



e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques
médiévales et modernes

41 | février 2022

Poética de la interpolación / La danse au Siècle d'or /
La fiesta cortesana

La ficción sentimental, del centro a los márgenes: relato interpolado y proyección narrativa

Valentín Núñez Rivera



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/e-spania/42569>

ISSN: 1951-6169

Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris
Sorbonne

Este documento es traído a usted por Université Paris Nanterre



Referencia electrónica

Valentín Núñez Rivera, «La ficción sentimental, del centro a los márgenes: relato interpolado y proyección narrativa», *e-Spania* [En línea], 41 | février 2022, Publicado el 23 febrero 2022, consultado el 02 marzo 2022. URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/42569>

Este documento fue generado automáticamente el 2 marzo 2022.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La ficción sentimental, del centro a los márgenes: relato interpolado y proyección narrativa

Valentín Núñez Rivera

- 1 El de la ficción sentimental es un género a caballo entre el siglo XV y el Siglo de Oro, pero renovador en sus pretensiones, mediante técnicas narrativas novedosas¹, además de muy rentables, para la evolución genérica posterior². Conoce un corpus³ limitado de textos, eso sí, aunque siempre en un estado de expansión, como ha ido aportando la crítica desde hace varias décadas acogiéndose a un concepto trasfronterizo⁴. Así pues, para su estudio resulta adecuado asumir como punto de partida ese corpus centrífugo⁵, incluyendo también los dos grandes modelos traducidos de Boccaccio y Piccolomini⁶. Precisamente, a partir de ese grupo de obras se tratará aquí específicamente sobre las inserciones narrativas⁷ producidas en su seno y asimismo de la operación complementaria, resuelta de dos modos principalmente: con la intercalación de porciones sentimentales, o de obras sentimentales completas, en ficciones más amplias, y mediante la proyección argumental o de sus técnicas de enunciación, que se transfieren a otras obras de la prosa creativa hasta el siglo XVII⁸. En ambos casos acontece un fructífero diálogo de géneros, que da cuentas del sistema de la ficción de ese tiempo. Una atalaya y observatorio, pues, de las relaciones de tensión, influencia y sustitución de géneros, conforme a hibridismos y pactos genéricos en una época de evolución narrativa, hacia la coyuntura de los nuevos modos de entre 1550-1560⁹. Porque la ficción sentimental ocupa en su desarrollo un siglo (1440-1550)¹⁰, hasta el momento en que emerge su contrincante genérica, sustituta en el sistema narrativo como representante de la ficción estática y erotodidáctica, esto es la de los libros de pastores, que actúan como *contragénero*. Por otra parte, la crítica más reciente ha entrevistado en la *Celestina* y sus continuaciones¹¹, sobre todo en las obras de la descendencia directa, que definió Heugas (1973), la evolución natural del argumento reprobatorio de un amor sexual, aunque tamizado por dobleces de muchos tipos. La cronología de estas obras celestinescas abarca desde 1534 a 1554, igualmente momento

en que, como queda dicho, los libros de pastores se hacen con el puesto primordial de la ficción de amores.

- 2 Asumiendo una concepción bastante amplia de la interpolación narrativa, no solo procedería albergar como posibles los casos de integración de piezas ajenas al todo en la estructura narrativa global, sino considerar también la compilación o la ubicación contigua, a veces contenida en un marco expositivo, puesto que, al cabo, se trata igualmente de una concatenación de elementos¹². Cabe explicarlo con más detalle. Todo es cuestión de tamaño en narrativa. Las piezas breves se ven obligadas a emplazarse en unidades impresas más amplias y capaces, de mayor envergadura, para subsistir como productos editoriales. Y por eso se inmiscuyen en un cuerpo de *romance*, se coaligan en sucesión, o bien se asocian en modelos facticios. Y aunque resulta ser *rara avis*, a veces los textos breves subsisten exentos e independientes¹³. Otro fenómeno paralelo, a medio camino entre ambas posibilidades, consiste en la ampliación, o desarrollo narrativo, generalmente al final de la estructura primigenia. Esta expansión novelesca en el seno de una estructura narrativa se produce en diferido cuando se da una continuación o secuela¹⁴. En el caso de la ficción sentimental esto ocurre solo con la *Cárcel de amor* y la continuación de Nicolás Núñez (*Tratado que hizo Nicolás Núñez sobre el que Sant Pedro compuso de Leriano y Laureola llamado Cárcel de amor*)¹⁵, aunque en cierto sentido es la propuesta que se asume en el *Grimalte* y *Gradisa* con respecto a la *Fiammetta*. De cualquier modo, no solo se da la inmiscusión de piezas narrativas o el ensamblaje de varias como respuesta a un problema de capacidad editorial, sino que también obedecen a un deseo de variedad argumental y genérica, pauta de arquitectura para la prosa de ficción amplia, que busca siempre la diversión y diversidad, frente a la unidad estimada en tiempos posteriores. Pues bien, la ficción sentimental se caracteriza como un tipo de narración concentrado, escueto, cercano a la *novella*, como lo es también la ficción caballerescas breve¹⁶, de tema carolingio, muy similar en muchos aspectos. De hecho, consiste en una reacción de tamaño y proporción, así pues, un verdadero *contramodelo*, con respecto a la ficción caballerescas amplia, de tema artúrico¹⁷, más centrada en el proceso de aventuras que en el caso amoroso. Frente a un caballero andante, actúa o, mejor, habla un *caballero parlante*¹⁸. Esa es precisamente la dimensión fundamental de estas obras, el análisis tratadístico de un caso, sobre todo de solo un caso de amores, generalmente desastrado¹⁹, cuyos protagonistas alcanzan el privilegio de conformar el título. De cualquier forma, esta unicidad no se produce de un modo tan lineal, porque el caso primario muchas veces se confronta o anuda a otro segundo, dando lugar a la *geminación*, una suerte también de inserción narrativa, como ahora se verá. Pero antes de tratar de estos constructos duplicados en la ficción sentimental, sería oportuno recapacitar sobre dos hechos estructurales y coaligados, que guardan relación con la intercalación narrativa y que de hecho la propician. Son pautas organizativas de primer nivel, de conformación global de las obras, tales como el planteamiento enunciativo mediante un trazado epistolar enmarcador y además la inserción en su interior de diversas unidades argumentativas.

Inserciones discursivas

- 3 El encuadre abarcador de toda la estructura narrativa viene dado en muchas de las obras sentimentales por un discurso epistolar²⁰, con destinatario específico, donde se encauza, por tanto, el decurso novelesco, constituyendo de este modo una base

integradora de primer rango o nivel. Por ejemplo, Rodríguez del Padrón en *Siervo libre de amor*²¹ responde, en efecto, a una carta de demanda por parte del juez de Mondoñedo²²; y con un esquema en todo paralelo al *Siervo*, Diego de San Pedro en *Cárcel de amor* hace su relación a *pedimiento* de don Diego Hernandes y otros caballeros cortesanos:²³

El siguiente tractado fue hecho en pedimiento del señor don Diego Hernandes, alcaide de los donzeles, y de otros cavalleros cortesanos [...]

Assí que por conplir su mandamiento pensé hazerla [una oración para doña Marina Pimentel], haviendo por mejor errar en el dezir que en el desobedecer; y también acordé endereçarla a vuestra merçed porque la favorezca como señor y la enmiende como discreto [...] Suplico a vuestra merced, antes que condene mi falta juzgue mi voluntad, porque reciba el pago no segund mi razón mas segund mi deseo.²⁴

- 4 De forma parecida, asimismo, San Pedro marca perfectamente la estructura tripartida en *Arnalte y Lucenda*, su otra novela, dirigida a las damas de la reina, según leemos en los preliminares. Tanto el preámbulo epistolar de los textos como el cierre, relacionados conjuntamente como *marco* narrativo, se desarrollan en un tiempo sincrónico al del receptor. El cuerpo integrado en ese espacio de encuadre conforma la narración propiamente dicha, la fábula o caso amoroso, que por su generalizada función ejemplar, podemos denominar *exemplum*, tal como propone Rohland²⁵.
- 5 Prosiguiendo con el análisis de este procedimiento, en una epístola se acomoda, asimismo, el doble articulado de un texto inédito hasta que lo publicó Gómez Canseco²⁶, el *Libro en que se quēntan los amores de Viraldo y Florindo, aunque en diverso estilo* (1541), constituido primero por unos *Coloquios pastoriles* y a continuación por el *Libro en que se quēntan los amores de Laurina con Florindo*, este sí, de características sentimentales. La unidad del conjunto se refuerza con el marco retórico elegido, que hace del *Libro* una epístola personal, a Dña. Beatriz de la Cuerda, con un epílogo, donde el autor volverá a dirigirse a su interlocutora, como *magnífica señora*, para cerrar su círculo expositivo y presentar el conjunto de su obra como una ejemplar epístola amatoria. A lo largo de esa carta el narrador no deja de dirigirse a la dama como lectora.
- 6 Ya dentro del núcleo narrativo central, la estructura de las ficciones sentimentales se muestra construida por una serie de *segmentos discursivos*, o unidades argumentativas²⁷, siempre aisladas y expuestas bajo un título que señala el autor de ese enunciado. Por tanto, se trataría de algo así como de un texto de textos, integrados y consecutivos. De hecho, ese planteamiento siempre en primera persona de cada uno de los argumentos ha conducido al espejismo crítico de considerarlas de modo conjunto como autobiográficas²⁸, siéndolo solo algunas de ellas, las más antiguas, como lo es el *Siervo*. De entre todos los posibles tipos de discursos (poemas, lamentos, retos)²⁹ el más importante, sin duda, lo constituye el de la epístola, que no se presenta de modo aislado, sino comúnmente en un *proceso de cartas*, correspondiente al cruce epistolar entre los amados. Estas correspondencias, entonces, podemos entenderlas de nuevo como interpolaciones, en este caso de tipo argumentativo.
- 7 De la suma de las dos construcciones, la de la epístola marco y la de los enunciados albergados, procede un doble diseño narrativo: uno concéntrico, que subsume a otro de tipo secuencial, una estructura por supuesto propicia para la inserción de textos más pequeños, como puede comprobarse, por ejemplo, en *Cárcel de amor*. El modelo para los procesos de cartas lo representa, sin duda, esta *Cárcel de amor* y llega a su máxima expresión, puesto que las misivas conforman la obra entera, en el *Proceso de cartas de amores* de Segura (1548)³⁰. El patrón de San Pedro fue recogido anteriormente en

Penitencia de amor, un texto post-celestinesco (1514)³¹, que hibrida la base primigenia con elementos de Rojas, como, por ejemplo, la presencia de dos criados que modulan el deseo de Darino y que contribuyen a la entrega de las misivas respectivas³².

- 8 En *Cárcel de amor* el intercambio epistolar se constituye mediante cuatro cartas por parte de cada enamorado, y también en *Arnalte y Lucenda*: Arnalte escribe cuatro cartas, mientras que Lucenda le responde solo con una. Igualmente Darino redacta cuatro misivas, aunque Finoya solo le responde con tres. El tronco común para las cuatro cartas y sus correspondientes respuestas podría porvenir acaso la *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini, donde tanto Euríalo como Lucrecia redactan el mismo número. También son cuatro los encuentros entre los enamorados en *Penitencia*, lo que subraya que el arte de amar se cimenta sobre la dualidad de cartas, es decir, palabras, y obras. De tal modo que el proceso misivo propicia los acercamientos cada vez más íntimos de la pareja. Laureola, sin embargo, da evasivas a Leriano en cada una de sus cartas y no se observa progreso significativo. Pero Renedo, el intermediario epistolar en *Penitencia de amor*, le dice a su amo claramente: «Cada carta tuya es un combate» (*Penitencia de amor*, 2012, 44), cuando presupone que en la segunda respuesta de Finoya se atisbarán ya cambios en su opinión.
- 9 Por otro lado, habría que prestar asimismo atención a dos propuestas epistolares en obras ya más externas al núcleo central del género. Por ejemplo, una recreación del XVI de los *Siete sabios de Roma*³³, conjunto de cuentos que algunos consideran dentro del género de la narrativa popular³⁴, por más que sea muy cercano, en cualquier caso, a los presupuestos de la sentimental, destaca por su excepcionalidad en el procedimiento de inserción. Por lo general, el manuscrito poseído o guardado para la lectura propia o para solaz del auditorio resulta ser el modo de transmitir las novelas de mano. Sin embargo, en un texto de 1575, la *Historia lastimera del príncipe Erasto*, de Hurtado de la Vera³⁵, se evidencia una fórmula de encauzamiento del texto absolutamente original y plenamente motivada, que consiste en su materialización epistolar. Esto es así porque el destinatario del discurso, ahora uno solo, se encuentra ausente. Esta obra se desarrolla como una recreación tardía de los *Siete sabios*, a través de una versión italiana precedente, de muchísimo éxito: *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto* (1542). La historia primigenia proviene, claro, del *Sendebär*, donde el joven príncipe ha de ser juzgado por su padre el rey, con la madrastra como acusadora, ya que Erastro ha rechazado brindarle sus favores carnales, y los sabios, en un papel de defensores. Así pues, primero la emperatriz, ahora Afrodisia, que ha requerido eróticamente al príncipe Erasto, mediante una carta de amores, ya que no se encontraba en palacio, remite después otra misiva al emperador Diocleciano, ausente asimismo de Roma, donde le transcribe el cuarto cuento (Capítulo 15 [Gaza]):

Vase fuera de Roma Diocletiano por se quitar de los embates de Aphrodisia, la qual con una carta de un exemplo de dos thesoreros d'el rey de Egypto, le atrae de nueuo a su propósito: Auiendo pues discurrido muchas cosas en el desassossegado pensamiento, haziéndose dar papel y escriuanías hizo esta carta a su marido...Toma este exemplo aora para guardarlo con los otros [...] Cerrada esta carta la embió con un paje suyo de quien mucho se fiaua, mandándole la diesse la siguiente noche en su mano propriad'el Emperador y boluiesse con la respuesta otro día³⁶.

- 10 La necesidad narrativa de verosimilitud, y por qué no también el juego especular del libro dentro del libro, reitera el modo de interpolación epistolar y el séptimo de los sabios, que está recluido en prisión por las artimañas acusatorias de la reina, y por ello aislado, envía su cuento escrito en una carta dirigida al Rey (Capítulo 20 [*Caepulla*]):

Presos los filósofos, por vna carta de uno d'ellos se detuu de nueuo la execución en el día séptimo): «Pidiendo papel y tinta, se resoluió en dar a la pluma la libertad que a la lengua se negaua, escriuiendo una carta d'este tenor [...] Cerrada la carta, llamando a uno de sus guardas se la dio para que la lleuasse luego al Emperador [...]»³⁷. Esta modalidad de inserción de los relatos parece de una importancia decisiva, porque muestra el proceso paulatino de incorporación de los cuentos al ámbito de la escritura y de la lectura en voz baja y privada, pues no de otro modo leerían sus cartas el príncipe y el rey, desde los supuestos iniciales de la realización exclusivamente oral.

- 11 Se trata de un pequeño botón de muestra de una tendencia que en momentos posteriores habrá de conocer una rentabilidad excepcional, por ejemplo, pongamos por caso, en el *Coloquio de los perros*³⁸. Pues bien, acaso en abierta polémica artística con las *Ejemplares* de Cervantes³⁹ y, muy especialmente con este último relato, las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621-1624) de Lope⁴⁰, aparecen como un crisol de géneros previos, de la bizantina a la pastoril, de la morisca al relato de cautivos, e igualmente ciertos rasgos de la ficción sentimental. La novela III, *La prudente venganza*⁴¹, la más *comediesca*⁴² de todas, y también la guarda mayor parentesco con una novela a la italiana, incorpora asimismo un proceso de cartas de amores, con nada menos que nueve escritos, que se ha relacionado con la impronta sentimental, puesto que a lo largo de las diferentes misivas, la primera de ellas enviada por la amada, craso error según Lope, el cambio de los sentimientos de Laura va permutando hasta la consumación del adulterio.

Geminación de casos

- 12 En consonancia con estas inclusiones discursivas de carácter epistolar, consustanciales al armazón argumentativo del género, la trama sentimental viene dada por los insertos narrativos propiamente dichos, en el sentido de que suponen la acción de personajes diversos a los principales. Existe, por ejemplo, un primer modelo constructivo, especialmente en las dos obras de Juan de Flores, pergeñado por medio de una estructura geminada, referente a los dos casos de amor propuestos, el segundo de rango supeditado al principal⁴³. En *Grisel y Mirabella*⁴⁴ el juicio de estado en torno a los enamorados da lugar a la entrada en escena de los respectivos abogados de la causa, Torrellas y Brazaida, ambos personajes *autónomos*, en tanto que tiene vida real el primero y literaria la segunda. Su función jurídica de defensa, unida por tanto a un enfrentamiento retórico, cambia en un momento dado, después de la muerte de los enamorados, cuando Torrellas, poeta misógino por antonomasia, se enamora perdidamente de su rival. Este cambio da lugar a un caso de amor, desde luego, no correspondido por parte de Brazaida. Pero mediante el engaño urdido entre la reina, la madre de Mirabella⁴⁵, y sus damas, Torrellas cae en una trampa fatídica, que lo conduce a un sacrificio ritual, con que se da fin a la obra, a través de la intervención de una especie de justicia poética que se sobrepone a las duras leyes escocesas.
- 13 Esta existencia literaria de los protagonistas del segundo caso de amores se reproduce aún más definida y realzada en *Grimalte y Gradisa*⁴⁶. Si Brazayda había sido lectora de los poemas misóginos de Torrellas, aquí Gradisa es lectora interna de la *Fiameta*, el gran dechado de los amores sentimentales. En realidad, Gradisa busca una resolución distinta a la del libro, respecto al abandono de Pánfilo, y para ello, so pena de no corresponderle, le encarga a su amado Grimalte, personalidad que ha acogido el autor,

que los busque a los dos con el fin de reunirlos, solicitándole que todo se lo comunique por escrito:

Comienza un breve tratado compuesto por Johan de Flores, el qual por la siguiente obra mudó su nombre en Grimalte, la invención del qual es sobre la Fiometa [...] Por la qual causa, venida su muy graciosa escriptura a la noticia de una señora mía llamada Gradisa, las agenas tristesas tanto la apassionaron que ella no menos llagada que aquella otra se sentía [...] tomó por remedio manifestar sus males [los de Fiometa] a las damas enamoradas, porque en ello tomando exemplo, contra la maldad de los hombres se aperciesen, y asimismo porque en dexar sus fatigas más sencillas las sentiesse⁴⁷.

- 14 El desarrollo de esta comunicación constituye, de hecho, la trama de segundo nivel, entre Fiameta y Pánfilo, con intermediación de Grimalte, que queda desdoblado en personaje y auctor. Pánfilo se resuelve en su negativa amorosa, lo que conduce a la muerte definitiva de la dama, dándose conclusión así al caso de amores secundario. Aunque el medianero no ha alcanzado una resolución para su caso amoroso, consigue, tras retarlo a un duelo que obvia, que Pánfilo purgue por su acción, dándose a la penitencia en hábito de hombre salvaje⁴⁸. El rechazo de Gradisa por la infructuosa mediación de Grimalte provoca que este también se una al acto penitencial, donde recibirá junto con Pánfilo las visitas fantasmagóricas de Fiometa. Así pues, la inserción episódica de un segundo caso de amores acontece en ambas obras mediante la relación de dos enamorados con existencia literaria y conocidos por los lectores. Esta categoría autónoma realiza ambas tramas y las sitúa por debajo de la principal, en un espacio literario de segundo grado o subordinado al primigenio.

Interpolación narrativa endógena

- 15 Junto con la geminación narrativa, mecanismo que entraña una naturaleza de equidad o paralelismo argumental entre partes o episodios, puede ocurrir asimismo la interpolación de un esqueje ficcional en el seno de la trama sentimental propiamente dicha, a modo de una *inserción endógena*. Más en concreto, podríamos distinguir en este supuesto organizativo entre piezas del mismo rango genérico, en forma de *interpolaciones homogéneas*, y, por otra parte, hipo-relatos de diversa filiación, dando lugar entonces a *inserciones heterogéneas*. Por ejemplo, dentro del primer tipo *homogéneo*, Padrón tras las explicaciones alegóricas, que, como hemos visto, se articulan en una estructura previa de carácter epistolar, sobre los tres tiempos amorosos en que divide su trayectoria («en que bien amó y fue amado», «en que bien amó y fue desamado» y «en que no amó ni fue amado»)⁴⁹, comienza a contar el decurso de su biografía sentimental. El *Siervo* se asemeja bastante a un acto de contrición de carácter penitencial, que tiene finalmente como resultado el rechazo del amor⁵⁰. De ahí su título, *Siervo libre*, es decir, liberado, *de amor*. En este sentido, para remarcar «la gran fallía de los amadores», desde una perspectiva universal, rememora Padrón la historia de Ardanlier⁵¹, un caso de amores concreto, contrafigura de su actitud actual como «*siervo indigno del alto Jesús*».
- 16 La *Estoria de dos amadores*, a la que llama precisamente *novela* cuando termina su enunciación, se integra en el segundo tiempo, como ejemplo *ex-contrario* de su situación presente de amador no correspondido: *Comiença la Estoria de dos amadores los quales Joan Rodríguez reçita al su propósito*. El argumento básico se centra en un Ardanlier que se suicida, como lo hará Mirabella, cuando conoce que Liessa, embarazada de él, ha sido

asesinada por su padre, el rey Creso. El carácter ejemplar del caso queda absolutamente meridiano en la inscripción grabada en su tumba: *Exemplo y perpetua membraça con grand dolorsea a vos, amadores, la cruel muerte de los muy leales Ardanlier y Liesa, fallecidos por bien amar*. La sutura entre la alegoría y la fábula va determinada por el hecho de que el *auctor* simboliza su destino amoroso mediante el relato ajeno. Por eso es posible considerarlo como un «ejemplo», un ejercicio de rememoración y exposición, que podría reproducir acaso la actividad cortesana de narrar historias leídas en público:

Aquí acaba la novella. Complida la fabla que pasado entre mí avía con furia de amor endereçada a las cosas mudas, desperté como de un grave sueño, a grand priesa diziendo: «buelta, buelta mi esquivo pensar de la deçiente vía de perdiçión qu'el árbol pópulo consagrado a Hércules le demostrava al seguir de los tres caminos en el jardín de la ventura e prende la muy agra senda donde era la verde oliva consagrada a Minerva qu'el entendimiento nos enseñava quando partió airado de mí»⁵².

- 17 Finalmente, en la tercera parte propuesta, o etapa del desamor, Padrón da fin a la narración tras el encuentro con *Syndéresis*, trasunto de la propia «consciencia moral» y correlato de la Discreción, presente en el primer trecho narrativo. La dama enlutada ha venido en demanda de sus aventuras, al igual que le solicitara el juez de Mondoñedo. Ambas figuras se igualan, pues, en su función, por lo que el remate del relato enlaza con el acto mismo de escritura iniciado en el prefacio.
- 18 Por otra parte, la diversidad narrativa y genérica entre el marco comprensivo, de signo sentimental, y el relato inserto, *heterogéneo* con respecto a él, puede identificarse, por ejemplo, en cuatro obras ya del siglo XVI. En un contexto festivo de cuño cortesano, como solaz para la sobremesa nocturna, en la *Questión de amor* (1513)⁵³ se representa al auditorio, una égloga pastoril, conocida por *Égloga de Torino*, de clara raigambre enciniana. Supone, desde luego, una de las primeras interpolaciones pastoriles en la Literatura española. Asimismo, López Estrada⁵⁴ ha llamado la atención sobre cómo en la *Selva de aventuras* se representan églogas pastoriles en un marco italianizante. Por lo demás, los intermedios pastoriles serán harto frecuentes en los libros de caballerías, por ejemplo, en los de Feliciano de Silva, del que ahora trataremos, elemento que seguirá el propio Cervantes en el *Quijote*.
- 19 Una construcción que combina lo sentimental con lo pastoril es la que acontece, igualmente, en la novelita *Ausencia y soledad de amor*⁵⁵, una obra sentimental que se une a varios poemas y a la novela del *Abencerraje* en el conjunto misceláneo del *Inventario* de Villegas. Ya en el interior de *Ausencia* una voz masculina en primera persona se queja de sus penas de amor, de modo similar a la tesitura ensimismada de Padrón, hasta que llega a un espacio bucólico donde asiste al diálogo, como en sueños, y por eso se separa el argumento de la dimensión narrativa primaria, entre dos parejas de pastores. Florela y Temboso viven una reduplicación de su caso desastrado, mientras que entre Juliana y Julián se da una situación contraria, porque es ella la rechazada. Después de esa visión pastoril el protagonista muere finalmente, con lo que queda patente la imposibilidad amorosa. Y es que el amor sentimental resulta ser un callejón sin salida de los sentimientos: hacia el apartamiento o la muerte.
- 20 Obra acaso anterior a la *Questión de amor*, el *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra* (ca. 1510)⁵⁶, que, según la crítica, puede entenderse como un producto genérico hibridado entre la ficción bizantina y la sentimental, incorpora la enunciación, esta vez, de una *novella*, en el capítulo 139. En efecto, en el contexto de la isla de Diomedes, donde

mora el religioso Vanegas, con el que disputa retóricamente Peregrino y quien le invita a escoger una vida espiritual, tiene lugar la narración de una novela. Se hace esta relación en el transcurso de un banquete ofrecido por la princesa, que es quien cuenta esta novela de amores, con una tercera, que brinda una lección moral al personaje enamorado, persuadido para abrazar la filosofía y dejar el loco amor, tal como habrá de hacer el protagonista en paralelo. Por eso se dice *Cuéntase a Peregrino una novela como historia*: «Por ende, mi Peregrino [dice la princesa], yo te aconsejo a siempre penar, trabajar y peregrinar, por hazer de ti mayor muestra que no harías en vida ociosa [...] Acabada la historia, no menos sabia que avisada, fueron puestas las abundantes mesas, a las cuales fácilmente dieran lugar las de Lúculo romano»⁵⁷. Evidentemente esta novela entraña una notable ejemplaridad, rasgo propio del género, pues funciona, de forma parecida a la de Padrón, como espejo moral donde puede reconocerse el protagonista.

- 21 Por último, ya en el contexto de la renovación novelesca de 1550, y no referente a una interpolación narrativa, sino al encuadre continente, se puede traer a colación el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso (1552)⁵⁸, que está considerada como muestra primera de la ficción de aventuras: no en vano es traducción parcial de Aquiles Tacio, aunque combinada, eso sí, con la materia caballerescas relativa a Felesindo. Pero la trayectoria narrativa previa la expresa Isea, la primera narradora femenina en España, como lo es Menina en Portugal. Es un personaje deudor en su lamento de la Fiameta abandonada, lo que confiere a la obra un marco de carácter sentimental, entre el capítulo I y el postrero, que a su vez acoge los dos entramados novelescos: el bizantino y el caballeresco. Una expresión sentimental la de Isea que se emplaza, además, en un ámbito pastoril, la isla a la que llega al final tras varios días de navegación. Entrecruce, pues, de géneros a la altura de los cincuenta, unos representantes de la tradición medieval y otros (pastoral y bizantina) absolutamente en boga desde ese momento. Este hibridismo pues significa el momento de tanteo y experimentación genérica del contexto de producción.

Interpolaciones exógenas

- 22 Como ya se dijo antes, las novelitas sentimentales pueden inscribirse asimismo, conforme a un ejercicio de *interpolación exógena*, en estructuras narrativas ajenas más amplias y, por lo tanto, generalmente, aunque no siempre, heterogéneas y diversas a su mundo de referencias. En este caso se trata de hipotextos perfectamente perfilados y desemejantes al argumento del conjunto, si bien la sutura narrativa pueda ser, en su caso, escasa o nula o, por el contrario, trabada mediante la emisión oral. Un primer modelo, pues, con el mínimo grado de motivación semántica, viene dado por la inclusión del texto en un conjunto misceláneo, lo cual constituye un procedimiento de agregación o asociación. Ya se ha hablado del *Inventario* de Villegas, con sus dos novelitas insertas (*Ausencia* y *Abencerraje*), pero podemos añadir la suma del *Proceso* más la *Quexa* y *aviso contra amor* de Segura (1548)⁵⁹. Incluso en 1562 (y 1564) apareció una impresión en Estella que añadía un tercer texto sentimental, las *Cartas para requerir nuevos amores* (ca. 1515)⁶⁰. También las *Cortes de casto amor*, incorporadas a la serie sentimental desde no hace mucho⁶¹, se acomodan en una miscelánea, concomitante con el *Inventario*, con siete piezas contiguas entre las que ocupa el primer lugar: *Cortes de Casto Amor* y *Cortes de la Muerte con algunas obras en metro y prosa de las que compuso Luis Hurtado de Toledo* (1557)⁶². Muy interesantes, asimismo, son las ediciones simbióticas de

la *Questión de amor*, en conjunción con otros textos sentimentales⁶³, hecho que indica la existencia de un género editorial plenamente reconocible. En Amberes (1546, 1556, 1576, 1598) se publica junto con el epítome de la serie (*Cárcel de amor*), más su continuación, así como en París, 1548; y en Venecia, 1553, se une a las *Trece cuestiones del Philocolo de Juan Boccaccio*, en una edición cuidada por Ulloa⁶⁴. En fin, la edición de la *Cárcel* hasta muy finales del XVI confirma la expectativa lectora mucho más allá del auge creador.

- 23 Un caso muy especial de bifrontismo genérico, trascendiendo, no obstante, la mera agregación editorial, se da en el *Virardo*. Ya se mencionó antes la epístola global que acepta el doble articulado del *Libro en que se quientan los amores de Virardo y Florindo, aunque en diverso estilo* (1541), conformado por unos *Coloquios pastoriles* y luego por el *Libro en que se quientan los amores de Laurina con Florindo*, este perteneciente al orden sentimental. Aunque separadas por el género y la estructura bipartida, los puntos de unión fundamentales se articulan en torno a los personajes protagonistas. Virardo, principal sujeto de los coloquios, es el noble Grisalte del *Libro* y Florindo es el pastor Pinardo de los *Coloquios*. Pero paralelamente existe la posibilidad de que uno de los personajes de la narración primera cuente como entretenimiento de sobremesa un relato de índole sentimental. Aquí nos encontraríamos ante el modo más característico de interpolación de piezas novelescas en encuadres narrativos superiores, ya procedan de la enunciación para *alivio de caminantes*, del discurso oral de sobremesa, o incluso de la lectura de un cartapacio o libro impreso. Lo que siempre ocurre es que alguien lee en voz alta (y sin embargo Peralta en el *Coloquio de los perros* lo hace para sus adentros), de modo que se hace partícipes al resto de personajes y a todos los lectores.
- 24 Tampoco habría que dejar pasar la ocasión de detenerse en un texto interesantísimo sobre el procedimiento de inserción narrativa, dado que en él se muestra la edición exacta que el personaje ha leído de una determinada obra, la cual se dispone a relatar de memoria. Se trata de una obra comúnmente considerada como adscrita al género pastoril, las *Tragedias de amor* (1607)⁶⁵ de Arce Solórzano⁶⁶. En este caso el texto leído consiste en el *Grisel*, un impreso extendidísimo desde su aparición en 1495, aunque además con una tradición manuscrita conocida. En la Égloga V y final, el pastor Eusebio cuenta a los otros pastores una parte de la *Historia de Grisel y Mirabella*. Así dice el texto:
- Por aventurarme, dijo Eusebio, a ese milagro lo pienso decir: sentémonos a esta sombra y dadme atención, que es historia muy extraordinaria y antigua y la leí en cuatro lenguas, francesa, italiana, castellana e inglesa y lo mejor que la débil memoria me ayudare, os referiré lo más sustancial de ella, que es esto [...]»⁶⁷.
- 25 La novela la relata Eusebio a modo de ejemplo de lo que le puede suceder a quien aborrece a las mujeres, como hace Marcelo, contrincante frente a él, que las estima en mucho. Así pues, la obra funciona como aviso de los inconvenientes de la actitud misógina, abanderada por Afranio, aquí sustituto de Torrellas. Al final la historia queda interrumpida, abarcando solo hasta los alegatos judiciales, pero sin llegar a tener noticia de la sentencia, todo ello prometido para una segunda parte. En efecto, Eusebio ha leído el texto en una de las ediciones cuatrilingües que se hicieron de ella para la enseñanza de lenguas (que también las hubo bilingües y trilingües)⁶⁸, a partir de la traducción de Lelio Aletiphilo de 1521, donde los personajes se llamaban Aurelio e Isabela. Aunque existen dos ediciones de 1608 (Bruselas), ha de tratarse por las fechas probablemente de una de las dos de 1556, de Amberes (Latio y Steelsio), o bien, acaso, la de Bruselas de 1588: *Histoire de Aurelio et Isabelle, fille du Roy d'Escoce, nouvellement traduit en quatre langues*. Así pues, el género pastoril, con unas coordenadas amorosas de

distinto signo, integra otro género que se considera como pretérito, el de la ficción sentimental, puesto que desarrolla un tipo de amor desastrado, fuera de los ámbitos neoplatónicos. Quizá la dimensión moralizante de las *Tragedias*, subrayada por las explicaciones alegóricas finales, propicie la integración de la ficción sentimental como ejemplo de un amor sensual objeto de *reprobatio*.

Proyección narrativa

- 26 Con el fenómeno de la *proyección narrativa*, o *exportación episódica*, según desarrollo de Brandenberger⁶⁹, que resulta distinto a la de la mera inserción novelesca en otros productos de la ficción, ya no se contempla el injerto de una pieza aislada o previa, que incluso se lee en el decurso argumental, sino que la materia amorosa ocupa un episodio o varios episodios del conjunto, estableciendo de algún modo relación con ellos, a través de la imbricación de los personajes. Es decir, que la materia sentimental se transpone y anuda a la trama principal. Este mecanismo de perpetuación genérica resulta posterior en el tiempo a las inserciones vistas, lo contrario de lo que ocurre, por ejemplo, entre los libros de pastores ya consolidados como género cabal y esos textos experimentales a los que López Estrada llamó la *órbita previa*⁷⁰. Además, este proceso de extrapolación significa la forma más potente de hibridismo y de difuminación semántica, del corpus sentimental, de tal modo que Brandenberger lo ha propuesto como signo de su muerte genérica. La proyección sentimental, como también ocurre con lo pastoril⁷¹, según se dijo antes, opera en varios de los textos caballerescos⁷², siendo la incorporación de estos trechos narrativos el proceso más evidente de engrosamiento del corpus. La extrapolación de lo sentimental en lo caballeresco viene favorecida por el horizonte de expectativas y de mundos narrativos compartidos, porque, no en vano, ambos modelos comportan los mismos personajes caballerescos. Han sido sobre todo Brandenberger (2013) y Cortijo Ocaña (2001a) quienes han ido identificando estos hibridismos genéricos. El primer caso que se ha estudiado ha sido el del autor Jerónimo López, que injerta trazas de ficción sentimental en dos de sus libros de caballerías. En el *Floramante de Colonia* (1518-1524) se produce en el episodio amoroso de Floramante y Arminadora (caps. 49-57, 71, 78)⁷³. El eje primordial de adscripción genérica, además de por el uso epistolar y el prosímpro, viene dado por la lamentación amorosa, debida a la actitud de rechazo de la dama. El proceso de recuesta, con entrevistas y cartas cruzadas, se produce, pero los amores no cuajan, de modo que Floramante se despide para someterse a una vida de soledad y penitencia en los Alpes, donde lo visitarán cuatro figuras alegóricas. No llega a morir de amores como Leriano, pero el caso termina con la frustración amatoria propia del género. Por su lado, la historia sentimental inserta en *Lidamán de Ganayl* (1524)⁷⁴, los amores de Lidamán y Beliflor, resulta, desde luego, muy interesante porque podría identificarse como una recreación del doble caso amoroso de Grimalte y Gradisa. Coriciana ha sido abandonada por el caballero de la Flor. Beliflor, que conoce la situación, se apiada de él y pide a Lidamán, su enamorado, que acuda en búsqueda de la *Doncella desterrada* y consiga restituir su amor. Y así lo hace, y la acompaña, pero no logra que el caballero vuelva a amarla. Este rechazo lo entiende Lidamán como el fin de sus posibilidades con Beliflor, aunque finalmente el Caballero de la Flor se vuelva a enamorar. La recepción del *Grimalte* resulta más que evidente, una obra, que por lo demás, no se puede olvidar,

aportó varias secuencias textuales, nada menos que siete, al pie de la letra para el *Tristán de Leonís* (1501)⁷⁵.

- 27 Asimismo, en Feliciano de Silva, uno de los grandes renovadores de los libros de caballerías, precisamente por la imbricación de mundos narrativos disimilares, principalmente de índole pastoril, se pueden identificar al menos dos secuencias de orden sentimental⁷⁶. Como bisagra entre las dos partes del *Amadís de Grecia* (*Amadís IX*, 1530)⁷⁷ se incardina una *Lamentación y sueño*, dos piezas autobiográficas, donde la voz de un amador se lamenta por su situación adversa. La dimensión alegorizante, al modo de la ficción sentimental más primitiva, se descubre con la mención de Rodríguez del Padrón en el *Sueño*. Pero de mucha mayor enjundia se muestra la historia de Filisel y Marfíria⁷⁸, una de las proyecciones sentimentales en la caballerescas antes y mejor estudiadas, sita en la *Parte Tercera del Florisel de Niquea* (1535), una secuencia narrativa cerrada⁷⁹. Filisel conoce en Atenas a una dama casada, Marfíria, que lo rechaza. Es entonces cuando inicia un proceso penitencial, internándose en la soledad de las selvas a la espera de una muerte redentora. Esta penitencia está salpicada de largas quejas y poemas, además de surcada por la escritura de cartas de amor, que no obtienen respuesta. Este rechazo lo conduce al suicidio, pero finalmente no se produce la muerte, sino que Filisel opta por abandonar Atenas.
- 28 En cualquier caso, en otras dos obras muy diversas a estos libros de caballerías, se transfieren asimismo episodios sentimentales, puesto que son protagonizados por algún personaje interno, por más que estén ya muy alejados en perspectiva del conjunto integrador. Así, por ejemplo, en una miscelánea como el *Viaje entretenido* (1603) de Rojas Villandandro se proyecta el género sentimental en un caso de amores vinculado a la trama⁸⁰. Tal como ya lo refiere el título, el implemento de la novela sentimental de Leonardo y Camila, entendida como tal desde hace poco tiempo, obedece al tópico del *alivio de caminantes*. La cuenta Rojas, que lo tenía prometido desde el viaje pasado, como se la refirió Leonardo, un amigo de la infancia en Bretaña. El hilo del cuento se interrumpe dos veces y se espacia su consecución con loas y otros injertos textuales. Leonardo mismo es el protagonista de un argumento amoroso que sucede en Galicia, el cual se inicia con el lamento elegíaco del amador, y que se desarrolla, según Cortijo (2001b), a instancias de la *Vita nuova* de Dante, como *cursus amorum*, guardando paralelismos con el *Tratado notable de amor*.
- 29 Acaso el último de los epígonos del género sentimental tenga lugar en fechas bastante más tardías, ya en 1626. En la *Varia fortuna del soldado Píndaro*, Céspedes y Meneses recrea en los capítulos VI a XIII del *Libro primero*, los amores de don Gutierre y Hortensia, adaptación a partir de la *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini⁸¹. La obra es un a modo de vida o memoria de soldado y acusa, por tanto, una vinculación con la picaresca, a causa de la narración autobiográfica, con influencia además del género bizantino, intercalándose relatos y moralidades, como modo de deleite y ejemplaridad. La recreación de Piccolomini se integra en la obra, porque Píndaro ejerce como intermediario de don Gutierre, el amador trasunto de Euríalo. Cuando todavía no es protagonista, el libro primero funciona como un espacio de aprendizaje para la práctica amorosa que se desarrollará en el segundo. Céspedes le añade a Piccolomini un trasfondo histórico más acusado, pero sobre todo imposibilita la consecución del amor carnal, invalidado por una Providencia que frustra el amor loco: «Dos veces con aquesta vieron los dos amantes puesta su mayor dicha en contingente término de poder concluyrta, y otras tantas desbarató su efecto la contraria fortuna, o, para hablar lo

cierto, fuerza más superior que desviava la perdición y ruyna de sus almas»⁸². De ahí la fuerte impronta moralizante del injerto episódico, a las claras, sin ambages, como en el modelo que se recrea para los escarceos amorosos. La prueba final es que Don Gutierre acaba por ingresar en un convento, tras la muerte de Hortensia, como medio de desengañarse del amor mundano y acogerse a una vida penitencial. En este sentido, Céspedes transfiere al texto original elementos característicos de la sentimental española, donde, sobre todos los amadores, como hemos ido viendo, salen o se aíslan del espacio social, una forma de muerte también, para ingresar en un contexto de anacoretismo o religión. Esta opción es por la que se decanta, desde luego, el personaje cervantino de Cardenio, remedo paródico del héroe sentimental.

- 30 Concluamos, entonces, con la recreación episódica de Cervantes. El sesgo sentimental de las aventuras en torno a Cardenio (capítulos I, XXIII-XIX, más XXXVI) se ha estudiado con razón desde la poética sentimental⁸³. El personaje salvaje de Cardenio, como sus antecedentes en los libros de caballerías, pongamos por caso a Floramante o Florisel, antes referidos, se ha internado en el espacio agreste de Sierra Morena para hacer penitencia por su desengaño amoroso. Por eso se le ha relacionado con el Pánfilo de *Grimalte* o con *Arnalte*⁸⁴. Lo importante para la trama general del *Quijote* radica en su encuentro con el caballero andante (recuerda el de Leriano con el Deseo), que, de modo paralelo a como se había inmiscuido en un mundo literario de pastores, con la historia de Grisóstomo y Marcela, ahora forma parte de un espacio genérico proveniente de la sentimental. El loco de amores que es Cardenio, a causa del amor ferino que lo invade, supone un gran estímulo para que don Quijote decida incorporar a su locura primigenia, la caballeresca, otra locura temporal, que sigue los patrones del anacoretismo sentimental. Pero el encuentro con el loco especular se produce primero por la lectura de las cartas y poemas que aparecen en una maleta y que lee el caballero como si se tratara de una novelita sentimental en ciernes. Este encuentro fortuito espolea la imaginación de don Quijote, que más tarde se topará con ese otro loco literario, quien también como él mismo mezcla momentos de furia con razones sosegadas. La naturaleza caprina de Cardenio y el modo en que se describe su aparición entraña tintes indudablemente paródicos, un punto de vista que no es ajeno a los textos sentimentales:

Yendo pues con este pensamiento, vio que por encima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata con estraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rebultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes⁸⁵.

- 31 El culpable de sus cuitas amorosas es un tal don Fernando, que ha deshonrado a Dorotea y se va a casar con engaño con su amada Luscinda, todos los cuales aparecerán más tarde en la venta. Eso se lo cuenta a don Quijote y también cómo ha mantenido una correspondencia intensa con la amada. Con estas pistas, don Quijote queda absolutamente fascinado por ese otro loco literario y abraza la vida anacoreta enviando una misiva a Dulcinea mediante la embajada de Sancho. La locura fingida de don Quijote, un nuevo desdoblamiento de su personalidad, como cuando al final (II, LXXIII), y otra vez a instancias de los modelos literarios, se transforme en el pastor Quijotiz, se materializa también en la escritura de numerosos poemas: poemas y cartas, como corresponde a un verdadero amador sentimental.

- 32 Para terminar, en fin, con este fenómeno de la proyección narrativa se podría proponer acaso otra presencia de la impronta sentimental en la obra cervantina, que por ahora parece que no se ha estudiado desde esta perspectiva. Se trata de uno de los casos de amores de *La Galatea*, no desde luego uno de los cuatro episodios principales, sino de otro muy escueto, que gira en torno a la pastora Gelasia y el desamorado Lenio⁸⁶, ubicado en la trama de primer nivel entre los habitantes de la ribera del Tajo. A Lenio se le presenta ya a finales del libro I como ejemplo del pastor desamorado. Haciendo uso más tarde de este desapego del amor, será el encargado de vituperar contra él en la disputa que mantiene con Tirsi (Figueroa) su contrincante, defensor del amor. Esta contienda o debate (Libro IV) en pro y en contra del amor⁸⁷, una de las piezas insertas más extensas en el libro, constituye uno de los tipos de discurso o segmento retórico fundamentales en los textos sentimentales, desde *Cárcel de amor* a *Grisel y Mirabella*⁸⁸. Además, el desamorado Lenio está presente (en el Libro IV) cuando Gelasia, una pastora vestida de ninfa cazadora, aparece alegando su libertad a no amar («libre nací y en libertad me fundo»), defendiéndose así de las acusaciones de crueldad, por no aceptar a Galercio, hermano gemelo de Artidoro y amado por Leonarda, perdidamente enamorado de ella y que ha intentado suicidarse. Un personaje femenino, en fin, que recuerda inevitablemente a la Marcela⁸⁹ irreductible del *Quijote*. Ese alegato emociona profundamente a Lenio, que se une a ella por unos días, con el intento de conocer a su alma gemela (libro V). Pero en el libro VI Lenio súbitamente le canta al amor. El cambio radical se debe a que se ha enamorado de repente de Gelasia, la cual, como era de esperar, no accede a sus súplicas. Pues bien, tanto la disputa amorosa previa, en la que Lenio vitupera al amor, como este castigo, impuesto por la justicia poética, que lo hace enamorarse irremediabilmente de la cazadora, recuerda bastante la segunda sección del *Grisel y Mirabella* y los sucesos en torno a Torrellas y Brazaida, tal como hemos visto ya.
- 33 Sea como fuere, pues, con estas últimas proyecciones de la fórmula sentimental en otros géneros, fundamentalmente el caballeresco y el pastoril, puede comprobarse el modo en que esta formulación de ascendencia medieval pervive, acomodándose en forma de episodio, más o menos importante, dentro del seno de la ficción amplia que lo acoge, ya sea en paralelo a un mundo narrativo afín (el de las caballerías) o, por el contrario, a un universo renacentista donde prevalece un amor de signo distinto, el de la pastoral. La *Cárcel de amor* de San Pedro y el *Grisel y el Grimalte* de Juan de Flores, verdaderos éxitos de venta en España y Europa, van a ser, en definitiva, los textos más recurrentes, recordados y recreados en el Siglo de Oro.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV., *La ficción sentimental. Hablar de amor*, Ínsula, 651, 2001.

ANDRACHUK, Gregori P., «The function of the *Estoria de dos amadores* within the *Siervo libre de amor*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, II, 1977, p. 37-52.

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid: Istmo, 1975.
- AYBAR JIMÉNEZ, M. F., *La ficción sentimental del siglo XVI*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001 (<https://eprints.ucm.es/3350/>).
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, «La técnica epistolar en la novela sentimental de la Edad Media», *Estudios Románicos*, 11, 1999, p. 7-16.
- BARANDA, Nieves (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Turner/Biblioteca Castro, 1995.
- BLAY MANZANERA, Vicenta, «Metaliteratura y reflexividad en la ficción sentimental: la primera generación», *Anuario Medieval*, 6, 1994, p. 39-74.
- BLAY MANZANERA, Vicenta, «La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI», in: Rafael BELTRÁN (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia: Universidad de Valencia, 1998, p. 259-288.
- BRANDENBERGER, Tobías, «Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano de Silva», *Revista de Literatura Medieval*, XV (1), 2003, p. 58-80.
- BRANDENBERGER, Tobías, *La muerte de la ficción sentimental. Transformaciones de un género iberorrománico*, Madrid: Verbum, 2013.
- BROWNLEE, Marina Scordilis, *The severed word: Ovid's Heroidas and the «Novela Sentimental»*, Princeton: University Press, 1990.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen y LASPUERTAS SARVISÉ, Carmen (eds.), *Amadís de Grecia*, ed. Feliciano de Silva, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- CANET VALLÉS, José Luis, «El proceso de enamoramiento como elemento estructurante en la ficción sentimental», in: R. BELTRÁN, J. L. CANET y J. L. SIRERA (eds.), *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia: Universitat de Valencia, Departament de Filologia Espanyola, 1992, p. 227-239.
- CARREÑO, Antonio, «El arte de escribir novelas: de Cervantes y Lope de Vega», *eHumanista/Cervantes*, 1, 2012, p. 154-182.
- CASTILLO LARREA, Carolina (ed.), *Proceso de cartas de amores y Quexa y aviso contra amor de Juan de Segura. Edición crítica y estudio*, Tesis, Boston University, 2014.
- CÁTEDRA, Pedro M., «Los primeros pasos de la ficción sentimental a propósito del *Siervo libre de amor*», in: id., *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, p. 143-159.
- CÁTEDRA, Pedro M. (ed.), *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos XV-XVI)*, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.
- CAVICEO, Jacopo, *Libro de peregrino*, ed. José Martínez Morán, Alcalá de Henares: CEC, 2014.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona: Crítica/Instituto Cervantes, 1998.
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. Arsenio Pacheco, Madrid: Espasa Calpe, 1975.
- CHANG, Wen-Yuan, *Estudio y edición de las «Tragedias de amor» de Arze Solórzano*, Tesis de Doctorado, dir. Álvaro Alonso Miguel, Madrid: Universidad Complutense, 2016, p. 438-439 (<https://eprints.ucm.es/39968/1/T37951.pdf>).
- CICCARELLO, Maria Grazia (ed.), Flores, Juan de, *Grisel y Mirabella*, Roma: Bagatto Libri, 2003.

- CORTIJO OCAÑA, Antonio, «La ficción sentimental: ¿un género imposible?», *La Corónica*, XXIX (1), 2000a, p. 5-13.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (coord.), *Critical Cluster on the Sentimental Romance*, *La Corónica*, 29 (1), 2000b.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, Londres: Tamesis, 2001a.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, «Galicia-Macías y la ficción sentimental. A propósito de la “Historia de Leonardo y Camila” del *Viaje entretenido*», in: A. Cortijo et al. (eds.), *Estudios galegos medievais*, Santa Barbara: Universidad de California, 2001b, p. 155-175.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (ed.), Félix Lope de Vega Carpio, *Porfiar hasta morir*, Pamplona: EUNSA, 2004.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio y Adelaida, «Las cartas de amores: ¿otro género perdido de la literatura hispánica medieval?», *Dicenda*, 19, 1999, p. 34-58.
- CRAVENS, Sydney, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill: Hispanófila, 1976.
- CULL, John T., «A Seventeenth Century Version of the *Grisel* y *Mirabella* Story: Juan Arce Solórzano's *Tragedias de Amor* (1607)», in: Joseph L. LAURENTI y Vern G. WILLIAMSEN (eds.), *Varia Hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel: Reichenberger, 1989, p. 257-276.
- DEYERMOND, Alan D., *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México: UNAM, 1993.
- DEYERMOND, Alan D., «Las innovaciones narrativas en el reinado de los Reyes Católicos», *Revista de Literatura Medieval*, 7, 1995a, p. 93-105.
- DEYERMOND, Alan D., «La ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia», in: Carmen Parrilla (ed.), *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*, Barcelona, Crítica, 1995b, p. vii-xxxiii.
- DEYERMOND, Alan D., «En la frontera de la ficción sentimental», in: José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, 1, p. 13-37.
- DEYERMOND, Alan D., «El estado de la ficción sentimental: balance de los últimos años y vislumbre de los que vienen», *Ínsula*, 651, 2001, p. 3-9.
- DOLZ FERRER, Enric S., «*Siervo libre de amor*: entre la alegoría y la anagogía», in: Andrew M. BARESFORD (ed.), *'Quién hubiese tal ventura': Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres: Queen Mary and Westfield College, 1997, p. 247-257.
- DOLZ FERRER, Enric S., «'Ficciones digo': letra y alegoría de la “Estoria de dos amadores” en el contexto del *Siervo libre de amor*», in: Andrew M. BARESFORD y Alan DEYERMOND (eds.), *Proceedings of the Ninth Colloquium*, Londres: Queen Mary and Westfield College, 2000, p. 121-134.
- DUDLEY, E. y M. E. NOVAK (eds.), *The Wild Man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*, Pittsburgh: University, 1972.
- FLORES, Juan de, *Grimalte y Gradissa*, ed. Pamela Waley, Londres: Tamesis, 1972.
- FLORES, Juan de, *Grimalte y Gradissa*, ed. Carmen Parrilla, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1988.
- FLORES, Juan de, *Grimalte y Gradissa*, ed. Carmen Parrilla, Alcalá de Henares: CEC, 2008.

- FLORES, Juan de, *Grisel y Mirabella*, ed. Maria Grazia Ciccarello, Roma: Bagatto Libri, 2003.
- FOLGER, Robert, «"Besando las manos de vuestra merced": los modos de subjetividad y la emergencia del discurso novelesco en *Cárcel de amor* y *Lazarillo de Tormes*», en *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, eds. Javier San José Lera, Francisco Javier Burguillo López, Laura Mier Pérez, 2008, p. 599-610.
- GAMBA CORRADINE, Jimena, *Escrituras, hurtos y reelaboraciones de Luis Hurtado de Toledo (1523-1590): Edición de su obra literaria y estudio de su obra impresa*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013.
- GERLI, Michael E., «*Siervo libre de amor* and the Penitential Tradition», *Journal of Hispanic Philology*, XII (2), 1988, p. 93-102.
- GERLI, Michael E., «Metafiction in Spanish Sentimental Romances», in: Alan D. DEYERMOND e Ian MACPHERSON (eds.), *The Age of Catholic Monarchs; 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, BHS, LXVI, 1989, p. 57-63.
- GÓMEZ CANSECO, Luis y Bernardo Perea (eds.), *Libro en que se quentan los amores de Viraldo y Florindo, aunque en diverso estilo*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (ed.), *Tradiciones poéticas y lenguaje literario en la ficción sentimental*, *Revista de poética medieval*, 16, 2008.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, «De Boccaccio a Caviceo: la conexión italiana de la ficción sentimental», *Cuadernos de Filología Italiana*, Extra 6, 2010, p. 109-128.
- GÓMEZ, Jesús, «Las "Artes de amores", *Celestina*, y el género literario de la *Penitencia de Amor* de Urrea», *Celestinesca*, 14 (1), 1990, p. 3-16.
- GÓMEZ, Jesús, «Los libros sentimentales y las *Cortes del Casto Amor* (Toledo, 1557) de Luis Hurtado de Toledo», *Revista de Estudios Extremeños*, 49 (3), 1993, p. 563-576.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier, «El *Libro del Peregrino* de Giacomo Caviceo y la traducción castellana de Hernando Díaz», *Studi Ispanici*, 1994-1996, p. 51-60.
- GRIEVE, Patricia, «Mothers and Daughters in Fifteenth-Century Spanish Sentimental Romances: Implications for *Celestina*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 67 (1990), p. 4-13.
- GWARA, Joseph J. y Michael E. Gerli (eds.), *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440- 1550): Redefining a Genre*, Londres: Tamesis, 1997.
- HEUGAS, Pierre, «*La Celestina*» et sa descendance directe, Bourdeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 1973.
- HEUGAS, Pierre, «Variation sur une nouvelle de Lope de Vega: *La prudente venganza*», *Bulletin Hispanique*, 95 (1), 1993, p. 283-293.
- HINRICHS, William H., *The Invention of the Sequel. Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*, Woodbridge: Tamesis, 2011.
- HURTADO DE LA VERA, Pedro, *Historia lastimera del príncipe Erasto*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.
- IGLESIAS, Yolanda, *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en «La Celestina»*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- JAURALDE POU, Pablo (dir.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Madrid: Castalia, 2011.
- JIMÉNEZ DE URREA, Pedro Manuel, *Penitencia de amor*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid: Akal, 1996.

JIMÉNEZ DE URREA, Pedro Manuel, *Penitencia de amor*, ed. R. Rohland de Langbehn, 2012 (http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/01_Penitencia_de_Amor.pdf).

JIMÉNEZ DE URREA, Pedro Manuel, *Penitencia de amor y prosas alegóricas*, ed. María Isabel Toro Pascua, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2019.

JIMÉNEZ RUIZ, José, «Una nueva novela sentimental: pertinencia y pervivencia de la conciencia genérica en *Los amores de Filisel y Marfira* de Feliciano de Silva», *Glosa*, 7-8, 1996-1997, p. 121-183.

JIMÉNEZ RUIZ, José, *Fronteras del romance sentimental*, Málaga: Analecta Malacitana, 2002.

LACARRA, María Eugenia, «La parodia de la ficción sentimental en la *Celestina*», *Celestinesca*, 13, 1990, p. 11-30.

LACARRA, María Eugenia, «Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental», in: *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona: PPU, 1988, p. 359-368.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Estudio y texto de la narración pastoril *Ausencia y soledad de amor*, del *Inventario* de Villegas», *BRAE*, XXIX, 1949, p. 99-133.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid: Gredos, 1974, p. 363-367.

MARÍN PINA, M.^a Carmen, «La trayectoria editorial de la *Cárcel de amor* en el siglo XVI: avatares en la imprenta», in: María Jesús LACARRA (ed.), *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2016, p. 151-172.

MARTÍN LALANDA, Javier, *Edición de la tercera parte de la crónica de Don Florisel de Niquea (Florisel III)*, Tesis doctoral, dir. Pedro Manuel Cátedra, Universidad de Salamanca, 1997.

MARTÍNEZ MORÁN, Francisco José, *Edición filológica del «Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra» (ca. 1510)*, Universidad de Alcalá, 2011 (<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/10181>).

MATULKA, Barbara, *The Novels of Juan de Flores and their European Difusion*, Nueva York: Institute of French Studies, 1931.

MIGUEL-PRENDES, Sol, «Las cartas de la *Cárcel de amor*», *Hispanófila*, 102, 1991, p. 1-22.

MONTERO GARCÍA, Gema, *Florisel de Niquea (Parte III), Guía de lectura*, Alcalá de Henares: CEC, 2002.

NÚÑEZ DE REINOSO, Alonso, *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea*, ed. M. Á. Teijeiro, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1991.

NÚÑEZ DE REINOSO, Alonso, *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, ed. José Jiménez Ruiz, Málaga: Universidad, 1997.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «Ficción sentimental e imprenta entre 1491 y 1499. Una cuestión de género», *Isabel I (1451-1504): Las letras en torno al trono. Ínsula*, 691-692, 2004, p. 43-44.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «La historia de Cardenio desde la poética sentimental», in: Kurt REICHENBERGER y Darío FERNÁNDEZ MORERA (eds.), *Cervantes y su mundo*, II, Kassel: Edition Reichenberger, 2005, p. 341-367.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «Porque todo lo que es ha sido. *Penitencia de amor* en la tradición sentimental», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIII, 4, 2006a, p. 481-505.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «“Por arte se ha de regir el amor”. El proceso de recuesta según Ximénez de Urrea», *Celestinesca*, 30, 2006b, p. 89-110.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «Un avatar tardío de la ficción sentimental. Céspedes y Meneses recrea a Piccolomini», in: Odette GORSSE y Frederic SERRALTA (eds.), *El Siglo de Oro a escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, PUM/Consejería de la Embajada de España en Francia, 2006c, p. 639-650.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «Los casos de amor desde Juan de Flores hasta *Celestina*. Entre terceros y mezcladores», in: Piedad BOLAÑOS et al. (ed.), *Geh hin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007, p. 747-768.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «La *Historia de Grisel y Mirabella*, de la estructura al significado», *Revista de Literatura Medieval*, 20, 2008, p. 115-139.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, ed., *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, *Studia aurea monográfica*, 4, Barcelona: Universidad Autónoma, 2013a.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficcional, entre abismos y reflejos», in: Valentín NÚÑEZ RIVERA (ed.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, *Studia aurea monográfica*, 4, Barcelona: Universidad Autónoma, 2013b, p. 25-47.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «Quevedo y la recepción de las *Novelas ejemplares*, con Montalbán en entredicho», in: Flavia GHERARDI y Manuel Ángel CANDELAS (eds.), *La transmisión de Quevedo*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2015a, p. 151-171.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid: SIAL Ediciones/Prosa barroca, 2015b.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «La poética pastoril de Don Quijote (y de Cervantes): una latencia interrumpida», *Edad de Oro*, 35, 2016, p. 57-72.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «Novelas de mano. Bibliotecas, testimonios, representaciones», *eHumanista*, 37, 2018, Monographic Issue: David GONZÁLEZ RAMÍREZ y M.ª Ángeles GONZÁLEZ LUQUE (eds.), *Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta*, p. 296-314 (<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/38/>).

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «The Spanish *novela* between Collections and Insertions: Cervantes and his Precursors», in: Rodrigo CACHO (ed.), *Companion to the Spanish Golden Age*, Londres: Routledge (En prensa).

OSMA, José M., «Sobre un caso de amores de la novela *Varia Fortuna del soldado Píndaro* de D. Gonzalo de Céspedes y Meneses», *Hispania*, VII, 1924, p. 368-376.

PARRILLA, Carmen, «“Acrescentar lo que de suyo está crecido”: el cumplimiento de Nicolás Núñez», in: R. BELTRÁN, J. L. CANET y J. L. SIRERA (eds.), *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia: Universitat de Valencia, Departament de Filologia Espanyola, 1992, p. 241-253.

PERUGINI, Carla (ed.), *Question de amor*, Salamanca, Universidad, 1995.

PICCOLOMINI, Enea Silvio, *Estoria muy verdadera de dos amantes*, ed. Ines Ravasini, Roma: Bagatto Libri, 2003.

RABELL, Carmen R., *Lope de Vega. El arte nuevo de hacer ‘novellas’*, Londres: Tamesis, 1992.

RAVASINI, Ines, «Percorsi intertestuali tra citazione e rifacimento: dalla *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvia Piccolomini alla *Varia fortuna del soldado Píndaro* di Gonzalo de Céspedes y Meneses», *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*, 1995-1998, p. 45-57.

REY, Alfonso, «La primera persona narrativa en Diego de San Pedro», *Bulletin of Hispanic Studies*, LVIII, 1981, p. 95-102.

- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Siervo libre de amor*, ed. Antonio Prieto, Madrid, Castalia, 1985.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Siervo libre de amor*, ed. Enric Dolz Ferrer, Tesis doctoral, dir. José Luis Canet Vallés, Universitat de València, 2004 (<http://parnaseo.uv.es/Lemir/revista/revista9/Dolz/Dolz.htm>).
- ROFFÉ, Mercedes, *La cuestión del género en «Grisel y Mirabella» de Juan de Flores*, Newark: Delaware, Juan de la Cuesta, 1996.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, «Argumentación y poesía: Función de las partes integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», in: *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, Vervuert, 1989, I, p. 575-582.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, «Fábula trágica y nivel de estilo elevado en la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», in: M. CRIADO DE VAL (ed.), *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona: PPU, 1989b, p. 230-236.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, «Algunos temas sociales de la “celestinesca”, considerados desde la perspectiva del género sentimental», in: Ian MACPHERSON y Ralph PENNY (eds.), *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres: Tamesis, 1997, p. 363-380.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres: Queen Mary and Westfield College, 1999.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, «Una lanza por el género sentimental... ¿ficción o novela?», *La Corónica*, 31 (1), 2002, p. 137-141.
- ROJAS VILLANDRANO, Agustín de, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressay, Madrid: Castalia, 1995.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, «De Melusina a Medusina (sobre la Quexa y Aviso de Juan de Segura)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 7, 1988, p. 133-141.
- SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*, ed. Carmen Parrilla, estudio preliminar de Alan Deyermond, Barcelona: Crítica, 1995.
- SARRÍA RUEDA, Amalia, «Ediciones del siglo XVI en castellano de *Historia de duobus amantibus*», *El libro antiguo español*, Salamanca/Madrid: Universidad de Salamanca / Biblioteca Nacional, 1988, p. 345-359.
- SCORDILIS BROWNLEE, Marina, *The Poetics of Literary Theory. Lope de Vega's «Novelas a Marcia Leonarda» and their Cervantine Context*, Madrid: Porrúa-Studia Humanitatis, 1981.
- SEVERIN, Dorothy, «La parodia del amor cortés en *La Celestina*», *Edad de Oro*, 3, 1984, p. 275-280.
- SEVERIN, Dorothy S., «Diego de San Pedro's *Arnalte y Lucenda*: Subtext for the Cardenio Episode of *Don Quijote*», in: Joseph J. GWARA y Michael E. GERLI (eds.), *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550): Redefining a Genre*, Londres: Tamesis, 1997, p. 145-151.
- SHARRER, H. L., «La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad media», *El Crotalón*, I, 1984, p. 147-157.
- SOLÉ-LERIS, Amadeu, *The Spanish Pastoral Novel*, Twayne: Boston, 1980, p. 77-81, 89-90.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «Notas sobre el papel de Lenio en *La Galatea*: ¿Gracioso o “pastor fino”?», *Romance Notes*, XXXV, 1, 1994, p. 45-51.
- VIGIER, Françoise, «Fiction épistolaire et novela sentimental en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XX, 1984, p. 229-259.

- VIGIER, Françoise (ed.), *Question de amor*, París : Publications de la Sorbonne, 2006.
- WALDE Moheno, Lillian von de, *Amor e ilegalidad: «Grisel y Mirabella», de Juan de Flores*, México: UNAM y Colegio de México, 1996.
- WALDE MOHENO, Lillian von der, «La ficción sentimental», *Medievalia*, 25, 1997, p. 1-25.
- WALDE MOHENO, Lillian von der, «Recreación de una fuente: *Grisel y Mirabella* en *La ley ejecutada*», *Medievalia*, 32-33, 2001, p. 37-42.
- WALEY, Pamela, «Juan de Flores y *Tristán de Leonís*», *Hispanófila*, 12, 1961, p. 1-14.
- WEISSBERGER, Barbara F., «Habla el Auctor: *L'elegía di Madonna Fiammetta* as a source for the *Siervo libre de amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 4, 1980, p. 203-236.
- WHINNOM, Keith, «Nicolás Núñez's Continuation of the *Cárcel de amor*», en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*, Londres: Tamesis, 1973, p. 357-66.
- WHINNOM, Keith, «The *Historia de Duobus Amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II) and the Development of Spanish Golden-Age Fiction», in: R. B. TATE (ed.), *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, Oxford: Dolphin, 1981, p. 243-255.
- WHINNOM, Keith, *The Spanish Sentimental Romance 1440 1550: A Critical Bibliography*, Londres: Grant y Cutler, 1983.
- WHINNOM, Keith, «El género celestinesco: origen y desarrollo», in: Víctor GARCÍA DE LA CONCHA (ed.), *Academia Literaria Renacentista. Literatura en la época del Emperador*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, p. 119-130.
- YNDURÁIN, Domingo, «Las cartas de Laureola (Beber cenizas)», *Edad de Oro*, III, 1984, p. 299-309.
- YNDURÁIN, Domingo, «Las cartas de amores», in: *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid: Gredos, 1989, p. 487-495.
- YNDURÁIN, Domingo, «Sobre el *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura», in: *Philologica hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, 3, 1986, p. 585-600.
- YOO, Sun Me, «La continuación de Nicolás Núñez a *Cárcel de amor*», *Dicenda*, X, 1991-1992, p. 327-39.
- YUDIN, Florence L., «Theory and Pactice of the Novela comediesca» *Romanische Forschungen*, 81, 1969, p. 585-594.

NOTAS

1. Por ejemplo, el alto grado de autoconciencia metaliteraria y reflexividad. Véase Michael E. GERLI, «*Siervo libre de amor* and the Penitential Tradition», *Journal of Hispanic Philology*, XII, 2, 1988, p. 93-102; Vicenta BLAY MANZANERA, «Metaliteratura y reflexividad en la ficción sentimental: la primera generación», *Anuario Medieval*, 6, 1994, p. 39-74, 1994; Alan D. DEYERMOND, «Las innovaciones narrativas en el reinado de los Reyes Católicos», *Revista de Literatura Medieval*, 7, 1995a, p. 93-105.
2. Desde una perspectiva general, además de otros trabajos citados a lo largo de este artículo, véanse los estudios de conjunto de Alan D. DEYERMOND, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México: UNAM, 1993; *id.*, «La ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia», in: Sun-Me YOON, *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*, ed. Carmen Parrilla, Barcelona: Crítica, 1995b, p. vii-xxxiii; Alan D. DEYERMOND, «El estado de la ficción sentimental: balance de los últimos años y vislumbre de los que vienen», *Ínsula*, 651, 2001, p. 3-9; Joseph J.

GWARA y Michael E. GERLI, *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440- 1550): Redefining a Genre*, Londres: Tamesis, 1997; Lillian von der WALDE MOHENO, «La ficción sentimental», *Medievalia*, 25, 1997, p. 1-25; Antonio CORTIJO OCAÑA (coord.), *Critical Cluster on the Sentimental Romance*, *La Corónica*, 29, 1, 2000b; *id.*, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, Londres: Tamesis, 2001a; Pedro M. CÁTEDRA (ed.), *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos XV-XVI)*, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001; AA. VV., *La ficción sentimental. Hablar de amor*, *Ínsula*, 651, 2001; Regula ROHLAND DE LANGBEHN, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres: Queen Mary and Westfield College, 1999. Además, Fernando GÓMEZ REDONDO (ed.), *Tradiciones poéticas y lenguaje literario en la ficción sentimental*, *Revista de poética medieval*, 16, 2008.

3. Véase el corpus inicial propuesto por Keith WHINNOM, *The Spanish Sentimental Romance 1440 1550: A Critical Bibliography*, Londres: Grant y Cutler, 1983.

4. La perspectiva fronteriza, o de márgenes amplios para la conformación del corpus, como se sigue aquí igualmente, puede comprobarse en Alan D. DEYERMOND, «En la frontera de la ficción sentimental», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, 1, p. 13-37; Antonio CORTIJO OCAÑA, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, Londres: Tamesis, 2001a; José JIMÉNEZ RUIZ, *Fronteras del romance sentimental*, Málaga: *Analecta Malacitana*, 2002; Tobias BRANDENBERGER, *La muerte de la ficción sentimental. Transformaciones de un género iberorrománico*, Madrid: Verbum, 2013.

5. Frente al corpus de obras con rasgos centrífugos, otra parte de la crítica prefiere una selección de marcas centrípetas, por considerar que esa expansión teórica acaba con la concepción de género: Regula ROHLAND DE LANGBEHN, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1999; *id.*, «Una lanza por el género sentimental... ¿ficción o novela?», *La Corónica*, 31, 1, 2002, p. 137-141; como respuesta a Antonio CORTIJO OCAÑA, «La ficción sentimental: ¿un género imposible?», *La Corónica*, XXIX, 1, 2000a, p. 5-13.

6. Véase, por ejemplo, PICCOLOMINI, *Estoria muy verdadera de dos amantes*. Asimismo Keith WHINNOM, «The *Historia de Duobus Amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II) and the Development of Spanish Golden-Age Fiction», in: R. B. TATE (ed.), *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, Oxford, Dolphin, 1981, p. 243-255; Amalia SARRÍA RUEDA, «Ediciones del siglo XVI en castellano de *Historia de duobus amantibus*», in: Pedro M. CÁTEDRA y María Luisa LÓPEZ-VIDRIEDO, *El libro antiguo español*, Salamanca/Madrid, Universidad de Salamanca / Biblioteca Nacional, 1988, p. 345-359; Marina SCORDILIS BROWNLEE, *The severed word: Ovid's Heroidas and the «Novela Sentimental»*, Princeton, University Press, 1990.

7. Véase como punto de partida, donde se establecen precisiones teóricas y bibliografía amplia al respecto, Valentín NÚÑEZ RIVERA (ed.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, *Studia aurea monografica*, 4, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2013a.

8. Además de las obras estudiadas, ténganse en cuenta, por ejemplo, Lillian von de WALDE MOHENO, «Recreación de una fuente: *Grisel* y *Mirabella* en *La ley ejecutada*», *Medievalia*, 32-33, 2001, p. 37-42; Antonio CORTIJO OCAÑA (ed.), Félix Lope de Vega Carpio, *Porfiar hasta morir*, Pamplona, EUNSA, 2004.

9. Resulta fundamental, además de A. CORTIJO OCAÑA, *La evolución genérica...;* M. F. AYBAR Jiménez, *La ficción sentimental del siglo XVI*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001 (<https://eprints.ucm.es/3350/>).

10. Véase para los textos impresos en elXV, Valentín NÚÑEZ RIVERA, «Ficción sentimental e imprenta entre 1491 y 1499. Una cuestión de género», *Isabeli (1451-1504): Las letras en torno al trono*.

Ínsula, 691-692, 2004, p. 43-44 (recogido en *id.*, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid, SIAL Ediciones/Prosa barroca, 2015b, p. 38-44).

11. A este respecto, véanse Dorothy SEVERIN, «La parodia del amor cortés en *La Celestina*», *Edad de Oro*, 3, 1984, p. 275-280; Keith WHINNOM, «El género celestinesco: origen y desarrollo», in: *Academia Literaria Renacentista. Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, p. 119-130; María Eugenia, LACARRA, «La parodia de la ficción sentimental en la *Celestina*», *Celestinesca*, 13, 1990, p. 11-30; Regula RHOLAND DE LANGBEHN, «Algunos temas sociales de la “celestinesca”, considerados desde la perspectiva del género sentimental», in: Ian MACPHERSON y Ralph PENNY (ed.), *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres: Tamesis, 1997, p. 363-380; Yolanda IGLESIAS, *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en «La Celestina»*, Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2009.

12. Así queda establecido, desde luego, en V. NÚÑEZ RIVERA, *Ficciones en la ficción...*, donde se estudian las interpolaciones al uso, pero también las colecciones de relatos. Véase la Introducción (p. 9-13).

13. Véase algún caso en *id.*, «En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficcional, entre abismos y reflejos», in: Valentín NÚÑEZ RIVERA (ed.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, *Studia aurea monografica*, 4, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2013b, p. 25-47 (en *id.*, *Cervantes y los géneros...*, p. 157-179).

14. Véase, por ejemplo, Willan H. HINRICHS, *The Invention of the Sequel. Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*, Woodbridge: Tamesis, 2011.

15. Véase Keith WHINNOM, «Nicolás Núñez's Continuation of the *Cárcel de amor*», in: R. O. JONES (ed.), *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*, Londres: Tamesis, 1973, p. 357-66; Sun Me YOO, «La continuación de Nicolás Núñez a *Cárcel de amor*», *Dicenda*, X, 1991-1992, p. 327-339; Carmen PARRILLA, «“Acrescentar lo que de suyo está crecido”: el cumplimiento de Nicolás Núñez», in: R. BELTRÁN, J. L. CANET y J. L. SIRERA, *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia: Universitat de Valencia, Departament de Filologia Espanyola, 1992, p. 241-253. Asimismo, W. H. HINRICHS, *The invention of the sequel*, p. 1-21.

16. Publicado y estudiado por Baranda: Nieves BARANDA (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid: Turner (Biblioteca Castro), 1995.

17. Para los vasos comunicantes entre géneros, véase, por ejemplo, H. L. SHARRER, «La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad media», *El Crotalón*, I, 1984, p. 147-157; Vicenta BLAY MANZANERA, «La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI», in: Rafael BELTRÁN (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia: Universidad de Valencia, 1998, p. 259-288.

18. En Jesús GÓMEZ, «Las “Artes de amores”, *Celestina*, y el género literario de la *Penitencia de Amor de Urrea*», *Celestinesca*, 14 (1), 1990, p. 3-16.

19. Véase José Luis CANET VALLÉS, «El proceso de enamoramiento como elemento estructurante en la ficción sentimental», in: R. BELTRÁN, J. L. CANET y J. L. SIRERA, *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia: Universitat de Valencia, Departament de Filologia Espanyola, 1992, p. 227-239; R. ROHLAND DE LANGBEHN, «Fábula trágica y nivel de estilo elevado en la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», in: M. CRIADO de VAL (ed.), *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona: PPU, 1989b, p. 230-236.

20. Con estudios, por ejemplo, de Françoise VIGIER, «Fiction épistolaire et novela sentimental en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XX, 1984, p. 229-259; D. YNDURÁIN, «Las cartas de Laureola (Beber cenizas)», *Edad de Oro*, III, 1984, p. 299-309, y «Las cartas de amores», in: *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid: Gredos, 1989, p. 487-495; Sol MIGUEL-PRENDES, «Las cartas de la *Cárcel de amor*», *Hispanófila*, 102, 1991, p. 1-22; Adalaida y Antonio CORTIJO OCAÑA, «Las cartas de amores: ¿otro género perdido de la literatura hispánica

medieval?», *Dicenda*, 19, 1999, p. 34-58; Ana Luisa BAQUERO ESCUDERO, «La técnica epistolar en la novela sentimental de la Edad Media», *Estudios Románicos*, 11, 1999, p. 7-16.

21. Véase Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *Siervo libre de amor*, ed. Enric Dolz Ferrer, Tesis doctoral, dir. José Luis Canet Vallés, Universitat de València, 2004 (<http://parnaseo.uv.es/Lemir/revista/revista9/Dolz/Dolz.htm>).

22. Así: «Johan Rodríguez del Padrón, el menor de los dos amigos iguales en bien amar, al su mayor Gonçalo de Medina, juez de Mondoñedo, requiere de paz y salut. La fe prometida al ýntimo y claro amor, y la instancia de tus epístolas, oy me hace escreuir lo que pavor y vergüença en ningúnd otorgaron revelar [...]» (*id.*, *Siervo libre de amor*, ed. Antonio Prieto, Madrid: Castalia, 1985, p. 67).

23. Para una comparativa de esa carta con el *Lazarillo*, Robert FOLGER, «“Besando las manos de vuestra merced”: los modos de subjetividad y la emergencia del discurso novelesco en *Cárcel de amor* y *Lazarillo de Tormes*», in: Javier San José LERA, Francisco Javier BURGUILLO LÓPEZ, Laura MIER PÉREZ (eds.), *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, Salamanca: SEMYR, 2008, p. 599-610.

24. Diego de SAN PEDRO, *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*, ed. Carmen Parrilla, estudio preliminar de Alan Deyermund, Barcelona: Crítica, 1995, p. 3-4. Se reproduce el criterio ortográfico del texto citado, puesto que muchos de los fragmentos aducidos son el siglo XV.

25. Véase R. ROHLAND DE LANGBEHN, *La unidad genérica de la novela sentimental...*, 1999.

26. Editado en Luis GÓMEZ CANSECO y Bernardo PEREA, *Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo, aunque en diverso estilo*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.

27. Es decir, L. von der WALDE MOHENO, *Amor e ilegalidad: «Grisel y Mirabella»*, de Juan de Flores, México: UNAM y Colegio de México, 1996; R. ROHLAND DE LANGBEHN, *La unidad genérica de la novela sentimental...*, 1999.

28. Así, Alfonso REY, «La primera persona narrativa en Diego de San Pedro», *Bulletin of Hispanic Studies*, LVIII, 1981, p. 95-102; María Eugenia LACARRA, «Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental», in: *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona: PPU, 1988, p. 359-368.

29. Por ejemplo, R. ROHLAND DE LANGBEHN, «Argumentación y poesía: Función de las partes integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», in: *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Frankfurt: Vervuert, 1989a, p. 575-582.

30. Por ejemplo, D. YNDURÁIN, «Sobre el *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura», in: *Philologica hispaniensa in honorem Manuel Alvar*, 3, 1986, p. 585-600; Leonardo ROMERO TOBAR, «De *Melusina a Medusina (sobre la Quexa y Aviso de Juan de Segura)*», *Dicenda. Cuaderna de Filología Hispánica*, 7, 1988, p. 133-141.

31. Véanse las ediciones de Pedro Manuel JIMÉNEZ DE URREA: *Penitencia de amor*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid: Akal, 1996; *Penitencia de amor*, ed. R. Rohland de Langbehn, 2012 (http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/01_Penitencia_de_Amor.pdf). Véase un análisis pormenorizado en V. NÚÑEZ RIVERA, «*Porque todo lo que es ha sido. Penitencia de amor en la tradición sentimental*», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIII, 4, 2006a, p. 481-505; y «“Por arte se ha de regir el amor”. El proceso de recuesta según Ximénez de Urrea», *Celestinesca*, 30, 2006b, p. 89-110 (en *id.*, *Cervantes y los géneros de la ficción*, p. 65-88).

32. Por lo demás, resulta curioso constatar que en *Cárcel* no se insertan poemas, como tampoco en *Grisel*, la obra más difundida junto con *Cárcel*, aunque sí recoge la naturaleza de prosímetro el libro de Urrea.

33. Véase V. NÚÑEZ RIVERA, «En los orígenes de la novela...». Además, V. NÚÑEZ RIVERA, «*Novelas de mano. Bibliotecas, testimonios, representaciones*», *eHumanista*, 37, 2018, Monographic Issue: David GONZÁLEZ RAMÍREZ y M.ª Ángeles GONZÁLEZ LUQUE (eds.), *Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta*, 38, 2018, p. 296-314 (<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/38/>).

34. Véase N. BARANDA (ed.), *Historias caballerescas del siglo XVI*, 1995. Asimismo T. BRANDENBERGER, *La muerte de la ficción sentimental...*, p. 255-261.
35. En Pedro HURTADO DE LA VERA, *Historia lastimera del príncipe Erasto*, Salamanca: Universidad, 1996.
36. *Ibid.*, p. 125-129.
37. *Ibid.*, p. 161-165.
38. Véase V. NÚÑEZ RIVERA, «En los orígenes de la novela...», p. 41-43.
39. Véase, por ejemplo, *id.*, «Quevedo y la recepción de las *Novelas ejemplares*, con Montalbán en entredicho», in: Flavia GHERARDI y Manuel Ángel CANDELAS (eds.), *La transmisión de Quevedo*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2015a, p. 151-171. (en *id.*, *Cervantes y los géneros de la ficción*, p. 288-309).
40. Estudiadas especialmente por Marina SCORDILIS BROWNLEE, *The Poetics of Literary Theory. Lope de Vega's «Novelas a Marcia Leonarda» and their Cervantine Context*, Madrid: Porrúa-Studia Humanitatis, 1981; Carmen R. RABELL, *Lope de Vega. El arte nuevo de hacer 'novellas'*, Londres: Tamesis, 1992; Antonio CARREÑO, «El arte de escribir novelas: de Cervantes y Lope de Vega», *eHumanista/Cervantes*, 1, 2012, p. 154-182. Véase V. NÚÑEZ RIVERA, «The Spanish *novela* between Collections and Insertions: Cervantes and his Precursors», in: Rodrigo CACHO (ed.), *Companion to the Spanish Golden Age*, Londres: Routledge (en prensa).
41. Véase Pierre HEUGEAS, «Variation sur une nouvelle de Lope de Vega: *La prudente venganza*», *Bulletin Hispanique*, 95 (1), 1993, p. 283-293.
42. Concepto de Florence YUDIN, «Theory and Pactice of the *Novela comediesca*», *Romanische Forschungen*, 81, 1969, p. 585-594.
43. Véase V. NÚÑEZ RIVERA, «Los casos de amor desde Juan de Flores hasta *Celestina*. Entre terceros y mezcladores», in: Piedad BOLAÑOS et al. (eds.), *Geh hin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007, p. 747-768; y más específicamente, *id.*, «La *Historia de Grisel y Mirabella*, de la estructura al significado», *Revista de Literatura Medieval*, 20, 2008, p. 115-139 (en *id.*, *Cervantes y los géneros de la ficción*, p. 21-44 y 45-64).
44. Véase Maria Grazia CICCARELLO, *Flores, Juan de, Grisel y Mirabella*, Roma, Bagatto Libri, 2003. Asimismo, Barbara MATULKA, *The Novels of Juan de Flores and their European Difusion*, Nueva York: Institute of French Studies, 1931; L. von der WALDE MOHENO, *Amor e ilegalidad...*, Mercedes ROFFÉ *La cuestión del género en «Grisel y Mirabella» de Juan de Flores*, Newark: Delaware, Juan de la Cuesta, 1996.
45. Por ejemplo, Patricia GRIEVE, «Mothers and Daughters in Fifteenth-Century Spanish Sentimental Romances: Implications for *Celestina*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 67, 1990, p. 4-13.
46. Véanse, por ejemplo, las ediciones de Juan de FLORES, *Grisel y Mirabella*, ed. Maria Grazia Ciccarello, Roma: Bagatto Libri, 2003.
47. *Ibid.*, p. 1-2.
48. Por ejemplo, E. DUDLEY y M. E. NOVAK (eds.), *The Wild Man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*, Pittsburgh: University, 1972.
49. Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *Siervo libre de amor*, ed. Antonio Prieto, Madrid: Castalia, 1985.
50. Véase, por ejemplo, Barbara F. WEISSBERGER, «Habla el Auctor: *L'elegía di Madonna Fiammetta* as a source for the *Siervo libre de amor*», *Journal of Hispanic Philology*, 4, 1980, p. 203-236; Michael E. GERLI, «*Siervo libre de amor* and the Penitential Tradition», *Journal of Hispanic Philology*, XII, (2), 1988, p. 93-102.; Cátedra, 1989; Enric S. DOLZ FERRER, «*Siervo libre de amor*: entre la alegoría y la anagogía», in: Andrew M. BERESFORD (ed.), «*Quién hubiese tal ventura*»: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Londres: Queen Mary and Westfield College, 1997, p. 247-257.
51. Véase Gregori P. ANDRACHUK, «The function of the *Estoria de dos amadores* within the *Siervo libre de amor*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, II, 1977, p. 37-52.; Enric S. DOLZ FERRER, «'Ficciones digo': letra y alegoría de la «*Estoria de dos amadores*» en el contexto del *Siervo libre de*

- amor», in: Andrew M. BERESFORD y Alan deyermond (eds.), *Proceedings of the Ninth Colloquium*, Londres: Queen Mary and Westfield College, 2000, p. 121-134.
52. Juan de FLORES, *Grimalte y Gradissa*, ed. Carmen Parrilla, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988, p. 107.
53. Véanse las ediciones de Carla PERUGINI (ed.), *Question de amor*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1995, y Françoise VIGIER (ed.), *Question de amor*, París: Publications de la Sorbonne, 2006.
54. Sobre todo, Francisco LÓPEZ ESTRADA *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid: Gredos, 1974, p. 363-367; Juan Bautista AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, Madrid: Istmo, 1975.
55. Véase Francisco LÓPEZ ESTRADA, «Estudio y texto de la narración pastoril *Ausencia y soledad de amor*, del *Inventario de Villegas*», *BRAE*, XXIX, 1949, p. 99-133.; Tobías BRANDENBERGER, *La muerte de la ficción sentimental*, p. 401-410.
56. Véase la edición de Francisco José MARTÍNEZ MORÁN, *Edición filológica del «Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra» (ca. 1510)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2011 (<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/10181>). Además, Jacopo CAVICEO, *Libro de peregrino*, ed. José Martínez Morán, Alcalá de Henares: CEC, 2014. También Javier GONZÁLEZ ROVIRA, «El *Libro del Peregrino* de Giacomo Caviceo y la traducción castellana de Hernando Díaz», *Studi Ispanici*, 1994-1996, p. 51-60; Fernando GÓMEZ REDONDO, «De Boccaccio a Caviceo: la conexión italiana de la ficción sentimental», *Cuadernos de Filología Italiana*, Extra 6, 2010, p. 109-128.
57. Francisco José MARTÍNEZ MORÁN, *Edición filológica del «Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra» (ca. 1510)*, p. 502.
58. Véase Alonso NÚÑEZ DE REINOSO, *Historia de los amores de Clarea y Florisea y de los trabajos de Isea*, ed. José Jiménez Ruiz, Málaga: Universidad de Málaga, 1997.
59. Véase T. BRANDENBERGER, *La muerte de la ficción sentimental*, p. 423-435.
60. *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron y una Quexa y aviso contra Amor*, traducido del estilo griego en nuestro pulido castellano, Toledo: Fernando de Santa Catalina, 1548. La segunda edición en Venecia, 1553, añadía, por ejemplo, las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay y el *Diálogo que habla de las condiciones de las mugeres* de Cristóbal de Castillejo y la tercera en Alcalá de Henares (1553), adjunta la *Égloga silviana del galardón de amor* de Luis Hurtado de Toledo. Véase Carolina CASTILLO LARREA (ed.), *Processo de cartas de amores y Quexa y aviso contra amor de Juan de Segura. Edición crítica y estudio*, Tesis, Boston University, 2014.
61. Véase Jesús GÓMEZ, «Los libros sentimentales y las *Cortes del Casto Amor* (Toledo, 1557) de Luis Hurtado de Toledo», *Revista de Estudios Extremeños*, 49 (3), 1993, p. 563-576.
62. Véase Jimena GAMBA CORRADINE, *Escrituras, hurtos y reelaboraciones de Luis Hurtado de Toledo (1523-1590): Edición de su obra literaria y estudio de su obra impresa*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013.
63. Véase Pablo JAURALDE POU (dir.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Madrid: Castalia, 2011, p. 332. Aunque también podría contemplarse igualmente el asunto desde la perspectiva de *Cárcel de amor*: M.^a Carmen MARÍN PINA, «La trayectoria editorial de la *Cárcel de amor* en el siglo XVI: avatares en la imprenta», en *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, ed. María Jesús Lacarra, Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2016, p. 151-172.
64. Algo parecido había ocurrido con las numerosas ediciones aglutinadoras del *Exemplario* más el *Ysopete* (1541, 1546, 1550, 1621).
65. Véase John T. CULL, «A Seventeenth Century Version of the *Grisel y Mirabella* Story: Juan Arce Solórzano's *Tragedias de Amor* (1607)», in: Joseph L. LAURENTI y Vern G. WILLIAMSEN (eds.), *Varia Hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel: Reichenberger, 1989, p. 257-276.
66. Téngase en cuenta Valentín NÚÑEZ RIVERA, «Novelas de mano. Bibliotecas, testimonios, representaciones», *eHumanista*, 37, 2018, Monographic Issue: David GONZÁLEZ RAMÍREZ y M.^a

Ángeles GONZÁLEZ LUQUE (eds.), *Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta*, p. 296-314 (<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/38/>).

67. Wen-Yuan CHANG, *Estudio y edición de las «Tragedias de amor» de Arze Solórzano*, Tesis de Doctorado, dir. Álvaro Alonso Miguel, Madrid: Universidad Complutense, 2016, p. 438-439 (<https://eprints.ucm.es/39968/1/T37951.pdf>).

68. Véase María Grazia CICCARELLO, *Grisel y Mirabella*, ed. Flores, Juan de, Roma: Bagatto Libri, 2003, p. 110-113, quien actualiza a Barbara MATULKA, *The Novels of Juan de Flores and their European Difusion*, Nueva York: Institute of French Studies, 1931.

69. T. BRANDENBERGER, *La muerte de la ficción sentimental...*, p. 352-493.

70. Véase Francisco LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura española...*

71. Véase Valentín NÚÑEZ RIVERA, «La poética pastoril de Don Quijote (y de Cervantes): una latencia interrumpida», *Edad de Oro*, 35, 2016, p. 57-72.

72. P. JAURALDE POU, dir., *Diccionario filológico de literatura española.*, p. 1070-1074, a cargo de Lucía Megías.

73. T. BRANDENBERGER, *La muerte de la ficción sentimental*, p. 354-364.

74. *Ibid.*, p. 364-381.

75. Así Pamela WALEY, «Juan de Flores y *Tristán de Leonís*», *Hispanófila*, 12, 1961, p. 1-14.

76. Especialmente Sydney CRAVENS, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill, Hispanófila, 1976.; Tobías BRANDENBERGER, «Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano de Silva», *Revista de Literatura Medieval*, XV (1), 2003, p. 58-80.

77. Véase Ana Carmen BUENO SERRANO y Carmen LASPUERTAS SARVISE (eds.), *Amadís de Grecia*, ed. Feliciano de Silva, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

78. Véase José JIMÉNEZ RUIZ, «Una nueva novela sentimental...»; T. BRANDENBERGER, *La muerte de la ficción sentimental*, p. 389-401.

79. Téngase en cuenta Gema MONTEROCGARCÍA, *Florisel de Niquea (Parte III), Guía de lectura*, Alcalá de Henares: CEC, 2002; Javier MARTÍN LALANDA, *Edición de la tercera parte de la crónica de Don Florisel de Niquea (Florisel III)*, Tesis doctoral, dir. Pedro Manuel Cátedra, Universidad de Salamanca, 1997.

80. Véase Agustín de ROJAS VILLANDRANDO, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressay, Madrid: Castalia, 1995. Especialmente, Antonio CORTIJO OCAÑA, «Galicia-Macías y la ficción sentimental. A propósito de la “Historia de Leonardo y Camila” del *Viaje entretenido*», in: A. Cortijo et al. (eds.), *Estudios galegos medievais*, Santa Barbara: Universidad de California, 2001b, p. 155-175.

81. Véase José M. OSMA, «Sobre un caso de amores de la novela *Varia Fortuna del soldado Píndaro* de D. Gonzalo de Céspedes y Meneses», *Hispania*, VII, 1924, p. 368-376; Ines RAVASINI, «Percorsi intertestuali tra citazione e rifacimento: dalla *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvia Piccolomini alla *Varia fortuna del soldado Píndaro* di Gonzalo de Céspedes y Meneses», *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*, 1995-1998, p. 45-57; Valentín NÚÑEZ RIVERA, «Un avatar tardío de la ficción sentimental. Céspedes y Meneses recrea a Piccolomini», in: Odette GORSSE y Frederic SERRALTA (eds.), *El Siglo de Oro a escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse: PUM/Consejería de la Embajada de España en Francia, 2006c, p. 639-650 (en Valentín NÚÑEZ RIVERA, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid: SIAL Ediciones/Prosa barroca, 2015b, p. 89-100).

82. Gonzalo de CÉSPEDES Y MENESES, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, ed. Arsenio Pacheco, Madrid: Espasa Calpe, 1975, p. 121-122.

83. Véase Valentín NÚÑEZ RIVERA, «La historia de Cardenio desde la poética sentimental», in: Kurt REICHENBERGER y Darío FERNÁNDEZ MORERA (eds.), *Cervantes y su mundo*, II, Kassel: Edition Reichenberger, 2005, p. 341-367, (en Valentín NÚÑEZ RIVERA, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid: SIAL Ediciones/Prosa barroca, 2015b, p. 206-222).

84. En B. MATULKA, *The Novels of Juan de Flores and their European Difusion*, p. 311-315; Dorothy S. SEVERIN, «Diego de San Pedro's *Arnalte y Lucenda*: Subtext for the Cardenio Episode of *Don*

Quijote», in: Joseph J. GWARA y Michael E. GERLI (eds.), *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550): Redefining a Genre*, Londres: Tamesis, 1997, p. 145-151.

85. Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona: Crítica/ Instituto Cervantes, 1998. p. 255.

86. Sobre el personaje de Lenio pueden verse, entre otros, Marcella TRAMBAIOLI, «Notas sobre el papel de Lenio en *La Galatea*: ¿Gracioso o “pastor fino”?», *Romance Notes*, XXXV (1), 1994, p. 45-51; o Amadeu SOLÉ-LERIS, *The Spanish Pastoral Novel*, Boston: Twayne, 1980, p. 77-81, y p. 89-90.

87. En cuanto al debate, véanse Juan Bautista AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, p. 239-240; Amadeu SOLÉ-LERIS, *The Spanish Pastoral Novel*, p. 77-81, y p. 89-90.

88. Véase Valentín NÚÑEZ RIVERA, «La *Historia de Grisél y Mirabella*, de la estructura al significado», *Revista de Literatura Medieval*, 20, 2008, p. 115-139.

89. Sobre Gelasia, por ejemplo, Juan Bautista AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, p. 241; o Amadeu SOLÉ-LERIS, *The Spanish Pastoral Novel*, p. 71-75.

RESÚMENES

En este artículo se estudian diversos tipos de inserciones narrativas integradas en la estructura de los textos de la ficción sentimental. Estas inserciones pueden ser *endógenas*, cuando es el texto sentimental el que las incorpora (ya sean de naturaleza *homogénea* con respecto al género, o bien *heterogénea*), y también *exógenas*, en el caso de que las novelas sentimentales se inscriban en estructuras ajenas. Cuando la materia amorosa ocupa uno o varios episodios del conjunto, estableciendo relación temática con ellos a través de la imbricación de los personajes, se produce entonces el fenómeno de la *proyección narrativa*, un mecanismo de perpetuación genérica y normalmente posterior al de las interpolaciones. De todo ello se aducen aquí ejemplos narrativos de los siglos XV a XVII.

In this article, different types of narrative insertions within the structure of sentimental fiction texts are studied. These insertions can be either *endogenous*, when it is the sentimental text that incorporates them (whether it be *homogeneous* or *heterogeneous*), or *exogenous*, when the sentimental novels fall within other structures. When the matter of love occupies one or several episodes of the work, through a thematic relationship with them due to the overlapping of the characters, the phenomenon of *narrative projection* occurs, a mechanism of generic perpetuation and generally subsequent to that of interpolations. Diverse narrative examples from the 15th to the 17th centuries are adduced in order to illustrate the above-mentioned subjects.

ÍNDICE

Keywords: sentimental fiction, narrative insertion, narrative projection, 15th-17th centuries

Palabras claves: ficción sentimental, relato inserto, proyección narrativa, siglos XV-XVII

AUTOR

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA

Universidad de Huelva