
Autor: **Lillian von der Walde Moheno** (Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa)

Título Artículo: **El “marco” de *Triunfo de Amor*, de Juan de Flores**

Fecha de envío: **6/05/2003**

Resumen en Castellano

En este estudio analizo, desde una perspectiva retórica, la construcción del «marco» de *Triunfo de Amor*. Demuestro que la “Carta de Joh<an> de Flor<e>s p<ar>a las enamoradas dueñas” puede verse como la *captatio benevolentiae* de una epístola con una *narratio* enorme, y ciertamente forma parte de la ficción toda. Por tanto, en *Triunfo de Amor* se verifica, al igual que en las dos novelas sentimentales de Flores, el fenómeno de reduplicación. Con esta estructura se asocian dos planos diferentes y ficticios: el de la supuesta realidad de las destinatarias, y el de la supuesta realidad de la fábula de Amor a ellas narrada.

Abstract

In this study I analyze from a rhetoric perspective, the construction of the «frame» of *Triunfo de Amor*. I prove that the “Carta de Joh<an> de Flor<e>s p<ar>a las enamoradas dueñas” can be seen as the *captatio benevolentiae* of an epistle with an enormous *narratio*, and certainly is part of the entire fiction. Therefore *Triunfo de Amor* confirms, as in the other two sentimental romances of Flores, the phenomenon of reduplication. Two different and fictitious levels are associated with this structure: the assumed reality of the addressees and the pretended reality of the Eros fable narrated to them.

El «marco» de *Triunfo de Amor*, de Juan de Flores

LILLIAN VON DER WALDE MOHENO

Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa

Muchas de las cartas o de las cartas-dedicatorias que preceden a un importante número de obras del siglo XV, aunque adoptan la estructura propuesta por los tratados medievales de la *ars dictaminis*,¹ cumplen cabalmente con la preceptiva dictada para la primera parte de la *inventio* retórica; son, propiamente hablando, *exordia*. Lo podemos observar en la obra que cierra la Edad Media hispana, pues en el texto liminar “El autor a un su amigo” que aparece en la edición conservada de la *Comedia de Calisto y Melibea* de Toledo de 1500, y en subsecuentes de la *Comedia* y de la *Tragicomedia*, claramente se distinguen las cinco partes de la epístola en función exordial.² Juan de Flores

¹ Para una introducción general al arte epistolar del Medioevo y a sus tratadistas véanse el cap. VIII del libro de C. S. Baldwin (*Medieval Rhetoric and Poetic*, 206-227), el cap. V de la Parte Segunda del volumen de J. J. Murphy (*La retórica en la Edad Media*, 202-274), y el libro de M. Camargo (“*Ars dictaminis*”. “*Ars dictandi*”). S. M. Wight ha editado en internet algunas preceptivas de esta arte (*Medieval Diplomatic and the «ars dictandi»*); también es posible hallar, vía web, la *Ars dictaminis* de Thomas Capuanus (ALIM - Archivio della latinità italiana del Medioevo). Dos números monográficos, de sendas revistas académicas, exploran diversos aspectos de esta arte medieval (*Disputatio* 1, 1996 y *Rhetorica* 19.2, 2001). En lo que concierne a la Castilla de la Edad Media, son básicos los trabajos de Carol A. Copenhagen (“*The exordium or captatio benevolentiae* in Fifteenth-Century Spanish Letters”, “*Narratio and petitio...*”, y “*The conclusion...*”).

² A este texto dediqué un artículo (“El exordio de *Celestina*: «El autor a un su amigo»”). Cabe decir que como “el discurso pequeño quedó sin reglas propias” (Whinnom, “Introducción crítica”, 53), éste frecuentemente se adecuó a la normatividad propuesta por la *ars dictaminis*; no debe, pues, extrañar, la forma epistolar de determinados segmentos de las obras literarias. Sobre el empleo de

también utiliza este recurso, pero supedita la forma estricta de la carta a otros intereses en *Grisel y Mirabella*³ o, en el caso de *Triunfo de Amor*, juega con él de tal suerte que no sólo conduce, mediante *petitio*, a la inmediata recepción del escrito, sino que convierte al segundo segmento (la carta-dedicatoria)⁴ en parte de la ficción. Este aspecto también se halla presente en la misma epístola y en la narración dirigida a las destinatarias de la fábula de Amor, pero se evidencia en el final de la novela que claramente incorpora al segundo segmento como un elemento de ésta y, entonces, ello obliga a determinarlo, sin lugar a dudas, como la *captatio benevolentiae* de una carta de "ap<er>çibimi<ent>o"⁵ que contiene una *narratio* enorme.

Pero veamos, más en detalle, este original *exordium* que se abre con la siguiente *salutatio*: "Carta de Joh<an> de Flor<e>s p<ar>a las enamoradas dueñas". El enunciado cumple con la norma epistolar de la tercera persona,⁶ pero llama la atención el orden remitente-destinatario, ya que el escritor es el subalterno (lo que se subraya a lo largo del

la *ars dictaminis* en la composición literaria, véase C. B. Faulhaber ("The *Summa dictaminis* of Guido Faba"), así como el ya clásico libro de C. E. Kany (*The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy, and Spain*). Para el aprovechamiento de este arte en la novela sentimental, remito a F. Vigier ("Fiction épistolaire et *novela sentimental* en Espagne aux xve et xvie siècles") y a L. von der Walde ("La estructura retórica de la ficción sentimental" y "Estilo y estructura en las ficciones sentimentales de Flores: la retórica"); para los libros de caballerías, S. Roubaud ha estudiado el tema en el artículo que firma con M. Joly ("Cartas son cartas. Apuntes sobre la carta fuera del género epistolar", 103-112); finalmente, por mencionar sólo un género más, véase el acercamiento a la elegía epistolar de L. Simó ("Una elegía").

³ Analizo este exordio en *Amor e ilegalidad* (41-52).

⁴ Llamo "segmento" a todo texto que se singulariza en la obra por corresponder a una determinada voz. A excepción del primero en *TA*, los segmentos se individualizan en virtud de una cabeza que les da pie (véase Walde, "Estilo y estructura").

⁵ Cito por el ms. de la Biblioteca Colombina de Sevilla (f. 68r), con apoyo sustantivo en la transcripción de Juan Fernández Jiménez. Emplearé puntuación y acentos de acuerdo con la norma actual.

⁶ C. S. Baldwin, 220.

discurso a las damas) y, en teoría, debería aparecer al último.⁷ Sin embargo, tengo la impresión de que esta normativa se había vuelto un tanto laxa en el mundo hispánico del periodo; a juzgar por lo que se observa en las obras literarias del XV, no siempre se sigue. Priva, por tanto, el querer destacar –en virtud de la posición inicial– la voz del discurso, quizá como una ayuda para facilitar la descodificación; pero también, en lo que concierne a este caso concreto, tal vez se pretenda que el autor sobresalga, lo que implica una treta laudatoria que se halla en relación irónica con la supuesta (y falsa) humildad del emisor de la carta que sigue.

La fórmula *ab nostra persona* del *benevolum parare* se elige en la redacción del segmento, que es, como dije, un exordio; por tanto, habrá un conjunto de esta clase de recursos, propios de la *captatio benevolentiae*, a lo largo de éste y no únicamente en la parte que corresponde en la epístola; no obstante, es posible determinar dicha sección a partir de las ideas fundamentales que se establecen, y que estarán relacionadas con otras de un amplio desarrollo en la que puede considerarse la *narratio*. Así, pues, la *captatio benevolentiae* de la epístola la constituye la expresión del deseo de servicio por parte del autor; quien, al considerarse indigno, ha buscado en los confines del mundo “los más altos” y novedosos (“nouelas”) “me<n>sajes” que interesen a las damas, y con ello lograr que su servicio pueda ser bien recibido y él alcanzar “m<er>des”.⁸

Flores empieza la redacción estableciendo tanto su afán de servicio como su temor para ejercerlo “en presençia”, habida cuenta el desmérito personal –lo que es una forma del

⁷ “...if an inferior writes to a superior, or a superior to an inferior, the superior’s name goes first” (C. Faulhaber, 95). Véanse los ejemplos de saludos que aparecen en las preceptivas; remito sólo a uno: *Ars dictandi: Aurea Gemma <Gallica>* §§1.2-4, 1.19-26, 1.29-50

⁸ Inicia con “Porq<ue> por mí mesmo...” y concluye en “...por ohýrlas goses” (fol. 27r).

tópico de la “falsa modestia”.⁹ Como se observa, subliminalmente promueve la propia calidad moral, hecho que se adecua a la recomendación ciceroniana, *ab nostra persona*, para ganar la benevolencia de la recepción: “si de nostris factis et officiis sine arrogancia dicemus”.¹⁰ De manera ingeniosa asocia su desmerecimiento a la necesidad de “yr a muy apartadas tierras a traer nuevas de las grande<s> cosas q<ue> en cabo del mu<n>do acaesçen” (fol. 27r), y esto no es sino un tópico más, que Curtius parafrasea como “ofrezco cosas nunca antes dichas”,¹¹ que tiene que ver con otra de las sugerencias *ab nostra persona* de Cicerón (“si quae incommoda acciderint aut quae instent difficultates proferemus”)¹² y con los mecanismos del *attentum parare*.¹³ Después, hábilmente emplea una *similitudo* mediante la cual redundante en lo expresado, con lo que se subrayan los tópicos vistos: “porq<ue> ansý como me<n>sajeros pobres q<ue> traen rica enbaxada son bie<n> resçebidos de la señoría q<ue> l tal me<n>sajero oye, ansý yo, co<n> esperançã de ser mejor escuchado, busco los más altos me<n>sajes q<ue> en la grandeza del mu<n>do se puedan dezir” (fol. 27r). Y establecida ya la calidad de su servicio (sus “mensajes”, esto es, su propia novela), repite la idea con otra *similitudo* que no se le aplica: “[si] desaco<n>pañado de los tales seruiçios viniese, sería resçebido como labrador q<ue> a puerta de gran señor, syn traer presente, pide m<erçe>des” (fol. 27r). Hay, aquí, una sutil

⁹ Vid. Curtius, *Literatura europea*, 127.

¹⁰ Ciceronis, *De inventione*, 17. El obispo de Burgos, Alfonso de Cartagena, tradujo este libro en el siglo XV (*Libro de Marcho Tullio Çicerón q<ue> se llama dela Retórica*, Biblioteca del Monasterio de El Escorial Monasterio, ms. T-II-12).

¹¹ *Op. cit.*, 131.

¹² *Idem*.

¹³ Dar un “golpe efectista” que “consiste en la afirmación [...] de que el objeto que se va a tratar entraña una importancia extraordinaria (*rerum magnitudo*)” (H. Lausberg, *Manual*, I, 244).

búsqueda de galardón, que desarrolla como final de la *captatio benevolentiae* con la breve exposición de una situación personal desfavorable, y con la repetición de los tópicos del propio desmérito y de las cosas nunca antes escuchadas que provocarán –y esto es una idea nueva– gozo (resultado del servicio).

Antes de pasar a la *narratio* de la epístola deseo destacar, por un lado, lo irónica que resulta la falsa modestia del escritor, pues en realidad lo que hace es subrayar la novedad e interés de la materia de su escrito; por otro lado, hay que hacer notar que da carácter de realidad a su ficción: él ha presenciado las “grandes cosas” que ocurren en las “apartadas tierras”. Este juego, que confunde realidad y ficción –y que seguirá siendo empleado a lo largo del exordio–,¹⁴ es aprovechado de manera muy original al final de la novela, ya que – como lo analizaré al final de este artículo– obliga a los receptores a incorporar como parte de ésta lo que de alguna manera estaba fuera: la carta-dedicatoria.

La epístola continúa con la glosa de lo previamente asentado. Siguen presentes los recursos *ab nostra persona* del *benevolum parare*, pues aunque pueda considerarse que de alguna manera hemos dejado atrás la segunda parte de la carta, hay que recordar que el segmento que estudio es, propiamente, el *exordium* de la *narratio* que será, precisamente, la fábula del dios Amor de la novela.

Como dije, Flores subrepticamente estableció el interés que provoca su escrito; posteriormente, con un mecanismo de falsa modestia, negará que tal cosa suceda. Éste será “motejado y corrido” por las destinatarias (otra vez emplea una *similitudo*; ahora, con un paje de corte). A continuación, de nuevo mediante *similitudo* (con quien “va al jnfierno”),

¹⁴ No sin parodia, como se verá más adelante. Dicho sea de paso, con este juego también se transparenta la falsedad de la supuesta autobiografía de las novelas sentimentales y otras obras coetáneas.

se congratula de su sufrimiento pues existió (“es mejor ser algo q<ue> nunca av<er> naçido”), esto es, efectivamente sirvió a las damas.¹⁵ Tales conceptos, que implican a las destinatarias y al emisor, se repiten en los subsecuentes desarrollos que constituyen la *narratio* de la epístola, como si con la *commoratio*¹⁶ se quisiera puntualizar, para mover los ánimos, la injusticia de las mujeres ante tal servidor. Se trata, entonces, de una argucia para disponer la voluntad de los receptores a favor no tanto de la obra –cuyo interés quedó establecido en las primeras líneas–, sino del autor.

Flores explota la idea de que aunque su obra sea mal recibida por las damas, ello es preferible a no haberlas servido. Aquí destaco únicamente el empleo de un *simile* de procedencia religiosa (“alço las manos al çielo”, fol. 27r), que le sirve para elevar su humildad frente a sus destinatarias explícitas,¹⁷ lo que obviamente es una forma de autoencomio. Y ya con este talante humilde, y habida cuenta su (falsa) aseveración de que su escrito será repudiado, se dibuja como alguien carente de envidia de quienes gozan de la simpatía de las damas, acostumbrado a la mala fortuna y sin esperanza de galardón –que ilustra, una vez más, mediante *similitudo*: “...aq<ue>lla presunçión q<ue> tiene<n> los menores sieruos en casa de los reyes, q<ue> envejeçen y muere<n> vfanos y pobres” (fol. 27v). Irónicamente, pues, con este recurso para la obtención de benevolencia, niega aquello que había afirmado: que pretendía retribución. Pero, así, aspira a lograr el efecto contrario; por lo menos, que su obra sea vista con buenos ojos. De allí que inmediatamente diga que le basta pensar que tiene entrada en casa de las damas que sirve.

¹⁵ Citas en fol. 27r.

¹⁶ En su acepción más amplia, repetición de un mismo pensamiento: el central (*vid.* Lausberg, *Elementos*, §§ 366-367, 178).

Viene, posteriormente, una descripción de su oficio, no sin antes indicar que los servidores favorecidos se estiman “en gloria como los santos más cercanos a Dios” (fol. 27v), que es una exagerada expresión laudatoria para ganar la simpatía por tan humilde servidor, de quienes dice son sus destinatarias.¹⁸ Y el oficio que a Flores le “cupo con las otras desdichas”, es el de “trotero” (fol. 27v). Nótese que no habla de su labor de escritor, con lo que nuevamente incorpora la ironizada verosimilitud de su ficción. Esto conduce, dicho sea de paso, a considerar la carta exordial como parte integrante de la novela. Y ya que calificué como irónica la verosimilitud, comento un aspecto del arte lúdico y ciertamente experimental de Juan de Flores: la carta y la narración de lo supuestamente observado por el testigo presencial (el escritor) resultan irónicos porque *Triunfo de Amor* no aborda hechos reales algunos, sino que es una obra alegórica que contiene los virajes de fortuna de Cupido, con batallas entre amantes vivos y muertos, etcétera.

Pero el propio escritor hace evidente su juego (lo inverosímil visto como la realidad), con lo que guiña un ojo a los receptores para que acepten que todo es ya ficción. Revela, indirectamente, la *res* de su escrito: en su oficio de “trotero”, hubo de ir a Persia a traer cuenta a las damas enamoradas de “cómo le va al dios de amor” (fol. 27v). Y, luego, redunda en sus desdichas en una suerte de parodia –ahora, a mi juicio, bastante clara– de los tópicos exordiales *ab nostra persona*.¹⁹ Y es que afirma, y los receptores sabemos que ello es falso, que «cuando de año en año viene con nuevas», las damas lo mandan “ensillar

¹⁷ Los receptores todos somos sus destinatarios implícitos.

¹⁸ Como se observa, otra vez se juega con referencias religiosas que magnifican (deifican) a las damas. El recurso, que encomia tanto a las destinatarias como –indirectamente– al emisor, es frecuente a lo largo de la carta.

¹⁹ Concretamente, emplea la recomendación “si quae incommoda acciderint aut quae instent difficultates proferemus” (Ciceronis, *op. cit.*, 17).

y caminar por otras", y "va por los poblados maldiziendo" su "ventura", sufriendo "las luvias & nieves y te<n>pestad de los fríos y vientos", mientras que los otros se quedan en "gran p<ri>vança" "con pequeño trabajo" (fol. 27v). Es una muestra del humor de Flores, y prueba del arte de su verdadero oficio: escritor.

Establecido, pues, el pacto entre receptores y escritor de aceptar lo falso como verdadero, sigue el autor con la ficción exordial. El personaje Johan de Flores, que luego será el narrador testigo de los acontecimientos de Persia, después de revelar sus males a los otros personajes (las damas a quienes se dirige) para ganar su benevolencia, les descubre sus sentimientos en una redacción que adorna con *dialogismus*²⁰ y *sententiae*²¹ (que subrayo):

Tanta lástima me viene de mí mismo q<ue> torno la vengança en mí de la pena de mis desdichas, & aun por el pensami<ent>o contra vosotras, señoras, no<n> oso pecar, cargandos las culpas de mis desfavores. Ante entre mí mismo digo: "no<n> es en su mano fazerme m<erçe>d, q<ue> avnq<ue> ellas quisiesen, mi fortuna me lo quitaría". Y ansí, vnas oras afligiéndome y otras consolándome, digo: "amigo, no te mates, que amores y ob<is>pados (más son por ventura q<ue> por seruiçios alcançados)". Mas, como la t<ri>steza es grande y la co<n>solació<n> pequeña, mal puede el hijo muerto resuçitar co<n> las lágrimas del padre. Ansý yo. Mucho q<ue> me llore, sy vosotras, como Dios, no guaresçes mi mal, mi trabajo será en vano avnq<ue> más en cabo del mu<n>do me destierre a buscar la vida. [Fol. 27r].

Toda esta cuidada exposición del pesar, la mala suerte, y la bondad del ferviente servidor "trotero" cumple la función, en cuanto exigencia de la estructura de una carta, de preparar la *petitio* en concreto.²² Se disponen, pues, los ánimos de las que los receptores concedemos

²⁰ Vid. H. Lausberg, *Elementos*, § 432 núm. 3, 218.

²¹ Vid. *ibid.*, § 398, 199.

²² Quizá la exposición sea la misma *petitio*. Hay que recordar lo que asienta C. Copenhagen: "...it is very difficult to create arbitrary divisions which do the letters justice. Therefore, recapitulation of arguments and all matters pertaining directly to the subject matter of the letter will be considered as

son las damas destinatarias de la epístola, para que, desde su superioridad (no es en balde la deificación),²³ otorguen lo que habrá de solicitarse. Con esta base ya puede derivarse la conclusión de lo expresado ("Y en pago de mis afanes, syquiera por fauoresçerme"), que da pie a la petición –que se enfatiza con *cursus planus*:²⁴ "aved paciencia y oýdme" (ff. 27v-28r).

Como ya lo he indicado con anterioridad, al final de la novela, bien avanzado su último segmento, el escritor aplica a las destinatarias de ese personaje y narrador testigo, llamado Johan de Flores, el resultado de lo acontecido en la fábula de Amor:

...y tan gra<n> p<ri>sa me dan estos señores q<ue> p<ar>a esta conq<ui>sta enbiastes por q<ue> os enbie las bulas o dispensaçió<n> q<ue> p<ar>a v<uest>ra nueua rreq<ue>sta n<uest>ro dios de amor co<n>firma, q<ue> no me dan vida ni q<ui>ere<n> q<ue> de contaros las nuevas mucho por estenso me dexé, y sólo enbiaros esta carta de ap<er>çibimi<ent>o por q<ue> tengáys la voluntad ap<ar>ejada p<ar>a quando el tal áspero ma<n>dami<ent>o os llegare. Y la causa de av<er> tardado en esta paulina de amar es, conosçie<n>do q<ue> las damas d<'>España sean más fuertes q<ue> otras mugeres de domar y más rretraýdas y esq<ui>uas p<ar>a obedecer la premia desta rreq<ue>sta, y conosçiendo v<uest>ra castellana y estremada condiçió<n> más q<ue> todas las p<r>ouinçias y naçiones de mugeres, se pone acá señaladame<n>te mayor diligençia en v<uest>ra paulina, q<ue> lieua ta<n> grand<e>s excomuniones y maldiçiones q<ue> la q<ue> no lo obedecié, sy mucho guardare el cuerpo, p<er>derá el alma q<ue> ha de durar p<ar>a siempre. [Fol. 68r].

Como se aprecia, la interrelación entre la fábula sobre Amor en el mundo y la de las damas enamoradas (que ahora sabemos españolas) es, aquí, evidente. Los personajes que habían permanecido externos a las acciones sucedidas en la fábula de Amor, ahora se involucran directamente. Ello se logra mediante el narrador Johan de Flores, a quien el escritor Juan de

part of the *petitio* and the more technical formulaic closing words the heading of *conclusio*" (*"Narratio"*, 11).

²³ "...contra vosotras, señoras, no<n> oso pecar", o bien mediante *similitudo*, "sy vosotras, como Dios, no guaresçes mi mal".

Flores hace transitar por sendas fábulas. Y este narrador se ve apurado por las mismas mujeres, de las que supimos al inicio de la obra eran sus destinatarias, para remitirles el resultado de la historia por él contada con el fin de que estén preparadas para cuando llegue a la península Ibérica la nueva ley del dios: que las mujeres “recuesten” a los hombres, en una total inversión de los papeles amorosos.

En virtud del artificio arriba señalado, es posible decir que la construcción de la obra adquiere, al final, la forma de una epístola dirigida a las damas, en la que la inmensa fábula de Amor es sólo la *narratio* de ésta, mientras que la carta inicial –con todo y sus partes–, cumple (y bien lo hace) la función de *exordium* o *captatio benevolentiae*. Esta construcción se ve apoyada, además, por la puesta en práctica de una serie de recursos *ab nostra persona* al cierre de la novela que tienen que ver, por ejemplo, con el tono humilde y algunos conceptos ya antes empleados en la carta-dedicatoria inicial: “Y co<n> el temor q<ue> os tengo tomado, q<ue> sienpre me faltó con vosotras lengua y graçia p<ar>a valerme, q<ue> ya me conosçéys q<ue> sé muy bie<n> seruiros y muy mal hablar ni pedirós”, “Yo sienp<re>, señoras, he puesto el cuydado en trabajar atrauesando t<ie>rres y mares por buscaros nuevas de llorar y rreýr, y no atreuiéndome en la lengua p<ar>a q<ue> syn el trabajo de la obra espere gualardó<n>” (fol. 68v), etc. También define esta estructura una redacción a manera de *conclusio* que relaciona a los dos miembros de la primera fábula: “Johan de Flores” y sus destinatarias.

²⁴ Los manuales recomendaban cerrar las cartas con *cursus*. Y es que “el final de la oración es el lugar más apropiado para el ritmo” (Lausberg, *Manual*, II, 341. Véase *cursus planus* en 371).

Ahora bien, creo que ha quedado claro que en la novela existen dos fábulas, las cuales se conectan por interreferencias de diverso tipo;²⁵ por tanto, es posible verificar en *Triunfo de Amor* el fenómeno de reduplicación, que consiste en insertar una narración en otra que le sirve de marco, y que es característico, dicho sea de paso, de las novelas sentimentales²⁶ –que es un género que Juan de Flores cultivó. En síntesis, nos encontramos ante una obra que contiene dos fábulas interrelacionadas; una, que apenas desarrolla el escritor, funciona como marco de la otra, la cual es la que se trata con todo detalle. La primera, ciertamente, da lugar a la segunda, y los resultados de esta última inciden en la que le dio origen y que, como hemos visto, se retoma específicamente en la última parte de la novela.

Para concluir, permítaseme recalcar la originalidad de la estructura de *Triunfo de Amor*. Mediante ésta el escritor asocia dos planos diferentes y ficticios: el de la supuesta realidad de las destinatarias, y el de la supuesta realidad de la fábula a ellas narrada.

BIBLIOGRAFÍA

ARS DICTANDI: Aurea Gemma «Gallica», en Steven M. Wright, ed., *Medieval Diplomatic and «ars dictandi»*, <http://dohc.unipv.it/scrineum/wight/>.

BALDWIN, Charles Sears, *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400). Interpreted from Representative Works*, New York: McMillan, 1928.

CAMARGO, Martín, "Ars dictaminis". "Ars dictandi", *Typologie des Sources du Moyen Age Occidental* 60, Brepols: Turnhout, 1991.

²⁵ Una interreferencia más, ya en el grueso de la fábula de Amor, está constituida por las expresiones que dirige el narrador a sus destinatarias.

²⁶ Como lo ha explicado R. Rohland (*La unidad genérica*, 50-52).

CAPUANUS, Thomas, *Ars dictaminis*, en ALIM – Archivio della latinità italiana del Medioevo, <http://www.uan.it/alim/testi/xiii/AlimThoCapuanArsdictXIIIretpro.htm>.

CICERONIS, M. Tulli /Cicerón, Marco Tulio, *Rhetorici libri duo qui vocantur De Inventione / De la invención retórica*, introd., trad. y notas de Bulmaro Reyes Coria, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997 [Ed. bilingüe].

———, *Libro de Marcho Tullio Çicerón q<ue> se llama dela Retórica*, trad. de Alfonso de Cartagena, Biblioteca del Monasterio de El Escorial Monasterio, ms. T-II-12.

COPENHAGEN, Carol A., "The *exordium* or *captatio benevolentiae* in Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica* 13.2, 1985, 196-205.

———, "Narratio and *petitio* in Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica* 14.1, 1985, 6-14.

———, "The *conclusio* in Fifteenth-century Spanish Letters", *La Corónica* 14.2, 1986, 213-219.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina* (1948), trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre, 1ª reimp., t. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Disputatio 1, 1996.

FAULHABER, Charles B., "The *Summa dictaminis* of Guido Fabar", en James J. Murphy, ed., *Medieval Eloquence. Studies in Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley: University of California Press, 1978, 85-111.

FLORES, Iohan de, *Triunpho de Amor*, Biblioteca Colombina de Sevilla, ms. 5-3-20, ff. 27r-68r.

———, *Triunfo de amor*, Sevilla Colombina 5-3-20, transcr. de Juan Fernández Jiménez, en *Admyte II* (Archivo digital de manuscritos y textos españoles), Madrid: Micrones, 1999.

KANY, Charles E., *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy, and Spain*, University of California Publications in Modern Philology 21, 1, Berkeley: University of California Press, 1937.

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, inglesa y alemana*, trad. de Mariano Marín Casero, 10 reimp., Madrid: Gredos, 1983.

———, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (1960), trad. de José Pérez Riesco, t. I, Madrid: Gredos, 1966.

———, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (1960), trad. de José Pérez Riesco, t. II, Madrid: Gredos, 1967.

MURPHY, James J., *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, trad. de Guillermo Hirata Vaquera, México: Fondo de Cultura Económica.

RHETORICA 19.2, 2001.

ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 17, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1999.

ROJAS, Fernando de, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de P. Russell, Clásicos Castalia 191, Madrid: Castalia, 1991.

ROUBAUD, Sylvia, y Monique Joly, "Cartas son cartas. Apuntes sobre la carta fuera del género epistolar", *Criticón* 30, 1985, 103-125.

SIMÓ GOBERNA, Ma. Lourdes, "Una elegía epistolar a la muerte del Magnánimo", *Lemir (Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento)* 3, 1999, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista3/Lourdes/Index.htm>. [Se publicó prácticamente el mismo artículo bajo el título "Una elegía poco conocida a la muerte del Magnánimo", en *Medievalia* (México) 31, 2000, 1-22].

VIGIER, Françoise, "Fiction épistolaire et *novela sentimental* en Espagne aux XVe et XVIIe siècles", *Mélanges de la Casa de Velázquez* 20, 1984, 229-259.

WALDE MOHENO, Lillian von der, *Amor e ilegalidad. "Grisel y Mirabella", de Juan de Flores*, Publicaciones *Medievalia* 12 y Serie de Estudios de Lingüística y Literatura XXXIV, México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, 1996.

———, "Estilo y estructura en las ficciones sentimentales de Flores: la retórica", en "*Grisel y Mirabella*", de Juan de Flores, disertación doctoral, México: El Colegio de México, 1994, 487-574.

———, "La estructura retórica de la ficción sentimental", en C. Company, A. González y L. von der Walde, eds., *Discursos y representaciones en la Edad Media*, Publicaciones de *Medievalia* 22, México: Universidad Nacional Autónoma de México—El Colegio de México, 1999, 101-108.

———, "El exordio de *Celestina*: «El autor a un su amigo»", *Celestinesca* 24, 2000 [2001], 3-14.

WHINNOM, Keith, “Introducción crítica”, en Diego de San Pedro, *Obras completas, II: Cárcel de Amor*, Clásicos Castalia 39, Madrid: Castalia, 1971, 7-66.

WIGHT, Steven M., *Medieval Diplomatic and the «ars dictandi»*,
<http://dobc.unipv.it/scrineum/wight/index.htm>.