

Narrativa sentimental peninsular del segle XV: Les raons íntimes del jo

JUAN M. RIBERA LLOPIS

U. C. M.

I. PREMISSES PER A UN PLANTEJAMENT DE LECTURA

Podem començar amb una d'aquestes frases que de vegades temeràriament i arriscada es diuen a les classes i que perillosament els alumnes prenen al peu de la lletra: el psicologisme literari contemporani potser troba la seva primera formulació consistent a la narrativa sentimental romànica del quatre-cents. És clar que sempre hi ha antecedents, més enrera de la inflexió triada, com ara la cançó trobadoresca i l'eròtica llatina. Si ens val, però, aquella *temeritat* és per raonar com la potenciació del discurs sentimental serveix per desenvolupar tot un registre lingüístic, uns referents nociònals explicatius i una determinada iconografia que ens informen sobre l'experiència íntima d'un individu. Aquest individu expressa mitjançant el seu discurs sentimental unes tensions internes que provenen de la seva experiència externa —la seva *història*—, de la qual se'ns informa per mitjà d'un *récit* instal·lat en un nivell pregon, fet d'abstraccions i alegories. Si hem llegit textos exemplars d'aquesta narrativa sentimental, recordarem que l'autor quasi sempre alludeix a una situació biogràfica que la justifiqui o és la crítica la que ha intentat cercar tal possibilitat. Així el rebuig d'una dama en els casos de Juan Rodríguez del Padrón —*Siervo libre de amor*— i Francesc de Moner —*L'ànima d'Óliver*—. Una situació d'ordre amorós, hem de precisar, perquè és l'amor el sentiment en el qual es poden concentrar els impulsos i les contradiccions íntimes de l'individu i que l'individu del quatre-cents pot explicar, fins a cert punt, des de fora dels discursos dels poders establerts: el polític-cavalleresc i l'esclesiàstic-religiós. Això ens hauria de fer pensar en un creador i un receptor amb uns marges d'independència intel·lectual i de classe que se'ns fa una mica difícil d'imaginar generalitzat durant el quatre-cents; caldria, però, tenir present l'advertència d'A. Deyermond [1995: p. XXXI] que ens remet a uns tipus d'autors lletraferits i de la petita aristocràcia quasi totalment, que escrigueren per a un lector cortesà i que abastaren, no obstant, un públic més ampli, el que justifica les repetides reimpressions i traduccions d'aquest tipus d'obres. Tal possible mar-

ginalitat no li evitaria al gènere —potser tot al contrari— conflictes amb els poders establerts i defugits. Valgui per certificar-ho la condemna de la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro pels moralistes com Luis Vives a *De institutione feminae, christiana*, al costat de *l'Amadís*, el *Tirant* i *La Celestina*, i la prohibició pel Sant Ofici el 1632 després d'haver provocat diverses supresions de referències religioses en alguna edició anterior [v. H. L. Sharrer, 1994: vol. II, p. 995].

Aquesta possibilitat d'escriptura, en qualsevol cas, ha estat utilitzada per informar en primera persona de com la realitat externa provoca estats íntims, per raonar en tercera persona com els personatges de ficcions narratives també estan sotmesos a aquests trasbalsos i, el que és més important, per assenyalar com podem veure enriquida la seva dimensió com a personatges si es posa al seu servei la potenciació del discurs sentimental.

La narrativa sentimental en primera persona pot prescindir o minimitzar la relació dels motius externs que provoquen el discurs íntim. Cal confiar, però, que allà estan per donar un pes específic a l'espiral de l'autoconeixement. En les narracions en tercera persona que en fas ús, l'autor ha de bastir la realitat del personatge aliè al seu jo per dotar-lo d'uns motius externs que, no obstant, provocaran uns estats íntims que poden ésser el contrallum d'aquells. Arribat aquest punt, el narrador que en un determinat moment ha volgut començar a donar una doble dimensió al seu personatge, cerca en els comportaments sentimentals més íntims i en la retòrica que al seu servei ha anat desenvolupant-se els mitjans per superar la configuració plana de les seves criatures de ficció. Adonem-nos com queda de prop de la configuració de *personatges rodons i personatges plans* establerta per E. M. Forster per a la novel·lística contemporània.

Un parell de bones novel·les ens poden acostar a aquesta pràctica. Ja en el segle XVI, la portuguesa *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, rera un primer bloc força sentimental monologat i dialogat per una jove que potser emparenta amb la narradora femenina de *Fiammetta*, o potser actualitza sentimentalment la vella veu femenina de la *cantiga d'amigo*, en el següent i extens bloc, en partir d'un cas cavalleresc, malgrat això, busca el creixent suport íntim per comprendre les motivacions i desitjos dels personatges que acaben instal·lats ens espais més adients amb aquesta voluntat literària, com ara el bucòlic i el palatí. Menys extremadament, però amb força criteri combinatori, *Curial e Güelfa* aprofita aquesta solució. Si tornem a allò de les *temeritats didàctiques*, referiré com puc haver dit a classe que, mentre se sol treballar sota el convenciment que a les lletres catalanes no hi ha una canònica novel·la sentimental, aquesta potser està en els episodis intercalats entre matèria cavalleresca de l'esmentat *Curial e Güelfa*; o almenys, diria ara més cautelosament, el seu canemàs. Pensem en el seguit de determinats llocs comuns ben resolta a la novel·la:

Llibre I

a) cap. 23: Melchior de Pando lliura a Curial la lletra de Güelfa i aquell, en veure la signatura "Güelfa la tua" perd els sentits.

b) caps. 24-26: Lluita interior de Curial en sentir-se enamorat de Laquesis i somni.

c) caps. 34-42: Gelosia de Curial per Boca de Far i de Güelfa per Laquesis.

Llibre II

d) caps. 145-147: Plor i desesperació de Curial pel rebuig de Güelfa.

Llibre III

e) caps. 15-40: Visió-somni al mont Parnàs. Aquest bloc és el més irregular per no tractar puntualment tòpics sentimentals.

L'important, però, no és la novel·la sentimental que sobre aquest esquema no tenim resolta, sinó el criteri de l'autor d'haver fixat aquest nivell intern des del qual s'argüeixen situacions externes dels personatges i s'amplia la perspectiva guanyada pel lector sobre els mateixos. Tipus de compensació del cavalleresc amb el sentimental que, a la inversa, trobem a *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro.

La consciència que això implica de la funció del discurs sentimental és més explícita quan es dona la relació directa entre la veu informadora i l'individu actant en un *jo*. En aquest cas se'ns parla ja directament d'una voluntat d'autoconeixement que intenta expressar-se mitjançant una codificació de llocs comuns. Aquí i amb això, tornem a la inicial referència als nexes amb el psicologisme literari contemporani, lligam que, cal reconèixer-ho, no és cap proposta revolucionària. Ja M. Menéndez y Pelayo [1943: vol. II, pp. 3-4] es va referir a una "... tentativa de novela íntima y no meramente exterior", amb les seves limitacions "... porque no habían llegado todavía los tiempos del análisis psicológico". Aquesta referència ha pesat en tota una tradició historiogràfica peninsular. Per a les lletres castellanques, J. L. Alborg [1975: vol. I, p. 449] ens diu que a mitjans del segle XV l'estudi psicològic i la passió amorosa es convertiran en eix del relat; i per a les catalanes J. Rubió i Balaguer [1984: vol. I, p. 402] assenyalava que, a les proses tractades, "allò que els manca en moviment i caracterització dels personatges, ho compensen aprofundint en els sentiments del protagonista que s'identifica amb l'autor", i M. de Riquer [1985: vol. 4, p. 105] caracteritzarà les narracions que aquí ens interessin perquè "... exposen en prosa reflexions i consideracions de tipus amorós". De la banda portuguesa, ja que ens hem referit al títol de Bernardim Ribeiro, J. M. Saraiva-O. Lopes [1979: pp. 239, 241] el qualifiquen de "novela de psicología de amor" en la

qual "... o fulcro d'acção e inteiramente psicológico e exprime una filosofia trágica do amor".

El nostre plantejament a l'hora d'oferir-nos una aproximació a la narrativa sentimental del segle XV s'instal·la, doncs, en aquest horitzó. Intentarem cercar signes d'aquest *primitiu psicologisme*, si ens val la fórmula, i procurarem apropar-nos a un paisatge humà que, en mirar-se endins, ens parla d'individus encara que després s'expressi amb formes de repertori. També el psicologisme contemporani ha treballat sobre l'enciclopèdia freudiana com a insistent món de referència. El més fàcil ara, tornant a l'època i literatura motiu d'estudi, seria justificar el nostre tema i lectura dient que aquesta voluntat introspectiva suposa un grau d'humanisme molt adient amb la present convocatòria. Però si això sempre seria discutible, es podrien cercar elements més formals que, tal vegada per més objectius, ens justifiquin el ressò humanista. Immediatament parlarem dels models del nostre corpus, models que eren parts integrants de tota una documentació lingüística que va informar una primera aproximació al món clàssic. Des d'aquests models, a més de tòpics de contingut, es projectaren sobre els textos resultants modus expressius que caracteritzen la seva prosa. En els textos de la narrativa sentimental peninsular del segle XV es pot resseguir el camí de la neolatinització lingüística del romanç cap a formes més equilibrades que no les que trobem entre finals del tres-cents i l'inici del quatre-cents. La llengua de Diego de San Pedro ha pogut ésser considerada com un reflex literari de la pràctica humanista segons Nebrija pel que fa a la suavització del llatinisme [v. K. Whinnom, 1960], i no hem d'oblidar la incidència que tingueren els textos castellans sobre els catalans, com s'apuntarà després. La familiaritat que, a més, tots aquests textos demostren amb el repertori mitològic els lliga també amb els interessos dels cercles humanistes. Amb tot això es creà un modus literari en el qual, esperit de l'època, coincidiren autor i lector, emissor i receptor. L'esmentat Diego de San Pedro, en la carta introductòria del *Desprecio de la fortuna* escriu: "...para que toda materia sea agradablemente oyda, conviene que el razonamiento del que la dize sea conforme a la condición de el que oye" [ed. Gil y Gaya, p.235]. Nivell de coincidència que no sols s'exigeix en l'expressió sinó també en els continguts. En el *Curial e Güelfa*, al final del llibre segon, l'assenyalat Melchior de Pando recomana a Curial no plorar "... car lo plorar no procura remei", essent contestat per l'apassionat Curial amb els següents mots: "Ans és lo contrari, car lo plorar alleuja la dolor" [p.230]. I és que, com podem llegir a *Cárcel de Amor*, si decidim entrar en l'espai dels sentiments se'ns demanarà i ens convindrà deixar les armes "... con que el coraçon se suele defender de tristeza, así como Descanso y Esperança y Contentamiento..." [p.86], i és que com "... los oídos de los tristes tienen cerraduras de pasión, no hay por donde entren al alma las palabras de consuelo" [p.106]. També Juan Rodríguez del Padrón confirma que, de part de l'estimada, es creu que "... padeçer / es el verdadero ser / de cualquier enamorado" [p.108].

Creadors i consumidors de la narrativa sentimental coincidiren en aquest punt d'encontre generador de formes literàries que satisfien les seves necessi-

tats i contestaven els seus interrogants. Avui ens pot sorprendre haver de xifrar les possibilitats d'autoconeixement només sobre el dolor d'amor. Aquest era, però, el motor propulsor: si l'esmentada *Menina e Moça* no és un llibre tancat, ens explica el text, és perquè, com les llàgrimes, el seu discurs és infinit. Així com a *L'ànima d'Oliver* de Francesc de Moner, l'autor es reserva la possibilitat oberta de seguir amb el seu diari íntim del qual tramet, a manera de carta, una part: "Lo que m'ha dit [l'ànima], per ara no ho deslliber escriure. Si em satisfarà, per avant ho sabreu" [p. 152]. Entre el satisfer i el no satisfer, no cal pensar que sigui cap altra perspectiva millor la que faci decidir l'autor seguir amb l'escriptura.

II. ESTABLIMENT I CARACTERITZACIO DEL CORPUS TEXTUAL

A les tradicions peninsulars, per als textos que la historiografia literària inclou en la denominada narrativa sentimental, els models semblen sistematitzats i coincidents. Sols de passada recordar a un públic entès que l'inici de la projecció peninsular de molts d'aquests models fou des de la Corona d'Aragó, per la seva relació amb Itàlia i amb primeres traduccions al català. Repassant, doncs, els títols cabdals que donen els diferents historiadors ens trobem amb aquesta sèrie referencial:

— *Vita Nuova* de Dante Alighieri, de relativa presència al nostre espai, amb al·lusions al *Çurial e Güelfa* [Lib. I] en citar l'episodi del *cor menjat* [V.N., cap. III] [v. M. Menéndez Pelayo, 1943: vol. II, p. 4] i a *Càrcel de Amor* en presentar un cavaller paorós amb una imatge femenina a la mà dreta [V.N., cap. III] [v. E. V. Richthofen, 1981: p. 116]. El to íntim del seu autobiografisme pot haver influït sobre la narrativa sentimental.

— *Fiammetta* de Giovanni Boccaccio, amb versió catalana cap a 1440, i castellana amb primera impressió el 1497. Després es parlarà dels seus trets caracteritzadors i de la seva possible influència.

— *Filocolo* de Giovanni Boccaccio, particularment les seves tretze qüestions d'amor de la quarta part, va incidir en traduccions i textos castellans.

— *Historia de duobus amantibus Eurialo et Lucrecia* d'Eneas Silvio Piccolomini-Pio II, reimpressa moltes vegades en llatí i traduïda al castellà. Cal destacar la seva estructura epistolar molt influent. Tornaren sobre aquest text.

— *Ecantofila* i *Deifira*, diàlegs de Leon Bautista Alberti, amb traducció catalana d'acord amb el prefaci de *Curial e Güelfa*.

Podríem afegir l'existència d'una tradició ovidiana bastida al llarg d'un arc que va de la traducció de les *Heroides* per Guillem Nicolau, rector de Maella, cap. a 1390, a la versió de les *Metamorfosis* per Francesc Alegre, impressió de 1494, i on el traductor notifica traduccions anteriors en italià, castellà i català. En castellà la historiografia alfonsí conté una primera traducció de les *Heroides* i el propi autor de *Siervo libre de amor*, Juan Rodríguez del Padrón, farà una altra traducció a *Bursario* vers 1430. En portugués, les *Heroides* són esmentades, entre l'altres, per Fernão Lopes. A. Deyermod [1986: pp. 84-85; 1995: pp. XII-XIII] insisteix en altres models com les *Confessions* de Sant Agustí pel seu autobiografisme, autoanàlisi i reconeixement de la tensió entre impulsos sexuals i aspiracions espirituals; *Historia calamitatum* d'Abelard, hereva de l'anterior, amb la inclusió de cartes i fins ara poc documentada a la Península, potser i per tant no *font directa*; i *De Consolatione Philosophiae* de Boeci, pels nivells de *consolatio* i per l'alternança de vers i prosa que projecta sobre la narrativa sentimental. També A. Deyermund [1986: p. 76] constata la influència de la poesia de cançoner i de certes correspondències artúriques [1986: pp. 79, 80-82].

De tots aquests textos modulars es projecten uns tòpics que impulsen la narrativa sentimental i la codificació de la *novel·la sentimental* que les tradicions peninsulars portaren endavant, encara que potser no amb consciència de gènere —això és un *a posteriori*— sí com a resultat d'una sensibilitat generadora d'un producte on coincidien escriptor i lector. En qualsevol cas, sotmesa la *novel·la sentimental*, dins la discussió general sobre els gèneres literaris, a una revisió que comença amb la seva categorització, el seu estudi va dels pares de la romanística a especialistes com C. Samonà [1960, 1979]. Ens acollim a una de les revisions fetes, la de J. L. Varela [1965], que en una altra ocasió ens va permetre certes reconsideracions [J. M. Ribera, 1990: pp. 42-43], per anar fixant una caracterització del tipus de text que ens interessa i establir el corpus sobre el qual treballem:

— Un primer element caracteritzador, segons J. L. Varela, és el de tractar-se de narracions extraordinàries. Ampliem, però, que aquest tret d'extraordinari no és necessàriament el de món cavalleresc —monstres i terres estranyes, naturalitzats uns i altres al text, encara que sí trobem batalles i geografies de noms grandiloqüents a *Cárcel de Amor*—. L'extraordinari vindrà donat pel fet que ens podem distanciar d'una geografia real per endinsar-nos en una altra d'al·legòrica o espectral que, al seu torn, vol esdevenir passeig per l'interior de l'ésser humà amb les seves tensions. Distanciament al·legòric trobem a *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón i a *Lo despropriament d'amor* de Romeu Lluïll: el *jo* narrador en el primer títol dialoga amb la “Discreción” i amb l’ “Entendimiento” i, en el segon, camina entre “Esperança”, “Temor”, “Gelosia”, “Treball”, “Fermetat...” A *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, l'entrada al·legòrica a l'espai sentimental mitjançant un cavaller “... a manera de salvaje” [p. 81] deixa pas a un fantasiós i controlat joc de doble nivell sentimental i cavalleresc de personatges certament espectrals. Un espectre, veritablement, és l'interlocutor de Francesc Moner a *L'ànima d'Oliver*, espectre que

el convenç de quedar-se i tornar al lloc d'encontre indicat per l'ànima del poeta condemnat i allí tenir les seves raons amoroses.

— Un altre element destacat per J. L. Varela és que, en aquesta recerca interior, es treballa sobre el component eròtic, sense desfer-se dels convencionalismes de l'amor cortès. Es tracta que aquí —penso— el codi amorós està captat per un *jo* més individualitzat que projecta sobre aquell un to d'experiència i de confessió. Només cal veure, en aquest sentit, l'èxit de l'estructura epistolar, que certament personalitza el discurs, encara que sigui perquè s'expressin personatges de la narració com passa a *Cárcel de Amor* i *Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro. A *L'ànima d'Oliver* de Francesc Moner el *jo* de l'autor informa a un receptor de la pròpia experiència —tècnica paral·lela a la de *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón—, informació que tramet epistolament com si fos una joguina trobadoresca, però que sembla ésser part episòdica d'un diari íntim, molt més personal que no pas cap cançó.

Ara bé, si l'epístola és una mica el certificat públic d'una experiència íntima, de vegades ni això es necessita; sense preàmbuls, l'esmentat text de Romeu Llull entra directament en la seva història privada, fins i tot des de la seva gestació: “E com aquella massa (o embrió per més propi parlar), de la qual complits aquells determenetats dies, e organitzat lo meu cors fos apte e dispost a anar, en un instant infusa en aquell l'ànima, l'amor per natural instint li fou aneix” [p. 113]. I si l'entrada pot ésser així de directa, concloent i personal serà el final: Juan Rodríguez del Padrón es confessa “catyvo de mi trystura” [p. 111].

— J. L. Varela també parla del to autobiogràfic que tot allò significa, però per part d'un *jo* exemplar i retòric que s'oculta en un món no real per interior, per subjectiu, des d'on es projecta una història d'amor modèlica, inimitable. Certament, als títols citats, els excessius amadors que hi coneixem porten les seves experiències a territoris que controlen. Juan Rodríguez del Padrón, quan conta a la tercera part de *Siervo libre de amor*, per sobre la seva pròpia història, l'*Estoria de dos amadores, Ardanlier y Liesa*; Diego de San Pedro en reservar-se el paper d'intermediari entre Leriano i Laureola; Romeu Llull, en explicar tota la seva biografia, des de l'estat embrionari sotmès a Amor; Francesc Moner, quan ens fa partíceps de la seva sessió d'espiritisme, només si acceptem la seva paraula.

A més a més, aquests plantejaments no sempre necessiten desconnectar del mitjà real de l'autor i, no ho oblidem, del possible lector que potser concedirà major credibilitat a l'abstractiva història de la qual és informat. Fins i tot, l'al·legoritzant Romeu Llull que cerca veure absorbida la seva experiència biogràfica o externa pels seus sotrats psicològics o interns, fins i tot ell, ens dóna dues dates que remetent al creixement biològic de l'autor personatge: la del seu primer enamorament —“... en edat de setze anys hagut la mia professió” [p. 116]— i la del definitiu encontre amb Amor —“... les vestidures les quals vint-i-quatre anys set mesos e nou dies guardades m'havia, e aquelles me

vestí” [p. 119]—. Doncs, encara més explícit és Francesc de Moner, la seva trobada i diàleg amb l'ànima del poeta suïcida Oliver té lloc en un marc cronològic determinat i en un espai verídic dins el qual hi ha un doble camí d'anada i de tornada:

“Lo darrer divendres d'agost, l'hora que el sol se posta...” [p. 141].

“quan tocaven a matines” [p. 152].

“... drecí los passos a la vall vesina de Sant Jerònim d'Hebron...” [p. 141].

“... entrava [jo] en lo Portal de l'Àngel” [p. 152].

Aquests nexes amb la realitat busquen ésser suport versemblant d'una pràctica literària que no necessita obligatòriament deslliurar-se del context real on el jo de l'escriptor visqué l'experiència que metamorfosa el seu text. Diego San Pedro se'ns situa com autor abans d'entrar a l'espai sentimental de Leriaño, “Después de hecha la guerra del año pasado” [p. 81], la guerra de Granada en 1482-1492, “[...] por unos valles hondos y oscuros que se hazen en la Sierra Morena” [p. 81], i una vegada liquidada la història sentimental narrada, es resitua a Peñafiel [p. 176]. En aquest sentit *Siervo libre de Amor* de Juan Rodríguez del Padrón, quan amb l'esmentada *Estoria de dos amadores, Ardanlier y Liesa* relata la història de lleialtat amorosa que hauria volgut trobar en la realitat i que, al contrari, el portà a la desesperació que conta a les dues primeres parts del llibre, aquesta desitjada realització Rodríguez del Padrón la localitza a la nadiua geografia gallega, a les rodalies de la vila del Padrón, oferint les que s'han considerat primeres descripcions literàries d'aquestes contrades:

“... fue llegado a les portes de Yria, rryberas del mar Oçéano, a las faldas de vna montaña desesperada, que llamavan los navegantes la alta Crystalyna [Pico Sacro, en la conca del Ulla], donde es la venera del aluo cristal, señoría del muy alto príncipe, glorioso, exçelente y magnífico Rey d'[E]spaña [Juan II de Castilla], e en la mayor soledat hyzo venir de la antyga çibdat Venera [Santiago de Compostela?], que es en las fynes de la pequena Françia, oy llamada Gallizia...” [pp. 87-88].

Hi ha altres referències a Padrón, per exemple a les pàgines 100-101. No cal preguntar-se ara si és aquest un tret caracteritzador de la narrativa sentimental peninsular. Cal, però, tenir-lo present, com també qüestionar-se si la possible caracterització hispànica a l'hora d'escriure narrativa sentimental partí d'una deliberada tria a favor del model d'Eneas Silvio Piccolomini —per aristocratitzant més psicologista; la reiterada estructura epistolar, a més, remet formalment a ell com a model malgrat que l'origen remot està a Ovidi, traduït entre altres, recordem-m'ho, per Rodríguez del Padrón i esmentat a *Siervo libre de amor*, “...según dize Ovidio en sus *Epístolas*” [p. 78], quan tracta de Fedra [*Heroides*, IV]—, davant el model de Boccaccio —per burgès més eròtic—.

Potser el model del primer, per més distanciador en abordar un tema comú, facilitava les coses en un mitjà més conservador, conservadurisme significat per A. Durán [1973: pp. 61-62] en els textos on l'estimada sempre és i deu ésser fadrina. Tinguem en compte que *Fiammetta* és l'autobiografia d'una jove casada, enamorada adúlterament i, a la fi, abandonada, és a dir, la veu llargament silenciosa des del joc trobadoresc. En qualsevol cas, des d'aquí parteix el tipus de retòrica sentimental que, a grans trets, uneix els textos peninsulars i dona un vessant hispànic del sentimentalisme narratiu romànic.

Això suposa, però, una equiparació gallego-portuguesa-castellano-catalana que incideix en la hispanització de les lletres catalanes del quatre-cents. Sembla que els textos de Juan Rodríguez del Padrón i de Diego de San Pedro esmentats establiren el patró literari prioritari. Fou el que seguiren autors en castellà d'origen català com l'anònim de *Triste deleytación* —M. de Riquer sembla revisar la seva atribució a Fra Artal de Claramunt, d'acord amb nota d'A. Deyermond [1986: p. 88, nº 4]—, o com s'havia considerat Juan de Flores, cronista dels Reis Catòlics des de 1476, avui identificat com a castellà [C. A. Deyermond, 1995: p. XVIII], amb *Historia de Grisel y Miravella* i *Breve Tratado de Grimalte y Gradisa*. La versió de 1493 per Bernardí Vallmanya traduï al català *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro. Per la seva banda, els conreadors en català d'aquesta literatura crec que també ens documenten l'avantditada dependència. De fet, malgrat l'extensió més reduïda i la menor complexitat estructural de les seves obres, resulten tan abrumadorament discursius així com atractivament autobiogràfics, aspectes que s'han pogut destacar de castellans i portuguesos però que, a la fi, abastarien també als precursors italians. A més, els textos sentimentals catalans presenten un índex considerable de castellanismes —“atrás”, “salvo”, per “segur”, “nunca”, “ciegos”, en les dues obres fins ara citades—, que la lexicologia catalana de vegades escamoteja sota la qualificació de forma antiga i que no em semblen comuns a textos catalans coetanis que no es miraven en aquells models.

Pel que fa al possible raonament d'aquesta coincidència peninsular favorable als models castellans, A. Deyermond [1986: pp. 77-78] veu signes de reconeixença a *Triste deleytación*: la seva autoria catalana en castellà, existint com existia narrativa sentimental en català, demostra la identificació del gènere com a característicament castellà; a més, en homenatjar Rodríguez del Padrón com a defensor de les dones i citant els *dos amadores* del seu relat, s'accepta la paternitat del model i la tradició; la projecció de la seva descripció al.legòrica del palau de l'amor sobre les primeres pàgines de *Cárcel de Amor* —així com de l'Oliver destacat en aquell títol sobre el de Moner— provaria que s'hagués aconseguit aquesta tradició sentimental en castellà vàlida per a tothom. En castellà, que hauria viatjat, però, de l'occident cap a l'orient peninsular. Quan raona breument el repertori establert per K. Whinnom [1983-a], A. Deyermond [1986: pp. 76-77], atenint-se a raons cronològiques, adverteix una primera fase occidental, representada per *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón i per la *Sátira de infelice e felice vida* del conestable Dom Pedro de Portugal, amb una primera versió en portuguès, prèvia a la castella-

na, i que cronològicament seria seguida de *Triste deleytación*. Aquest avanç espacial de la pràctica cap a l'orient peninsular, apunta A. Deyermond, podria estar marcat per la presència de Dom Pedro i la seva cort literària durant els seus anys [1464-1466] com a rei intrús de Catalunya. En qualsevol cas, si això animà el conreu de la narrativa sentimental en català a l'ombra dels títols que en portuguès i castellà cap allà es portessin —cosa que certifica l'aplec *Jardinet d'orats* amb la major part de les proses després esmentades—, el cert és que el galleg Rodríguez del Padrón, el portuguès Dom Pedro, el català autor de *Triste deleytación* optaren pel castellà i el castellà Diego de San Pedro coronà la tradició. Aquest camí geogràfic i lingüístic cal reconèixer-lo. Amb aquest punt d'arribada, i amb un punt de partida tradicionalment admès, el de *Siervo libre de amor*, "... a excepció de un posible precursor catalán" insinua A. Deyermond, insinuació més enllà de la qual no podem anar.

Ens queda per abordar en aquest apartat una darrera qüestió. L'èxit de *Cárcel de Amor* i la seva projecció sobre *La Celestina*, en les *Novelas Ejemplares* i en els episodis sentimentals del *Quijote* de Cervantes, o en *Il Cortigiano* de Castiglione certifica una realitat històrico-literària que, malgrat debate-la però per entendre'ns, fa vàlida la categoria de *novel.la sentimental*. Al seu costat, per raons abans dites d'extensió i complexitat, els textos catalans els qualifiquem de *proses sentimentals*. El cas és que, pel que sembla, més enllà dels textos fins ara citats de Rodríguez del Padrón i Diego de San Pedro, la nònima castellana de *novel.las sentimentals* difícilment es podria augmentar. Ja M. Menéndez y Pelayo [1943: vol. II, pp. 48-70], a part dels títols de Juan de Flores i d'una anònima *Cuestión de Amor*, tingué problemes per construir el corpus de la forma narrativa de la qual ens diu que "... da mucha más importancia al amor que al esfuerzo", i que va acabar necessitant elements redinamitzadors des d'estructures substitutòries com la *novel.la bizantina* [1943: vol. II, p. 3, 70]. Els títols que arrenclera són cada vegada més híbrids i febles davant les suposades lleis, i no ha estat sinó darrerament que M.^a F. Aybar Ramírez [1994: vol. I, pp. 124-138] ha cercat un plantejament més ampli per justificar la conformació d'un corpus de fins a vuit títols. Quant a l'assumpte de l'ampliació del corpus castellà, no es pot deixar de banda el repertori establert per K. Whinnom [1983-a] on ja s'arriba a incloure una vintena de títols, admetent-ne alguns prou perifèrics. A. Deyermond, que ha revisat amb interès aquestes propostes i els criteris d'ampliació de les velles lleis genealògiques [1986:d.p. 75; 1995: pp. XXIV, XXIX-XXXI], acaba proclamant, no obstant, la impossibilitat d'establir característiques genèriques, on fins i tot l'insistentment citat autobiografisme no és general, i on només es pot afirmar que són "obras cortas, de tema amoroso y desenlace triste".

Cas similar ens passaria amb les esmentades *proses sentimentals* catalanes, si més enllà dels textos de Llull i Moner, al costat dels quals afegim *Somni de Francesc Alegre recitant lo procés d'una qüestió enamorada* del mateix Francesc Alegre, ordenéssim *Pensament* de Pere Joan Ferrer, *Regoneixença e moral consideració contra les persuasions, vicis e forces d'amor* de Francesc Carrós Pardo de la Casta, i l'anònima *Faula de les amors de Neptuno i Diana*,

ab la transformació d'aquella en roca per la ira de Cupido feta per Claudiانو, poeta, y trasladada en vulgar de catalana llengua. Tot això, per a catalans i castellans, sense entrar, encara menys, en possibles antecedents propis i immediats, com els que ara esmenta A.Deyermond [1995: pp. XIV-XV]: *Storia de l'amat Frondino e de Brisona* i poemes al·legòrics del Marquès de Santillana —*Triumphete de Amor, Sueño, Infierno*—, respectivament.

Davant la dificultat de determinar el corpus, allò de *prosa sentimental*, des de la limitació que sembla implicar, es presenta com a subterfugi de funció positiva que ens permet agrupar textos temàticament -els que versen sobre qüestions amoroses, si es vol de manera personalitzada- reduint al màxim l'exigència formal. Això permetrà treballar amb major llibertat qual·sevol text i, a més, aprofitar-se del gran títol fins ara absent d'aquestes pàgines, *Tragèdia de Caldesa* de Joan Roís de Corella. L'obra d'aquest valencià que, en partir d'una experiència real, arriba a un grau d'infra-realisme en què el *jo* es desestructura plenament, amb dificultat -quina contradicció!- pot entrar en aquella categoria que semblava comptar amb el biografisme com a tret caracteritzador. *Tragèdia de Caldesa* escapa a l'etiqueta puntual i enalteix la *literatura sentimental* que, existir, existeix sota les més variades formes i denominacions. Potser, per ara, ens quedem amb la d'A.Deyermond que es plau de parlar de *ficció sentimental*. *Ficció* o, simplement, *literatura sentimental* és *Tragèdia de Caldesa* en la qual, ampliada amb els poemes que Roís de Corella dedica també a Caldesa —D. Madrenas i jo [1993] ho pensem des de fa temps—, alena un bon espectacle dramàtic. Però això és una altra història.

III. SIGNES D'IDENTITAT I D'INTIMITAT EN DOS FRAGMENTES DE *CARCEL DE AMOR* DE DIEGO DE SAN PEDRO I DE *L'ANIMA D'OLIVER* DE FRANCESC DE MONER

Per comentar els fragments triats de *Cárcel de Amor* i *L'ànima d'Oliver* cal situar-se argumentalment en cadascun dels títols. A *Cárcel de Amor* l'autor, mitjançant un procés d'al·legorització, passa de la seva realitat a l'espai novel·lesc i a la història sentimental de Leriano, del qual es converteix en valor davant l'estimada Laureola. Emissari de les seves lletres i narrador dels fets passats, ens conta una història d'amor negada per Laureola des del principi, sublimada per Leriano qui actuarà cavallerescament en defensa de l'amada i acabarà acceptant la derrota sentimental i deixant-se morir, sols després de verbalitzar un enfervorit panegíric de les dones.

A *L'ànima d'Oliver* Francesc de Moner, ferit d'amor i no podent plànyer-se amb un amic coneixedor del seu mal, se'n va cap a la vall de Sant Jeroni d'Hebron. Allí comença a cridar les seves penes que reben resposta de part

d'una ànima, la d'Oliver, poeta català que s'ha suïcidat [a. 1458] per la comtessa de Luna, Violant Lluïsa de Mur. Incorporat com a personatge a l'esmentada *Triste deleytación*, ha passat a ésser una figura tòpica dels *infernus d'enamorats*. Oliver i Moner mantenen un llarg debat sobre qüestions amoroses i religioses, debat o tensó que podrà seguir a proposta de l'ànima. Com a comiat, Moner es reserva el dret d'informar o no sobre les converses següents manteses. Diego de San Pedro i Francesc de Moner dediquen i dirigeixen els seus textos, respectivament, a Don Diego Hernández, Alcaide de los Donzeles i a mossèn Francesc de Blanes, personatges verificables.

Els textos seleccionats són la darrera lletra de Leriano [pp. 151-152] i l'última intervenció llarga de Moner [pp. 147-149].

Morfològicament i semàntica, i pel que fa a la voluntat d'explicitar la identitat-intimitat del discurs, el bloc textual eix en el primer text està entre "pienso" [p. 151, 18] -present resultat d'un passat expressat mitjançant "pensé" [p. 151, 23]- i "siento" [p. 152,2]. Aquesta perspectiva es radicalitza en aparèixer entre aquestes formes verbals el retrat puntual i definitiu del subjecte dels verbs -pronom personal i predicat-: "Yo soy el más sin ventura de los más desventurados" [p. 151, 33-34]. Un *jo*, cal afegir, que sols ens apareix pronominalitzat dues vegades més, acceptant el seu estat, mogut per la seva obcecació:

"¿desdichado yo!" [p. 151, 10]

"... me puse en cosa que no pude merecer, lo cual yo no niego, pero atrevíme a ello ..." [p.151, 19-21].

Ara bé, aquest *jo* ho és davant un *tu*; i cada pronom personal no és només una persona sinó un posicionament, un individu per tant, una voluntat que es defèn. El *tu* és el de Laureola i la seva virtuosa pietat —"... tu virtuosa piedad" [p.151, 1]—; el *jo* és el de Leriano i la seva passió —"... mi pasión" [p.151, 1-2]—. El cas és que aquest *tu* de ferma pietat provoca l'automeditació del *jo*, i ho fa des d'una perspectiva intolerant en la qual queda palesa la vella topificació trobadoresca de la dama, actualitzada en la coetània poesia de cançoner.

Els verbs activats per aquest *tu*, amb o sense el reforç del pronom, són verbs que signifiquen coneixement, voluntat o poder:

a) "sabiendo tú" [p.151, 5], "dándola tú" [p.151, 8], "tú que la havies de dar" [p.151, 22], "tú lo das" [p.152, 12].

b) "sabes" [p. 151, 1], "si quieres" [p. 151, 4], "¿por qué lo dudas?" [p. 151, 4], "si lo has bien pensado" [p. 151, 6-7], "lo harías si la dieses" [p. 151, 9], "si lo consientes" [p. 151, 11-12], "si te plaze" [p. 151, 16], "lo que mereces" [p. 151, 17], "dexas de hazer" [p. 151, 19], "no niegues" [p. 151, 32], "gran bien harás a la vida" [p. 152, 9].

El subjecte d'aquests verbs i la seva capacitat de coneixença, voluntat i poder se sosté sobre una llarga sèrie d'atributs marcats pel possessiu de segona persona de manera sistemàtica. Més enllà de l'esmentada "tu virtuosa piedad" trobem: "tu honrra" [p. 151,3], "tu hermosura" [p. 151, 10-11], "tu voluntad" [p. 151, 11], "tu condició" [p. 151, 24], "tu esperança" [p. 151, 35-36], "tu coraçón" [p. 152, 1] i, finalment, "... de tu parte" [p. 152, 7], allà d'on tot ve.

Per contra, el *jo*, a més de la citada "mi pasión", sols sembla posseir una altra cosa: "mi mal" [p. 151, 4]. Malgrat això, des d'aquest sincretisme atributiu —el *jo* se'ns presenta condensadament com un malaurat apassionat— que es correspon amb el subjecte explicitat a la p. 151, 33-34, el *jo* del discurs, Leriano, es permet expressar verbalment una llarga sèrie d'estats, sentiments, actituds que tenen cabuda entre els significatius "pienso" i "siento", i que són les dreceres per les quals passa la seva ment i que, en sortir del *jo* mitjançant l'escriptura, poden oferir les referides quotes de psicologisme: "no puedo creer" [p. 151, 2], "muero" [p. 151, 2], "puedo esperar" [p. 151, 9], "no me contento" p.151, 13], "no pude sobir" [p. 151, 16], "hállome" [p. 151, 18], "me puse en cosa que no pude merecer" [p. 151, 19-20], "atrevíme" [p. 151, 20], "paréceme" [p. 151, 27], "en nada hallé remedio" [p. 151, 27], "busqué ayudadores [...] hallélos" [p. 151, 28], "desesperado havía" p. 152, 1-2], "me hallase solo" [p. 152, 2-3].

Si insistim en els indicis que ens poden estar donant pronoms i verbs, veurem que aquests dos pols entre tu /jo, atributs positius / atributs negatius, accions que indiquen fermesa / accions que indiquen subjecció, estan tramats. Un vertader canemàs entre ells trenen les formes verbals conjugades amb "me" i amb "te" —quantitativament i significativa més nombroses les primeres— que impliquen de manera respectiva una acció que es projecta del *tu* sobre el *jo* i que aquest rep, i una súplica que el *jo* eleva al *tu*. Adonem-nos tant de l'esmentada diferència quantitativa com de la qualitativa entre acció i prec:

"me satisfazes" [p. 151, 7]	"no te pido" [p. 151, 3]
"me das"[p. 151,8]	"nunca te hize servicio" [p. 151,16]
"juzgándome" [p. 151, 12]	"te suplico" 151, 19]
"el bien que me heziste en darme causa" [p. 151, 13]
"no me culpes" [p. 151, 14]	amb un subjecte còmplice, els "ayudadores" [p. 151, 28]:
"me harías merced" [p. 151, 29-30]	"te suplican" [p. 151, 29]
"me das [...] me ordenas	"te lo piden [...] te lo merecen" [p. 151, 33]
[...] me causas" [p. 52, 4-5]	
(tu pensamiento, deseo y contemplación)	
"consuélanme acordándome que me tienen compañía de tu parte" [p. 152, 6-7]	
"házmelo saber" [p. 152, 9]	
"si ver no me quieres" [p. 152, 12].	

Aquest entramat és necessari perquè, per ell aquell *tu* distant actua sobre el *jo* i aquest entra en la mecànica de l'autodiscerniment. Si repassem ara els seus verbs el veurem trontollar entre la negació, l'espera, la incapacitat, la desesperança. Tot això, certament, sota el domini de "la merced" [p. 151, 11, 29-30], "la compasión y piedad" [p. 151, 23-24] que Laureola no vol practicar, provocant, a més, estats íntims:

"... el alma por lo que sufre, la vida por lo que padece, el corazón por lo que pasa, el sentido por lo que siente" [p. 151, 31-32].

I aquests estats íntims sense poder inculcar-se al *tu*:

"... las aguas reverdecen la tierra y mis lágrimas nunca tu esperanza, la cual cabe en los campos y en las yervas y árboles, y no puede caber en tu corazón" [p. 151, 34-36, p. 152, 1].

Al *jo* només li queda tancar-se en "el pesamiento" [p. 152, 3-4], un pensament que, marcat per l'amor contrariat, ha fet dolorosa la seva vida —"lo primero della [la vida] se pasó en inocencia y lo del conocimiento en dolor" [p. 152, 10-11]—. L'únic fruit possible resultant d'aquesta experiència sembla ser la voluntat de morir, assumint els designis de la dama. L'avisava amb el "viendo que lo vo a hazer" [p. 152, 5] i li exigeix —l'única exigència— contemplar-ho:

"... a lo menos el fin será en descanso, porque tú lo das, el cual, si ver no me quieres, será forçado que veas" [p. 152, 12-13].

Leriano començarà una vaga de fam [pp. 154-155] que, significativament, acabarà engolint-se les cartes de Laureola en una copa [p. 176]. Si Laureola ha pogut escriure "... como las palabras sean imagen el corazón" [p. 103], això ens explicaria l'advertència de K. Whinnom [1983-b: pp. 64-65] sobre la presència d'una semàntica adient amb l'ambigüïtat i els conflictes interiors i l'absència de termes concrets; també, però, que el discurs escrit és pura maquinació mental, vivència interior que escapa al fet físic de l'escriptura i que només el pensament pot accionar-lo. L'acte de Leriano, excessiu als nostres ulls, suposa una rendició definitiva a les raons del *tu*, àdhuc, una simbòlica anul·lació de pistes, una negació davant els qui puguin pensar que per entrar a *Cárcel de Amor* només cal un simple acte de lectura. Tota religió mereix ésser meditada i interioritzada.

També Francesc de Moner, al final de la seva prosa, es reserva el dret de seguir informant sobre la seva experiència. Aquesta no és sols la de l'encontre amb l'ànima d'Oliver, amb el qual raona i de qui depèn a manera d'oracle, sinó, a més, la de la seva malaurada història amorosa; el neguit que aquesta li ocasiona i la incomprensió d'un amic li han fet dreçar els passos cap a la vall d'Hebron. De la conversa o tensó amb l'Oliver, el fragment que ens interessa és la darrera intervenció llarga de Moner, el *jo* del qual se'ns explicita cap a la

meitat [p. 148, 22-27]. Es aquest un jo que sembla consolidat sobre una clara consciència. Pensem en els verbs "sé" [p. 147m 12, p. 148, 32], "entenc" [p. 148, 5, 26], "crec" [p. 148, 5, 34, 36, p. 149, 1]. Però això no és un punt de partida sinó d'arribada. Perquè al començament de la intervenció, Moner fa saber que s'esforçarà donat que, en aquell moment, el seu jo tenia "més pensaments que raons prestes" [p. 147, 2-3]. Aquest esforç és el que li farà activar la llavors "... flaca i esmortida llum de l'entendre" [p. 147, 6]. I és aquesta actitud i voluntat la que substitueix aquesta primera presència d'un jo esmaperdut [p. 147, 2, 6]. Així, doncs, passem a un jo que és signe d'una identitat que vol capficar-se en les raons de la seva intimitat.

Aquest és el jo dels verbs abans destacats. Això no significa, però, que aquest jo tingui els seus problemes resolts. Com Leridano davant el tu de Laureola, Moner queda enfrontat amb un ella tan dràstic com aquella. De nou, els verbs ho expliciten i ella, qui "ha pres tan gran poder sobre mi aquesta de qui só" [p. 148, 10-11], així actua: "se serveix" [p. 148, 41], "se'n burla" [p. 148, 41-42], "no se'n cura ni sols los se mira" [p. 148, 42], "què li plau ni què li despla" [p. 149, 1]. Els seus atributs són els següents: "sos mals tractes" [p. 148, 15], "aquest poder seu" [p. 148, 18], "les condicions [d'ella]" [p. 148, 40]. Atributs davant els quals, els del jo d'aquest text tornen a ésser ben concrets: "penes i tribulacions" [p. 148, 7], "ma idolatria" [p. 148, 17], "mos mals" [p. 148, 19, 41], "ma voluntat" [p. 148, 29-30]. El resultat és un "... em té pres i estret" [p. 148, 19-20], resultat, com en el text de Diego de San Pedro, d'una sèrie d'accions verbalitzades amb la forma pronominal *me*, *em* que, recordem-ho, projecta l'opositor sobre el jo del discurs —"em mana" [p. 148, 18], "com si m'hagués fetes infinides mercès" [p. 148, 12-13], "me fan sos mals tractes [...] los me revoca [p. 148, 15-16], "em té pres i estret" [p. 148, 19-20]— un jo aquí encara més minvat que Leriano en tornar fórmules —"no entendre-la i amar-la tant" [p. 148, 39-40]. Això, és clar, com a resultat d'una mercès no practicada per ella [p. 148, 13].

Davant d'aquesta situació, es pot pensar que aquell jo que acabava per ésser conscient, podria així mateix acabar per assumir la seva condició com Leriano. Moner, per la seva banda, s'instal·la en un altre punt. Informat per Oliver de "lo franc arbitre" [p. 148, 5] que el caracteritza com a ésser humà, dubta de la seva capacitat per fer-ne ús. Perquè sap que una part del seu jo es reconeix en "lo Creador" [p. 148, 22-25], davant el qual queda en pecat mortal quan l'altra part del seu jo se supedita a "... la bellesa que ame" [p. 148, 27], d'aquí la seva "idolatria". Conscient d'això, el seu dolor és el de la lluita de contraris:

"Vull i no vull. Mai tals contrarietats com les mies" [p. 148, 31-32].

"Per lo Creador la volria oblidar, mas per molt que m'esforce, no puc; i crec no li plau" [p. 148, 35-36].

Aquesta lluita, però, acaba, traslladant-se al nivell sentimental: com entendre els judicis de Déu si no s'entén ni l'estimada [p. 148, 37-42, p. 149, 1-3]. I

tot això, com també insistia Leriano [p. 151, 3-4], sense causar-li cap mal ni ofensa [p. 148, 29].

En els dos casos, més enllà de la carta de Leriano i de les paraules de Moner, cal tenir present les contestacions rebudes per aquests dos *jos*: les de Laureola [pp. 152-153] i Oliver [pp. 149-151] respectivament. Encara que no desenvolupem el seu comentari, esmentarem com el dos interlocutors, malgrat poder considerar-los éssers tan diferents, a la fi, però, personatges de la ficció sentimental, no personalitzen tant, o almenys de la mateixa manera, el seu discurs. Laureola parla des dels dictats i convencions socials; sols en el futur, com a reina, podrà correspondre materialment a Leriano amb rendes i honors; certament, mai serà una Fiammetta. Oliver, penedit del seu suïcidi i perdonat per Déu, parla des d'una religiositat i misogínia també ben incorporades al sistema. Els seus discursos, dèiem i creiem, contrasten amb els precedents que entre dubtes, expectatives i claudicacions ens apropen a un raonament intern d'un *jo* identificable. Es per un cas Leriano l'*alter ego* de Diego de San Pedro, com a individu del segle XV, més que no pas l'autor que actua com a narrador? Qualsevol d'aquests jocs és propi de la poesia de cançoner i així mateix els motius amb els quals treballen aquestes proses. Diego de San Pedro és poeta arreglerat també en els cançoners, i les proses contingudes al *Jardinet d'orats* es barregen amb composicions poètiques. Per què, doncs, la particular significació d'aquests exercicis en prosa sobre pràctiques posteriors que indagaren els mecanismes íntims de l'ésser humà? Potser la prosa permetia una estructura espiral més adient amb aquestes intencions, potser frase i lèxic començaren a flexibilitzar-se en aquests exercicis d'una manera molt rendible a posteriori. En qualsevol cas, si tot l'experiment es focalitza a través de l'experiència amorosa, això cal entendre-ho com la tria d'un *leitmotiv* tal vegada recurrent mitjançant el qual la mecànica de l'enteniment i dels sentiments podia exercitar-se per treure després partit davant cadascun dels tràngols de la vida. Les dreceres del pensament i de la vida no són matemàtiques i l'ésser humà cerca representar-les i indagarles des de la seva plural experiència. Si elements paisatgístics com l'arbre havien servit per representar el discurs lògic, ara podien escaure per dissenyar quasi romànticament el paisatge de l'interior del pensament: "E asy errado por las malezas, mudado en las más altas árboles de mi escura maginança..." diu Juan Rodríguez del Padrón a *Siervo libre de amor* [p. 111].

EDICIÓ DE TEXTOS*

Curial e Güelfa, a cura de M. Gustà, pròleg de G. E. Sansone, Barcelona, Edicions 62-La Caixa, 1979.

LLULL, Romeu, *Lo despropriament d'amor a Novel·les amoroses i morals*, a cura d'A. Pacheco i A. Bover i Font, Barcelona, Edicions 62 - La Caixa, 1982, pp. 111-121.

MONER, FRANCESC de, *L'ànima d'Oliver a Novel·les amoroses i morals*, a cura d'A. Pacheco i A. Bover i Font, Barcelona, Edicions 62 - La Caixa, 1982, pp. 139-152.

RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Siervo libre de amor*, ed., introd. y notas de A. Prieto, Madrid, Castalia, 1986.

SAN PEDRO, Diego, *Cárcel de Amor*, ed., introd. y notas de K. Whinnom, *Obras completas de Diego de San Pedro*, vol. II, Madrid, Castalia, 1983.

* Cito directament per pàgines; a l'apartat III per pàgines i línies.

HISTÒRIA I CRÍTICA LITERÀRIES:

ALBORG, J. L. (1975): *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, vol. I.

AYBAR RAMÍREZ, M.^a F. (1994): *La crítica literaria de la prosa de ficción sentimental de los siglos XVI y XVII. Visión retrospectiva y nuevas aportaciones*, *Actas del III Congreso de la AHLM*, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, vol. I, pp. 129-138.

DEYERMOND, A. (1986): *Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española, Symposium in honorem prof. Martí de Riquer*, Barcelona, Universitat de Barcelona -Quaderns Crema, pp. 75-92.

(1995): *La ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia, Estudio preliminar a "Cárcel de Amor" de Diego de San Pedro*, ed. de C. Parrilla, Barcelona, Crítica, pp. IX-XXXIII.

DURÁN, A. (1973): *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballaresca*, Madrid, Gredos.

MADRENAS, D., RIBERA, J. M. (1993): *Oralitat i narratologia: de la "Història de Jacob Xalabín" a la "Tragèdia de Caldesa" de Joan Roís de Corella*, *Actas do IV Congresso da AHLM*, Lisboa, Edições Cosmos, vol. II, pp. 307-313.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (1943): *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, vol. II, pp. 3-88.

RIBERA LLOPIS, J. M. (1990): *Estudi preliminar, Narrativa breu catalana (segles XIV-XV)*, València, Tres i Quatre, pp. 9-64.

RICHTHOFFEN, E. V. (1981): *Sincretismo mítico-social: Diego de San Pedro, Sincretismo literario: algunos ejemplos medievales y renacentistas*, Madrid. Alhambra, pp. 111-122.

RIQUER, M. DE, (COMAS, A., MOLAS, J.) (1985): *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, vol. IV, pp. 105-113.

- RUBIÓ I BALAGUER, J. (1984): *Història de la literatura catalana*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. I.
- SAMONA, C. (1960): *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnuola del quattrocento*, Roma, Carucci.
- (1979): *Los códigos de la novela sentimental en Historia y crítica de la literatura española*, coord. F. Rico, Barcelona, Crítica, vol. I, pp. 376-380.
- SARAIVA, A., LOPES, O. (1979): *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora.
- SHARRER, H. L. (1994): *La "Cárcel de Amor" de Diego de San Pedro: La confluencia de lo sagrado y lo profano en "la imagen femenil entallada en una piedra muy clara"*, *Actas del III congreso de la AHLM*, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV - Departamento de Literatura Española de Hispanoamericana, vol. II, pp. 983-996.
- VARELA, J. L. (1965): *Revisión de la novela sentimental*, *RFE*, XLVIII, pp. 351-382.
- WHINNOM, K. (1960): *Diego de San Pedro's Stylistic Reform*, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVII, pp. 1-15.
- (1983-a): *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: a critical bibliography*, London, Gran Cutler.
- (1983-b): *Introducción crítica, Cárcel de Amor de Diego de San Pedro*, *Obras completas*, II, Madrid, Castalia, pp. 7-66.