enemiga contra este Dios de Cupido, Dios de los amores, de quien tantos agravios han estos señores, cavalleros y damas recebido, que bien amando le servieron; y avían por gana de sufrir en esta vida pena y en la otra, do esperavan gualardón, desesperado tormento rescibieron¹¹.

Vemos algunos detalles. El argumento, señalado más arriba, se basa en una rebelión y una lucha de los muertos contra el dios del amor, Cupido. La que encabeza esta revuelta y venganza es Medea. La lista de los enamorados heridos y vencidos por Cupido suele abarcar a grandes personajes de la mitología, de la historia antigua, de la literatura y de la Biblia: Dido, Fedra, Hércules, Héctor, Ulises, Eneas, Aquiles, Jasón, Troilo, Tarquinio, Teseo, Dárdano, Narciso, Hipólito,

¹¹ p. 75. Para las referencias textuales de las diferentes obras cito las páginas de las ediciones de las novelas recogidas en el apartado de bibliografía.

Virgilio, Orfeo, Salomón, Amadís, Lanzarote, Felipe de Inglaterra, Ricardo de Candia, el rey don Rodrigo, etc.¹²

Además del tópico Juicio de amor¹³ de la Antigüedad se citan las desventuras amorosas de Medea y Jasón, de Dido y de Pentesilea y las damas que murieron por amor de Héctor:

Salió Medea en un navío sobre una ribera, despedazando sus hijos,
embarcándolos para los enviar a Jasón; y un mote labrado que dizçia:

Padecen los ignocentes el dolor

De las culpas del amor.

La reina Dido sacó una bordadura de aquestas letras:

Quien con amor más prospera

Con tal fin se desespera.

Y luego salió la reina Pentesilea a cavallo, con una grand batalla de sus damas, que en la conquista troyana murieron a causa del amor de Héctor; y porque ella no vido a quien aquella conquista la truxo, traía un mote d'estas letras:

Si gozara yo en el ver

Nunca sentiera el perder.¹⁴

Evidentemente la historia de Jasón y Medea ocupa gran parte de este relato¹⁵, dado que esta mujer actúa como abogada de los demás resucitados ante los jueces en contra del dios del amor.

El recuerdo de la guerra de Troya y su origen mítico es uno de los argumentos sacados a colación por Medea:

Y di, Amor, ¿quién si no tu fue ocasión del destruimiento de la magnífica casa de Troya? Donde tan grandes reyes y otros grandes señores y gente perdieron las vidad. Y con las tus llamas forçaste a Paris, para qu'él a

¹² p. 146 ó 149, por ejemplo.

¹³ Por ejemplo, *Veneris tribunal* de Luis Escrivá (Venecia 1937), con la disputa jurídica, con la representación de la diosa Venus como juez supremo.; *Una queixa que da su amigo ante el Dios del Amor*, de Juan Ram Escrivá (1541), donde el protagonista-narrador desesperado ante la crueldad de una bella dama emprende un viaje alegórico al otro mundo para quejarse ante el tribunal del dios del Amor.

¹⁴ p. 90.

¹⁵ pp. 92 y ss.

Helena forçasse, robándola en estraños reinos. A la qual injuria restituir el universo fue ayuntando...¹⁶

En esta novela se dan con claridad los ejemplos la cristianización y despaganización de la mitología en el tema de Eros, como auténtico dios del amor, y en el del mundo de ultratumba y la muerte, que es una constante en estas novelas de amores. Ambos temas van unidos: el amor de aquí continúa en el Más Allá, pues Eros domina los dos mundos. Así lo expresa el rey de Persia en respuesta a la carta del dios del Amor: “Muy alto y esclarecido rey de los reyes y señor de los señores, Dios de los amantes muertos y vivos...”¹⁷.

El aspecto más destacado de este subgénero novelesco es el tema del amor, con su correspondiente personificación y alegoría. Como en cualquier poeta amatorio clásico, se insiste en la idea tradicional del Amor como dios vengador y celoso, que viene a perturbar la paz de los que se burlan de su poder, es decir, una divinidad cruel con el enamorado. En *Triunfo de amor* en el pregón de condena de los males del dios del Amor se entonaban estos calificativos:

Esta es la justicia que los altos emperadores, reyes y reinas, señores y señoras de nobles famas, de la antigua muerte y nueva vida, mandan hazer a este malvado cruel Dios de los amores, llamado por más cierto príncipe de los tormentos; forçador de la virginal limpieza; cometimiento y obra de todo osado adulterio; robador de ajenos bienes; crebantador de ajenas puertas; inventor de diversas maneras de traidores muertes; escandalizador de espíritu y alborocador de toda tentación; privador de buen entendimiento y esfuerce de todo mal pensamiento; armas y osadía de toda encubierta maldat; ronda y vela de las noches; forçador de quien más se le defiende; cometedor de peligroso secreto, voc y pregonero d'él; desesperado consejo de quien se desespera; capitán de grandes trabajos y pequeño gualardón de glorias; blasfemador y maldición de quien a su causa se maldize...¹⁸

Por otra parte, al comienzo de la obra la descripción del dios, que desciende desde las nubes ante la presencia de los amantes humanos, es una de las muestras de esta alegorización del Eros:

¹⁶ p. 104.

¹⁷ p. 80.

¹⁸ p. 130.

Y porque todas las cosas contando sería prolixidad, sólo el pontifical en que el Dios de Amor venía, aunque escribir no se pueda, porque aun razón de mirado dar no puedo, me plaze que sepáis algo de lo que comprender pude.

Digo que él venía acompañado de los suyos dentro de un grand espacio de nube, donde espantosamente mirava la vista de los umanos. Concluyo que la claridad grande suya ocupava la flaqueza de nuestro ver; y lo que determinar no podíamos, al entendimiento dávamos el cargo lo comprendiese. Y antes que las compañías llegasen, más humanamente se quiso mostrar; el qual encima de unos carros, que sobre las cavernas de la tierra traía, allí de la nube descendió, los quales ciento de los más principales suyos, así damas como cavalleros, movían. Estos divinalmente eran compuestos, que los paños de oro y paramentos, con que los carros de oro venían ordenados, acá entre nosotros tales para acomparar no conozco. Pues el su asentamiento era treze gradas en alto, cada una de diversa color, condición y talla; y ante la haz de la fuerza de los terribles rayos enamorar y no mirar consentían.¹⁹

En ésta y en, en general, en todas las novelas sentimentales se llega a la idealización del concepto del amor, el amor cortesano, por medio del método alegórico, con la mitología como ingrediente. Se puede hablar de una especie de religión del amor con claras analogías con el amor cristiano en el culto a la Virgen y en determinada terminología, como el “Dios del amor”, el “cielo” o “el infierno” de los enamorados²⁰. La religión erótica del dios del Amor se debe fundamentalmente a la herencia de Ovidio, adaptada al gusto medieval como una “religión cristianizada del amor”²¹.

Pero el amor no acaba con la muerte. La literatura medieval describe auténticas visiones del lugar donde va el hombre después de la muerte y ofrece varias descripciones de viajes al Otro mundo.

Desde siempre el hombre ha alimentado, en la visión o en la fantasía, extraños pensamientos acerca de un misterioso lugar al que le empujan sus anhelos, un país utópico donde llegará después de la muerte. En la literatura medieval europea en general y española en particular la imaginación del otro mundo puede tener diversos antecedentes, uno de ellos el de la mitología clásica.

¹⁹ p. 84.

²⁰ Se hace uso de oraciones litúrgicas de la Iglesia o los salmos del Antiguo Testamento como oraciones a Cupido y se llega a equiparar el sufrimiento y la pasión del amante con la pasión de Cristo, presentándose aquél como mártir de su fe; cf. Gerli (1980) 316-319, y Lida de Malkiel (1946) 121-130.

²¹ Lewis (1969) 17.

Quizá lo más destacado en esta línea de las novelas que estamos comentando sean las narraciones de viajes y visiones infernales, de ese mundo de ultratumba que obsesionaba a la mentalidad medieval. En este mundo legendario los modelos de las grandes catábasis clásicas, como el de la *Odisea* y la *Eneida*, sirven de inspiración para recrear la ultratumba del pasado y del presente, de la leyenda y de la realidad, del sueño y del mito²². El viaje más fantástico²³ de estas narraciones es el de los infiernos, al que llegan los protagonistas para ver a sus amantes o a los amantes míticos. Se trata del llamado “infierno de los enamorados”, como los del Marqués de Santillana, Guevara y Garcí Sánchez de Badajoz, dentro de la teología erótica de la nueva religión del amor²⁴.

En *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón el viaje a los infiernos es un viaje al mundo de la mitología de ultratumba. De la mano del Entendimiento el autor, que se halla dentro del templo de Minerva, entra en los Campos Elíseos, donde se describen los elementos míticos del más allá y, lo que es más importante, los personajes mitológicos que allí pagan sus penas²⁵. El comienzo de esta descripción está presidida por el río Leteo, “cuyas aguas, venido en gusto del furioso amador, trahen consigo la olvidança”, y por el Cancerbero. Esta referencia le permite a Rodríguez del Padrón engarzar otras historias míticas relacionadas con él, como la victoria de Hércules sobre el famoso perro²⁶ o la lucha de Teseo. Siguiendo a Ovidio, se recuerda el descenso a los infiernos de Eneas en compañía de la Sibila, la laguna Estigia, el “profundo río Archirón, que es el apartamiento de aquesta vida, que no recibe otro passo sy no el passo de la muerte; aquel donde con grand tristeza, según dize Virgilio, navega el anciano Caron, que es el tiempo de la muerte”.

En esta misma novela, cuando mueren los amantes, llegan a la presencia de este dios, Cupido: “Passados de la trabajosa vida a la perpetua gloria que poseen los leales amadores, aquellos que por bien amar son coronados del alto Cupido y tyenen las primeras syllas a la diestra de su madre la deessa,...”²⁷. Es el cielo de los

²² Patch (1956) 330.

²³ Entre estos viajes fantásticos, de una geografía legendaria, hay que señalar en *Triunfo de amor* a Persia, un espacio imaginario y lejano donde tiene lugar parte de la acción, “ir a muy apartadas tierras” dirá el propio Cupido. La geografía de la narración de estas novelas evoca en varias ocasiones lugares lejanos, en casos de ambientación clásica. *Cárcel de amor* está localizada en Macedonia y en las ciudades de Suria y de Susa que alegóricamente suplantán a Sierra Morena; *Siervo libre de amor* se desarrolla alegóricamente en lugares fantásticos, y el mar de Galicia se convierte en el mar de Ulises y sus peligros emulan la historia de la *Odisea*; en *Arnalte y Lucenda* el protagonista pertenece a la mítica ciudad de Tebas.

²⁴ Gerli (1980) 317

²⁵ pp. 78-81.

²⁶ “Segun dize Séneca”, *Her. f.* 606.

²⁷ pp. 95.

enamorados, en el que la visión negativa de la muerte se ve dulcificada por su trasposición al plano ideal y alegórico de la mitología. En la novela anónima *Triste delectación* el viaje al más allá es completo, pues en coplas se pasa por el infierno, por el purgatorio y se llega hasta el cielo, el “paraíso de los enamorados”²⁸.

La fantasía del Más Allá no está ausente tampoco en *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores. Gradissa, indiferente ante el amor de Grimalte, le pide que busque a los amantes Pámfilo y Fiometa y los reconcilie con la promesa de ser suya. El viaje de Grimalte para llevar a cabo su encargo tiene el aspecto de una dura peregrinación por senderos misteriosos e inhóspitos. Al final de la obra el autor junto con el protagonista Pánfilo experimenta “espantables visiones que en aquella noche me perseguían”, “increíbles cosas de oír”²⁹. En esta visión la propia Fiometa habla desde el mundo de ultratumba con los espectadores, en concreto con el autor-narrador, y cuenta sus desventuras. Luego, desnuda, se sube a un carro con caballos que la traslada. Su aspecto es de lástima, “dava pena el agorar mirarla” por “la desesperada muerte que a Fiometa en las penas infernales para siempre ha condenado” por el desleal amor de Pánfilo. La conclusión de esta historia de estos dos amantes es que el amor es fuego que abrasa en vida y sigue quemando en el más allá:

Amor, tu cárcel y casa,
para quien más bien tenemos
es fuego mortal y brasa
donde su fin padecemos.
Padecemos vida fuerte
de tan amargo vivir,
que su dolor y gemir
no muere con una muerte³⁰.

Esta confianza en la esperanza después de la muerte y en el poder del amor sobre ella se desprende de la declaración del dios Eros, condenado a morir por haber provocado tantas desgracias en los famosos amantes, en la novela *Triunfo de amor*:

²⁸ En el infierno el alma del enamorado se somete al juicio de Minos, p. 96. En el purgatorio hay dos ríos, uno es Flegetón y el otro Carón que hay que navegar hasta llegar a una isla intermedia, donde habitaban ángeles, antes de arribar al final del viaje, p. 115

²⁹ pp. 174-177.

³⁰ pp. 177-178.

Aunque la muerte sea grave a quien muy cercana la vee, sin esperanza de huirla, yo no quiero que su poder pueda más qu'el mío; ni su temor a mi esfuerce dé vergüença. Y aunque muy temerosa se muestra a los umanos, en persona divina de los dioses no tiene aquellas fuerças. Ni con este morir no tengo a vosotros por vencedores, ni a mí por vencido, pues que la muerte es la menor vergüença, con la qual todo enemigo pocamente se contenta.³¹

La presente novela de Juan de Flores lógicamente incluye también un juicio en el Más Allá, pero con la salvedad de que es el Amor el que comparece ante el tribunal:

Fue con trompetas pregonado y asignado el día que en juicio avía el Amor de parescer. El qual después de llegado y puestos doze juezes de los bivos y doze de los muertos, personas de tal auctoridad juicio y conciencias donde el sentenciar toda verdad ninguna duda se ponía, y porque las gentes eran en tan grand demasía fue necesario que en el campo fueran hechos aquellos asentamientos, donde los juezes esta van, quales a las personas y auctos convenían. Y ante ellos paresció Cupido en hábito y parescer no comparable. A unos parescía persona divina, a otros umana; a unos triste y a otros alegre; a unos esforcado y a otros temeroso; a unos el continente airado y a otros amoroso; y tantos semejantes en una semejanca parescían, que nunca hombre en el razonar del parescer con otro concertava. Cada uno dizía segunt lo que d'él le paresció, siendo muy desacordadas las opiniones d'este señor y Dios de los amores. El qual allegó con tan grand pontifical y acompañamientos de grandes hombres de los bivos, que dezir no podría sus riquezas y diversos trages; al qual del un braco traía el rey de Persia y del otro el rey de Ungría, con un tan pomposo aparato que ver ni loar no sabría, porque en esto no podía tanto creer que no quedasse escasso.³²

Del juicio del amor, presente en numerosas novelas de este tipo, destacamos el que se describe en *Veneris tribunal* de Luis Escrivá (Venecia 1537), donde nos topamos también con algunos motivos de la novela sentimental del siglo XV, como es el prado ameno, el edificio alegórico y la disputa jurídica, con la representación de la diosa Venus como juez supremo. El autor-narrador ve en un prado un castillo con tres entradas, de las que elige la de los cristianos para acceder a una gran sala

³¹ p. 112.

³² p. 89.

real. Además de la minuciosa descripción de la divinidad del amor, tanto Venus como Cupido, y de su palacio y trono³³, lo más importante es la disputa sobre el neoplatonismo en relación con el amor ¿es mejor pensar en la amado o mirarla? La novela opta por la superioridad del amor sensual sobre el racional³⁴ lo que supone un rechazo de parte del neoplatonismo italiano imperante en la época³⁵.

A modo de conclusión podemos decir que en pleno siglo XV, a medio camino entre la Edad Media y el incipiente Humanismo renacentista, la mitología y la tradición clásicas sirven para valorar de forma positiva el amor humano en estas novelas sacro-profanas. La muerte y, sobre todo, el Más Allá, que tanto obsesionaba a los hombres medievales, se ha expresado por medio de la mitología clásica, sin perder su sentido cristiano, pues la nueva “religión del amor” de estas novelas medievales opta por tener a los mitos clásicos como su Biblia y a Eros como a su Dios.

³³ p. 16.

³⁴ p. 36.

³⁵ pp. 41-42.

Bibliografía

1. Ediciones

- FLORES, JUAN DE (1931), *Grisel y Mirabella*, en B. Matulka, *The novels of Juan de Flores and their European difusión. A study in comparative literature*, New York, Institute of French Studies, 1931, 332-370.
- FLORES, JUAN DE (1981), *Triunfo de amor*. Edición crítica, introducción e notas de A. Gargano, Pisa, Giardini Editori, 1981.
- FLORES, JUAN DE (1988), *Grimalte y Gradisa*. Edición, introducción y notas de C. Parrilla, Santiago de Compostela, Universidad.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, JUAN (1976), *Siervo libre de amor*. Edición, introducción y notas de A. Prieto, Madrid, Castalia.
- SAN PEDRO, DIEGO DE (1973), *Obras completas, I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*. Edición, introducción y notas de K. Whinnom. Madrid, Castalia.
- SAN PEDRO, DIEGO DE (1995), *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*. Edición de C. Parrilla, Estudio preliminar de A. Deyermund. Barcelona, Crítica.

2. Estudios

- ALBORG, J. L. (1973), *Historia de la literatura española. I. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, Gredos, 438-461.
- ALLAIGRE, C. (1988), "Les lauriers d'Apolon (Fable, mythe et exemplarité dans les traits d'amour de Diego de San Pedro)", en CHEVALIER, J.C.-DELPORTE, M.F., *Mélanges offerts a Maurice Molho*, Paris, Éditions Hispanique, I, 9-25.
- ARMENDÁRIZ, Á. M. (1963), *Petronio y Apuleyo en los orígenes de la novela autobiográfica española*, Washington, Catholic University of America.
- BOURLAND, C. B. (1905), "Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan literature", *Revue Hispanique* 12, 1-232.
- CIOCCHINI, H. (1967), "Hipótesis de un realismo mítico-alegórico en algunos catálogos de amantes (Juan Rodríguez del Padrón. Garci Sánchez de Badajoz, Diego de San Pedro, Cervantes)", *Revista de Filología Española* 50, 299-306.
- CVITANOVIC, D. (1973), *La novela sentimental española*, Madrid, El Soto.
- DEYERMOND, A. (1979), *Edad Media*, en RICO, F. (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, I, Barcelona, Crítica, 351-389.
- DEYERMOND, A. (1991) *Edad Media, Primer Suplemento*, 1, en RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 281-311.
- DURÁN, A. (1973), *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos.

- GASCÓN VERA, E. (1990), "Anorexia eucarística. La *Cárcel de amor*: como tragedia clásica", *Anuario Medieval* 2, 64-77.
- GERLI, E. M. (1980), "Eros y Ágape: el sincretismo del amor cortés en la literatura de la Baja Edad Media castellana", en GORDON, A.M.-RUGG, E. (eds.), *Actas del VI Congreso de Hispanistas*, Toronto, Asociación Internacional de Hispanistas.
- GRIEVE, P. E. (1980), "Juan de Flores' other work: Technique and genre of *Triumpho de Amor*", *Journal of Hispanic Philology* 5, 25-40.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C. (1970), *Siervo libre de amor de Juan Rodríguez del Padrón*, Valladolid, Universidad.
- IMPEY, O.T. (1980), "Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroides* and the beginnings of Spanish sentimental prose", *Bulletin of Hispanic Studies* 57, 283-297.
- KURTZ, B. E. (1983-4), "Diego de San. Pedro's *Cárcel de amor* and the tradition of the allegorical edifice", *Journal of Hispanic Philology* 8, 123-138.
- LEWIS, C. S. (1969), *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval*, trad. esp., Buenos Aires, Eudeba.
- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1946), "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV", *Revista de Filología Hispánica* 8, 121-130.
- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1952) "Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 6, 313-351.
- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1954) "Juan Rodríguez del Padrón. Influencia", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 8, 1-38.
- MARTÍNEZ BARBEITO, C., *Macías el enamorado y Juan Rodríguez del Padrón (estudio y antología)*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1951.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1915-1915), *Orígenes de la novela*, N.B.A.E., Madrid, Atlas, II.
- PARKER, A. A. (1986), *La filosofía del amor en la literatura española. 1480-1680*, trad. esp., Madrid, Cátedra.
- PATCH, H. R. (1956), *El otro mundo en la literatura medieval*, México, FCE.
- PRIETO, A. (1975), *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta.
- REDONDO, A. (1976), "Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las Cartas de amores de Marco Aurelio", *Bulletin Hispanique* 78, 226-239.
- RICO, F. (dir.) (1979), *Historia y crítica de la literatura española, I. Edad Media. Primer Suplemento*, Barcelona, Crítica, 301-311.
- ROHLAND DE LANGBEHN, R. (1989), "Fábula trágica y nivel de estilo elevado en la novela sentimental española de los siglos XV y XVI", en CRIADO, M. (ed.), *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 230-236.
- SAMONÁ, C. (1979), "Los códigos de la novela sentimental", en RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española, A. Deyermond, I. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 376-380.
- SCHEVILL, R. (1913), *Ovid and the Renaissance in Spain*, University of California.

- SHARRER, H. L. (1991) "La fusión de la novela artúrica y la novela sentimental", en RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*. Primer suplemento, Barcelona, Crítica, 307-311.
- VARELA, J. L. (1965), "Revisión de la novela sentimental", *Revista de Filología Española* 48, 351-382.
- WALDE MOHENO, L. VON DER (1996), *Amor e ilegalidad: Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, México, Universidad Nacional Autónoma.
- WALDE MOHENO, L. VON DER (2003) "El marco de Triunfo de Amor de Juan de Flores", *Gemir* 7, 2-15.
- WIND, E. (1998), *Los misterios paganos del Renacimiento*, trad. esp., Madrid, Alianza.