

Identidad y conflicto en *París y Viana*: ¿sería París judío?

Identity and Conflict in *París y Viana*:
Would Paris be Jewish?

Cristina González
(University of California, Davis)

RESUMEN

Este artículo explora la posibilidad de que el protagonista de *París y Viana* fuese de origen judío. Esta interpretación estaría propiciada por la presencia de siete lámparas en la capilla privada de este caballero, detalle que aparece en el texto castellano, pero no en las demás versiones europeas de esta novela. Este importante cambio habría permitido a los lectores interpretar el texto a la luz de las profundas tensiones que afligían a la sociedad castellana de la época, lo que sin duda tuvo que haber contribuido a su popularidad.

PALABRAS CLAVE

París y Viana, origen judío, siete lámparas

ABSTRACT

This article explores the possibility that the author of *París y Viana* might have been of Jewish background. This interpretation would be supported by the presence of seven lamps in this knight's private chapel, a detail included in the Castilian text but not in the other European versions of this romance. This important change would have allowed readers to interpret the text in the context of the deep tensions that afflicted Castilian society during that time period, which undoubtedly must have contributed to its popularity.

KEYWORDS

París y Viana, Jewish background, seven lamps

La ystoria d'e'l noble cauallero Paris & d'e'la muy hermosa donzella Uiana, publicada en Burgos por Alonso de Melgar, en 1524, es una novela caballeresca traducida del francés, pero con raíces muy antiguas en la Península Ibérica, donde puede haberse originado la primera versión. El manuscrito más temprano que se conserva, el francés de la Biblioteca de Carpentras, que data de 1438, hace referencia a una versión francesa de 1432 de Pierre de la Cépède, quien, según indica, la sacó de una versión provenzal a su vez basada en un texto catalán.¹ Aunque no todos los críticos están de acuerdo con la teoría del origen catalán, lo cierto es que las primeras menciones de esta obra son de la Península Ibérica, donde se sabe que antes de 1432 circulaba ya un texto catalán, el cual no hay que confundir con la única edición catalana existente hoy día, que es la publicada en Gerona por Diego Gumiel, en 1495. Fuese cual fuese su procedencia, *París y Viana* tuvo gran éxito editorial, traduciéndose a muchos idiomas europeos, y disfrutando incluso de una versión yiddish en verso publicada en Verona por Francesco delle Donne en 1594, la cual, según parece, llevó a cabo entre 1509 y 1513 en Venecia siguiendo un texto italiano el famoso escritor Elijah Bahur o Elijah Levita.² Asimismo hay una versión aljamiada del texto castellano escrita en la segunda mitad del siglo XVI.³

Sin duda, hay algo en la trama de esta obra que en su momento atrajo a los lectores de grupos marginalizados. La difícil posición social de París, cuyo linaje se considera incompatible con el de Viana, podría haber sido de interés para estos lectores. De hecho, la principal pregunta que me hago en este artículo es si París podría haber sido visto como un burgués de origen judío.⁴ Esta interpretación estaría propiciada por la presencia de siete lámparas en el oratorio secreto del protagonista, detalle que aparece en el texto castellano, pero no en las demás versiones europeas, y que se presta a una lectura en clave judía. Además, la obra contiene indicaciones de que la familia de París podría pertenecer a la burguesía en lugar de la aristocracia.

Hay muchas novelas de caballerías en las que el héroe es de condición social y económica inferior a su amada. Lo que llama la atención en esta obra es el contraste entre la falta de posición social de París y su impresionante pujanza económica, que parece superior a la de Viana, a pesar de que ésta es nada menos que hija del delfín de Francia. Esto se sale de lo común en lo que a las novelas de caballerías se refiere. París no sigue ni el modelo del noble rico y encumbrado al estilo de Amadís ni el del noble pobre y marginado al estilo de Zifar. Por otra parte, como ya ha señalado Cortijo (43-48), en la obra se aprecian paralelos con las novelas sentimentales, en las cuales el padre de la heroína se opone violentamente a sus amores con el héroe y la trata con crueldad. Viana es maltratada por su padre, que la mantiene cautiva por largo tiempo en una mazmorra subterránea en la que pasa hambre y frío. Además, la obra presenta otras características de las novelas sentimentales, como el intercambio de cartas y la asociación entre amor y muerte. Esto es interesante, entre otras cosas, porque las novelas sentimentales han sido vistas por algunos críticos, como Regula Rohland de Langbehn y Dayle Seidenspinner-Núñez, como obras de sensibilidad

1. Sobre los orígenes y características de *París y Viana*, véanse los estudios de Babbi, Baranda, Baranda e Infantes, Cacho, Cátedra, Cortijo, Cotton, Ferrando, Galmés, Hudson, Kaltenbaher, Leach, Luna, Monti, Serverat, Shmeruk, Timm y Vincensini.

2. Sobre la versión yiddish, ver las ediciones de Shmeruk y Timm, así como los estudios de Babbi, 1991, pp. 139-143, y Zinger, VII, pp. 76-86.

3. Sobre la versión aljamiada, ver las ediciones de Galmés y Saavedra.

4. En este artículo se sigue la edición de González del texto castellano, aunque se han consultado también las de Kaltenbacher, Baranda y Baranda e Infantes.

conversa que expresan una crítica a los poderes establecidos representados por la figura del rey cruel. Esa sensibilidad conversa, en mi opinión, se detecta también en *París y Viana*.

Los críticos han atribuido la oposición del padre de Viana a sus amores con París a una simple diferencia de rango dentro de la aristocracia: París no sería tan noble como Viana. Un repaso a la trama revela, sin embargo, que París se encuentra en una situación social sumamente ambigua y que no está claro que pertenezca a la nobleza.

La narración comienza con el nacimiento de Viana, hija única del delfín Godofre de Alanson y su mujer Diana. Tras explicar que Viana se convierte en una bella y discreta dama, el texto introduce al protagonista, París, hijo de Jacobo, un súbdito del delfín. La narración presenta a Jacobo como “un noble y gentil hombre y de gran linaje muy poderoso de castillos” o “de riquezas” (2r). La expresión “gentil hombre” podría indicar que Jacobo trabajaba al servicio del rey. La posición de “gentil hombre” o ayudante era ocupada tanto por caballeros como por letrados. Obsérvese que no se dice que Jacobo fuese caballero ni que tuviese ningún título, aunque se le califica de noble y de gran linaje, afirmación que desmiente el resto del texto, a no ser que se interprete como que era noble y de gran linaje dentro de su grupo. Lo que está claro es que Jacobo es inmensamente rico y su hijo París vive rodeado de lujos, pues “tenia muchas & muy fermosas vestiduras & assi mismo caualllos & falcones y lebreles & actores que fueran bastantes para un gran señor de francia” (2r), siendo muy querido por el rey, el delfín y toda la corte. Parece, por tanto, que París vive en la abundancia y se mueve en medio de círculos sociales muy elevados. Sin embargo, cuando se enamora de Viana no osa descubrirle su amor por no ser “de tan gran sangre ni tan gran linaje como era ella” (2r). Lo que les separa le parece una barrera infranqueable, por lo cual París ronda a Viana de incógnito, en compañía de su íntimo amigo Eduardo, para gran frustración de ésta, que está deseando conocer su identidad. Con el fin de disimular, París va todos los días a casa del obispo de San Lorenzo, que era muy amigo suyo, y pasa mucho tiempo allí con él.

Para alegrar a su hija, el delfín organiza un torneo en su honor. Al torneo acuden los mejores caballeros de Francia e Inglaterra, así como París y Eduardo, quienes para no ser reconocidos se ponen “sobre señales blancas” (3v), que podrían interpretarse como un símbolo de su falta de posición social. París gana el torneo y se lleva como premio un escudo de cristal y una guirnalda de Viana. A continuación, el rey de Francia organiza un torneo para determinar quién es más bella, si Viana, la hija del duque de Normandía, o bien la hija del rey de Inglaterra. Cuando el texto menciona los nombres de los que apoyan a Viana, que son hijos de reyes, duques, marqueses, condes, etc., describe a París como “hijo de don Jacobo de Viana” (6v), es decir, que su padre no tenía título. París, que va de incógnito otra vez, gana el torneo y Viana es declarada la más hermosa doncella del mundo, recibiendo una corona que recogen en su nombre el delfín y el padre de París. Así pues, Jacobo parece tener una relación muy estrecha con el delfín, al que sirve de principal acompañante en sus viajes, lo que encaja con el papel de “gentil hombre” o ayudante.

Pensando que París no ha participado en el torneo, Jacobo increpa a su hijo a quien dice que no puede separarle “de ese diablo de obispo” y que no comprende “su loco pensamiento” (8v). Llama la atención la gran hostilidad hacia la iglesia que muestra Jacobo, quien teme que París se torne “hombre de religion” (8v), en lugar de casarse y tener hijos. Esta exagerada animosidad adquiriría un significado mayor si Jacobo fuese de origen judío. El hecho de que el texto lo llame Micer Jacobo en este punto es interesante, ya que este título, que en Castilla se aplicaba a catalanes e italianos, estaba relacionado con el ejercicio de la abogacía, de modo que podría ser letrado. En cualquier caso, el título connotaba burguesía y extranjería.

Para apaciguar a su padre, París se va con Eduardo a Bravante en busca de aventuras caballescadas, tras darle la llave de su habitación a su madre y decirle que no se la abra a nadie. Jacobo mientras tanto se enferma de preocupación por su hijo y vienen a visitarlo primero el delfín y luego su mujer y su hija, quienes recorren todo el castillo admirando sus espectaculares riquezas. Se subraya que la cámara de París era tan opulenta como si fuese la del rey de Francia, “assi que todo hombre estaba maravillado” (9r). Jacobo parece más adinerado que el propio delfín. La figura que se dibuja pues es la de un personaje sin título nobiliario pero muy acaudalado, que actúa de ayudante o consejero del delfín.

Al ver los arreos blancos de París, Viana se da cuenta de que éste es el caballero que la había rondado y ganado los diversos torneos, por lo que finge sentirse mal y pide que la dejen reposar en el lecho de la cámara al cuidado de su íntima amiga Isabel. Una vez solas, se dedican a explorar el cuarto, en el que encuentran una recámara escondida:

Hallaron vna recamara bien adentro la qual ellas abriero<n> y era larga de doze pies & auia de<n>tro vn altar pequenõ & alli estaua la figura de n<uest>ro senõr jesu christo co<n> siete la<m>paras & ca<n>deleros de oro: & aqui venia paris a hazer oracio<n> & reuere<n>cia a dios & aqui era la va<n>dera blan<n>ca: & todas las joyas que paris auia ganado en la ciudad de paris. (9v)

Este descubrimiento, que confirma la identidad de París como el caballero que la había cortejado, hace muy feliz a Viana. Isabel, alarmada por su entusiasmo, le recuerda enérgicamente que este joven no es su “par” (9v).

Esta recámara es un lugar muy interesante, ya que combina un objeto de culto de la religión cristiana –la imagen de Jesucristo– con un objeto de culto de la religión judía –las siete lámparas y candeleros–, cuyo valor emblemático es de todos conocido, pues bajo diversas configuraciones, incluida la del candelabro de siete brazos o *menorah*, han sido símbolo del judaísmo desde tiempo inmemorial. Este detalle del texto castellano no aparece en otras versiones, las cuales o no dan el número de lámparas, como es el caso de la francesa, inglesa y catalana, o dan un número diferente, como sucede en la italiana, que indica que son dos. Con la introducción del número siete en este punto, el texto castellano proporciona una clave muy importante para su interpretación, al sugerir que el héroe podría ser de origen judío.

Cuando se recupera de la enfermedad Jacobo, a quien el texto ahora llama “el señor Jacobo” (10r), nueva indicación de su falta de título nobiliario, París vuelve de Bravante llevando costosas vestiduras, lo que aumenta el amor de Viana, que no parece indiferente a su riqueza. Otra vez vemos un contraste entre el deslumbrante lujo de París, que parece una especie de nuevo rico, y su falta de posición social.

Viana se las arregla para hacer amistad con el obispo de San Lorenzo y lograr que éste le organice una cita con París, a quien obliga a confesar que él era el caballero que la rondaba, lo que hace declarando su amor una “locura” (11v) a causa de su “condición” (11r). Aunque el texto no dice de qué condición se trata, la diferencia social que existe entre ellos se presenta como un obstáculo insalvable. A pesar de ello, Viana insta a París a pedir su mano por mediación de Jacobo, indicando que si el delfín no da su consentimiento para la boda tomarán “otra manera” (12r) que no han intentado hasta ahora, una alusión a métodos menos ortodoxos de lograr su objetivo.

A Jacobo la idea le parece “una gran locura” (12r), pero, obligado por una promesa que le ha hecho a París, le pasa el recado al delfín, si bien aclarando que no le parece “cosa conveniente” (12v). El delfín entonces se enfurece y llama “villano” (12v) a Jacobo, refiriéndose a él en estos

términos cuando le cuenta a Viana lo que ha pasado y la insta a casarse con un gran señor. La palabra “villano” es un insulto que significa literalmente habitante de una villa o burgo, es decir, “burgués”, lo que encajaría bien con un personaje de origen judío. Cuando su amiga Isabel le dice que no le queda más remedio que resignarse y acatar la decisión de su padre, Viana le responde:

Yo no he miedo, porque paris es assi rico & poderoso & valiente y el bien que nos diere dios quiero que hayas tu parte. (12v)

Este comentario revela una tensión entre el linaje y el dinero. París no tiene linaje pero tiene dinero, y mucho, y Viana se lo ofrece a Isabel a cambio de su apoyo. París no es noble, pero rivaliza en poder con el delfín.

Con la ayuda de un amigo de nombre Jordi, París saca de allí a Viana y a Isabel. Se enfatiza aquí la gran cantidad “de moneda” (13v) que llevaba París, a quien Viana hace prometer que compartirá su riqueza con Isabel. La suerte se tuerce al llegar a un río crecido a causa de las lluvias, en el que Jordi se ahoga. París le dice al capellán de la iglesia en la que se habían refugiado que mande hacer un puente de madera por donde pudiesen pasar y que “no quedasse por dinero” (13v), revelando otra vez una actitud de nuevo rico. En vista de que la gente del delfín está a punto de alcanzarles, Viana se queda, obligando a París a irse tras darle un anillo de recuerdo. El delfín, furioso por lo ocurrido, mete en la cárcel al padre de París, confiscándole todos sus bienes, aunque después lo libera y le devuelve sus posesiones por intercesión de Viana. Nuevamente el dinero de Jacobo ocupa un papel central en la trama.

Mientras tanto, París, que está en Génova, le escribe una carta a su padre diciendo que tome a Eduardo por hijo y heredero y otra a Eduardo, a quien pide noticias de Viana. Éste le envía recuerdos y seis mil ducados de parte de Viana, tras lo cual París se muda a un barrio más caro, se equipa mejor y entabla relación con los lugareños. Su gusto por el lujo y por la buena sociedad nunca le abandona y ahora es Viana quien se lo financia.

A continuación, el delfín decide casar a su hija con un gran señor, pero ella se niega. El delfín entonces maldice a París, a quien califica de traidor, expresando un deseo de que “perros le coman sus carnes” (17r), tras lo cual pone a Viana y a Isabel a pan y agua en una capilla subterránea. Llama la atención la excesiva furia del delfín, la cual cobraría particular sentido si París fuese judío.

Para ablandar a Viana, que sigue a pan y agua, un día su madre le envía una gallina, pero ella, en lugar de comerla, se la pone debajo de los sobacos hasta que se pudre y produce un hedor muy fuerte con el que espanta al gran señor al que su padre la ha prometido. Eduardo entonces hace un túnel y logra comunicarse con Viana a través de una ventana, enviándole noticias a París sobre su situación. Sintiendo impotente, París se embarca en Venecia para Ultramar, aprendiendo las lenguas griega y morisca, y adoptando las modas y costumbres de estos pueblos.

Cuando se le acaba el dinero, París se ve forzado a ganarse la vida como halconero del sultán, quien le aprecia mucho y le colma de regalos, nombrándolo almirante. Hay muchas narraciones en las que el protagonista demuestra su valía durante su estancia entre los moros, lo que después le permite acceder a una posición de importancia entre los cristianos. Aunque de origen folklórico, estas narrativas hasta cierto punto reflejan prácticas reales, pues, como ha señalado Leslie Pierce, en el imperio otomano los cautivos cristianos ocuparon cargos de gran importancia durante la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna. Así pues, las aventuras de París en Oriente siguen un modelo bien conocido: el del extranjero con una posición de poder, en este caso, la de almirante. Hay otras novelas caballerescas que presentan episodios parecidos, como es el caso de *Pierres y Magalona*. Uno de los primeros ejemplos en la literatura castellana se halla en el cuento XXV del

Conde Lucanor, que precisamente se considera una posible fuente de *París y Viana* (Serverat; Cacho, “La liberación del suegro por el yerno...”). En los tres casos, la estancia del protagonista en Oriente hace posible su transformación social en Occidente.

En efecto, cuando París se entera de que el delfín ha pasado a Ultramar como cruzado y ha sido capturado y encarcelado por el sultán, va a verle y, sin darse a conocer, promete liberarlo si él a su vez promete mantenerlo, ya que no tiene “ningun officio de que pudiese bibir” (21r). Esta declaración podría interpretarse como una indicación de que se encuentra en una especie de limbo social, careciendo tanto de un trabajo burgués como de categoría de noble. Cuando el delfín le dice que le hará señor de su tierra, París lo saca de la prisión, pasando inmediatamente a depender de él económicamente. Por eso, en cuanto llegan a tierra de cristianos, el delfín pide dinero prestado, con el cual regresa con París a su tierra.

Una vez allí, París le pide al delfín que libere a su hija y se la dé por mujer, lo que le concede, pero Viana se resiste, volviendo a usar el truco del hedor. París, que está al tanto de esta estrategia a través de Eduardo, finge no oler nada e insiste en seguir adelante con el matrimonio. Como Viana sigue negándose al matrimonio, París le muestra el anillo que ella le había regalado. Viana le reconoce y le acepta inmediatamente, presentándose ambos delante del delfín. Cuando París se pone de rodillas ante él y se da a conocer, el delfín, espantado por esta revelación, se queda sin habla durante una hora, al cabo de la cual le dice que se levante y le concede la mano de su hija, hecho que el texto presenta como algo totalmente excepcional:

Lo hizo desposar con viana & hizo hazer gran fiesta. La qual duro veynte dias y el padre & la madre de paris viniero<n> con gran co<n>solacio<n>. E fue por toda fra<n>cia tenida aquesta por muy gran santidad. & por esto es escrito en la ystoria & vida d<e>l dolfin & dela señora diana su muger. (24r)

El llamar al delfín santo por permitir esta boda e invitar a los padres de París a ella indica que la barrera social que los separa es enorme.

El desenlace de la obra parece confirmar esto, ya que, aunque París y Viana se casan y tienen hijos, no hay un final al estilo del de las novelas de caballerías de la época. Lo normal hubiera sido que París, al casarse con Viana, se convirtiese en heredero del delfín. Sin embargo, éste deja sus bienes directamente a sus nietos, lo que muestra que su tolerancia tiene un límite. Por su parte, París hereda de su padre, pero le deja todos sus bienes a Eduardo, que se casa con Isabel. El hecho de que la fortuna de Jacobo no pase a sus nietos, de quienes se dice que fueron “muy temerosos de dios” y “muy buenos christianos” (24v), podría interpretarse como una ruptura cultural, lo mismo que sucedería con el deseo de París de que lo mantuviese su suegro. Tanto París como sus hijos acaban dependiendo económicamente del delfín, cuyo dinero está por encima de toda sospecha. París disfruta poco de su nueva posición social, ya que no vive muchos años, lo mismo que Viana.

Así pues, la obra combina el final feliz de las novelas de caballerías –que suelen acabar con el matrimonio de los protagonistas– y el final trágico de las novelas sentimentales –que normalmente concluyen con su muerte–, pero exhibiendo desde el principio hasta el desenlace elementos de sensibilidad conversas. Con la temprana desaparición de París y Viana, la narración, que, como indica Cacho (“La lealtad femenina...”), presenta fuertes matices religiosos, toma un giro marcadamente hagiográfico:

Paris & Viana hizieron muy sancta vida: assi que despues de sus muertes hizo nuestro señor por ellos muchos milagros. (24v)

Entonces se descubre que los temores de Jacobo se han cumplido y París se ha convertido en un auténtico santo cristiano.

Como se ve, en esta obra tiene un papel central el conflicto de identidad de París, que está a caballo entre dos mundos, el de la burguesía y el de la nobleza. El hecho de que sus hijos pierdan la herencia paterna puede interpretarse como el precio de la asimilación. Este mensaje de discontinuidad cultural tendría considerable resonancia en Castilla, donde, por una parte, la burguesía intentaba mezclarse con la nobleza y, por otra, los judíos conversos trataban de asimilarse, con los consiguientes traumas familiares y problemas sociales.⁵ La historia de un matrimonio mixto resultaría de interés en este ambiente.

Los grupos marginalizados tienden a proyectar su visión sobre las obras literarias, en las que ven reflejada su problemática. A veces las obras literarias se retocan para expresar mejor esta perspectiva.⁶ Creo que París y Viana es un ejemplo de ambos fenómenos. Por una parte exhibe características que se prestan a una interpretación en clave conversa. Por otra incluye el detalle de las siete lámparas, que no aparece en otras versiones de la obra. Con el simple procedimiento de introducir el número siete, las lámparas se transforman en un *menorah* y el oratorio secreto se convierte en un lugar de actividades criptojudías. En el contexto de la Castilla de la época, tan obsesionada con el tema de la asimilación de los conversos, este detalle no puede haberse visto como una ocurrencia carente de significado. Las siete lámparas, con sus obvias connotaciones judías, complican el perfil de París, sugiriendo que se mueve entre dos mundos, no solamente en el plano social, sino también en el plano religioso.

No se sabe en qué momento se introdujo este cambio en el texto castellano, pero no sería raro que fuese obra de los editores del impreso. Es sabido que los autores de lo que Víctor Infantes ha llamado el “género editorial” de las historias caballerescas o narraciones breves que se publicaron a finales del siglo XV y comienzos del XVI, revisaban los textos para ponerlos al día. Este cambio podría constituir un guiño a los lectores entendidos. En cualquier caso, con sus inconfundibles connotaciones judías, el detalle de las siete lámparas permite interpretar las líneas generales de la trama de esta interesante novela a la luz de las profundas tensiones que afligían a la sociedad castellana de la época, lo que, sin duda, debe de haber contribuido a su popularidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Amelang, James S. (2011), *Historias paralelas: Judeoconversos y moriscos en la España Moderna*, Madrid, Akal.
- Babbi, Anna Maria (1985), “Appunti sulla tradizione italiana del romanzo cavalleresco *Paris e Vienna*”, *Quaderni di Lingue e Letterature*, 10, pp. 187-208.
- _____ (1986), “In margine alla fortuna del *Paris e Vienna* (appendice bibliografica)”, *Quaderni di Lingue e Letterature*, 11, pp. 393-397.
- _____, ed. (1991), *Paris e Vienna: romanzo cavalleresco*, Venecia, Marsilio.
- Baer, Yitzhak (1961-1966), *A History of the Jews in Christian Spain*. 2 vols., Filadelfia, Pensilvania, The Jewish Publication Society of America.
- Baranda, Nieves, ed. (1995), *Historias caballerescas del siglo XVI*, 2 vols., Madrid, Turner.

5. Para una introducción a la historia de los judíos en España, ver Amelang, Baer, Díaz-Mas, Gerber, Meyerson y Ray.

6. Sobre grupos marginalizados e interpretación y manipulación de obras literarias, ver Barletta y Perry.

- _____ y Víctor Infantes, eds. (1995), *Narrativa popular de la Edad Media: "Doncella Theodor", "Flores y Blancaflor", "París y Viana"*, Madrid, Akal.
- Barletta, Vincent (2005), *Covert Gestures: Crypto-Islamic Literature as Cultural Practice in Early Modern Spain*, Minneapolis (Minnesota), University of Minnesota Press.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (2010), "La lealtad femenina ejemplar en *París y Viana*", *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, ed. Bernard Dabord, París, Presses Universitaires de Paris Ouest, pp. 255-269.
- _____ (2010), "La liberación del suegro por el yerno: de *El Conde Lucanor* (XXV) a *París y Viana*", en *Medioevo Romanzo e Orientale. Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente* (VII Colloquio Internazionale. Ragusa, 8-10 maggio 2008), ed. Gaetano Lalomia y Antonio Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 49-63.
- Cátedra, Pedro M. y Modest Prats, eds. (1986), *Història de París i Viana, edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Girona, Diputació de Girona.
- Cortijo Ocaña, Antonio (2001), *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI*, Londres, Tamesis.
- Cotton, William W.T. (1980), "Fidelity, Suffering & Humor in *Paris and Vienne*", *Studies in Medieval Culture*, 14, pp. 91-100.
- Díaz-Mas, Paloma (1992) [1986], *Sephardim: The Jews from Spain*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Ferrando, Antoni (2007), "La traducció catalana de la *Història de les amors de París e Viana*", *Caplletra*, 42, pp. 59-73.
- Galmés de Fuentes, Álvaro, ed. (1970), *Historia de los amores de París y Viana*, Madrid, Gredos.
- Gerber, Jane S. (1992), *The Jews of Spain: A History of the Sephardic Experience*, Nueva York, The Free Press.
- González, Cristina, ed. (1997), *Texto y Concordancias de "La ystoria del noble cauallero Paris & dela muy hermosa donzella Uiana"*. Burgos: Alonso de Melgar, 1524. *British Library C.7.a.17*, Madison, Wisconsin, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Hudson, Harriet E. (1994), "Construction of Class, Family, and Gender in Some Middle English Popular Romances", *Class and Gender in Early English Literature: Intersections*, ed. Britton J. Harwood y Gillian R. Overing, Bloomington, Indiana, Indiana University Press.
- Infantes, Víctor (1992), "La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el 'género editorial'", en *En el Siglo de Oro: Estudios y textos de la literatura áurea*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, pp. 59-66.
- Kaltenbacher, Robert (1904), "Der altfranzösische Roman *Paris et Vienne*", *Romanische Forschungen*, XV, pp. 321-688.
- Leach, MacEdward, ed. (1957), *Paris and Vienne: Translated from the French and Printed by William Caxton*, 'The Early English Text Society', Londres, Nueva York & Toronto, Oxford University Press.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2010), "De la metodología o la pragmática del motivo en el índice de motivos de las historias caballerescas breves", *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 16, pp. 127-135.
- Meyerson, Mark (2004), *A Jewish Renaissance in Fifteenth-Century Spain*, Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- Monti, Silvia (1988), "*París y Viana: Una Lettura*", *Quaderni di lingue e letteratura*, 13, pp. 81-92.
- Peirce, Leslie (2007), "An Imperial Caste: Inverted Racialization in the Architecture of Ottoman Sovereignty", en *Rereading the Black Legend: The Discourses of Religious and Racial Difference in the Renaissance Empires*, ed. Margaret R. Greer, Walter D. Mignolo y Maureen Quilligan, Chicago, The University of Chicago Press, pp. 27-47.
- Perry, Mary Elizabeth (2005), *The Handless Maiden: Moriscos and the Politics of Religion in Early Modern Spain*, Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press.

- Ray, Jonathan (2013), *After Expulsion: 1492 and the Making of Sephardic Jewry*. Nueva York, New York University Press.
- Rohland de Langbehn, Regula (1989), "El problema de los conversos y la novela sentimental", en *The Age of the Catholic Monarchs, 1476-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnon*, ed. Alan Deyermond & Ian Macpherson, Liverpool, Liverpool University Press, pp. 134-143.
- Saavedra, Eduardo (1876), "La *Historia de los amores de París y Viana* trasladada por un morisco", *Revista Histórica*, 3, 22, pp. 33-41.
- Schmeruk, Chone, con Erika Timm, eds. (1966), *Pariz un' Viene: Mahadura biqortit bezeruf mavo, he'arot venispahim*, Jerusalem, Israel Academy of Sciences and Humanities.
- Seindenspinner-Núñez, Dayle (2000), "Conversion and Subversion: Converso Texts in Fifteenth-Century Spain", en Mark D. Meyerson y Edward D. English, *Christians, Muslims and Jews in Medieval and Early Modern Spain: Interaction and Cultural Change*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, pp. 241-261.
- Serverat, Vincent (2000), "Cherche gendre idéal pour délivrer beau-père. Du *Conde Lucanor* (I, 25) au roman de *Paris et Vienne*", *Les Cahiers de l'ILCE*, 2, pp. 159-180.
- Timm, Erika y Gustav Adolf Beckmann, eds. (1996), *Paris un Wiene: Ein jiddischer Stanzenroman des 16 Jahrhunderts von (oder aus dem Umkreis von) Elia Levita*, Tübingen, Max Niemeyer.
- Vincensini, Jean-Jacques (1999), "Désordre de l'abjection et ordre de la courtoisie: Le corps abject dans *Paris et Vienne* de Pierre de la Cépède", *Medium Aevum*, 68, 2, pp. 292-304.
- _____ (2007), "Genres et conscience narrative au Moyen Âge. L'exemple du récit idyllique", *Littérature*, 148, pp. 59-76.

