

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
 María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
 Sonia GARZA
 José Manuel LUCÍA MEGÍAS
 Joaquín RUBIO TOVAR
 Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
 María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
 © Universidad Alcalá
 Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
 I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

FALSAS IMÁGENES EN EL MODELO DE REALIDAD REPRESENTADO EN LA FICCIÓN SENTIMENTAL

María Fernanda Aybar Ramírez

En la ficción sentimental hallamos una representación falseadora de la realidad. Los autores construyeron un mundo fuertemente ritualizado y engañoso al emplear un «universo retórico» (Eco 1985: 243) estereotipado que, por su filiación cultural cortesana, aseguraba el valer de la vida noble. Ese abanico de «soluciones comunicativas codificadas» (243) proporcionaba cohesión interna a los grupos privilegiados, e inculcaba en la sociedad actitudes y orientaciones propias de su ética meritocrática¹. La sobreorganización del mundo artístico en el género sentimental, expresada en la amplia gama de unidades retóricas hiperformalizadas, la gran discursividad, y la marcada inclinación hacia la *amplificatio* y la *repetitio* de las materias, tiende, en último término, a neutralizar la acción perturbadora de la historia sobre la estructura de representación ideal de la subcultura aristocrática². La forma del contenido de los textos también está determinada por la visión problemática de la realidad de los bandos nobiliarios y el deseo de apuntalar sus señas de identidad. Los escritores crean una imagen homogénea y ordenada del mundo, exponen una filosofía dogmática de la vida y de la naturaleza del amor, y elaboran fábulas que ponen de relieve los mecanismos de la creación literaria. En los textos siempre acaba por asegurarse la ideología dominante mediante dos vías: la coerción, representada de forma simbólica o por la violencia más descarnada, y la composición artística, a la que podemos definir como ornamental y envolvente³.

¹ Las ideas de esta ponencia parten de la exhaustiva investigación que realicé sobre el género en mi tesis doctoral [1994]. Véase, asimismo, el magnífico trabajo de Deyermund 1993.

² En la ficción sentimental aparece una forma concreta de visión histórica y literaria de los grupos de poder peninsulares. Es, por tanto, una cultura particular, especializada y restringida.

³ El amor furioso, entendido como muerte y centrado en las imágenes del pensamiento, es el «tópico textual» (García Berrio 1988: 65). Mientras que la trama se sustenta en tres ejes estructurales: la escisión de la personalidad que provoca la pasión; los medios que emplea el amador para zafarse del dolor; y su relación problemática con la realidad. Este proceso puede ser entendido como un diálogo entre espacio interior (elucubraciones enamoradas) y exterior (enfrentamiento con la dama y la sociedad).

El tipo de realidad establecido en los textos encierra abundantes contradicciones y falsedades porque el ideario expuesto no se adaptaba a las condiciones existentes de vida. Los letrados necesitaban un modelo hegemónico de cultura para impulsar sus propias creencias y convicciones. De tal manera que prolongan la estética y el *modus vivendi* de la nobleza a través de una forma artística cortesana y artificiosa: la ficción sentimental. Pero dejan entrever las incongruencias del sistema al proyectar sus ambiciones corporativas, y las zozobras de los sectores nobiliarios ante la nueva redistribución de cargos, mercedes y títulos. La falta de sintonía entre hechos concretos y anhelos, el cuestionamiento de la potestad regia, la vanidosa exhibición de poder de la nobleza frente a un mundo dislocado, la controversia entre viejas y nuevas usanzas, o el despertar del sentimiento de soledad en la narrativa sentimental son algunas problemáticas que revelan el corrimiento de valores y los temores ocultos en un período de movilidad social y cambio político⁴.

En este trabajo voy a analizar dos aspectos: el esbozo de la personalidad básica de los enamorados, y las coordenadas espacio-temporales. Ambas categorías revelarán la conexión entre las falsas imágenes de la realidad que aparecen en las obras y el denodado esfuerzo de los sectores privilegiados para adaptarse a las nuevas bases históricas⁵.

Los enamorados sustentan unos caracteres comunes: el *ergotismo* o hipertrofia del ego; una conducta egoísta, regida por la ética del beneficio; y el deseo de afirmación del yo mediante la crispación y la desproporción de las emociones. En su expresión de un amor obsesivo y yermo ponen de manifiesto dos hechos: la escasa autoestima (en consonancia con las dificultades de proyección social de algunos miembros nobiliarios), y la imbricación entre la conducta ritual y engañosa que despliegan (orientación subjetiva) y la veneración de unos ideales osificados que sostengan las altas expectativas de la clase dominante (norma universal)⁶. La introversión, el neuroticismo, la tendencia a la mendacidad y la apertura al sufrimiento de los amadores conforman, en definitiva, un tipo de personalidad que responde a un contexto social de crisis.

La dama, en cambio, aparece como una simple transposición ideológica del deseo de amor y transcendencia del varón, y muy a menudo, se convierte en objeto de agresión. Frente a la creación de su propia imagen del amador, la mujer es descrita por su comportamiento externo, lo que propicia un mayor grado de manipulación de su carácter⁷. No obstante, la dama de la ficción sentimental no es un ser pasivo ni adormecido. Da una

⁴ Veánse, sin más, Checa 1987-88 y Walde Moheno 1992.

⁵ En la definición que he realizado de la ficción sentimental reviso la adscripción genérica de las obras recogidas por Whinnom 1983. Excluyo del corpus varios textos: el *Tratado e dispido*, el *Triunfo de Amor*, la *Repetición de amores*, la *coronación*, la *Penitencia*, la *Quexa* del Comendador Escrivá y las *Cartas y coplas*. Pienso, además, que hay tres obras al límite del sistema: la *Sátira*, el *Tratado de amores* incompleto y el *Veneris tribunal*.

⁶ La dependencia emocional ciega es un arma de doble filo. Se expresa de dos formas: 1) en los sentimientos de venganza hacia la mujer, un ser que los atrae y les impide la satisfacción inmediata de su impulso sexual; y 2) en la inhibición o inadecuación social (sentimientos de culpa, miedo y necesidad de castigo).

⁷ Para la oposición entre auto-observación y hetero-observación, González 1987: 37-41 & en 345-48 y Zumalabe 1990.

respuesta gradual y condicionada al amor, llevada por un mayor grado de madurez emocional y de autoconciencia social⁸. Por tanto, la resolución de la recuesta amorosa está determinada por el nivel de compromiso y asunción de la norma social por parte de la señora, formulada en la autocensura para el goce, y más a menudo en el implacable castigo externo. Sin duda, el amor desordenado de los textos sentimentales cifra el esfuerzo inútil de los personajes para realizar sus deseos en una sociedad cambiante, y se fortifica, al mismo tiempo, en elemento dinamitador del orden establecido. Las soluciones profundamente conservadoras de las fábulas manifiestan la inusitada virulencia con que se resisten a caer las formas mentales nobiliarias. Bien y dolor se equiparan, mientras que los atropellos y faltas (*hybris*) que provoca la pasión (los feos casos) se subsanan mediante una red de sacrificios y muertes. Los amadores no logran vencer al mundo por su entrega a un fin lesivo y dañino. En tanto que la adopción catártica de medidas de fuerza apaciguan la transgresión, pero no restañan las heridas. El sistema instituido perdura y se fortifica tras cercenar sus brazos enfermizos (exilio o muerte), señalando al amor como el germen de la discordia y deslealtad, convirtiendo las historias de amor en *casus fortunae*, e interpretando los abusos de poder como errores humanos singulares.

La *Cárcel de Amor* es una obra harto conocida y polémica que servirá para ilustrar alguna de mis afirmaciones. El *Auctor* se siente aturdido porque no puede penetrar en la conciencia de unos personajes que hacen de la máscara ley de vida. Para descifrar la ambigüedad de los sentimientos describe sus movimientos espaciales y su lenguaje gestual. El detallado registro del mundo objetual hace saltar las disintonías entre palabra y acto, y acaba por arrojar luz sobre los sentimientos de Laureola⁹. El intermediario presta especial atención a la expresión facial de la protagonista, y por tres veces sus signos fisiológicos adquieren un sentido cultural específico (Whinnom 1982: 98, 104 & 113): el de las «pasiones enamoradas» (113)¹⁰. Laureola no tiene la actitud aséptica y desconfiada de Lucenda, Gradisa o Ysiana, pero en «semejantes tienpos» (109) las relaciones se rigen por el disimulo, la hipocresía y las verdades a medias. Bajo esta realidad adulterada nada es lo que parece. Las descalificaciones de Persio (centradas en las pruebas que aporta) resultan ser una pirueta del narrador para exculpar a los enamorados¹¹. En tanto que la imagen de perfecto caballero de Leriano se desmorona al observar su conducta compulsiva y autorreferencial, sus triquiñuelas de conquista, sus mentiras en el proceso judicial -al asegurar que «palabras de amor nunca le hablé» (116)- y su marcada crueldad contra la familia de Persio. En este «tiempo tan malo» (153), el miedo atenaza a Laureola y la impulsa a escapar de los «ásperos tormentos» (127) por la doblez y la piedad¹². Acaba transformándose en una víctima de la lucha de

⁸ Frente al egocentrismo del varón, la mujer responde a un segundo estadio moral caracterizado por el sociocentrismo, y expreso en la lucha entre deseos individuales (ser) norma (parecer). Véase la tesis de Kohlber 1981: 17-22, sobre los 'Moral stages'.

⁹ Sobre esta polémica irresoluta, Waley 1973 y Whinnom 1982: 7-43.

¹⁰ Ricci y Cortesi 1980 analizan el significado cultural de la expresión de la emotividad.

¹¹ El consejo que da el ermitaño a Iseo, tras la delación, resulta proverbial: «para salvar la vergüenza y ocultar el mal, se debe mentir un poco» (Bérout 1984: 115).

¹² Como expresa Zumalabe, «no podemos esperar que las personas sean sinceras en sus juicios sobre sí mismas cuando temen que sus afirmaciones les incriminen o conduzcan a decisiones negativas acerca de ellas» (1990: 34).

intereses y celos de la corte, propiciando, en último término, la elevación espiritual de Leriano. Por esto la continuación de Núñez no debería ser juzgada en términos de traición respecto al texto original (Yoon 1991-92). El escritor, quizás como antes el co-autor de las glosas de la *Sátira* en relación con el texto base y al *Siervo libre de amor*, se limita a ensanchar y clarificar el sentido de vías narrativas ya dibujadas en la *Cárcel*.

En cuanto a las coordenadas espacio-temporales del género sentimental, aprecio una buscada indiferenciación entre espacio imaginario y real. El espacio referencial imaginario, ligado al empleo de la alegoría y del viaje, torna plásticas las fantasías enamoradas y marca el tiempo de la aventura amorosa. Los enamorados son visionarios y caminantes por amor. Aprehenden su conciencia atormentada a través de la espacialización de las acciones psicológicas interiores que provoca el delirio. Este espacio psíquico cerrado e inquietante tiene su correlación en la representación opaca de la realidad histórica que muestran en los textos sentimentales¹³. La inserción de las fábulas en un pasado remoto y tierras extrañas, y la omisión o las vagas y escuetas alusiones a acontecimientos históricos son nuestros mejores elementos para entender el tipo de reelaboración por códigos estéticos de la realidad que ensayan los autores.

La ficción sentimental nace en un período conflictivo, de regresión social y económica, con numerosos focos de revueltas (Valdeón Baroque 1986). Del desolador panorama lo que más llama mi atención es que el *Siervo* aparezca justamente en Galicia, la región donde la revuelta antiseñorial fue la más intensa, la mejor organizada, y la de mayor extensión de todas cuantas existieron en la Península. En efecto, el movimiento *irmandiño* surge en 1431, una fecha demasiado próxima a la escritura de la obra, y se revitaliza entre 1467-70 (Beceiro Pita 1977). Esto puede explicar por qué en el *Siervo* el extrañamiento de la realidad del enamorado se resuelve mediante el viaje penitencial y la mitificación de su tierra natal. Se zafa de la muerte construyendo una imagen continua y estática del mundo, un orden inamovible y público que sustenta los privilegios de clase y le posibilita el autorreconocimiento afectivo por su identificación con Macías. Por otra parte, en la confederación catalano-aragonesa se produjo una quiebra del sistema feudal que desembocó en la despiadada guerra civil (Vicens Vives 1978)¹⁴. Hubo tres frentes de lucha: en Barcelona, el conflicto entre el partido de la busca y la biga; en el campo, los payeses de la remensa, y los *forans* mallorquines; y en Aragón, la crisis dinástica y las luchas de los clanes nobiliarios. De ahí, como ha revelado Gómez-Fargas (1992), que una fábula en apariencia puramente ficticia, como la de la *Triste deleytación*, pueda esconder más de una clave política.

La etapa de los Reyes Católicos fue de relativa prosperidad y paz interna (Maravall 1983 y 1984 y Suárez Fernández 1990). Pero la anarquía política y económica se resolvió de forma retrógrada. Los nobles se apoyaron en el poder regio para reforzar y afianzar su pujanza social. Alcanzaron la cima del poder aunque, al mismo tiempo, cimentaron las bases de sus crisis (Beceiro & Córdoba de la Llave 1990: 88-107). El triunfo y

¹³ Para Gullón este tipo de lugares de reclusión, expiación y muerte son «espacios de confinamiento» (1980: 9-10).

¹⁴ Sobre el papel de Don Pedro de Portugal como «rey intruso» en Cataluña, véase Gascón-Vera 1979.

consolidación de la ficción sentimental se gestó dentro de esta sociedad expansiva y autoritaria (Maravall 1984). Tanto Diego de San Pedro como Juan de Flores se mueven entre el entusiasmo y la decepción ante el nuevo proyecto. En sus textos la conmoción social, la dialéctica entre viejas costumbres y nuevos valores, y las disensiones entre intereses regios, señoriales y de la alta burocracia se conjugan con cierto misticismo patético, un miedo intenso por la maledicencia y el desasosiego ante el destino.

En la *Cárcel de Amor* la riqueza retórica corre pareja a la discusión sobre el concepto de *auctoritas* y *potestas* regia. Leriano no sólo no actúa «en plena concordancia con los preceptos del amor cortés» (cf. Rohland de Langbehn 1989: 139), sino que desde el inicio, como después Darino, es consciente de que la clave de su goce estriba en la idea de transgresión. El modelo explicativo de Rohland de Langbehn (1989), sustentado en la idea de la falta de igualdad y sinceridad, y el de Nepaulsingh (1986: 174-83), con su doble lectura: judía y cristiana de la obra han de ser completados. En la fábula hallamos dos trabas para el desenvolvimiento de los amores: la de la honra y la de la condición de única heredera de Laureola. El orden únicamente se mantiene mediante el arte del disimulo. Sin embargo, la desgracia estalla cuando Persio, perteneciente a una familia influyente del reino, delata a los amantes, llevado por una doble aspiración: la de ser amado por la princesa y la de detentar mayores cuotas de poder. Como en los textos de Flores, la *aegritudo amoris* destruye y desestabiliza los marcos de interacción social de la subcultura cortesana y recoge, al mismo tiempo, la angustia de los grupos privilegiados por reafirmarse en la nueva realidad. La cadena de mentiras, revanchas y falsas pruebas se suceden en el texto. Mas lo que me interesa es resaltar cómo el rey Gaulo gobierna y aplica las leyes según su *voluntas*, y convierte a uno de sus súbditos en víctima de su *indignatio*¹⁵. Emprende acciones injustas (da credibilidad a testigos «mal infamados» (131), anula el duelo, condena al exilio a Leriano) que ponen en entredicho su legitimidad por el mal uso del mando. De ahí que el monarca sea en la obra algo más que «un recurso narrativo» (Whinnom, 1982: 43) para crear la crisis necesaria, o un «anacronismo basado en una fuente literaria» (Deyermund 1988: 189). Con su arbitrariedad e ira provoca la oposición de los grandes, una lucha sangrienta y fraticida entre sus súbditos, y justifica la rebelión de Leriano. En la forma de penalizar el pecado del enamorado de desear un bien mayor del que le correspondía, podemos atisbar que la monarquía estaba presionada por unas élites de dirigentes (las oligarquías aristocráticas). De hecho, en la época de los Reyes Católicos se originó un reequilibrio de los poderes: no toda la nobleza participaba en el gobierno. Tan sólo un pequeño grupo de familias bordeaba al rey y trataba de instrumentalizar el poder en su propio beneficio (Maravall 1983). Frente a esta práctica política, el Cardenal de Gausa propone un monarca sometido al derecho feudal, con unas funciones de gobierno limitadas por el *vinculum juris*, y apoyado en sus consejeros naturales: los aristócratas.

Esta misma ferocidad de los tiempos aparece en *Grisel y Mirabella*. Las más que vagas insinuaciones de un deseo incestuoso del rey y la excesiva belleza de Mirabella,

¹⁵ En torno a política y derecho medieval, Ullmann 1985.

hasta el punto de que la flor de la caballería «aún de sí mismos se encelaban» (Alcázar López & González Núñez 1983: 55), desatan la tragedia. El orden y virtud de la «situación inicial» (Propp 1981: 37) se quebranta¹⁶. Ahora estamos ante una monarca autoritario y culto que toma las decisiones asesorado por un consejo real formado por juristas-letrados. Mas tampoco es un rey justo y dialogante. Sus virtudes: el amor a la justicia y el concepto de la corona como unión jurídica entre la comunidad y la *voluntas* regia, se ven revocadas por sus acciones. El demasiado querer a una hija única, hermosa y tardía, impide la realización de un matrimonio natural y el consiguiente trasvase de la corona. La decisión de guardarla «en un lugar muy secreto que ningún varón verla pudiese» (55) no sólo no evita la mortandad de los caballeros, sino que acentúa su deseo transgresor por la sobreestima del objeto de amor. Mientras que su apego a la justicia acaba siendo rigorismo legalista en busca de medidas punitivas. Aunque Flores asegura la preeminencia de la «gente mediana», ahonda en los excesos a que puede conducir una concepción autoritaria y sustentada en los principios de orden y justicia implacables del poder. La idea de modernidad no ha cuajado en el texto. La ley de Escocia, perteneciente al derecho particular o consuetudinario, muestra su vejez al juzgar un caso de amor mutuo, gozoso e igualitario. Sin embargo, el debate genérico resta racionalidad al caso particular, e impone una verdad dogmática que evita la asunción de la realidad y las nuevas *mores*. El resultado es desolador: la nueva ley y la despiadada sentencia endurecen la pena por el impulso pasional, tornan legal la injusticia (recelo masculino hacia el tenebroso mundo interior de la mujer), y se enfrentan al bien común.

El tercer período del género viene marcado por el sistema axiológico feudalizante del colectivo hispano-italiano, las complejas relaciones de la clase dominante con una monarquía en fase de fortalecimiento y el balanceo entre *narratio ficta* y *narratio authentica*. Los autores crean un simulacro de realidad que enfatiza, al mismo tiempo, los aspectos inventivos y la intención fabuladora de la composición literaria. La *Questión de amor* es una buena muestra de cómo los escritores construyen un mundo plausible haciendo uso de «ideologemas» (Bajtín 1991: 150 & 173). Aunque la batalla de Rávena rompe la ilusoria felicidad del selecto grupo napolitano y evidencia el repliegue espectacular que la historia le exige, la expresión del amor doliente, la parafernalia de la guerra, la ostentación de la paz social, los fastos y la recreación de los códigos estéticos medievales son actos colectivos de reforzamiento de la nobleza y de la clientela aristocrática. Con la subida al trono de Carlos I, los conflictos sociales adormecidos estallan, al tiempo que hay una progresiva refeudalización de la sociedad y novedosas formas de patronazgo. Cardona nos introduce en la geografía de los expatriados por el poder otomano, y en los «negocios» del emperador, que acabaron por lesionar los intereses de la Corona de Castilla y por hipotecar su futuro (Salomon 1982, Chabod 1992 & Jover Zamora 1987). Mientras que el cierre del género no puede ser más significativo. Juan de Segura aparece como un humanista con conciencia tradicional al que le cuesta trabajo integrarse en las nuevas bases del mundo. El utopismo regresivo

¹⁶ Consulte, además, el estudio de Propp 1983 sobre Edipo.

y arcaizante de la *Quexa* y *aviso* contrapuntea la forma dinámica y abierta del *Proceso de cartas de amores*. Aquilata los miedos del hombre hacia la impredecible fortuna, satisface el ideal trágico de vivencia del amor, y aniquila el espacio cotidiano y la moral doméstica del *Proceso*. Nos aproximamos a las ideas tridentinas y a la literatura de la contrarreforma.

BIBLIOGRAFÍA

- AYBAR RAMÍREZ, M.^a F. (1994), *La ficción sentimental del siglo xvi*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- BAJTIN, M. (1991), *Teoría y estética de la novela* (1975), trad. Helena S. Kriúkova & Vicente Çazcarra, (Teoría y crítica literaria, 339) Madrid, Taurus.
- BECEIRO PITA, I. (1977), *La rebelión irmadiña* (Tesis), Arealonga, 25, Madrid, Akal Editor
- , R. CÓRDOBA DE LA LLAVE, (1990), *Parentesco, poder y mentalidad: la nobleza castellana, siglos xii-xv*, Madrid, CSIC.
- BÉROUL (1984), *Tristán e Iseo*, trad. V. Cirlot, Barcelona, PPU (Textos medievales, 1).
- CHABOD, F. (1992), *Carlos V y su imperio* (1985), trad. Rodrigo Ruza, (Obras de Historia), Madrid, FCE.
- CHECA, J. (1987-88), «*Grisel y Mirabella* de Juan de Flores: rebeldía y violencia como síntomas de crisis», *RCEH*, 12, pp. 369-82.
- DEYERMOND, A. (1988), «La ideología del estado moderno en la literatura española del siglo XV», en *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*, ed. A. Rucquoi, Valladolid, Ambito, pp. 171-93.
- , (1993), *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, (Publicaciones Medievalia), 5, México, Univ. Nacional Autónoma de México.
- ECO, U. (1985), «Retórica e ideología» (1968), en *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial*, I, trad. D. Navarro, ed. Marina García, La Habana, Editorial Arte y Literatura, pp. 243-53.
- FLORES, J. de (1983), *La historia de Grisel y Mirabella: ed. facsímil sobre la de Juan de Cromberg de 1529*, ed. P. Alcázar López & J. A. González Núñez, (Serie Clásica), 1, Granada, Don Quijote.
- GARCÍA BERRIO, Antonio & HERNÁNDEZ, Teresa (1988), *La poética: tradición y modernidad*, (Linguística, 15), Madrid, Síntesis.
- GASCÓN-VERA, E. (1979), *Don Pedro, Condestable de Portugal*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- GÓMEZ-FARGAS, R. M.^a (1992), «*Triste deleytación*, ¿novela de clave?», *RLM*, 4, pp. 101-22.
- GONZÁLEZ, J. L. (1987), *Psicología de la personalidad*, Textos y temas psicológicos, 54, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GULLÓN, R. (1980), *Espacio y novela*, Ensayo, 8, Barcelona, Antoni Bosch.
- JOVER ZAMORA, J. M.^a (1987), *Carlos V y los españoles*, (Libros de Historia, 20), Madrid, Edics. Rialp.

- KOHLBER, L. (1981), *The Philosophy of Moral Development: Moral Stages and the Idea of Justice*, I, San Francisco, Harper and Row.
- MARAVALL, J. A. (1983), *Estudios de historia del pensamiento español. serie primera: Edad Media*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.
- (1984), *Estudios de historia del pensamiento español: serie segunda: la época del Renacimiento*, Madrid, Edics. Cultura Hispánica del ICI.
- NEPAULSINGH, C. I (1986), *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*, Romance series, 54, Toronto, Univ. Press, pp. 174-83.
- PROPP, V. (1981), *Morfología del cuento*, trad. Lourdes Ortiz, Arte: Crítica, 21, Madrid, Fundamentos.
- (1983), *Edipo a la luz del folklore y otros ensayos de etnografía*, trad. Ricardo Sanvicente, Libro Blanco, 49, Barcelona, Bruguera, pp. 11-84.
- RICCI, P. E. & S. CORTESI (1980), *Comportamiento no verbal y comunicación*, Barcelona, Gustavo Gili.
- ROHLAND DE LANGBEHN, R. (1989), «El problema de los conversos y la novela sentimental», en *The Age of the Catholic Monarchs 1474-1516: Literary Studies in Memory of K. Whinnom*, ed. A. Deyermund & I. Macpherson, Special Issue of BHS, Liverpool, Univ. Press, pp. 134-43.
- SALOMON, N. (1982), *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II* (1964), trad. Franceic Espinet Burunat, Ariel, Historia, 32, Barcelona, Ariel.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. (1990), *Los Reyes Católicos: el camino hacia Europa*, Forjadores de Historia, 17, Madrid, Rialp.
- ULLMAN, W. (1985), *Principios de gobierno y política en la Edad Media* (1961), trad. Graciela Soriano, Alianza Universidad, 423, Madrid, Alianza Editorial.
- VALDEÓN BARUQUE, J. (1986), *Los conflictos sociales en el reino de Castilla en los siglos XIV y XV* (1975), Madrid, Siglo XXI, (Historia de los Movimientos Sociales).
- VICENS VIVES, J. (1978), *Historia de los remensas (en el siglo XV)* (1945), Vicens Bolsillo, 8, Barcelona, Vicens Vives.
- WALDE MOHENO, L. von der (1992), «El episodio final de *Grisel y Mirabella*», *C*, 20, núm. 2, pp. 18-31.
- WALEY, P. (1973), «Love and Honour in the *Novelas sentimentales* of Diego de San Pedro y Juan de Flores», *BHS*, 43, pp. 253-75.
- WHINNOM, K. (1982), ed. Diego de San Pedro, *Obras completas, II: Cárcel de Amor* (1972), Clásicos Castalia, 39, Madrid, Castalia.
- (1983), *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*, Research Bibliographies and Checklists, 41, London, Grant & Cutler.
- YOON, S.-M. (1991-92), «La continuación de Nicolás Núñez a *Cárcel de Amor*», *D*, 10, pp. 327-39.
- ZUMALABE, J. M^a (1990), «La importancia de la experiencia subjetiva en el estudio de la personalidad. Un enfoque fenomenológico-cognitivo», *Anuario de Psicología*, 45, pp. 23-41