

TOBIAS BRANDENBERGER

"tanto billete, tanto requiebro..."
El *Processo de cartas de amores*
de Juan de Segura

¿Es posible, señor hidalgo, que haya podido tanto con vuestra merced la amarga y ociosa letura de los libros de caballerías que le hayan vuelto el juicio de modo que venga a creer que va encantado, con otras cosas deste jaez, tan lejos de ser verdaderas como lo está la mesma mentira de la verdad? Y, ¿cómo es posible que haya entendimiento humano que se dé a entender que ha habido en el mundo aquella infinidad de Amadises, y aquella turbamulta de tanto famoso caballero, tanto emperador de Trapisonda, tanto Felixmarte de Hircania, tanto palafren, tanta doncella andante, tantas sierpes, tantos endriagos, tantos gigantes, tantas inauditas aventuras, tanto género de encantamientos, tantas batallas, tantos desafortados encuentros, tanta bizarría de trajes, tantas princesas enamoradas, tantos escuderos condes, tantos enanos graciosos, *tanto billete, tanto requiebro*, tantas mujeres valientes y, finalmente, tantos y tan disparatados casos como los libros de caballerías contienen?¹

Así dice, en cierto momento de uno de los pasajes metaliterarios más notables del *Quijote*, el canónigo, "movido de compasión", al protagonista.

No se tratará aquí del *Don Quijote* que nuestro homenajeado tan bien conoce, ni de la relación de Miguel de Cervantes con la novelística de su época y los comentarios críticos de sus personajes al respecto. Sólo utilizaremos esta pequeña cita cervantesca como punto de arranque, para echar un puente desde la gran novela española por excelencia a otra zona, relativamente desatendida dentro del variopinto panorama literario de la época en la que se escribieron y se leyeron los libros de caballerías; zona desatendida durante mucho tiempo (aunque ya no tanto) por los críticos, y pasada por alto también por los personajes de Cervantes.

¹ MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*. ed. MARTÍN DE RIQUER. Barcelona; Planeta; ¹¹1992; p. 515 (cap. I/49).

La crítica de éstos se centra, como es sabido, sobre los libros de caballerías y la novela pastoril. Otra tradición narrativa de la época, sin embargo, pese a ser casi tan exitosa en aquel entonces, falta en el panorama literario que despliegan los personajes cervantinos.

¿Un lapso? Tal vez nos pueda servir de pista. Porque si es innegable que los libros de caballerías y las ficciones pastoriles, preparados para hallar su hecatombe en el patio de don Quijote² y que de nuevo aparecen como materia de discusión en el capítulo 49, rebosan de requiebros y ofrecen alguna que otra carta amorosa, mucho más frecuentemente se hallan billetes y requiebros en otra modalidad narrativa que florece durante un siglo largo en la Península Ibérica: la ficción sentimental cuatrocentista y quinientista. Son estas historias de amor, desencanto, tristeza y muerte creaciones que marcan profundamente el panorama literario de España y Portugal en su época: textos narrativos, más bien breves, que presentan, como núcleo primordial de interés narracional, historias de amores imposibles con desenlaces desdichados, y que concentran su atención principal sobre la esfera emocional de sus figuras, concediendo mayor importancia a los conflictos internos que a la acción externa. Esta tradición que constituye un paso decisivo entre la narrativa medieval y la novela moderna,³ produjo creaciones de un impacto enorme para la época; pero también hizo nacer obras menores o menos populares, hoy relegadas al olvido. A este último grupo pertenece, sin duda, uno de los frutos tardíos de la familia, rezagado de un género que había pasado ya su cenit, pero al mismo tiempo de una modernidad sorprendente: el *Processo de cartas de amores*⁴ de Juan de Segura.

De esta curiosa obra que muchas veces se cita en los manuales de literatura y que casi nadie parece haber leído,⁵ de sus billetes y requiebros, se hablará en lo que sigue.

Visto dentro de la larga trayectoria de la ficción sentimental que, en la Península Ibérica, lleva desde el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón (hacia 1440), pasando por las obras más

² Cf. *Don Quijote de la Mancha*, cap. I/6.

³ Para una visión global, pueden consultarse, por ejemplo: CVITANOVIC (1973), DURÁN (1973), GRIEVE (1987), BROWNLEE (1990) o, más reciente y con bibliografía crítica actualizada, DEYERMOND (1995).

⁴ Citamos según la edición de Edwin Place (cf. Bibliografía). Son asequibles dos ediciones modernas más: la de Joaquín del Val (Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956) que sigue la edición veneciana de 1553 y que presenta asimismo las otras obras que se imprimieron allí junto al *Processo*, y la de Eugenio Alonso Martín, Pedro Aullón de Haro, Pancracio Celdrán Gomariz y Javier Huerta Calvo (Madrid, El Archipiélago, 1980).

⁵ Merecen señalarse excepciones como las contribuciones de YNDURÁIN (1986), GRIEVE (1987), HUERTA CALVO (1988 y 1989) y BROWNLEE (1993).

conocidas del género (*Grisel y Mirabella* de Juan de Flores y, más que nada, la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro), a creaciones de la primera mitad del siglo XVI, como la enigmática *Menina e moça* del portugués Bernardim Ribeiro, el *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura se suele considerar como pieza que cierra el ciclo genérico.⁶

Se imprime por vez primera en 1548, en Toledo, en un tomo que, bajo el título *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron, con vna carta para vn amigo suyo pidiendole consuelo, y una quexa y auiso contra amor, traduzido del estilo griego en nuestro pulido castellano* reúne toda la producción literaria hoy conocida de su autor. El conjunto del volumen se puede dividir en dos partes que han venido siendo consideradas como sendas novelas: nuestro *Processo de cartas de amores* y la *Quexa y Aviso contra Amor*.⁷

Desde el momento en que Charles E. Kany corroboró la sospecha, lanzada primero por Menéndez Pelayo, que el *Processo* de Juan de Segura fuera el primer ejemplo de una novela epistolar en sentido estricto que ofrecen las literaturas europeas modernas,⁸ la crítica literaria ha insistido mucho en esta peculiaridad que otorga especial importancia a la primera de las dos novelas de Segura.

De hecho, el *Processo de cartas de amores* es una novela confeccionada exclusivamente por cartas simultáneas al momento de la acción y prescinde de un narrador. Por ello, se le ofrece al lector de estas cartas sólo la percepción subjetiva de quienes las escriben, imponiéndole así una perspectiva restringida; es un procedimiento que muchas veces acaba por obligarlo a conformarse con alusiones a detalles que nadie, a no ser los protagonistas, puede conocer, ya que pertenecen a la realidad exterior a la correspondencia. Así, mucho antes de la "cartomanía" del siglo XVIII, cuya literatura se sirve hasta el exceso de la forma epistolar, mucho antes de una *Pamela*, de una

⁶ Que tal etiqueta no sea del todo procedente por varios motivos es un punto que, entre otros, nos ocupa en el libro que estamos preparando sobre la transformación de los géneros narrativos en las literaturas iberorrománicas del siglo XVI.

⁷ En la edición de Venecia, el título completo es *Quexa y Aviso de un caballero llamado Luzindaro contra Amor y una dama y sus casos, con deleitoso estilo de proceder hasta el fin de ambos; sacado del estilo griego en nuestro castellano*. Place, en su edición del *Processo*, prescindió de ofrecer el texto de la *Quexa*, falto de hojas en la versión toledana, de manera que hemos tenido que recurrir a la de Joaquín del Val. El *Processo* y *Quexa y Aviso* llegaron a estamparse juntos tres veces más en el siglo XVI: en 1553, Alfonso de Ulloa los publicó, anónimos, en una edición pirata veneciana; en el mismo año se imprimieron también, bajo el nombre del autor, en Alcalá de Henares; y volvieron a aparecer en Estella, en dos ediciones diferentes de los años 1562 y 1564. Sobre las diferentes ediciones, véanse PLACE (1950: 1-7); DEL VAL (1956: xxvi-xxxi), YNDURÁIN (1986) y HUERTA CALVO (1988).

⁸ KANY (1937:72). Respecto al papel de las cartas en la ficción sentimental, véanse los estudios de DURÁN (1973), VIGIER (1984) y BROWNLEE (1990).

Julie, ou La Nouvelle Héloïse o de un *Werther*, estamos aquí frente a una novela epistolar pura, en la que la epistolaridad se convierte en principio estructurante.

Más importantes que la prioridad cronológica en el uso exclusivo de las cartas para la narración nos parecen, para el análisis del *Processo*, las consecuencias internas, sustanciales, que tal innovación formal conlleva y que comentaremos enseguida.

Antes, tal vez, convenga aún hacer constar que, pese a parecer innovador, Juan de Segura sólo radicaliza un procedimiento narrativo ya bastante difundido en su época y, en concreto, omnipresente dentro del género sentimental. Allí, las anteriores manifestaciones se caracterizan ya de por sí por una visión introspectiva, incluso intimista - y uno de los medios utilizados a menudo con el fin de reforzar la preponderancia de lo subjetivo es, precisamente, la inserción de cartas en la narración. Tales misivas pueden llegar a ser verdaderos espejos del temple emocional de los personajes que las redactan: reflejan temores, pesares y esperanzas de los protagonistas y muestran al mismo tiempo a qué punto de su desarrollo ha llegado la relación entre el amador y la persona amada, convirtiéndose la forma de trato mutuo por correspondencia en indicador no solamente de los sentimientos, sino también de las presiones ejercidas sobre ellos por su ambiente y por las convenciones.

El que el uso de cartas se revista de tanta importancia no sólo se puede explicar por la filiación del género, para el cual las *Heroides* de Ovidio son un texto de referencia, sino también por la fábula narrada. En un relato en el que la conflictividad del amor es un requisito indispensable para la construcción de la trama y en el que el acercamiento al objeto de amor tiene que ser difícil y malogrado en última instancia, la correspondencia escrita constituye un medio apropiado para ilustrar, en lo formal, los ingredientes argumentales de la distancia y de la dificultad de un contacto, y para convertirlos en momentos narracionalmente productivos. De esta forma, la segunda función de las epístolas es la de llevar adelante el desarrollo argumental que, de otra forma, deprisa se estancaría - ya que los protagonistas de las ficciones sentimentales, las más de las veces, no pueden verse. En sus misivas, los protagonistas exteriorizan sus sentimientos, pero intentan también influenciar sobre el curso de los acontecimientos.

Sucede así desde las primeras obras del género; y el recurso a la forma epistolar gana en importancia con el decorrer de los años, como se ve por la obrita *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* o la anónima novela sentimental portuguesa *Naceo e Amperidónia*.

Pero vayamos a la historia, al "proceso" de los amores que se nos narran en el *Processo*: No es muy compleja la trama. El argumento del *Processo* se desarrolla a lo largo de una correspondencia entre un

caballero (que firma sus misivas con "Captivo") y una dama (la *Servidora*) que suma un total de cuarenta cartas; siguen dos cartas que se intercambian entre el *Captivo* y doña Juliana, una confidente de su amada, una "Exclamación" del héroe y dos últimas cartas entre el héroe y un amigo suyo, a quien el protagonista recurre en búsqueda de ayuda.

El *Processo* muestra la evolución de una relación amorosa: el *Captivo* corteja a la dama que sólo después de algunas vacilaciones acepta sus servicios. Los amores entre los dos progresan, pero no llegan a buen fin: en el momento en que el caballero, decidido a casarse con su dama, se dirige a los hermanos de ésta para pedirles la mano de ella, recibe una negativa. La *Servidora* es encerrada en un convento. No por ello, el *Captivo* sigue escribiéndole y brindándole serenatas, pero el idilio es descubierto por la madre superiora que informa a la familia de la joven. Ella es llevada a un sitio desconocido, con lo que se da fin a la relación amorosa. El *Captivo* que ha recibido de doña Juliana un pañuelo con gotas de sangre como último adiós de su amada, se queda solo y desesperado.

Y es en este momento cuando surge la gran interrogante de la obra: ¿qué hará el *Captivo* ?

Antes de abordar más detenidamente las cuestiones que levanta el desenlace del *Processo* que con este dilema se anuncia, no resultará ocioso dedicarnos por unos instantes a un rasgo digno de ser comentado, rasgo que corresponde a una tendencia normalmente en absoluto asociada al género sentimental y que, al mismo tiempo, engarza con los problemas que ofrece el final de la novela que estudiamos.

Nos referimos al sorprendente realismo, y, más en concreto, al realismo psicológico de que se reviste esta obra y que, por supuesto, remite a una de las obras cumbre de la época, *La Celestina*, cuyo peso se había hecho notar ya en otra de las novelitas constantemente preteridas, la *Penitencia de Amor*.⁹ En este sentido no pueden dejar de asombrar el carácter irónico de algunos pasajes en las cartas de la *Servidora*,¹⁰ y, más aún quizá, la aparición de una mensajera sobornable y muy susceptible de ser, por su vez, requerida de amores.

Paralelamente, aflora un notable psicologismo en la figuración de los personajes: La idealización de éstos, típica de las novelas

⁹ Acerca de las coincidencias entre ésta y nuestro *Processo*, son instructivas las explicaciones de YNDURÁIN (1986).

¹⁰ Véase, por ejemplo, la interpretación que la *Servidora* facilita del comportamiento de su *Captivo* en un *rendez-vous* nocturno (*Processo*, p. 61): "[...] todo el tiempo que ante mí estuistes, no alcastes los ojos del suelo, ni casi vuestra lengua se meneó a responderme. No sé qué fué la causa. Si fué del gran espanto que de mi gran fealdad recibistes viéndola tan cerca; o si fué la espirencia que los verdaderos amantes dan al tiempo que ante quien aman se ven, que es que enmudezen [...]".

sentimentales de la época de apogeo, hace lugar a una considerable sensibilidad psicológica del autor en la elaboración de sus figuras. Así, por ejemplo, el desarrollo de una crisis emocional pasajera de la *Servidora*, muestra la fuerza creadora realista de Segura: la protagonista, al no haber recibido ninguna carta de su *Captivo* durante más de dos semanas, le escribe llena de una rabia que no tiene nada en común con las actitudes ingenuas e insulsas de sus precursoras:

¡Dezid, perro, enemigo mío!, ¿qué vistes en mí para assí olvidarme?
 ¡Quándo fué hombre tan bien querido ni con tanta lealtad amado como vos de mí? ¡Ninguno, por cierto! ¡Ay de mí sin ventura!, que si adelante mirara, no me hallara tan atrás como agora por vuestra causa me conozca. [...] Pluguiera a Dios, avnque fuesse luego mi muerte, que vn momento sola contigo me viesse; que avnque muger, yo te daría el pago que tus malas hobras para conmigo merezen!¹¹

Este furor espontáneo de la mujer que se siente desdeñada contrasta con otros sentimientos de la dama; sentimientos de angustia que no hallan eco en su carta, pero que sí confiesa al *Captivo* más tarde, cuando sabe que él no la ha olvidado sino que ha estado enfermo:

¡Qué de verdad os digo!, que si auéys sido de vuestro mal en el cuerpo atormentado, esta vuestra sierua lo a sido en el cuerpo, alma, y espíritu de tan diuersos cuydados y tan continuos dolores quanto congoxas no me menguauan; de arte que si respuesta de vos, mi señor, no huuiera, yo diera contento a mi abrasado coraçón de tal suerte que mi alma para siempre penara y mi fama fuera entre los mortales estendida.¹²

Se hace patente aquí que nos encontramos ante una configuración psicológicamente verosímil de una figura en toda su complejidad emocional. Lo mismo se evidencia si prestamos atención a las tácticas del *Captivo* para lograr la benevolencia de su dama. Como si hubiese leído los consejos de la marquesa de Merteuil (por cierto, algo posteriores) que advierte a Cécile Volanges, que "quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous: vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez que ce qui lui plaît davantage",¹³ el pretendiente pone en obra sus más hábiles artulugios, alternando el piropro con la súplica, la desfachatez con el acatamiento, para seducir su *objet du désir*, a través de sus billetes y requiebros...

¹¹ *Processo*, p. 74.

¹² *ibidem*, p. 77.

¹³ Cf. CHODERLOS DE LACLOS, *Les liaisons dangereuses*, "Lettre CV".

Pero el síntoma ultimativo del realismo psicológico de este *Processo* se halla, a nuestro ver, en el hecho de que la lectora o el lector espere en vano un desenlace con acciones decididas - y con ello volvemos al *Captivo* que habíamos dejado sumergido en sus cavilaciones hace un momento.

Donde otros héroes o heroínas sentimentales se valen de actos drásticos ante la irrealizabilidad de sus sentimientos; donde Grisel se echa al fuego, Mirabella perece en una fosa de leones, Leriano, protagonista de la *Cárcel de amor*, opta por una huelga de hambre que lo llevará a la tumba, mientras su sucesor Cristerno (del *Tratado Notable de Amor* de Juan de Cardona) se envenena con un brebaje preparado sobre la base de las cartas quemadas de su amada, donde, en fin, sus hermanos y hermanas dan un rumbo melodramático, trágico al decurso de su proceso, el *Captivo* de Segura se revela de otro calibre. La trayectoria de este protagonista se detiene en un gran punto de interrogación que deja en suspenso el final de la trama y el destino del héroe, pero que, además de ello, cuestiona al mismo tiempo la vigencia de los valores cortesés tradicionales a las que se atenían los personajes de obras anteriores.

La *Servidora* se muestra dispuesta a no sobrevivir una separación definitiva y anuncia:

De la sangre que está en frente de mi sin ventura corazón saqué vn poco punçando encima con vna sutil aguja. La señora doña Juliana os lo embiará; tenedlo por insignia de la mucha que por vuestro seruiçio pienso esparzir ante mis crueles robadores.

No más, porque me faltan ya todas las fuerças humanas y se me quebranta el corazón; y tan aprissa me llaman quanto me dará la muerte en teniendo lugar y la soledad me acompañare [...].¹⁴

El infeliz amante, sin embargo, parece no saber cómo proceder en su doloroso trance. O, mejor dicho: aunque sí sabe lo que convendría hacer como *leal amador*, imponiéndosele la muerte a propia mano como solución consagrada por toda una tradición que no se cansa de evocar, no puede llegar a una decisión.

Estamos frente a un fenómeno inaudito en la ficción sentimental: un protagonista, sujeto amador que a lo largo de todo el *Processo* había recurrido a las normas cortesanas y que aspira al epíteto *leal* en el sentido tradicional, rehuye la conducta ejemplar que había trazado la tradición a cuya idiosincrasia ideológica pertenecen los códigos que deberían orientarlo.

¹⁴ *Processo*, p. 83.

El héroe de Juan de Segura, real y comprensible, deja entrever a la vez que las leyes que, algunas décadas antes, regían con vigencia indudable el comportamiento de las figuras novelescas ya no están exentas de dudas,¹⁵ y que morir, aun desesperado, no es nada fácil. Ni la invocación de los ejemplos más conmovedores consigue desvanecer sus escrúpulos. Es grande el dilema del *Captivo*. Por un lado, quisiera mostrarse perfecto enamorado como sus modelos y actuar conforme al código tradicional, escogiendo la muerte voluntaria para ganar esta fama:

dexa [sc. Amor] mi libertad para que, ganando fama como otros que más fee tuieron que yo, sea entre ellos nombrado, sacrificando mi lastimado cuerpo a la penosa ausencia de mi señora;¹⁶

por otra parte, y muy humanamente, le falta el ánimo que todo entendimiento no le puede suministrar; un indicio claro de la decadencia del vigor que sufren las normas caballeresco-cortesanas:

¡Cómo se me va acabando el huelgo! ¡Cómo el ánimo me falta!¹⁷ ¡O dévil corazón mío, esfuerça!, que agora es quando ánimo he menester para dar a los mortales a conocer que mercía mi señora; [...] Este [sc. Julio Delfico, citado como "perfecto preso de amor"] tuuo esfuerço de perfecto amador que no yo, misero sin ventura.
¡O entendimiento mío!, ¿qué es de vuestros pundonores? ¿Dónde están vuestras sutilezas? ¡O razón!, ¿cómo me faltas¹⁸ al tiempo que tanto menester te auía?¹⁹

Es justamente aquí donde las potencialidades intrínsecas de la forma epistolar pura que Segura escoge cobran su eficacia: ya que esta novela carece de narrador, no sólo es posible sino incluso lógico que el hilo de la narración se detenga en el gran punto de interrogación: caso de suicidarse, el "Captivo" ya no podría escribir lo sucedido.

¹⁵ La misma decrepitud de las ideologías cortesces se nota, si bien a través de síntomas muy diferentes, también en la configuración narrativa de la última novela sentimental que se escribe antes del texto tratado aquí, el *Tratado Notable de Amor* de Juan de Cardona que hemos estudiado en otra ocasión (cf. BRANDENBERGER 1992).

¹⁶ *ibidem*, p. 87.

¹⁷ Prefiero la lectura de Joaquín del Val en su edición del *Processo* que se basa en la de Venecia, ya que *salta*, como propone Place, parece de poco sentido en este contexto.

¹⁸ Asimismo según del Val. En la edición de Toledo se lee *faltas*.

¹⁹ *Processo*, pp. 87s.

En su desconuelo, opta por una prórroga y manda el conjunto de las cartas a un amigo suyo. Éste le responde con palabras alentadoras y le envía, además, otra novela, precisamente *Quexa* y *Aviso contra Amor* para que el *Captivo* la lea. Así acaba el *Processo*, quedando el desenlace indeciso: la forma epistolar con su inexistencia de una instancia narrativa exterior a la acción no permite saber ni qué ha pasado con la *Servidora* después de su última carta ni cuál será la suerte del *Captivo*. Henos aquí con un cierre que no lo es, sino que deja una puerta entreabierta a su protagonista, pero también a los lectores: la novela mediante cuya lectura el *Captivo* aplazaría el *desesperado fin* que le espera.

Como en uno de los grandes clásicos literarios de la tradición árabe, el '*Alf layla-wa layl*, y de modo semejante a lo que encontramos en el *Sendebâr* o *Libro de los engaños* hispánico, aquí se narra para retardar o incluso para evitar el cumplimiento de un *colpo funesto* que costará la vida a un ser humano, con la diferencia significativa de que no se trata de una ejecución que conviene aplazar, sino de un suicidio y de que aquí es la persona que lee cuya vida corre peligro. Si en aquellas colecciones de cuentos, contar equivalía a vivir (¡pensemos en los esfuerzos casi sobrehumanos de la nada envidiable Shehrezâd!), aquí la ecuación es otra: leer lo que cuenta el otro, el amigo, leer ficción (la segunda novela, la *Quexa*), salvará - quizá - la vida que peligra por los requiebros y billetes del *Processo*.

Ahora bien: no es sólo en este sentido que la segunda novela de Segura, la *Quexa*, presenta un nítido contraste al *Processo* con el que forma un verdadero díptico. Además, ofrece, de manera ingeniosamente anacrónica, un contrapeso: recurre, por una parte, a elementos tópicos de la tradición genérica que ya no aparecen en el *Processo* y prescinde, por otro lado, precisamente de los rasgos "modernos" de éste (su figuración realista y psicológicamente convincente de una trama obsoleta), en favor de un mundo narrativo fantástico y bizarro. Y, más que nada, proporciona, *e negativo*, una solución al dilema del *Captivo* - pero esta es otra historia.

No revelaremos aquí cómo se logra todo esto, ni tampoco cuáles son las respuestas (harto sintomáticas respecto a la encrucijada en la que se halla la novelística española de mediados del siglo XVI) que la *Quexa* ofrece al *Captivo* del *Processo*. Sirvan nuestros comentarios como invitación a la lectura para todos los que quieran saberlo: en primer lugar, para Germán que ahora - ojalá - tenga un poco más de ocio para curiosear en tochos que le son algo menos familiares que el *Quijote*, con muchos billetes y requiebros...

Bibliografía

Texto:

SEGURA, JUAN DE: *Processo de cartas de amores*. New York; AMS Press; 1970 (= reimpresión de la edición de 1950, Evanston, Northwestern University Press).

Literatura crítica:

- BRANDENBERGER, TOBIAS (1992): "Un epígono de Diego de San Pedro: Juan de Cardona y su *Tratado Notable de Amor*". In: *Estudios de literatura y de lingüística españolas en honor de Luis López Molina*. Lausanne; Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos; 1992 (= *Hispanica Helvetica*, 4); pp. 79-97.
- BROWNEE, MARINA SCORDILIS (1990): *The Severed Word: Ovid's «Heroides» and the Novela sentimental*. Princeton; Princeton University Press; 1990.
- BROWNEE, MARINA SCORDILIS (1993): "La mirada de Medusa y la canonicidad del discurso: el *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura". In: *Edad de Oro*, 12 (1993), pp. 19-31.
- CVITANOVIC, DINKO (1973): *La novela sentimental española*. Madrid; Editorial Prensa Española; 1973.
- DEYERMOND, ALAN D. (1995): "La ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia". In: San Pedro, Diego de: *Cárcel de amor (con la continuación de Nicolás Núñez)*. ed. Carmen Parrilla. Barcelona; Crítica; 1995; pp. ix-xxxiii.
- DURÁN, ARMANDO (1973): *Estructura y técnica de la novela sentimental y caballeresca*. Madrid; Gredos; 1973.
- GRIEVE, PATRICIA (1987): *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)*. Newark; Juan de la Cuesta; 1987.
- HUERTA CALVO, JAVIER (1988): "Sobre la transmisión de *Proceso de cartas de amores*, de Juan de Segura. El caso de una edición censurada (Estella, 1564)". In: *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel; Reichenberger; 1988; pp. 355-362.
- HUERTA CALVO, JAVIER (1989): "Tradición y modernidad en la novela sentimental: el ejemplo de Juan de Segura". In: *España, teatro y mujeres. Estudios dedicados a Henk Oostendorp*. Amsterdam, Atlanta; Rodopi; 1989; p. 207-215.
- KANY, CHARLES E. (1937): *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*. Berkeley; University of California Press; 1937.
- PLACE, EDWIN B. (1950): "Introduction" a Juan de Segura, *Processo de cartas de amores*. New York; AMS Press; 1970 (= reimpresión de la edición de 1950, Evanston, Northwestern University Press); pp. 1-28.
- DEL VAL, JOAQUÍN (1956): "Prólogo" a «*Processo de cartas de amores*» por Juan de Segura y otras obras. Madrid; Sociedad de Bibliófilos Españoles; 1956; pp. vii-1ii.

- VIGIER, FRANÇOISE (1984): "Fiction épistolaire et 'novela sentimentale' en Espagne au XVe et XVIe siècles". In: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 20 (1984), pp. 229-259.
- YNDURÁIN, DOMINGO (1986): "Sobre el *Proceso de cartas de amores* (Venecia, 1553), de Juan de Segura". In: *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*. Madrid; Gredos; 1986; tomo III, pp. 585-600.