

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum III

EDITORS:
SANTIAGO FORTUÑO LLORENS
TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO



BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)

Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-281-0 (tercer volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (III)



LA FÁBULA DO ROSSYNHOL Y LA NOVELA SENTIMENTAL CASTELLANA

(NOTAS PARA UNA APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA)

GERARDO PÉREZ BARCALA

Universidad de Santiago de Compostela

1. De extraordinario podría calificarse el éxito del que gozó en la Península Ibérica la obra de Dante, desde el momento en que ese genovés afincado en Sevilla, de nombre Francisco Imperial (ca. 1372-ca. 1409), decidiese insertar en su *Dezir a las siete virtudes* «un centone di frasi dantesche tolte a tutta la *Divina Commedia*» (Savj-López, 1896: 465).¹ La influencia del texto italiano en el *Dezir* castellano se deja sentir también en otros niveles de la obra. La adopción de un mismo esquema narrativo, la utilización de la alegoría como instrumento para esconder bajo el *sensus litteralis* realidades más profundas,² o la inclusión de Dante y su poema como referentes en el mencionado texto son pruebas más que suficientes para apoyar la idea de que la *Divina Commedia* era un libro bien conocido en la Península ya en los primeros años del siglo xv.³

A partir de entonces empezaron a circular por España códices que contenían el poema dantesco, así como traducciones que, realizadas las más de las veces por encargo de nobles y aristócratas, pretendían hacerlo más accesible a un público cada vez más ávido de lecturas (Alvar, 1990: 33-35; Gutiérrez Carou, 1995: 10-17). También en ese momento varios autores se sirvieron del modelo ideado por el florentino para crear composiciones alegóricas de signo más humano y menos trascendente que la de aquel (Borgia, 1984; Gutiérrez Carou, 1995: 266-363). En este marco se inscriben los *infiernos de amor* que proliferaron en las letras castellanas en el siglo xv y en los que la alegoría se utilizaba para poner en evidencia las desgracias y sufrimientos caracterizadores del sentimiento amoroso. Así, el Marqués de Santillana (1398-1458) deci-

1. Para las deudas de Imperial con Dante, así como para la correspondencia entre pasajes del texto italiano y el *Dezir*, véase Nepaulsing, 1977: LXVII ss, 177 ss.

2. Sobre el significado de esta red de significantes que remiten a significados distintos de sus habituales, vid. Borgia, 1984: 14; Gutiérrez Carou, 1995: 169-188, así como los trabajos citados en la siguiente nota.

3. Para la datación del texto véanse las divergentes propuestas de Lapesa, 1971, (esp.81-83); Woodford 1949, (especialmente, pp. 89-93).

de adentrarse en el mundo de ultratumba, siempre bajo la mirada atenta de un guía —en este caso Hipólito—, en su *Infierno de Enamorados*. Su adhesión a la *Divina Commedia* ya no puede ser discutida, desde que Seronde (1916: 203-208) y Azáceta-Albéniz (1953: 30-34) señalaron las múltiples afinidades entre ambos textos: el empleo de un idéntico molde narrativo, la comunidad de motivos y la adopción de versos que retoman ideas claves del poema de Dante son aspectos que no hacen otra cosa que confirmar una influencia que hasta entonces había sido puesta en duda o, en cualquier caso, infravalorada.

La moda abierta por Santillana dio paso a la redacción de una serie de textos contruidos sobre el mismo esquema y con el mismo fin. De entre ellos ocupará nuestra atención una extensa pieza inserta en el *Cancioneiro Geral* (1516) y que debemos a la pluma de uno de los poetas más tardíos de dicha colectánea, Duarte de Brito.⁴ El sistema tradicional de la *Quellenforschung* o búsqueda de fuentes ha reconocido desde siempre en el *Infierno* santillanesco un precedente sin igual para el poema luso. Así ha quedado confirmado por el ya clásico estudio de Ruggieri (1931: 112-120) y el más reciente de Dias (1971: 111-114), de cuyos hallazgos se hacen eco todos cuantos, con mayor o menor acierto, se han acercado a este complejo texto. Y decimos complejo por los problemas que plantea descubrir cuáles son las fuentes que están por detrás de la referida composición, pues nos hallamos ante «uma ficção de base narrativa, que corresponde, no essencial, a uma prática de leitura» (Amaral Frazão, 1992: 281), y en la que, en consecuencia, su autor trata de rentabilizar al máximo la amplitud de obras a las que habría tenido acceso.

2. La trama de la composición portuguesa remite a la *Divina Commedia*. El narrador-protagonista, acompañado por otro enamorado, realiza un viaje a un «infierno de amor», de la mano de un rui señor que les servirá de guía. No es nada extraño que Duarte de Brito se inspirase en el texto del Marqués, pues, si lo que pretendía era plasmar el sufrimiento propio del amor, debía remitirse casi obligatoriamente al modelo castellano de más prestigio sobre el tema, éxito del que dan cuenta los más de veinte manuscritos que lo han transmitido (Deyermond, 1989: 78-79). Las deudas del portugués con la obra alegórica de Santillana llegan a ser tales que la influencia del castellano se deja sentir más en los textos elaborados en la corte portuguesa que en los sucesivos *infiernos* de temática amorosa escritos en Castilla (Le Gentil, 1981: vol. I, 267-278).

4. El texto que nos interesa aparece en Dias, 1993: vol. I, pp. 309-337, con el nº 102.

Por otra parte, la literatura castellana era tenida en tan alta estima en el Portugal cuatrocentista que, como se sabe, muchos fueron los autores del *Cancioneiro Geral* que reutilizaron, calcando o glosando, poemas castellanos (Dias, 1978: 9-26). Y era así hasta el extremo de que hubo quien, como el mismísimo Duarte de Brito, se expresaba a veces en castellano. Se continuaba de esta forma en Portugal la tendencia bilingüista, que había sido ya iniciada por el Condestable don Pedro (1429-1466), tras su exilio a Castilla, después de haber sido derrotado en Alfarrobeira (1499) (Adão da Fonseca, 1975: vii).⁵

A ello hubieron de contribuir, claro está, los intensos contactos políticos y culturales entre los dos reinos. Los matrimonios de miembros de ambas coronas y los viajes realizados por nobles portugueses a Castilla –y viceversa– permitieron la creación de un clima favorable para la recepción de los gustos literarios que estaban afianzándose en el país vecino.⁶

La dependencia de Duarte de Brito de textos castellanos no se agota con la simple adopción del plano general de la mencionada obra de Santillana. Las relaciones pueden ampliarse. Así, por ejemplo, el encuentro del narrador con su enamorada en el infierno o la introducción de un ruiseñor en actitud dialogante –desempeñando, en este caso el pájaro además del de guía, un claro papel de consejero– se conectan probablemente con diferentes piezas castellanas: el primero de los motivos con otra alegoría de don Íñigo, el *Triumphete de Amor*; el segundo con diversos textos de carácter narrativo transmitidos mayoritariamente por el *Cancionero de Baena* compilado en torno al decenio 1435-1445 (Le Gentil, 1981: vol. I, 165-166, 262-264, 504-505). En efecto, el *Triumphete*, para el que viene siendo habitual considerar como fuente el *Triumphus Cupidinis* petrarquesco (Gimeno Casalduero, 1979), relata, en el marco de un sueño, el encuentro del

5. La primera muestra de una intertextualidad efectiva se localiza en el largo debate que abre el *Cancioneiro*, el célebre *Cuidar e Suspirar* (ca. 1483), cuando Fernão da Silveira trae a colación dos versos de un poema de Lope de Estúñiga (ca. 1406-ca. 1477). Véase Dias, 1978: 39-42.

6. No es este momento para ahondar en cuestiones que ya han sido suficientemente tratadas. Es bien sabido que príncipes y reyes portugueses pretendieron –y en algunos casos consiguieron– casarse con mujeres de la realeza castellana, con el fin primordial de unir las dos coronas. Esta política matrimonial constituyó, en efecto, uno de los puntos de cohesión más importantes entre Castilla y Portugal. Sobre este asunto, véase, por ejemplo, Vázquez Cuesta, 1988: 7-32.

Los contactos habrían de afianzarse gracias a la frecuente presencia de nobles portugueses en tierras castellanas, bien para escapar a las persecuciones a las que se vieron sometidos en tiempos de João II (1481-1495), bien para firmar tratados destinados a garantizar un contacto pacífico entre ambos reinos o para repartirse las tierras que con la expansión ultramarina se estaban descubriendo. Como punto de partida, vid. Tarracha Ferreira, 1993: 8 ss.

narrador con las comitivas de Cupido y Venus; desde esta su amada le lanza una flecha, quedando súbitamente enamorado:

una dona muy notable
 enbraçó un arco espantable
 e firióme tan sin duelo
 que luego caí en el suelo
 de ferida inreparable
 [...]
 Non puede ser numerada
 mi cuita desde aquel día
 que vi la señora mía
 contra mí desmesurada.

(Rohland de Langbehn, 1997, nº 13, vv. 148-164)⁷

Por lo que concierne al ruiseñor dialogante (y además consejero y mensajero del amor), este tenía una tradición bien establecida, que cuenta en romance con las occitanas *Novas del Papagai* de Arnaut de Carcasses o algunas de las llamadas *tensós ficticias*. Conviene recordar, con todo, que, además de ser utilizado a veces con una función meramente decorativa, el pájaro interviene en el plano diegético en varios textos castellanos del xv, que se presentan, pues, como los más adecuados para ampliar las relaciones de filiación del *Dous tristes afortunados* portugués.⁸

3. Pero nos mueve aquí especialmente la intención de sugerir las deudas de Brito para con un género que había dado ya en Castilla algunos de sus mejores frutos: la «novela» sentimental. Desde mediados del siglo xv, cuando Juan Rodríguez del Padrón (ca. 1390-ca. 1450) escribe el *Siervo libre de amor*, se ve nacer en Castilla este nuevo género literario, que abunda en muestras hasta mediados de la centuria siguiente. La ficción sentimental combina influencias de muy diverso tipo, pudiendo rastrearse sus trazos más característicos en cuatro tradiciones perfectamente determinadas: la poesía de cancionero, la ficción

7. Podría postularse que el autor portugués conocía también esta obra de Santillana, ya que había sido transmitida en algunos manuscritos junto al *Sueño y el Infierno*. Sobre la cronología y posible secuencialidad de estos tres textos del Marqués han tratado entre otros: Deyermond, 1989; Lapesa, 1957: 111-133; Langbehn-Roland, 1976-77

8. Los textos en cuestión pueden consultarse en Dutton, 1990-91: Las referencias bajo las que aparecen son las siguientes: [ID 1158] PN1-11 (*Entre Doyro e Miño estando*), [ID 1185] PN1-42 (*En muy esquivas montañas*), [ID 1680] PN1-558 (*Ruyseñor veo te quexoso*), todos ellos transmitidos en la compilación baenense. A ellos habría que añadir otro que llegó hasta nosotros a través del *Cancionero de Rennert*: [ID 0697] LB1-11 (*La mucha tristeza mia*).

italiana —con la *Fiammetta* de Boccaccio a la cabeza—, el género epistolar, iniciado por las *Heroides* ovidianas, y los libros de caballerías, tradiciones a las que habría que sumar algunas otras con las que el género presenta múltiples coincidencias en el plano narrativo (Deyermund, 1984).

A pesar de haber sido publicada sin indicación de lugar y de fecha, las últimas investigaciones han demostrado que el *Breve tratado de Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores (ca. 1464-ca. 1503) vio la luz en 1495 (Parrilla García, 1988: xxxvi). Los protagonistas de la «novela» sentimental aparecen en la *Fábula* portuguesa formando parte, en ese *inferno dos namorados*, de una amplia galería de *exempla* integrada por varias parejas de amadores (vv. 738-781):

Arlandier com Liessa
namorados,
Panfilo com Fiometa,
Grimalte com Gradiessa
desesperados.

(Dias, 1993, nº 102, vv. 777-781)

La mención de Grimalte y Gradisa nos lleva a pensar que Brito conocía la obra de Flores, con lo cual se podría establecer para el texto portugués una fecha de composición posterior a la publicación de la novela del cronista salmantino, esto es, posterior a 1495.

3. 1. La primera de las parejas mencionadas en el pasaje referido la forman los protagonistas de la *opera prima* del género, el *Siervo* de Rodríguez del Padrón, autor de «una autobiografía o pseudoautobiografía alegórico-didáctica con la que inicia en castellano el género narrativo en primera persona» (Lacarra, 1988: 360). La obra, cuya fecha de composición se remonta a 1440, incluye como *exemplum* contraejemplar⁹ la *Estoria de dos amadores*, probablemente escrita a comienzos del año anterior, en la que se van a introducir algunas de las constantes del género (Cvitanovič, 1973: 25 ss). La mencionada obra pudo haber actuado como fuente del texto portugués, tal y como ha apuntado en su día Lida de Malkiel (1977: 118-119). Sin embargo, el viaje «por los tenebrosos valles [...], trasponiendo los collados en pos de los salvajes» (Hernández Alonso, 1982: 178) y la minuciosa descripción del infierno, al que el narrador es conducido por su libre albedrío (Hernández Alonso, 1982: 165-171), no son razones de peso para postular una filiación inmediata, pues son

9. Contraejemplar en tanto que «el «auctor» rechaza la validez de «exemplum» positivo de la «Estoria»» (Lacarra, 1988: 360).

motivos que cuentan con conocidos precedentes. Baste recordar que el protagonista de la *Estoria* aparece también en una obra probablemente más próxima al autor de la *Fabula*, la *Sátira de infelice e felice vida del Condestable don Pedro* (traducida al castellano en 1453, a partir del original portugués rematado en 1449). Precisamente ahí son glosados el nombre de Arlandier, haciendo referencia a la historia de sus trágicos amores con Liesa (Adão da Fonseca, 1975: 38-39), así como una sucesión de personajes relacionados con el mundo infernal (Adão da Fonseca, 1975: 84-87).¹⁰

En cualquier caso, aun admitiendo la posibilidad de que la obra castellana hubiese actuado como fuente, la cronología parece desmentir una fecha tan temprana para la obra de Brito, pues, aunque sólo sea por la simple mención de sus protagonistas, la novela de Juan de Flores se muestra como referente más inmediato.

3. 2. Hay, con todo, una mención que podría adelantar a 1497 la composición de la pieza portuguesa. Nos referimos a la alusión a Pánfilo y Fiammetta, los personajes de la célebre *Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccaccio. Versos atrás se cita a otra de las parejas creada por ese mismo autor:

vi Grismonda com Grisescal
com muitas dores,
que chorava com gram pena
a gram coita desigual
de seus amores.

(Dias, 1993, nº 102, vv. 744-748)

Los desgraciados amores de Guismonda y Guiscardo cobran vida en uno de los cuentos más conocidos del *Decameron* (iv, 1). La fama de Boccaccio dentro de nuestras fronteras es bien conocida; a treinta llega el número de códices que, con obras fundamentalmente latinas del italiano, deambulaban por las bibliotecas de la nobleza más culta de la Península. También de él se tradujeron algunas de sus obras: la primera vertida al castellano fue el *De casibus virorum illustrium*, versión de la que se ocupó inicialmente Pero López de Ayala y que concluyó en 1422 Alonso de Cartagena. Sus obras en romance fueron ciertamente menos difundidas. Con todo, contamos con una traducción caste-

10. El procedimiento fue bastante practicado a lo largo del siglo xv y permitía a sus autores acercar la antigüedad clásica a sus potenciales lectores. Esta básica finalidad didáctica no impedía que, en ocasiones, un autor aprovecharse las calidades de una determinada historia para embellecer su propia obra. Véase al respecto Weiss, 1990.

llana anónima del *Decameron* que data de mediados del siglo xv y que fue editada en sucesivas ocasiones (Arce, 1978).¹¹ Es probable que la historia de estos amoríos, que culminan en muerte y suicidio para sus protagonistas, fuese tomada de alguna de las versiones existentes. Sin embargo, todo apunta a que esta dramática *novella* debió haber circulado en la Península de forma independiente, probablemente a través de la traducción latina realizada por Leonardo Bruni (Carlo Rossi, 1978: 214-216).

Otra de las obras del autor italiano traducidas al castellano fue la *Fiammetta*, cuyo papel fue decisivo en la configuración del género sentimental, por lo que de autobiografía, introspección psicológica y visión trágica del amor contiene (Cvitanovič, 1973: 255-266). Bajo el título de *El libro llamado Fiometa*, la traducción fue publicada en Salamanca en 1497. Hasta esa fecha podríamos adelantar la composición de la ficción portuguesa, en caso de pensar que la referencia a los personajes de la obra italiana fue tomada de la única versión castellana de la que se tienen noticias. Ahora bien, la producción de Boccaccio, y en particular la *Fiammetta*, eran ya conocidas en la Península en la primera mitad del siglo, como deja ver la obra del Marqués de Santillana, quien, no sólo alude al italiano o lo presenta como interlocutor en algún texto, sino que se inspira en la *Elegia* para crear varios de sus versos (Arce, 1978: 80-84). Así, en la *Comedieta de Ponza*, poema datable a partir del acontecimiento histórico que lo inspiró entre finales de 1435 y principios del año siguiente, aparecen los siguientes versos:

E como Fiameta con la triste nueva
que del pelegrino le fue reportada
segund la tu mano registra e aprueva
[...]

(Rohland de Langbehn, 1997, nº 17, vv. 457-459)

Todo indica que el autor castellano está aludiendo a un pasaje del texto de Boccaccio recogido concretamente en el capítulo vii, cuando la nodriza comunica a Fiammetta:

—O dolce figliuola, rallégrati, niuna paura è ne' nostri détti; gitta via ogni dolore, e la lasciata letizia ripiglia: il tuo amante torna- (Salinari-Sapegno, 1976: 134).

11. Sin olvidar, claro, la traducción a otra lengua peninsular, el catalán, realizada en 1429 por un traductor anónimo que modifica levemente el texto original. Vid. Casella, 1966, y Riquer, 1978. «La versione catalana del *Decameron*», *Saggi ed letteratura provenzale e catalana*, Bari, Adriatica Editrice, pp. 244-281; M. de Riquer, M., (1978): «Il Boccaccio nella letteratura catalana medievale», *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali* (ed. F. Mazzoni), Firenze, Olschki Editore, pp. 107-126.

La noticia no tarda en provocar tristeza, pues pronto se percata de que aquel peregrino no era su Pánfilo. Otro texto del Marqués a tomar en consideración fue el *Sueño*, la otra pieza de aquel pretendido tríptico al que antes nos referíamos. Ahí el narrador de la alegoría constata como, en el marco de un sueño, recibe la mordedura de una serpiente en el lado izquierdo de su cuerpo, es decir, en el corazón, cayendo, como resultado de ella, enamorado:

En mi lecho yazia
una noche, [...]
En este sueño me cría
un día claro e lumbroso,
en un vergel muy fermoso
reposar con alegría;
el qual jardín me cobría
con sonbra de olientes flores,
do çendravan ruiseñores
la perfecta melodía.
[...]
E la farpa sonora
que recuento que tañía,
en sepes se convertía
de la gran sirte arenosa,
e con ravia viperosa
mordió mi siniestro lado;
assí desperté turbado
e con angustia roxosa.

(Rohland de Langbehn, 1997, nº 15, vv. 41-104)

El contenido de tales versos se inspira en el inicio de la novela italiana, cuando Fiammetta sueña que, hallándose en un incomparable *locus amoenus*, una sierpe le muerde el costado izquierdo de su pecho:

A me, nello ampissimo letto dimorante con tutti li membri risoluti nell'alto sonno, [...], in un giorno bellissimo [...]; era avviso sedere in un prato del cielo difeso e da' suoi lumi da diverse ombre d'alberi vestiti di nuove frondi; [...] cotale m'andava per la nuova primavera cantando; poi, forse stanca, tra la più folta erba a giacere postami, mi posava. [...] sopra l'erbe distese, una nascosa serpe venente tra guelle, parve che sotto la ninistra mammella mi trafiggesse; [...] (Salinari-Sapegno, 1976: 6).

Para la composición de su alegoría contaba, pues, Duarte de Brito, con la producción de un autor castellano, de la que parecía ser conocedor. Ahora bien, también de la lectura de la novela de Juan de Flores se desprende que el rela-

to italiano circulaba por la Península antes de la aparición de su traducción. Cambiada su identidad y convertido en narrador-protagonista (Lacarra, 1988: 364-365), el autor castellano comienza su ficción resumiendo la historia de la *Fiammetta* italiana para que pudiesen acceder a ella quienes todavía no habían llegado a leerla:

Comiença un breve tractado compuesto por Johan de Flores, el qual por la siguiente obra mudó su nombre en Grimalte, **la invención del qual es sobre la Fiometa**. Porque algunos de los que esto leyeren por ventura no habrán visto su **famosa escriptura**, me parecer bien declararla en suma (Parrilla García, 1988: 1).

Por otro lado, la heroína amada por Grimalte tenía noticia de la obra de Boccaccio, ya que «venida su muy **graciosa escriptura** a la noticia de una señora mía llamada Gradisa, las agenas tristesas tanto la apasionaron que ella no menos llagada que aquella otra se sentía» (Parrilla García, 1988: 2).¹² E, identificada con la narradora italiana, Gradisa impone a su enamorado la búsqueda y reconciliación de los protagonistas de la obra de Boccaccio: «este trabajo es el precio con que me habéis de comprar» (Parrilla García, 1988: 9). A partir de aquí, esta novela sentimental «es más una continuación que una imitación de la obra del italiano» (Cvitanovič, 1973: 229). Y, como tal, Grimalte inicia la búsqueda de una desesperada Fiammetta a la que, por imposición de su amada, intenta, sin conseguirlo, reconciliar con Pánfilo.

Ante tales evidencias, ¿puede creerse azaroso que en la pieza lusa los cuatro enamorados –Pánfilo y Fiammetta, Grimalte y Gradisa– se citen seguidamente y que a todos ellos se atribuya una misma cualidad, la de la desesperación? Nos mostramos un tanto escépticos al respecto, ya que un cotejo del texto portugués y la ficción castellana, hace creer que fue de esta última de donde Brito tomó la referencia a la pareja italiana. Hay, en efecto, indicios abundantes de un conocimiento directo del texto castellano por parte del autor portugués. En la *Fábula do Rossynhol* pueden localizarse paráfrasis o traducciones de frases y períodos sintácticos más amplios del *Grimalte* castellano, lo que

12. Las referencias al acto de lectura del libro italiano por parte de Gradisa se completan en sucesivas intervenciones de Grimalte: «Y si dezís que los engaños de Pánfilo me an sido enemigos, devíades pensar, **si bien su istoria leístes**, quan pocas passiones rescibió en el seguimiento de Fiometa, [...]» (Parrilla García, 1988: 13). O cuando, reconociéndose en parte culpable de sus desgracias, nos informa de que «mi mayor desventura quiso tal inconveniente buscarme que, pensando un día cómo mejor la serviese, **un libro llamado Fiometa le levé en que liese, el qual bien pienso, señora, por vos der visto**, y podréis aver mirado quantos y tamaños males quexa de su desconocido Pánfilo a las enamoradas dueñas» (Parrilla García, 1988: 26).

viene a probar que Brito estaba familiarizado con la mencionada novela. Dada la inclusión en esta última de Pánfilo y Fiammetta como personajes, el portugués pudo haber conocido los adúlteros amoríos de la italiana a través de ella. La tradición de los *infiernos de amor* se enriquece, de este modo, con los maduros frutos que había dado ya el género de la ficción sentimental, de moda en la Península en los confines del siglo xv.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

- ADÃO DA FONSECA, L. (ed.) (1975): *Obras completas do Condestável dom Pedro de Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- DIAS, A. F. (ed.) (1993): *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 4 vols., Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa.
- DUTTON, B. (1990-91): *El Cancionero del siglo xv. c. 1360-1520*, 7 vols., Universidad de Salamanca, Biblioteca Española del siglo xv.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C. (ed.) (1982): *Juan Rodríguez del Padrón. Obras completas*, Editora Nacional, Madrid.
- PARRILLA GARCÍA, C. (ed.) (1988): *Juan de Flores. Grimalte y Gradisa*, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela.
- ROHLAND DE LAGBEHN, R. (ed.) (1997): *Marqués de Santillana. Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Crítica, Barcelona.
- SALINARI, C.-SAPEGNO, N. (eds.) (1976): *Giovanni Boccaccio. Elegia di Madonna Fiammetta*, Einaudi, Torino.

Estudios

- ALVAR, C. (1990): «Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla en el siglo xv», *Anuario Medieval*, 2, pp. 23-41.
- AMARAL FRAZÃO, J. (1992): «Imagens do mundo e do amor no Cancioneiro Geral», *Actas do Colóquio Internacional sobre a imagem do mundo na Idade Média* (org. H. Godinho, A. Paiva Morais, J. Amaral Frazão), Ministério de Educação, Lisboa, pp. 281-286.
- ARCE, J. (1978): «Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica», *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali* (ed. F. Mazzoni), Olschki, Firenze, pp. 63-105.

- AZÁCETA, J. M.-ALBÉNIZ, G. (1953): «Italia en la poesía de Santillana», *Revista de Literatura*, III, 5, pp. 17-54.
- BORGIA, C. R. (1984): «Notes on Dante in the Spanish Allegorical Poetry of Imperial, Santillana and Mena», *Hispanófila*, 84, pp. 1-10.
- CARLO ROSSI, G. (1978): «Il Boccaccio nelle letterature in portoghese», *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali* (ed. F. Mazzoni), Olschki, Firenze, pp. 209-242.
- CASELLA, M. (1966): «La versione catalana del *Decamerone*», *Saggi di letteratura provenzale e catalana*, Adriatica Editrice, Bari, pp. 244-281.
- CVITANOVIČ, D. (1973): *La novela sentimental española*, Prensa Española, Madrid.
- DEYERMOND, A. (1984): «Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española», *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Quaderns Crema, Barcelona, pp. 75-92.
- (1989): «Santillana's Love-Allegories: Structure, Relation and Message», *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper* (ed. D. Fox, H. Sieber, R. Ter Horst), Juan de la Cuesta, Newark, pp. 75-90.
- DIAS, A. F. (1978): *O Cancioneiro Geral e a poesia peninsular de Quatrocentos. Contactos e sobrevivência*, Livraria Almedina, Coimbra.
- GIMENO CASALDUERO, J. (1979): «El Triunphete de Amor del Marqués de Santillana: fuentes, composición y significado», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVIII, 2, 318-327.
- GUTIÉRREZ CAROU, J. (1995): *La influencia de la «Divina Commedia» en la poesía castellana del siglo xv*, Santiago de Compostela. Tesis doctoral (inédita).
- LACARRA, M. E. (1988): «Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental», *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (ed. V. Beltrán), PPU, Barcelona, pp. 359-368.
- LANGBEHN-ROLAND, R., (1976-77): «Problemas de texto y problemas constructivos en algunos poemas de Santillana: *la Visión, el Infierno de los enamorados, el Sueño*», *Filología*, XVII-XVIII, pp. 414-431.
- LAPESA, R. (1957): *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Ínsula, Madrid.
- (1971): «Notas sobre Micer Francisco Imperial», en *De la Edad Media a nuestros días*, Gredos, Madrid, pp. 76-94.
- LE GENTIL, P. (1981): *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, 2 vols., Slatkine, Genève-Paris, (reimpresión de la edición de Rennes, 1949-1953).
- LIDA DE MALKIEL, M. R. (1977): «Juan Rodríguez del Padrón: Influencias», en *Estudios sobre la literatura española del siglo xv*, Porrúa Turanzas, Madrid, pp. 79-135.

- NEPAULSING, C. I. (1977): *Micer Francisco Imperial: El Dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid.
- RIQUER, M. (1978): «Il Boccaccio nella letteratura catalana medievale», *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali* (ed. F. Mazzoni), Olschki Editore, Firenze, pp. 107-126.
- RUGGIERI, J. (1931): *Il Canzoniere di Resende*, Olschki, Genève.
- SAVJ-LÓPEZ, P. (1896): «Un imitatore spagnolo di Dante nell'400 (Francisco Imperial)», *Il Giornale Dantesco*, III, 465-469.
- SERONDE, J. (1916): «Dante and the french influence on the Marqués de Santillana», *Romanic Review*, VII, 194-210.
- TARRACHA FERREIRA, E. (1993): *Antologia do Cancioneiro Geral Garcia de Resende*, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- VÁZQUEZ CUESTA, P. (1988): *A Língua e a Cultura Portuguesa no tempo dos Filipes*, Publicações Europa-América.
- WEISS, J. (1990): «Las fermosas e peregrinas ystorias: sobre la glosa ornamental cuatrocentista», *Revista de Literatura Medieval*, II, pp. 103-112.
- WOODFORD, A. (1949): «Francisco Imperial's Dantesque *Dezir a las Syete Virtudes*: a study of certain aspects of the poem», *Itálica*, XXVI, 1, pp. 88-100.