



**El humanismo italiano y la cultura castellana del s. XV.
Puntos de contacto entre el *Secretum* de Petrarca
y el *Siervo libre* de Rodríguez del Padrón**

Manuel Abeledo
IIBICRIT (SECRET) - CONICET
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Resumen

A través de una serie de coincidencias entre el *Secretum* de Petrarca y el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón es posible encontrar una cosmovisión en común acerca de cómo entender la vida terrenal, que coincide no en lecturas concretas, sino en un espíritu de época que pone en primer plano la experiencia y el individuo en su fuero interno, dándole especial énfasis a la narración psicológica y a la intensidad de la vida emocional.

Palabras clave: ficción sentimental — Juan Rodríguez del Padrón — humanismo italiano — Francesco Petrarca — humanismo hispánico

Anima este trabajo la suposición de que se pueden extraer algunas conclusiones interesantes sobre la forma en que se desarrolla la ficción sentimental, sus configuraciones ideológicas y las tradiciones de la que se nutre de un relevo de las coincidencias entre su primer texto, el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón y un texto fundamental del *trecento* italiano: el *Secretum* de Petrarca.

Es pertinente aclarar que esto no significa, de ninguna manera, sostener que el texto del italiano sea fuente de la ficción del padronés. Muchos elementos advierten que no es posible, o que es al menos excesivamente aventurado, partir de tal hipótesis¹. Hecha esta advertencia, y dejando en claro que no se pretende aquí proponer, entonces, al *Secretum* como fuente directa del *Siervo libre de amor*, es que se relevan entonces a continuación una serie de coincidencias llamativas entre ambas obras.

1) En ambos textos el componente autobiográfico es fundamental. En el de Petrarca esta afirmación es autoevidente: el personaje comparte su nombre, y muchos de sus datos biográficos coinciden con los suyos, especialmente sus obras. La identidad entre Francesco y Petrarca no es, entonces, pasible de duda, y el juego con la propia vida es un elemento constitutivo del texto, como estudia Rico ampliamente (1974). Tampoco es necesario fundamentar en exceso la función autobiográfica del *Siervo* si se tiene en cuenta que es uno de los rasgos genéricos más notorios de la ficción sentimental, género del cual el texto de

¹ Para las fuentes propuestas por el mismo *Siervo*, véase Prieto (1986: 67). Sobre otras fuentes propuestas para el texto del padronés, véase Deyermond (1993), Canet Vallés (1992), Impey (1986), Gerli (1997) y Cortijo Ocaña (2001). Para un cuestionamiento de la influencia italiana en el libro de Juan Rodríguez, véase además Lida de Malkiel (1977), y Serés (2001) cuestiona igualmente su influencia en toda la ficción sentimental. Acerca de la presencia de Petrarca en el género, véase Cortijo Ocaña (2001: 296 y 2007), y Recio (1992). Sobre la presencia del italiano en la península, véase Deyermond (1961).



Juan Rodríguez es el primer ejemplo, además de uno de los que muestran este rasgo más claramente. Así, el nombre del padronés encabeza el texto dirigido a Gonzalo de Medina en la primera persona que se instaura ya como narrador del texto.

2) Si la ficción sentimental hace uso de la primera persona y de la forma autobiográfica, es porque se propone hacer, como el mismo género lo indica, una autobiografía sentimental. En este sentido, la preeminencia de la subjetividad y la emocionalidad del personaje es visible y fundamental para sus textos, y para el *Siervo* en particular: "son historias amorosas que concentran su atención sobre los estados emocionales y la psicología interna de los personajes" (Canet Vallés 1992: 227). En el *Siervo* la experiencia subjetiva aparece de manera clara: el texto se propone como el relato del paso por tres caminos por parte del narrador, el del "tiempo que bien amó y fue amado" (Prieto 1986: 65), el del "tiempo que bien amó y fue desamado" (Prieto 1986: 66) y el del "tiempo que no amó ni fue amado" (*ibídem*). Es decir, trata de los vaivenes puramente emocionales seguidos por el narrador en su fuero interno narrados como experiencia puramente subjetiva. Pero además se puede observar que los movimientos narrativos están reflejados por experiencias emotivas. Al ver a la dama "en solo pensar ella me fue mirar, por symple me condenava, e quanto más me mirava, mi sympleza más y más conyfirmava" (Prieto 1986: 68): El efecto de la vista de la dama reside en un cambio de la propiocepción del narrador, que modifica su visión de sí mismo. Es la voluntad suicida del narrador la que justifica la inclusión de la "Estoria de dos amadores", y si finalmente encuentra a Syndéresis es porque se acerca al mar "errado por las malezas, mudado en las más altas árboles de mi escura maginança, por devisar algún poblado" (Prieto 1986: 111), en una alegoría de la pérdida de rumbo interna a la que se siente sometido el personaje.

Lacarra enuncia este fenómeno de manera particularmente interesante: "Lo que parece más importante es que por primera vez las experiencias o pseudoexperiencias personales amorosas se consideren materia para la narrativa en la literatura castellana" (1988: 361). Éste es al asunto central: la experiencia subjetiva e individual del ser humano cobra relevancia como portadora de un valor de verdad que antes estaba reservado a las máximas universales, exteriores al sujeto. No es distinta la premisa que rige el *Secretum* de Petrarca. El debate filosófico y el enunciado de verdades aparece como respuesta al sufrimiento de Francesco, muy especialmente a partir de su caída en la acidia, como se desarrolla ampliamente al final del "Libro segundo": "AUG. Habet te funesta quedam pestis animi, quam accidiam moderni, veteres egritudinem dixerunt." (Bufano 1975). El comienzo de la obra es claro en este sentido: "Attonito michi quidem et sepissime cogitanti qualiter in hanc vitam intrassem, qualiter ve forem egressurus" (Bufano 1975), el poeta se encuentra "anxium atque pervigilem" (*ibídem*) y se encuentra con la Verdad, que le anuncia: "de longinquo tempestivum tibi auxilium latura descendi" (Bufano 1975). Apelaciones de este tipo a la experiencia emocional del narrador abundan a lo largo de la obra, y el escenario en el que discurre el *Secretum* es el interior mismo de Francesco, si se atiende a su valor alegórico, y no sobre otra cosa versará el debate que se mantendrá durante las tres jornadas. Al igual que en el *Siervo*, la apelación a las emociones y al efecto dramático que las palabras y los hechos tienen en el personaje (en particular la omnipresencia del sufrimiento) será un hilo conductor protagónico en el desarrollo del *Secretum*. Los ejemplos ya citados sirven de muestra de la importancia del universo emotivo del personaje. Agréguese el carácter particularmente emocional de Francesco, que muestra una acusada tendencia a defender



rápida y pasionalmente sus conductas antes que a meditar razonablemente los asertos de Agustín. Véase como ejemplo: "FR. Pape, quid ego audio! Pauci admodum sunt" (Bufano 1975); "FR. Proh Superi, quid audio! Has ne tu cathenas vocas, hasque, si patiar, excuties?" (Bufano 1975). Esta posición del narrador es esclarecida por Rico: "por boca de Agustín habla el estoicismo, [...] Francesco es vocero de la moral peripatética. [...] El Santo es —además— la razón; y Petrarca, el sentido y el sentimiento" (1974: 49). También se refiere a la acidia del personaje en términos de "la universal emoción estética del llanto" (1974: 205), tan propia de la ficción sentimental.

3) El *Siervo libre* se plantea estructuralmente como el paso del narrador por los tres senderos que enuncia en un principio, que ya fueron citados más arriba. Los tres tiempos pueden, a la luz del final de la obra, resumirse en dos, en virtud del verdadero *quid pro quo* del sufrimiento del narrador, revelado en ese final: el camino del amador (si es o no correspondido termina resultando superfluo) y el camino casto del que ya no ama, sugerido por Syndéresis. Este segundo camino, más que una segunda parte narrativa, es la resolución de la primera, en la que el conflicto central del personaje queda dirimido. Es la primera parte, entonces, donde el centro de la escena lo ocupa la devoción amorosa a la dama, la que marca el ritmo de la trama. El *Siervo*, entonces, trata sobre un hombre que ama furiosamente (habla del "intrínseco fuego que ardía entre mí", Prieto 1986: 72), y termina en la pía renuncia a ese sentimiento por la intervención de la razón y la prudencia. El camino es notoriamente similar al que sigue Francesco al principio del libro tercero del *Secretum*. Esa transición del personaje enamorado hacia la renuncia al amor terreno, influido por el encuentro con la razón estoica de san Agustín, también aparece presente en Petrarca. El tejido de la trama estructurado sobre la interioridad del narrador también configura este pasaje del *Secretum* en el debate entre los personajes que, como en el resto de la obra, tiene como campo de batalla el fuero interno de Francesco. La exposición que éste hace de sus sentimientos por la dama, y su defensa de los mismos, redunda también en una exposición del sentimiento amoroso. Verbigracia:

FR. Memini certe, sed dolui, et adhuc recolens contremisco; indignabarque me nobiliori velut anime mee parte truncatum, illi esse superstitem que dulcem michi vitam sola sui presentia faciebat. Hoc enim carmen illud deflet, quod tunc multo lacrimarum imbre respersum excidit michi (Bufano 1975).

Si bien, es cierto, ese sentimiento tiene menos protagonismo que el intercambio de argumentos y del que tiene en el *Siervo*, también es preciso tener en cuenta que había ya ocupado plenamente la escena en el *Canzoniere*, que probablemente funcionara como punto de partida de este fragmento del *Secretum* y fuera bien conocido por cualquier lector (véase Rico 1974: 267). Al menos, en este sentido apunta la única referencia al nombre de Laura, juego oblicuo que presume la previa lectura de los poemas en lengua vulgar: "Aug. [...] Quam ob causam tanto opere sive cesaream sive poeticam lauream, quod illa hoc nomine vocaretur, adamasti; ex eoque tempore sine lauri mentione vix ullum tibi carmen effluxit" (Bufano 1975).

Curiosamente, en el *Secretum* la dicotomía entre amar y no amar, entre la vida de sufrimiento o de virtud, también aparece representada por la elección entre dos senderos: "FR. [...] Cum enim recto tramite ascendens ad bivium pervenissem modestus et sobrius, et



dextram iuberer arripere, ad levam — incautus dicam an contumax? — deflexi" (Bufano 1975). Cuando Agustín le pregunta por el porqué de esa elección, Francesco responde "puto quia proclivior videbatur et latior; dextera enim et ardua et angusta est" (Bufano 1975). La senda de la virtud es árida y ceñida, y por lo tanto más dificultosa y menos tentadora, tal cual se describe la tercera vía en el *Siervo libre*: "agra y angosta" (Prieto 1986: 66).

4) Si Francesco termina cediendo y arrojando su amor por la borda, no es sin dar batalla². Todas las acusaciones de Agustín en el *Secretum* son reconocidas por Petrarca como pecados, y si las discute es porque no considera haber incurrido en ellos. Sólo en este caso, en el del amor, defiende como virtud lo que el Santo denuncia como pecado y pretende persistir en su actitud: "Fr. Perdis operam; nulli crediturus sum; succurritque tullianum illud: «Si in hoc erro, libenter erro, neque hunc errorem auferri michi volo, dum vivo»" (Bufano 1975). El amor es defendido, entonces, como una virtud de la que el personaje se enorgullece. En el caso particular de Francesco, su condición de amante virtuoso legitima el sentimiento, ya que "nequid veritati subtraham, pro diversitate subiecti amorem vel teterrimam animi passionem vel nobilissimam actionem dici posse censeo" (Bufano 1975).

Esa defensa de lo virtuoso de su amor transcurre en un notorio apasionamiento:

AUG. Hoc quoque quod sequitur fatearis oportet: neutrum te satis sobrie, neutrum amasse qua decuit.

FR. Torquendus tibi sum, antequam fatear.

AUG. Aliud quoque: te propter hunc amorem in magnas concidisse miserias.

FR. Hoc, quamvis in eculeum sustuleris, non fatebor
(Bufano 1975).

Es la exaltación del *pathos* amoroso, de la nobleza del puro sentimiento, lo que invoca Petrarca en su defensa, y si resiste notoriamente a los argumentos de Agustín no es en virtud de los suyos propios (que van cayendo de a uno y con notoria rapidez), sino a causa de la fuerza tempestuosa del sentimiento.

No puede decirse que en el *Siervo* aparezca una resistencia similar a la de Francesco a la luz aportada por Syndéresis. De hecho, su mera aparición, sin necesidad de que siquiera hable, marca el desvío del narrador hacia el abandono del sentimiento amoroso y la senda de la virtud. Pero el narrador sí sostiene un debate con la Discreción, en el que se resiste a aceptar sus consejos y amonestaciones ("devrías te avergonçar de no me querer seguir", Prieto 1986: 70) y en cambio declara que su corazón le dicta en verso: "Por ende, gentil señor, / sy vos plaze aver contienda, / yd buscar quien vos defienda, / que no so contra el amor" (Prieto 1986: 72). Frente al dolor por el rechazo de la amada, aparece ahora el Entendimiento, quien le dice: "No es mi voluntat de pasar, ni seguir tu dañada compañía; e solo más quiere prender la angosta vía, que demuestra la verde oliua, avnque muy áspera

² De hecho, al final de la obra, la aceptación de Francesco de los consejos de Agustín es, al menos, dudosa. Una vez acordada la necesidad de abandonar los intereses terrenales en virtud de los divinos, finalizado el debate, Francesco dice: "Sane nunc, dum loquimur, multa me magnaue, quamvis adhuc mortalia, negotia expectant" (Bufano, 1975). Agustín vuelve a amonestarlo en este sentido, pero Petrarca responde que lo entiende, "sed desiderium frenare non valeo" (*ibídem*). El escepticismo de Agustín es claro: "in antiquam litem relabimur" (*ibídem*). Si bien Rico desmerece la importancia que se le debe conceder a este pasaje (1974: 447-449), se considera aquí como testimonio de una fuerza del deseo y la voluntad humanas que se contraponen a las enseñanzas estoicas del Santo.



sea, que mal acompañado yr contigo a la perdición" (Prieto 1986: 81). Una vez más la razón le indica las conveniencias de la tercera vía, y una vez más el corazón conduce al personaje por otro lado:

No contento mi libre albedrío de la sabia respuesta dada por el entendimiento, boluió la grida contra el corazón [...] por lo qual, syn más despido, boluió con grand quexo en desplacer de mí, solo de todos bienes desierto, desierto del libre aluedrío, apartado del entendimiento, desapoderado del corazón (Prieto 1986: 81).

Esa resistencia se da, además, a nivel narrativo, especialmente en la forma en que se desarrollan los pactos de lectura. La exaltación del *pathos* amoroso es una marca constituyente del *Siervo* en la mayor parte del trajín de su recorrido. Si bien el prólogo, con su exposición de los tres senderos, da la pauta de la elección final y la preferencia por la senda virtuosa, la epístola a Gonzalo de Medina posiciona al texto en una ubicación muy diversa: Juan Rodríguez se define como "el menor de los dos amigos iguales en bien amar" (Prieto 1986: 67), su carta está motivada por "la fe prometida al íntimo y claro amor" (*ibídem*), se encuentra "syrviendo la excelencia del estado y grandeza del amor" (*ibídem*) y le aconseja: "te amonesto que devas amar, o sy amas, perseverar" (Prieto 1986: 68). La misma presencia de la "Estoria de dos amadores", clara manifestación del *furor amoris*, que aparece en principio como justificación del suicidio como solución al sufrimiento amoroso (opción claramente alejada de la razón y la virtud), conduce la lectura por el camino de la exaltación del sentimiento exacerbado³.

Si el *Siervo* propone el abandono del amor, la lectura que propone lo exalta. No sucede lo mismo en el texto del *Secretum*, en donde los exabruptos amorosos de Francesco aparecen más bien ridiculizados. Pero su lectura sí debía generar un contraste similar, y una contradicción de este tipo, si se supone que el lector se enfrenta a él con la previa lectura del *Canzoniere*, donde el amor por Laura es altamente dignificado y su efecto base es la identificación emotiva del lector con los sentimientos amorosos del yo enunciador. En ambos textos, entonces, se pone de manifiesto una tensión entre la atractiva altura y dignidad del amor cortés y sus herederos, y la vía prudente, sabia, racional y virtuosa de la *reprobatio amoris*.

5) El punto de partida en ambos textos es, ya se dijo, el sufrimiento del narrador. En ambos casos la solución se encuentra por la renuncia a los afanes terrenales y la aceptación de una vida austera de recogimiento. Lo que están esgrimiendo las guías espirituales de los protagonistas es la moral estoica. La confrontación de la que los dos textos son escenario es la de la austeridad contra el exceso, representado muy especialmente por la pasión amorosa. Si el exceso es permanentemente la forma del amor en el *Siervo* (testimoniado claramente en la voluntad suicida y en el tópico de la cautividad del enamorado, además de reflejado en

³ Esta tensión entre las dos interpretaciones opuestas del *Siervo* ha sido escenario de disputa para la crítica. Véase Lacarra 1988 y 2000, Gerli 1988, Blay Manzanera 1998, Deyermond, 1993, Cortijo Ocaña, 2001, entre otros. El texto propone sin lugar a dudas el camino de la virtud en varios pasajes, y el final del relato es claro en este sentido. Sin embargo, insoslayablemente, el *Siervo* se sostiene sobre una estructura basada en la identificación con la pasión amorosa expuesta por el narrador. Esta contradicción se explica si se entiende que el sustrato retórico sobre el que se construye un texto es, frecuentemente, contradictorio con la premisa que sostiene, como argumenta Jonathan Culler (1982: 80).



varios de los pasajes expuestos), en el *Secretum* aparece referido claramente: "in amore meo nichil unquam turpe, nichil obscenum fuerit, nichil denique, preter magnitudinem, culpabile. Adice modum; nichil pulcrius excogitari queat" (Bufano 1975). La razón estoica se opone al amor sublime pregonado por el amor cortés. Y pregonado, es preciso recordar, por sus mismos autores: por Petrarca en el *Canzoniere*, por Rodríguez del Padrón en buena parte del texto, y especialmente en la "Estoria de dos amadores".

El *Secretum* seguramente no fue, ya se dijo, fuente del *Siervo libre de amor*. Probablemente ningún texto de Petrarca haya influido en su composición. Y es posible que la influencia de textos del humanismo italiano sea más moderada de lo que normalmente se cree. Pero eso no quiere decir que la entrada de las letras itálicas no sea una marca fundante del *Zeitgeist* peninsular que impregne visiblemente su literatura. Dos textos pertenecientes a distintos ámbitos literarios se vinculan siguiendo una lógica no necesariamente estrictamente intertextual, sino que, como fenómenos culturales, no circulan en la mayoría de los casos a través de la cita directa, sino por el reconocimiento osmótico de las formaciones discursivas, tal como las describe Michel Pêcheux: "every discourse formation, by the transparency of the meaning constituted in it, conceals its dependence on the 'complex whole in dominance' of discursive formations, itself imbricated with the complex of ideological formations" (1982: 113). La relación, entonces, no es de texto a texto sino de un texto particular, individual, con la generalidad de la formación discursiva, a través de la cual puede, a su vez, remitir a otros textos individuales bajo la lógica interdiscursiva:

any instance of enunciated discourse has its intelligibility ensured, at least in part, by the operation of rules of inclusion and exclusion or *interdiscourse*. That is, the means by which a specific arrangement of discursive formations, itself the localized expression or product of ideological hegemony, is mediated with a text is via these rules (Allan y Montgomery 1992).

A través del proceso de la interdiscursividad, entonces, se hacen efectivos los cruces entre diferentes formaciones discursivas en contacto. Las coincidencias aquí relevadas entre ambas obras son suficientes para mostrar, se cree aquí, que la literatura italiana humanista en lengua latina del *trecento*, en la que los textos de Petrarca constituyen una fuente fundamental, es una formación discursiva cuya ideología y cuyas pautas formales y estilísticas están en plena circulación y funcionamiento en el s. XV castellano. Es posible analizar, a partir de aquí, cuáles son las pautas ideológicas que están circulando en común en ambos espacios culturales.

Si hay un elemento claro que los dos textos comparten, que funciona como principio rector que explica el resto de las coincidencias y marca a fuego la identidad de las obras, es el peso depositado en la subjetividad de los personajes, la relevancia y protagonismo que se le da al mundo emocional y psicológico de las figuras autorales (autobiográficas) que los textos configuran. Este modo de encarar la narración difiere radicalmente de las formas en que problemáticas similares se configuraban literariamente en la Península un siglo antes. Compárese con un texto cuyo planteo inicial —un diálogo entre dos personajes en el que uno se enfrenta a un dilema y el otro se constituye en figura de autoridad que lo aconseja— es similar: *El conde Lucanor*. El conflicto planteado por Lucanor está siempre despojado de todo valor subjetivo; el enunciado se da bajo la forma de un problema-tipo, generalizable y



abstracto. Y la respuesta de Patronio está dada, como es habitual en la colección, por un relato que cuenta sucesos que en nada tocan a Lucanor. Las verdades son universales, y su enunciado y aplicación no tienen ninguna necesidad de considerar cuestiones particulares, sino que entre dos contingencias siempre se podrá encontrar la síntesis (transformada finalmente en consejo y sentencia) que revele la verdad trascendente. Modo de entender la forma en que se debe medir la existencia moral de los seres humanos que está notoriamente alejado de lo analizado aquí en las obras de Petrarca y el padronés. Es una marca de época:

La respuesta a la pregunta de cómo vivir y engrandecerse dentro del movimiento dado de la sociedad se iba convirtiendo poco a poco en cuestión *individual*, la convención no podía servir de base al examen de la tendencia del movimiento social, ya que este análisis en sí mismo se oponía a la convención (Heller 1985: 15).

Se derriba, entonces, una certeza que la literatura ejemplar comparte con el sentimiento amoroso sublime tal como aparece en el amor cortés. Porque el amor cortés resulta ser una doctrina que reduce igualmente a universales el comportamiento humano, al punto que es posible tipificar el comportamiento del enamorado en un código rígido, como se manifiesta especialmente (pero no sólo) en el *De amore* de Andreas Capellanus. Las reglas y juicios de amor son muestra suficiente de esto.

Si la moral estoica termina reprimiendo en ambos textos trabajados la pasión amorosa, de todas formas su recorrido da la pauta de una nueva forma de concebir el sublime amoroso que se va a manifestar en adelante en diversas formas (entre las que se encuentra la ficción sentimental, género fundado por el *Siervo libre de amor*), ya que se legitima en ellos la experiencia emocional y psicológica como material literario, allanando así un amplio terreno para el desarrollo de la diatriba amorosa. Es probable, entonces, que el *Secretum* (en los fragmentos en que le corresponde) y el *Siervo* hayan sido escritos como formas de la *reprobatio amoris*, pero se hace evidente a su vez cuáles son los motivos por los que su resultado final, su herencia literaria, entiende el amor en términos opuestos.

Este relieve otorgado a la subjetividad, esta "reivindicación de la centralidad de la experiencia humana" (Garin 1981: 58), es una marca visible del paso a la modernidad⁴, y en el *Siervo* aparece, aunque todavía en conflicto, claramente esbozado, dando un paso fundamental hacia las literaturas de exaltación del individuo y sus pasiones. Tal sendero, al menos, se ha intentado poner de manifiesto en el presente trabajo mediante la exposición de ciertas coincidencias relevantes con el *Secretum*.

Bibliografía

Allan, Stuart y Martin Montgomery (1992). "Ideology, Discourse, and Cultural Studies: The Contribution of Michel Pêcheux". *Canadian Journal of Communication* 17/2. <http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/viewArticle/661/567> (14/ 05/ 2010).

⁴ Para un cuestionamiento de la existencia de un individualismo moderno, véase Burke (1987: 98).



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Blay Manzanera, Vicenta (1998). "La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI". Rafael Beltrán (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. València, Universitat de València: 259-287.
- Bufano, Antonieta (1975). Francesco Petrarca. *Secretum*, Torino, UTET. http://www.classicitaliani.it/petrarca/prosa/petrarca_secretum.htm (14/ 05/ 2010).
- Burke, Peter (1987). *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica.
- Canet Vallés, José Luis (1992). "El proceso de enamoramiento como elemento estructurante de la Ficción sentimental". Rafael Beltrán y otros (eds.), *Historias y ficciones: Coloquios sobre la literatura del siglo XV*. Valencia, Universidad: 227-239.
- Cortijo Ocaña, Antonio (2001). *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI*, London, Tamesis.
- (2007). "El *Siervo libre de amor* y Petrarca: A propósito del motivo de la nave". *Revista de poética medieval* 18: 133-154.
- Culler, Jonathan (1982). *Sobre la deconstrucción: Teoría y crítica después del estructuralismo*, Madrid, Cátedra.
- Deyermond, Alan (1961). *The Petrarchan Sources of Celestina*, Oxford, University Press.
- (1993). *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, UNAM.
- Garin, Eugenio (1981). *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona, Crítica.
- Gerli, Michael E. (1988). "Siervo libre de amor and the Penitential Tradition". *Journal of Hispanic Philology* 12/2: 93-102.
- (1997). "The Old French Source of Siervo libre de amor: Deguileville's *Le Rommant de Trois Pèlerinages*". Joseph Gwara y Michael Gerli (eds.), *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550): Redefining a Genre*. London, Tamesis: 3-19.
- Heller, Agnes (1985). *El hombre del Renacimiento*, Barcelona, Península.
- Impey, Olga Tudorica (1986). "Boccaccio y Rodríguez del Padrón: La espuela de la emulación en el Triunfo de las donas". John S. Miletich (ed.), *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*. Madison, Hispanic Society of Medieval Studies: 135-150.
- Lacarra Lanz, Eukene (1988). "Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental". Rafael Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona, PPU: 359-368.
- (2000). "Siervo libre de amor, ¿autobiografía espiritual?". *La corónica* 29/1: 147-170.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1977). "Juan Rodríguez del Padrón". *Estudios de literatura española del siglo XV*. Madrid, José Porrúa Turanzas: 21-144.
- Pêcheux, Michel (1982). *Language, semantics and ideology*, New York, St. Martin's Press.
- Prieto, Antonio (ed.) (1986). Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor*. Madrid, Castalia.
- Recio, Roxana (1992). "Una cuestión de título: El desfile en el paraíso de la *Triste deleytación*". *Medievalia* 11: 19-26.
- Rico, Francisco (1974). *Vida u obra de Petrarca, I: Lectura del Secretum*, Padua, Antenore.
- (ed.) (1978). Francesco Petrarca, "Secreto Mío". *Obras I. Prosa*, Madrid, Alfaguara: 41-150.
- Serés, Guillermo (2001). "La llamada ficción sentimental y el humanismo del siglo XV: Un ejemplo". *Ínsula* 651: 12-14.