

Grecia y Corella: la *utopía amorosa*

ANTONIO CORTIJO OCAÑA
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Resum: La presencia de Grecia en Corella es muy abundante, en gran parte motivada por la localización geográfica y personajes que el autor hereda de Ovidio. Sin embargo, un análisis atento de dichas menciones nos revela que *Grecia* ocupa un papel ambiguo entre representación utópica e idealizada del amor y manifestación de la ira militar. Los griegos, en suma, son vistos como representates del ánimo que impulsa o propela a la búsqueda, a la vida, a la palestra.

Abstract: The presence of Greece in Corella is pervasive and is due in great part to the geographical location and the characters themselves that Corella inherits from Ovid. Nonetheless, an analysis of this presence of the term 'Greece' or 'Greek' reveals that *Greece* occupies an ambivalent function as utopic representation of love and as manifestation of militaristic wrath. It can be concluded that Greeks are presented as the representatives of a human strength or courage that propels forward and moves men to search, to live and to struggle in the *palaestra*.

Palabras Clave: Greece, Greeks, Joan Roís de Corella, Ovid, *palaestra*.

Key words: Grecia, griego, Joan Roís de Corella, Ovidio, palestra.

Entre la obra prosística de Joan Roís de Corella destaca la serie de títulos que la crítica ha tildado de *proses mitològiques*. Mezcla de traducción, adaptación, amplificación y escritura original, puede decirse que giran alrededor de varios *casus amoris* de gran intensidad emocional. Es decir, siguiendo por lo general el esquema epistolar creado por Ovidio en sus *Heroides*, más el aditamento de las *Metamorfosis*, algunas tragedias de Séneca, la *Eneida* y la *Historia destructionis Troiae*, Corella insiste en una tendencia presente en las letras europeas con el primer humanismo: el análisis de la *sentimentalidad* amorosa. A través de monólogos, plantos y, especialmente, diálogos entre amantes, los personajes dan rienda suelta a sus emociones y reflejan para el lector su vida interior, los vaivenes de su mente, sus angustias, deseos, esperanzas, congojas, miedos, anhelos, desesperanzas...con respecto a la *materia amorosa*. Interesa la exploración del sentimiento

y la emoción del alma en *crisis*; interesa el contraste de opiniones en diálogo, del que participan por igual personajes masculinos y femeninos. Se trata de una prosa de construcción retórica sin duda, heredera del método de las *suasoriae* y *controversiae*, de la retórica forense, donde se defiende y ataca, se apoya y rechaza argumentos y se muestran puntos de vista con el resultado de ofrecer al lector una polifonía desusada hasta el momento. Con ello se le abre al lector una ventana que permite explorar la interioridad del sentimiento. Y todo ello ocurre, de añadidura, dentro del marco de vida ciudadana y del acceso a la lectura de la mujer. Una prosa, en suma, interesada por el gran tema de la literatura/filosofía tardomedieval, el de la filosofía moral, las motivaciones de la conducta y de la emoción (pasión, sentimiento).

Las fuentes de la obra corellana han quedado establecidas de manera magistral por Martos (2001, 29-30), que habla, entre las principales, de las *Metamorfosis* para el *Rahonament*, *Biblis*, las *Lamentacions* y el *Parlament*; de las *Heroidas* ovidianas para *Medea*, el *Plant*, *Leànder y Hero* y *Lo johí*; entre las secundarias, la *Eneida* para las *Lamentacions* y en menor medida las *Geórgicas* y *Bucólicas*; y de *Medea* y *Troades* de Séneca para *Medea* y el *Plant*. Entre los autores medievales que le sirven de fuente, se menciona a Dante (*Convivio* para el *Parlament* y *Johí*; *Divina comedia* para las *Lamentacions*), a Boccaccio (*Fiammetta* para *Medea* y *Decameron* para el *Parlament*, amén de la *Genealogía deorum gentilium*), así como la *Historia destructionis Troiae* de Colonna (para la *Letra*, *Medea* y el *Plant*), a Metge (*Lo somni* para el *Parlament*) y a Ausiàs March.

En vista de los temas de preferencia mitológicos de su prosa, no es de extrañar que entre la *materia troyana* y la *materia amorosa* Grecia ocupe una parte capital del imaginario corellano. De hecho, en la obra en prosa mitológica de Joan Roís de Corella abundan las menciones a la geografía y personajes del mundo griego. En lo que sería un simple recuento mecánico, atestiguamos que los términos ‘Grecia’ o ‘griego’ aparecen en las prosas mitológicas de Corella en más de sesenta ocasiones. Juntas nos ayudan a crear una imagen idealizada de la geografía y el *ethos* griegos en donde priman las notas contrapuestas de amor y valentía, de ira y de soberbia. Amor y aventura se unen de manera indisociable con lo griego, en cuanto el sentimiento del amor supone un lanzarse *ad venturam* por un camino repleto de vaivenes, de pruebas que se traducen a nivel emotivo en la inestabilidad del sentimiento y la necesidad de actuación constante de la voluntad

que elige. Ello se refleja en uno de los epítetos más frecuentemente adscritos a lo griego, el de *animoso*. Un epíteto que traduce notas de esfuerzo, denuedo, perseverancia, constancia. Y un epíteto que implica el concepto de riesgo. La aventura implica un riesgo, amén de una concepción de la vida como *palestra*, como campo de batalla en que se dirime o se forja el carácter del individuo. Este planteamiento *bélico* o *militarístico* hace del amor y la guerra dos caras de la misma moneda y Grecia se aúpa en el imaginario corellano al lugar de una *eutopía* lejana en que coexisten las fuerzas en certamen del amor y la muerte, la atracción y la repulsión, la valentía guerrera y la autenticidad amorosa. Los griegos son por encima de todo representantes del ánimo que impulsa o propele a la búsqueda, a la vida, a la palestra. Nada mejor que el campo irresoluto del amor, donde el fin se desconoce, para poner en práctica las elecciones de la voluntad en libre actuación frente a una Fortuna que se imagina ciega o caótica, intentando con ello encontrar un modo de control ante la incertidumbre vital. En la *Stòria de Jàson i Medea* la narración se abre avisando (por boca del padre de Medea) al lector sobre los peligros de la empresa de Jasón, una conquista del Oriente por el Occidente, la consecución de un imposible, preludiada por un epíteto que retrata la fuerza del amor y juventud griegos: *animós grech* (210, 222):

Deixa, donchs, animós grech, pensaments de tan vana empresa, puix verdadera virtut te contrasta que, per amor de popular e pomposa fama, no perdes la vida. Si-l teu viure virtuts acompanyen, per què elegeix la mort, la qual, si fosses jutge just, sinó al viciós e de greus delictes culpable, no la daries? E, si virtuts no t'acompanyen, ab crueldat contra la tua pròpria persona vols començar virtuós viure? (Martos ed., 210 [por donde siempre citamos])

En *La istòria de Leànder y Hero*, que parte de las cartas XVIII y XIX (*Leander Heroni* y *Hero Leandro*) de las *Heroides* ovidianas, la narración se abre mediante una referencia genérica a la *provincia de Grècia*, que no existe en el original latino, y que alterna con la más frecuente caracterización de Grecia en la prosa de Corella como reino (*Stòria de Jàson i Medea*). Parece con ello el autor situar a su auditorio desde el comienzo en un lugar especial (Grecia), un reino no de este mundo en el que quedan en cierto modo suspendidas las condiciones de normalidad de la vida real y que propicia la aparición de lo *maravilloso*:

En la nostra mar Mediterrànea, en la província de Grècia, en les ylles que vulgarment l'arcepèlech se nomenen, están dues ciutats, Cesto hi Abidos...¹

En la *Stòria de Jàson i Medea* ésta retrata la llegada de Jasón a su tierra como representante, junto a sus compañeros, del valor y belleza griegos. La referencia al origen geográfico no proviene ni de *Met.* VI, 720 et ss. ni del primer libro de la *Historia destructionis Troiae*, sino es aditamento de Corella:

A les fèrtils daurades pacífiques ribes de Colcos arribà aquell grec que, primer de tots los hòmens, mostrà als velosos vents les blanques veles stendre e a les inquietes honas de la indómита mar sofferir ésser llaurades ab la primera nau, nomenada del nom qui la havia feta Àrgon. Acompanyat de noble companya de animoso strenus jòvens de Grècia... (207).

Se trata de la aparición de un héroe animoso y denodado, especialmente indómito, es decir, representante del hombre en general en ejercicio de su bien máspreciado, la *libertad* en un sentido moral.

Los siete años de felicidad matrimonial que relata Medea, preludio de la tragedia que seguirá, a modo de una especie de *seven-year bliss*, quedan descritos por Corella como un vuelo por toda Grecia en las alas de la fama virtuosa:

Set anys passaven que, en tranquille benaventurada vida stant Jàson ab mi, augmentava nostra benvolença, que no-m sent bastant poder descriure stat de tant plaent enamorada vida. Relluhia Jàson de gloriosa fama, multiplicant cada dia en forts animosos actes, volant per tota Grècia ab suaus daurades alles la sua inefable virtut (230).

En el imaginario corellano, Grecia figura aquí como epítome de un *topos* idealizado donde se manifiestan amor y virtud, belleza y bondad al modo platónico. Grecia como impulso (viril) representa un concepto del amor activo, en búsqueda y prueba. Por el contrario, Paris es modelo

¹ Semejante es la intención de esta mención genérica de Grecia en el *Rahonament de Thelamó e de Ulixes en lo setge de Troya davant Agamènon après most de Chilles sobre les sues armes*, donde se lee: "O, inmortal Júpiter! Si, ensemps ab les altres virtuts, justicia en tu reposa, ¿comportes que davant les nostres naus Ulixes ab mi gosa contendré, lo qual, no dubtant dar loch a les flames troyanes, fon forçat, per lo stalvi de tota Grècia, yo sol contrastàs a l'animosa força d'Èctor, apagant lo foch de nostres ja cremants fustes?" (127).

del afeminamiento amoroso que conduce a la tragedia, como se lee en el *Plant dolorós de la reyna Hècuba rahonant la mort de Príam, la de Polícena e de Astíanactes*, y que Corella expresa mediante una imagen que contraponen el Oriente afeminado con una Grecia que representa el Occidente viril:

Leva't, rey de miseria, stalvi de la primera destroyda Troya, perquè ab major dolor prengua fi la tua miserable vida. Penit-te, sens que no-t será atorgat temps de smena de haver tramés a l'afeminat Paris en Grècia per furta la bella Elena (141).

Pero a Corella le interesa en sus *prosas mitològiques*, como queda mencionado, el contraste, el vaivén de la indecisión, trasunto de la dificultad de la toma de postura, los análisis de frónesis con la ayuda de sindéresis y el aditamento de la experiencia que constituyen el campo de batalla y de prueba de *prudencia*. En este contexto, Grecia representa también en Corella la tierra de la soberbia (“superbos grechs sens pietat”, 149), especialmente en asuntos bélicos, que se constituye a su vez en la virtud contraria a la ira justa, manifestada a menudo en engaños y que, en el fondo, no es sino reflejo de cobardía (“los covarts grechs”, 143-44; 146) o debilidad (“los flachs grechs”, 145). El *Plant dolorós de la reyna Ècuba* se inicia “deu anys passats après que·ls superbos grechs en les fèrtils ribes de Àsia havien posat lurs riques tendes” (137). En él Héctor habla a su madre y recoge ambos motivos en uno, calificando a los griegos de engañosos y soberbios:

...la mia mà dreita sola bastava la superba ira dels engañosos grechs amansar y raure de les penses humanes eternament lo nom de Grècia... (139).

Insistiendo en este punto, los griegos quedan también caracterizados como “hòmens sens humanitat”, elegidos, según los troyanos, por los dioses como “menistres execudors de nostra sentència” (145) con “falç nom e vencedors” (*id.*). El diálogo de Ulises con Andrómaca viene preludiado por un apunte del narrador, que llama a aquel “enganós grech” de “veu inpiadosa” (149). En el *Rahonament de Thelamó e de Ulises en lo setge de Troya* aquel dice a Ulises que “ans se deixaran los

rius de córrer e los monts correrán e ans Grècia socorrerà a Troya, que les tues avisades astúcies als grechs aprofiten” (134).

Parece con todo ello ofrecerse un contrapunto entre la nota de valentía (esfuerzo, animosidad) de la primera serie de textos citados y la nota de soberbia (envalentonada) con se tilda a los griegos en esta segunda. Es decir, pareciera que el autor refiere simplemente a una diferencia de grado o de exceso que hace pasar una actuación de la moderación virtuosa a la exageración o desmesura *pecaminosa*. Creo que lo que se dirime con respecto a este contraste marcado por Corella es la definición de la que se había llamado en los textos escolásticos *ira justa*, especie de cólera, y que se convertirá en elemento moral de peso a la hora de caracterizar a personajes de los mundos caballeresco y amoroso.

Ya sea en el amor, ya sea en la guerra, en la *milicia* de la vida se debe ejercer una virtud natural, una *ira justa*. La virtud no puede ejercitarse en vacío, debe ejercerse o ponerse en práctica en la vida, entendida como ejercicio dificultoso, arriesgado. De hecho, Séneca le decía a Lucilio que

vivere, Lucili, militare est (*Epist.* XCVI),

y Job indicaba que

Militia est vita hominis super terram (VII, 1).

Ambos quedaban además subsumidos en el corolario que hace San Pablo de su vida como una carrera terminada o una lucha concluida hasta el final, un mantenimiento denodado de la *fe* ante todas las pruebas a que se la da sometido:

Bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi (2 Tim. 4, 7).

Entendida así la vida (ejercicio, palestra, denuedo, escorzo, tensión) como una *militia vitae*, para su ejercicio es necesaria una virtud eminentemente activa y hasta *violenta* en un buen sentido, una especie de cólera o ira justa. Pero dicha virtud debe aliarse con la virtud y ha de permanecer en peligro constante de exageración, desmesura, desequilibrio enfermizo rayano en manía o locura. La literatura representará dicho peligro mediante dos imágenes tópicas, la

del salvaje y la del loco de amor, el amante airado que en ejercicio de su libre albedrío se muestra soberbio y ufano, ageno a las circunstancias sociales y personales que le rodean²:

La ira (la potencia “irascible”, que diría un contemporáneo), aliada con la justicia, moderada, racionalizada y justificada a partir de Aristóteles (y Séneca), era una componente de la *virtus* y necesaria para la *militia*; [...] la otra gran pasión, el amor (la “concupiscible”), asimismo moderada y templada por el entendimiento, resulta ser provechosa, por el hecho mismo de que la esperanza de conseguirlo fortalece y dignifica al enamorado, le presta la necesaria *virtus* (Serés 53)³.

Ira y razón, pues, deben encontrar un justo medio, una sabia conjunción. Como indica asimismo Serés,

este camino nos llevaría a uno de los lugares comunes más importantes del Humanismo: la ira, aliada con la razón o con la prudencia, para enfrentarse a la fortuna. En otras palabras: la defensa de la capacidad individual, poniendo en juego todas las facultades, virtudes y

² Ira y locura como desmesura aparecen por ejemplo como términos asociados (que no sinónimos) en la *Invectiva contra el vulgo y su maledicencia, con otras octavas y versos* que Cosme de Aldana dirigiera a Francisco de Idiáquez (Madrid: Luis Sánchez, 1591) (ver Cordero), junto a otra serie de términos a cual más peligroso para el funcionamiento social:

“Locura, confusion, mentira y daño,
necedad, presunción, ira y porfía,
malicia, odio, furor, error y engaño,
vanidad, elación, falsa alegría,
falto juicio y maldecir extraño,
temor sin ocasión, loca osadía
son tus partes, oh vulgo, tan divinas:
tú dino dellas y ellas de ti dinas” (*Invectiva contra el vulgo y su maledicencia*, 501).

³ Un ejemplo de *ira justa* en las letras ibéricas es la de Don Quijote, que se aviene perfectamente con el concepto bíblico-senequista de *militia*, que el autor de *La Galatea* pone en boca de Darintho: “Ya se sabe bien que es una guerra nuestra vida sobre la tierra. Pero, en fin, en la pastoral hay menos que en la ciudadana, por estar más libre de ocasiones que alteren y desasosieguen el espíritu”. A la vista de todo ello, la defensa cervantina de la ira, asociada a la razón, para enmendar entuertos, vengar ofensas o “militar” en la vida, está muy cerca de los planteamientos de la *Ética*. De Séneca asume la necesidad de calmar la iracundia (o la *feritas*) gratuita o cruel, pero el fundamento (moderación, provecho) sigue siendo aristotélico” (Serés 49).

virtutes “humanas” (teologales, cardinales y *naturales* u “orgánicas”, entre ellas la “irascible”), para hacer frente a lo indeterminado; o aun en otras: la defensa del libre albedrío, que, arropado con una actuación virtuosa y provisto de los medios necesarios, no debe temer ningún embate de la fortuna; incluso debe negar su existencia (47-48).

Para unas fechas cercanas a las de Corella (ca. 1440), Juan Rodríguez del Padrón elabora en prosa y verso el motivo de Macías, el gran enamorado de la tradición ibérica. Cuando Hernán Núñez de Toledo en su *Comentario al Laberinto de Fortuna* analice el caso Macías en 1499, al respecto de las famosas coplas de Macías en que aconseja a los “amadores” que dejen el amor, el Comendador Griego recuerda que el amor es “una pasión que trae consigo muchos peligros.” Entre ellos menciona el extrañamiento de sí mismo, la pérdida de la personalidad y por ende la desaparición de la esencia humana. Perdido el equilibrio, superado el medio que sostiene el edificio del ser humano, la *quies* que desea y busca toda persona se transforma en *bellum*, el enardecimiento en enfurecimiento, el amor en dolor, la racionalidad en locura, el ser humano en “animalia fiera”. A Corella le interesa precisamente analizar la frontera entre el amor *discreto* y el amor encolerizado injustamente, entre los que en ocasiones dista poco espacio. En el comentario a 110ab Núñez intenta una respuesta:

Avía preguntado el poeta a la Providencia la causa por que los que ha dicho que vio en este cerco, como fuessen prudentes y sabios, se quisieron amar ciegamente. Responde en esta copla la Providencia, y lo que quiere dezir es que como el amor no sea cosa artificial syno natural, no va en mano de los hombres poderlo evitar por más prudencia y saber que tengan, porque si se causasse el amor o por palabras de encantaderas, o por hechizerías o por medicamentos y virtudes de yervas o piedras, podría aver para él alguna resistencia. Pero como se cause por naturaleza, si el amor es verdadero, no fácilmente se puede apartar dél [...]. Así que no preguntó bien el poeta en dezir ‘por qué quisieron amar ciegamente’, quasi oviese sido en su mano huyr el amor, y que las encantaciones o hechizerías no puedan causar amor en el que de su naturaleza no lo tiene (110ab).

Aquí radica el interés de Corella por la temática amorosa. Aceptando el supuesto de la naturalidad o *necesidad* del amor, el valenciano nos propone en sus prosas mitológicas casos extremos en que la pasión amorosa se ve en la tesitura de operar en escorzo con ribetes trágicos. Ya sea por desmesura que afecta al individuo que experimenta el amor, ya

sea por la desmesura con repercusiones sociales (generalmente trágicas o desastradas), Corella se siente motivado a analizar casos amorosos *intensos*. Amor es para Corella un término trágico y tensionado con aspectos positivos como la constancia, sacrificio, valor, fidelidad, amor, fe, que subsumen el contenido de la vida como valor, ejercicio valeroso y valiente de la *virtus* humanista, conjunción de amor y milicia, de *concordia voluntatum*, de *quies*, de *pax*; o con aspectos negativos de desbordamiento soberbio. A la *quies* última, *desideratum* de un amor idealizado, se llega por la *virtus*, la *virtus* se ejerce en el campo de la *militia*, la *militia* como el ejercicio personal y libre de la voluntad que niega la existencia de la Fortuna en un afán *porfiado* que debe constantemente encontrar un medio entre el exceso que ocasiona la tragedia y el equilibrio de la ira justa y el amor. O bien simplemente no se llega, y el amante se ve a sí mismo y a quienes le rodean y con quienes ha entrado en contacto sucumbir ante una fuerza que solo ha producido ensimismamiento sin fructificar en *concordia*.

Grecia es para Corella un término que trae a la mente del lector una eutopía, comunidad o sociedad que contiene elementos deseables o cualidades perfectas en potencia. Es la Grecia valerosa de “verdadera virtut” que se acompaña del epíteto masculino de *animosa*. La imagen que se proporciona es de naturaleza *bélica* o *militar* (*vis*, *virtud*) y sitúa la acción de amor en el ámbito moral del ejercicio de la vida como *palaestra amoris*. Refiere, en última instancia, a lo que podríamos calificar de ejercicio mesurado de la ira justa. Frente a ella, pero en el ámbito de la misma alma del amante, del mismo territorio de la Grecia utópica, el griego denodado y valiente lleva en potencia a un griego soberbio y airado, ahora en ejercicio de una ira injusta y desmesurada. Cuáles sean los límites entre la virtud y el vicio de la ira en el amor, qué fácilmente se pueda pasar de unos a otros, qué consecuencias tengan ambos sobre quien los experimenta y el objeto amoroso, o cómo se dirima la *concordia* entre las partes con los resultados de *quies* o de *bellum* y *tragedia* son los temas que interesan a Corella. Es decir, el recuento de la pasión y la emoción de unos personajes enamorados y de quienes pululan en el ámbito de estos. Porque en el fondo, para Corella, los *casus amoris* de sus narraciones no son sino *casus vitae*. Para Corella, en suma, todo ello no es sino corolario del *motivo* del amor/guerra en el sentido aquí expuesto: la *materia (amorosa) de Grecia*.

Debe añadirse que Corella no es original en ninguno de los epítetos que utiliza para ‘Grecia’ o los ‘griegos’, pues todos ellos existen ya en las

fuentes que utilitza. Pero este dato obvio no es óbice para que percibamos lo que sí es original en sus textos, el marcado movimiento de vaivén que construye el autor entre el orden y el caos, la generosidad y la soberbia, la perseverancia y la ira injusta en el ejercicio de las virtudes amorosas. Los personajes de las prosas de Corella, sujetos y objetos de amor, refieren con frecuencia a una Grecia como *palaestra vitae*, lugar ideal donde se dirime la batalla prototípica de la vida y del amor. Como expresa Jasón ante el rey de Colcos a su llegada “acompanyat de noble companya de animosos strenus jóvens de Grècia”,

la viril inquieta juventud, de nobles sperances guarnida, sempre spirant a honrosa victoria, virtuosíssim rey, als teus regnes me portà (209).

El rey de Colcos le avisa que temple y modere el arrebató juvenil y reserve la vida “per actes de virtut stimada, que dels prudents animosos se spera, en diferencia dels animals sens rahó, los folls perills squivar” (210). Sólo, pues (“afabilíssim jove, animós grech”), los virtuosos son dignos de vivir largamente.

Obras citadas

- Badia, Lola. “En les baixes antenes de vulgar poesia: Corella, els mites i l’amor.” *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: Estudis sobre la cultura literaria de la tardor medieval catalana*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988. 145-180.
- . “Ficció autobiogràfica i experiència lírica a la Tragèdia de Caldesa de Joan Roís de Corella.” *En Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: Universitat, 1989. II, 75-93. [Tradició i modernitat als segles XIV i XV. *Estudis de cultura literària i lectures d’Ausiàs March*. Valencia-Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana & Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1993. 73-91.]
- Carbonell, Jordi. “Les paraules en l’estil de Joan Roís de Corella.” *En Homenatge a Carles Riba en cumplir seixanta anys*. Barcelona: Josep Janés, 1954. 140-142.
- . “Sobre el Renaixement i l’Humanisme de Corella.” *L’Ullall*.
- . Antoni Ferrando ed. Pról. Antonio Cortijo & Antoni Ferrando. *L’Obra de Joan Roís de Corella/The Work of Joan Roís de Corella*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2014.
- Cantavella, Rosanna. “Sobre el *Triümfó de les dones* de Roís de Corella.” En J. J. Lucía Megías & P. Gracia eds. *Actas del I Congreso*

- Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (5-9 octubre 1992): Alcalá de Henares: UP, 1997. 217-228.
- Cingolani, Stefano Maria. "Joan Roís de Corella o la interioritat de la moral." *Revista de de Catalunya* 120 (1997): 83-98.
- . *Joan Roís de Corella. La importancia de dir-se honest*. València: 3i4, 1998.
- Corella, Joan Roís de. Vicent Martines tr. *Obra profana*. Madrid: Gredos, 2001.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental*. London: Tamesis, 2001.
- . *La porfía: identidad personal y nacional en Lope de Vega*. Barcelona: Ánthropos, 2014.
- Cortijo Ocaña, Antonio, & Elizabeth Lagressa trads. Bernat Metge. *Bernat Metge. Lo Somni/The Dream of Bernat Metge*. Amsterdam: John Benjamins, 2013.
- Cortijo Ocaña, Antonio, & Vicent Martines eds. *Multilingual Joan Roís de Corella. The Relevance of a Fifteenth-Century Classic of the Crown of Aragon*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2013.
- Ferrando Francés, Antoni. "Joan Roís de Corella: context, obra i transmissió. Noves aportacions." *Afers* 76 (2013a): 589-592.
- . "Les relacions literàries de Joan Roís de Corella." *Afers* 76 (2013): 635-660.
- . "Sobre una etiqueta historiogràfica de la literatura catalana: la 'valenciana prosa'." *Caplletra* 15 (1993): 11-30.
- Ferrando Francés, Antoni, & Vicent Martines eds. Matfré Ermengaud. *Breviari d'Amor (Biblioteca Nacional de Rusia, Isp. F. V. XIV. N1)*. Madrid: AyN Ediciones, 2007.
- Guia, Josep. *De Martorell a Corella. Descobrint l'autor del 'Tirant lo Blanc'*. Catarroja: Editorial Afers, 1996.
- Martines, Vicent. "Els elements plàstics en l'obra de Joan Roís de Corella. Pintar amb paraules els amors de Leànder i Heros." *Afers. Fulls de recerca i pensament* 76 (2013): 661-686.
- , tr. *Joan Roís de Corella. Prosa profana*. Madrid: Gredos, 2001.
- . "Concomitànies entre Joan Roís de Corella i la lírica italiana medieval". In Rafael Alemany ed. *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*. Alacant: Universitat, 1999a. 265-298.
- . *Estudis sobre Joan Roís de Corella*. Alcoy: Ed. Marfil, 1999b.
- Martos Sánchez, Josep Lluís. *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*. Alacant & Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001a.

- . "Boccaccio y Roís de Corella: la *Genealogie deorum*." *Cuadernos de filología italiana* 8 (2001b): 535-558.
- . "Sèneca y Roís de Corella." In M. Pampin Barral & M.C. Parrilla eds. *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. A Coruña: Universidad, 2005. 131-150.
- . "La cosmovisión medieval en March y en Corella." *Revista de filología románica* 27 (2010): 101-130.
- Núñez de Toledo, Hernán (Comendador Griego). Julian Weiss & Antonio Cortijo Ocaña. *El 'Comentario' a las Trescientas de Juan de Mena*. Madrid: Polifemo, 2015.
- Rico Martínez, Francisco. "Imágenes del prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragedia de Caldesa*." En F. Gewecke ed. *Estudios de literatura española y francesa, siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1984. 15-28.
- . "Caldesa, Carmesina i otras perversas." In his *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*. Barcelona: El Festín de Esopo, 1982. 34-58.
- Riquer, Martí de. *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Crítica, 1984. 3 vols.
- Rodríguez del Padrón, Juan. Enric Dolz ed. *Siervo libre de amor. Anexos de la Revista Lemir*. 2004. <<http://parnaseo.uv.es/lemir/textos/Siervo/Completa.pdf>>.
- Saavedra, A.M. "El humanismo catalán: Roiç de Corella". *Clavileño* 35 (1955): 43-47.
- Saquero Suárez-Somonte, Pilar, & Tomás González Rolán eds. Juan Rodríguez del Padrón. *Bursario*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cénrvantinos, 2010.
- Serés, Guillero. *La transformación de los amantes*. Barcelona: Crítica, 1996a.
- . "La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus* en *La Galatea*". *Bulletin Hispanique* 98.1 (1996b): 37-54.
- . "'Milicia-Malicia' en el Siglo de Oro: de la 'virtus' a la cautela." *Scriptura* 6-7 (1991): 15-23.
- Showerman, Grant. Ovid. *Heroides, Amores*. Cambridge: UP, 1014.
- Spatafora, Giuseppe. "Il fuoco d'amore: storia di un 'topos' dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. Il motivo del fuco d'amore nella poesia del tardoantico: sondaggi su Nonno, Museo e Paolo Silenziario." *Parnassos* 49 (2007): 139-70.