

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

El concepto de Antigüedad en la poesía del Cancionero: una aproximación a partir del anacronismo

1. NOCIÓN DE ANACRONISMO

Es relativamente frecuente encontrar el término anacronismo en los estudios temáticos de literatura medieval. No es un fenómeno exclusivo de la Literatura sino común a las Bellas Artes, a la Historiografía, etc, pero a nosotros nos interesa delimitar ahora la extensión del concepto ciñéndonos a la tradición literaria.

Entiendo aquí por anacronismo la alteración de determinados elementos de un motivo del legado antiguo y su sustitución por otros que no son propios del contexto cultural *a quo* sino del contexto *ad quem*. El resultado puede ser vario, pero siempre marcado por la descontextualización temporal del motivo en cuestión.

Han sido estudiados los diversos y abundantes anacronismos del *roman antique* francés del siglo XII, así como de algunos relatos y poemas en torno al ciclo troyano. Los estudios que tratan el tema ilustran sus afirmaciones sobre todo a partir de esas fuentes. Me parece, sin embargo, que algunas de las ideas son aplicables a otros textos poéticos muy posteriores.

2. LA MODERNIZACIÓN DE LA ANTIGÜEDAD

2. 1. *Indumentarias y otros elementos iconográficos*

Estas alteraciones –cambio de contexto, nueva ambientación, *travestissement* de la materia antigua– pueden operarse sobre aspectos muy variados. Unas veces –y es uno de los anacronismos más vistosos– se trata de la indumentaria de los personajes. A nadie que esté familiarizado con los estudios medievales sorprenderá la de los protagonistas de la guerra de Troya¹ o la de los guardianes del

1. Véanse, por ejemplo, las miniaturas del códice escurialense de la *Crónica Troyana*, recogidas en la edición de Patrimonio Nacional, 1976.

sepulcro de Cristo en las miniaturas de un libro de horas o de cualquier otro códice de los siglos XIII o XIV. Las armaduras, los tocados y demás prendas y complementos no corresponden ni a las de argivos y teucros ni a las de los soldados romanos en la Judea del siglo I.

Me refería antes al *roman* francés. Así, en el *Roman de Thèbes*, Antígona e Ismena pudieron ser la envidia de las damas más refinadas del 1150-1155². Otras veces, son costumbres, pasatiempos, usos cortesanos los que delatan la modernización del motivo, como en el caso de Medea jugando al ajedrez³.

Este género de anacronismo no es infrecuente en los poetas del Cancionero. Orfeo tañe la vihuela en una canción de Diego del Castillo a los amores del Alfonso V con Lucrecia de Alagno⁴. Pentésilea y sus amazonas no visten como guerreras míticas sino como una dama y su séquito en el célebre *planto* de Rodríguez del Padrón⁵. El adivino Tiresias, en *El sueño* del Marqués de Santillana, viste modesto hábito de universitario⁶ y no “de perlas nin brocado”, *previsibles* en un personaje relevante de la Antigüedad.

Lo mismo sucede con los dioses de la Antigüedad. A partir del año 1100, las enciclopedias medievales aparecen ilustradas con personajes que, de no ir acompañados de inscripciones, jamás identificaríamos como Saturno, Cibeles, Júpiter, Apolo, etc. Y no porque los tipos hayan sido sustancialmente alterados (les siguen acompañando sus tradicionales atributos) sino porque ni el estilo de los dibujos ni la vestimenta de los personajes evocan los mitos de la Antigüedad⁷.

2. Cfr. RAYNAUD de LAGE, “Les Romains antiques”, 40.

3. Cfr. PANOFKY-SAXL, “Classical Mythology”, 268.

4. “Agora comience la dulce vihuela

del musico orfeo sus cantos suaves

atiendan los rios escuchen las aues

y tengan los vientos en calma la vela...”. (vv. 1-4)

DUTTON, *El cancionero*, ID 2888, Vol. I, 83.

5. Perlas, oro, febrería

vestí a la puerta Tinblea

verde y blanco chapería

mis donzellas por librea”. (vv. 69-72)

Planto de Pantasilea, en *Cancionero de Estúñiga*, 44, 330.

6. “por quel monte venía

honestamente arreado,

non de perlas nin brocado

nin de neta orfebrería,

mas ropa larga vestía

a manera de sçiente”. (vv. 209-213)

SANTILLANA, *OC*, 123.

7. Cfr. SEZNEC, *Los dioses*, 142-43.

En el Cod. Monac. lat. 10.268, uno de los treinta que recogen el mismo texto⁸, Júpiter es caracterizado más como un caballero o un jurista que como un dios o un planeta; Venus, como una jovencita hermosa ataviada según el gusto coetáneo; Saturno, como un guerrero; Mercurio, como obispo⁹. Son las ilustraciones del tratado astronómico-astrológico de Miguel Escoto, astrólogo de Federico II de Sicilia, compuesto entre 1243 y 1250.

A principios del siglo XIV, el *Ovide Moralisé* anónimo presenta unos dioses no sólo muy *humanos* –lo cual se debe al evemerismo de fondo– sino perfectamente asimilables a cualquier monarca de los últimos siglos¹⁰.

Los textos de la poesía del siglo XV no son una excepción. La Venus de la *Coronación de Mosén Jordi* de Santillana, caballera sobre un elefante, hubiera resultado exótica a cualquier latino¹¹.

8. Cfr. PANOFKY-SAXL, “Classical Mythology”, fig. 27, 251. Cfr. también SEZNEC, *Los dioses*, 133.

9. En este caso, como explican los autores en la p. 242, los atributos de estas deidades son de origen árabe.

10. Véase la *corte* de Júpiter:

“Par celle voie sont venu
Li damedieu, grant e menu,
Ou palais au roy souverain.
Assis se sont tout premerain,
Environ le trosne roial,
Li plus noble celestial:
Devant le regart de sa face
Sont cil qui plus ont de sa grace;
Cil qui de lui sont plus acointes
Ont los chaieres plus pres jointes... (vv. 1247-1256)
Il siet en son trosne roial,
Ou mileu d’eulz, plus hautement,
Si s’apoya mout roidement
A son septre, et par fier talent
Vait plusieurs fois son chief crollant,
Et en ce crollement ensemble
Li cieulz, la terre et la mer tramble”. (vv. 1262-1268)
Ovide moralisé, I.

11. Entre las quales venía,
a la parte de Levante,
un poderoso elefante,
que en somo de sy traya
de fermosa geumetría
un castillo bien obrado:
cómmo era fabricado
expressar non lo podría.
Una dueña que vestía
paños de claro rubí
entre sus almenas vi,
de quien por çierto diría

Tampoco es clásica la figura de un Cupido más guerrero que deidad del poema “A la ora en que mi fe”, de Garci Sánchez de Badajoz: amplio ropaje en que están bordadas las hazañas que lo hacen temible, cuya interpretación por el poeta, herido de amor, constituye el eje de la composición¹². El mismo Cupido, en el *Triumphete* de Santillana, aparece caracterizado como rey coronado:

Cupido, el qual se mostrava
 ser monarca en los potentes
 príncipes que a sí levava
 e sabios muy transcendentes;
 vile de piedras fulgentes
 muy luçifera corona...¹³

que la su filosofía
 e forma non era humana,
 nin de la regla prophana
 de la terrestre baylía.
 E los cabellos de oro
 le vi, que me paresçían
 flamas que resplandesçían
 o formas del alto coro:
 la hermana de Polidoro,
 loada de fermosura,
 non hovo tal apostura,
 si yo la verdad disfloro”. (vv. 42-56)
 SANTILLANA, *OC*, 103.

12. “...y de allí le vi sacar
 las flechas de fuego ardidadas
 asy como a un vallestero
 e con un arco tirar
 las saetas y las viras... (vv. 88-92)
 Ropas con letras le vy
 y pense que las traya
 para declarar quien era
 pero ansy como las ley
 menos dellas entendi
 que sy no las entendiera
 crey quien era en sus figuras
 avnque muy graves y escuras
 por mi mal las conosçi...(vv. 97-105)
 A quien mi saeta hiere
 dulce muerte es la que muere
 y otras letras que bordadas
 en la ropa de mi estoria
 as visto syn entenderse
 son mis hazañas pasadas...” (vv. 182-187)
 DUTTON, *El cancionero*, ID 687, vol. I, 135-136.
13. SANTILLANA, *OC*, 112, vv. 105-110.

Y los *pajes* que le preceden llevan la indumentaria propia de su oficio:

Vestían de zeytuní
 cotas bastardas, bien fechas;
 de muy fino carmesy
 raso, las mangas estrechas:
 las medias partes derechas
 de bivos fuegos brodadas,
 e las siniestras senbradas
 de trosas llenas de flechas¹⁴.

2. 2. *Mixtura de tradiciones y un imaginario*

Una de las notas más sorprendentes de la presencia de la Antigüedad en nuestros poetas es la feliz reunión de personajes de distintas tradiciones: mitos y héroes del ámbito grecolatino, figuras bíblicas, héroes de la materia de Bretaña y caballeros cruzados son evocados sin solución de continuidad. Distingo, entre las más habituales, tres tipos de *galerías* de personajes: figuras ejemplares (virtudes y vicios), héroes y las propias de las elegías (*ubi sunt*).

Es indiscutible la importancia que tuvieron los personajes ejemplares¹⁵ en toda la literatura medieval, tanto latina como romance. Arranca esta tradición de la Antigüedad tardía. Es, sin embargo, típicamente medieval la convivencia amistosa de *exempla* procedentes de las distintas tradiciones. En la última versión del *Triumphete*, ya citado, Santillana se refiere explícitamente a la condición cristiana de algunas de las figuras¹⁶, pero habitualmente no lo hace. Fray Migir, en su

14. SANTILLANA, *OC*, 109, vv. 25-32.

15. *Cfr.* CURTIUS, *Literatura europea*, 519-560.

16. “Vi Çesar e vi Ponpeo,
 Anthonio e Octaviano,
 los çentauros e Perseo,
 Archiles, Paris troyano,
 Aníbal, de mano en mano
 con otros que Amor trayó
 al su yugo e sometió
 agora tarde o temprano.
 Vy David e Salamón
 a Jacob, leal amante,
 con sus fuerças a Sansón
 e Dalida más puxante;
 de los xristianos, a Dante,
 vi Tristán e Lançarote
 e con él a Galeote,
 discreto e sotil mediante”. (vv. 81-96)
 SANTILLANA, *OC*, 111-112.

elegía por Enrique III, evoca sin distinción a Hércules (probablemente con valor histórico), los héroes troyanos, los de la *Eneida*, el dios Apolo (considerado como *fabula*) y enamorados ficticios como Tristán y Lanzarote¹⁷. Aún es más significativo el decir sobre la Santísima Trinidad y sobre la vanidad del mundo donde Gonzalo Martínez de Medina hace preceder a *casos* de Fortuna coetáneos una prolija enumeración en que se dan la mano Alejandro Magno, Julio César, Minos, Estrabón, el filisteo Goliat y Judas Macabeo, entre otros¹⁸. Fernán Pérez de Guzmán, en otro poema del mismo repertorio –nueva presencia del *ubi sunt*– hermana en un mismo verso a Narciso y al hijo rebelde del rey David y en otro a Ariadna y la reina Ginebra¹⁹. También aparecen David y Goliat junto a Hércules y Anteo en unas coplas que el *Cancionero Catalán* del Ateneu barcelonés atribuye a Simón Pastor²⁰. Gómez Manrique, en un elogio a su hermano, acude a una

-
17. “Aquel grande Ercoles, famado guerrero,
 Vrìges e Archiles e Diomedes,
 don Etor e Parys, el buen cauallero,
 Orestes, Dardam e Palomades,
 Eneas e Apolo, Amadys apres,
 Tristan e Galas, Lançarote del Lago,
 e otros aquestos deçitme, ¿qual drago
 trago todos estos e d’ellos que es?”. (vv. 97-104)
Cancionero de Baena, 38, 95.
18. “Mira que fue del grande greçiano
 Alixandre, Julio e Dario e pompeo,
 Hercoles, Archiles, don Ector TROYANO,
 Priamo e Mino e Judas Macabeo,
 Dandolo, Trabo, Suero e Tolomeo,
 Menbrot, Golias, el fuerte Sanson,
 Vergilio, Aristotiles, el gran Godeon,
 e todos los otros que en los libros leo”. (vv. 73-80)
Cancionero de Baena, 337, 749.
19. “El grand sabio Salomon
 e David salmista santo,
 e Narçiso e Absalon
 que fueron ffermosos tanto,
 con dolor e triste planto,
 muy grand lloro e grand fortuna,
 todos syn duda ninguna
 sufrieron este quebranto... (vv. 41-48)
 Gynebra e Oriana
 e la noble rreyna Yseo,
 Minerua e Adryana,
 dueñas de gentyl asseo...” (vv. 65-68)
Cancionero de Baena, 572, 1145-1146.
20. Cfr. “Cobles fetes per Simon Pastor”, en DUTTON, *El cancionero*, ID2781, vol. I, 6.

variopinta nómina de héroes, asociando cada uno a una virtud: Héctor, Alejandro, Aníbal, Salomón, el Cid, Julio César, Catón, etc²¹. Habitualmente estas enumeraciones son calificadas de *eruditas* y *caóticas* y, ciertamente, lo son, pero no tanto es significativa la erudición como el *caos*²².

2.3. Hoy como ayer

Los narradores del *roman antique* actualizaban los héroes de la Antigüedad. Los personajes de la *Tebaida* y los de la *Eneida* aparecen transformados en señores feudales. Del mismo modo, al amor-fatalidad antiguo se unen el amor-enfermedad y la *fin'amors*²³. En obras posteriores de tema troyano²⁴ héroes y heroínas aparecen como caballeros y damas de la época. Las escenas de armas, como las sentimentales, son descritas conforme a los tipos del momento y las relaciones entre los personajes nos remiten al paradigma de la sociedad feudal²⁵.

La guerra y la caballería es otro ámbito en que la adaptación de los motivos es manifiesta. Es fácil constatarlo en los numerosos textos en torno al ciclo troyano, uno de los núcleos temáticos más tratados²⁶. En los cancioneros del siglo XV hay bastantes cortejos de héroes caracterizados como mesnadas de guerreros, muy próximos a los de la épica o el *roman* medievales²⁷.

21. Cfr. DUTTON, *El cancionero*, ID3362, vol II, 480-481, vv. 1-25.

22. Cfr. también FRANCISCO IMPERIAL, in: *Cancionero de Baena*, 249, 495, vv. 9-16; Pero Ferrús, id., 305, 662-663, vv. 8-45; Fernán PÉREZ de GUZMÁN, id., 572, 1144, vv. 25-30; SANTILLANA, *Infierno de los enamorados*, in: *Cancionero de Estúñiga*, 22, 226, vv. 425-440 (OC, 151-152, vv. 433-448); SANTILLANA, "Sitio de amor...", OC, 53, vv. 9-12.

23. Cfr. FRAPPIER, "La peinture", 29. Estudia detalladamente el anacronismo en esos textos AIMÉ PETIT en sus tesis doctoral: *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIIe siècle*, Lille, 1985.

24. *Roman de Troie*, de BENOÎT DE SAINTE-MAURE (siglo XIII); *Histoire ancienne jusqu'à César* (siglo XIII); *Historia Troiana*, de GUIDO DA COLONNA (siglo XIV); etc.

25. "The sensual pathos of the passionate scenes of antique mythology and secular poetry was transformed into the atmosphere of courtly manners and conventional sentiments, so that heathen divinities and heroes mad with love a cruelty were replaced by fashionable knights and damsels whose behavior and appearance conformed to the canon of mediaeval social life". PANOFKY-SAXL, "Classical Mythology", 271. Cfr. también 263. Cfr. RAYNAUD de LAGE, "Les Romans antiques", 257.

26. Cfr. RUBIO ÁLVAREZ, "La historia de Troya de Alfonso el Sabio", 359-364.

27. Decir de FRAY MIGIR a la muerte de Enrique III:

"Aquel grande Ercoles, famoso guerrero,
Uriges e Archiles e Diomedes
don Etor e Parys, el buen cauallero"
Cancionero de Baena, 38, vv. 97-99.

Decir a Ruy López Dávalos, de VILLASANDINO:

"Otros y me mienbra vn día
que la grant flota escapó

Pero la actualización de motivos antiguos no se reduce a lo accidental. Espejo de la caballería son los nueve de la fama, un elenco donde se dan cita personajes históricos y ficticios de distintas tradiciones: Héctor, César, Alejandro, Josué, David, Judas Macabeo, Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon²⁸.

Más llamativo resulta el tratamiento de la organización social. Los pueblos de la Antigüedad y aun los mismos olímpicos mantienen entre sí unas relaciones muy semejantes a las de los receptores de los textos. El mundo antiguo –como el sarraceno en los textos épicos– está socialmente estructurado del mismo modo que el suyo: rey, nobleza, caballeros, juristas, clérigos, pecheros: unas comunes categorías que superan la distancias espacial y temporal. En el *Cancionero General* de 1511 leemos una composición del bachiller Ximénez en la que Cupido habla y actúa como una autoridad civil del momento²⁹. Los troyanos son evocados

de Greçia, e non se quemó
 por su loca cortessya
 de don Etor, que tenía
 en poco el mundo juntado...”
Cancionero de Baena, 71, vv. 25-30.

28. Cfr. HUIZINGA, *El otoño*, 99; ahí refiere que Carlos el Temerario se hacía leer historias de César, Aníbal y Alejandro, a quienes quería imitar.

En el *Cancionero Musical de Palacio* se recoge un romance de cruzada de ANCHIETA, que comienza:

“En memoria dalixandre
 julio cesar se feria
 aquel judas macabeo
 sus cabellos desfazia
 anibal etor ponpeo
 cada qual asi dezia
 nuestros nombres en la fama
 escreuir non se debria...” (vv. 1-8).
 DUTTON, *El Cancionero*, ID3720, vol. II, 517.

En un decir atribuido a SANTILLANA se cita a Godofredo de Bouillon junto a personajes antiguos en un

ubi sunt:

“Tú mataste a Gerión
 el señor de toda España;
 non feziste grant fazaña
 en matar al Çipion,
 Archiles, e a Jasón
 al valiente cavallero,
 esfoçado e buen guerrero,
 noble Duque de Bullón”. (vv. 65-72).
 SANTILLANA, *OC*, 405.

29. “En esto cupido llama
 a ssu escriuano el cuydado
 y manda caya un traslado
 su pregonera la fama
 de todo lo ca pasado

en sendos poemas de Diego Martínez de Medina y Juan Rodríguez del Padrón como el espejo de la caballería antigua³⁰. Es la misma idea que mucho antes había formulado con precisión Chrétien de Troyes al inicio del *Cligès* y que da una de las posibles razones profundas de esos anacronismos: la contigüidad histórica entre el momento presente y el pasado:

Par les livres que nos avons
 Les fez des ancieus savons
 Et del siecle qui fu jadis
 Ce nos ont nostre livre apris,
 Que Grece ot de la chevalerie
 Le premier los et de clergie.
 Puis vint chevalerie a Rome
 Et de la clergie la some,
 Qui or est an France venue.
 Deus doint qu'ele i soit retenue
 Et que li deus li abelisse
 Tant que ja mes de France n'isse
 L'enors qui s'i est arestee³¹.

la qual diligente quera
 el traslado recebido
 con vna boz lastimera
 alçando grande alarido
 pregona desta manera./
 Este dia de despecho
 del presente mes y año
 sabed que el gran desengaño
 que cupido tiene hecho
 del antepasado daño...” (vv. 81-95).

DUTTON, *El cancionero*, ID 6744, vol. V, 500.

30. “La muy noble Troya , çibdat bien obrada,
 de muy fuertes muros muy bien guarnida,
 ovo por fuerça de ser muy çercada
 dos veses de griegos e fue destroyda;
 onde se falla que ally fue perdida
 la mas noble gente que estonçes avya
 en todo el mundo de cauallerya,
 que muy pocos buenos quedaron a vyda”. (vv. 33-40).
 Diego MARTÍNEZ de MEDINA, *Cancionero de Baena*, 331, 731.
 “¡Con qué honor me rescebía
 Príamo, rey soberano,
 duques que non conoscía,
 reys et pueblo troyano!”. (vv. 73-76)
Cancionero de Estúñiga, 44, 330.
31. vv. 25-37. Citados por FRAPPIER, “La peinture”, 27.
32. *Cfr.* RAYNAUD de LAGE, “Les Romans antiques”, 283.

También se pone de manifiesto esta analogía en lo referente a las instituciones religiosas. Sin que haya una real confusión³² entre la gentilidad y el Cristianismo, la vida religiosa de los antiguos es expresada según el modelo institucional de la Iglesia.

Juan de Mena –el poeta en que menos anacronismos detecto– muestra en su *Coronación* muchos de los suplicios que padecen los que habitan los “orbes jusanos”. Entre éstos nos llama la atención el “obispo” Anfiarao:

Pudieras ver a Exión
 penar en muy brava rueda
 e al perverso de Sinón
 sin fiuza de redención,
 con los dos fijos de Leda;
 y vieras a Menelao
 e a las fijas de Danao,
 après de aquestos a çitra,
 y vieras arder la mitra
 del obispo Anfiarao³³.

La caracterización es inequívoca. En la glosa correspondiente a esta copla, el propio Mena aclara implícitamente el sentido de la *conversión* de Anfiarao en obispo:

Este Anfiarao era saçerdote de Febo e quando Poliniçes, hermano de Eteocles, el que casó con Argía, fija de Adastro, vino sobre Tebas, rogó a este obispo Anfiarao que fuese con él a la batalla; e avíalo de levar en un carro de quatro ruedas, segund que pertenesçia al saçerdotal ofiçio, e avía de levar las aras de sus dioses por que les diese trofeo, siquier çinta de vençimiento de sus enemigos³⁴.

33. MENA, *Coronación*, en *OC*, 138-139, vv 71-80. “Interesante (...) para quien lee en la Coronación de Juan de MENA, copla 8: “e vieras arder la mitra/ del obispo Anfiarao” toparse con el “obispo Amphiorax” en el Troilus and Criseyde, II, 100-108, de Chaucer”. LIDA, “La tradición clásica”, 202. “La coincidencia en poetas en los que no se puede presumir el menor contacto apunta a una fuente común, verosíblemente latina, como lo son así todas las de MENA. Lo cierto es que el Roman de Thèbes, que no parece haber alcanzado en Castilla la difusión de las historias troyanas, presenta ya su archevêque Amphiaras” *id.*, nota 12, 202-203.

34. MENA, *Coronación*, en *OC*, 141. La exégesis alegórico-moral del pasaje confirma esa analogía de fondo: “Por el obispo Anfiarao podemos entender cualquier perlado que non usa derechamente del cargo que tiene, antes se esconde por no usar dél, esto es que esconde la justiçia non executando los errores de aquellos que a él son encomendados”. *Id.*, 141.

35. “Como en Çeçilia resuena Tifeo,

Y en la copla CL se refiere a los “entremeses” que celebraban las sacerdotisas de Baco³⁵. No hay ninguna confusión entre las prácticas religiosas de los antiguos griegos y los ritos cristianos; sin embargo, este Anfiarao más se nos antoja un Turpín o un don Jerónimo épicos o un obispo-señor feudal que un sacerdote de Apolo. Hay una traslación de categorías de un mundo —el antes referido término *ad quem*— a aquél de que proceden los materiales temáticos.

En ocasiones el anacronismo es artificioso; en usos metafóricos —la reina doña María, fiel y desdeñada esposa del Magnánimo ofreciendo sacrificios en el templo de Diana³⁶— y en las parodias y *contrafacta*: misas, testamentos y letanías de amor, etc, como la “Descomuni6n de amores” de Ludueña, en el *Cancionero de Rennert*, en que Cupido es el vicario del dios de Amor³⁷.

2.4. Los auctores

Es ecléctico el recurso a los *auctores*, intemporales y ahist6ricos³⁸, representantes de un saber 6nico y universal. As6 pueden ser citados con la misma

o las ferrer6as de los milaneses,
o como guardavan los sus entremeses
las sacerdotisas del templo lieo,
tal vi la buelta daqueste torneo;
en tantas de bozes prorrompe la gente
que non entend6a sinon solamente
el nombre del fijo del buen Zebedeo”.
Laberinto, CL, vv. 1193-1200, *OC*, 257.

36. Cfr. CARVAJALES, en *Cancionero de Estu6niga*, 114, 536, vv. 1-6.

37. “De mi el vicario cupido
de la linea 6elestial
por el alto dios de amor
elegido y escogido
en todo lo temporal
jues administrador
a todas las dinidades
y a todas las tres hedades
donde su ley su6edio
de quales quier calidades
salud y gra6ia sepades
que ante mi pare6io”. (vv. 1-12).

DUTTON, *El cancionero*, ID886, vol. I, 209. Cfr. tambi6n, en el mismo cancionero, un testamento de amor: ID1114, id., vol. I, 263. El *Cancionero de Rom6n* recoge una *Letan6a de amores* de DIEGO DE VALERA, ID535, id., vol. I, 537.

38. Cfr. CURTIUS, *Literatura Europea*, 377. Seg6n CURTIUS, en la tradici6n hisp6nica se acentuar6a a6n m6s esta atemporalidad.

autoridad Aristóteles y Platón junto a Dante y los Padres³⁹. Así lo hace Ferrán Manuel de Lando al equiparar implícitamente a Salomón, Diógenes el Cínico y Platón⁴⁰. Es el mismo proceder ya se trate de filósofos⁴¹, músicos⁴², médicos⁴³ o, sobre todo, poetas⁴⁴. No obstante, prevalece sobre todas la condición de *sabio*, tan atribuible a San Anselmo como a Terencio⁴⁵.

39. FRAY MIGIR, en el poema ya aludido a la muerte de Enrique III, alude a autoridades de la Antigüedad -entre las que median bastantes siglos- donde aparecen, sin mayor problema, un difícilmente identificable Eruis; un autor árabe, Rasis; un Pánfilo (¿el anónimo medieval tomado como autor?); y el pensador cristiano Boecio, que ciertamente es antiguo, pero al que ninguno de nosotros metería en el mismo saco que a Horacio, Ovidio o Cicerón:

“El buen Aristóteles e grant natural
Pythagoras, Eruis, Rrasis e Platón
Evclides, Seneca, e mas Juvenal
Boeçio, Panfilo, Oraçio e Nason
Tulio, Vegeçio, Virgilio e Caton”.
Cancionero de Baena, 38, vv. 105-109, pp. 95-96.

40. “Grant sabio ffue Salamon
el qual sobre las naturas
fiso muchas escripturas
de muy alta perfeçion;
Diogenis e Platon
e otros que estudiaron,
mas por eso non priuaron
a todos la discreçion”. (vv. 9-16)
Cancionero de Baena, 253, 519.
41. “...mira los fechos quales son mas sanos,
que segund concluye el rrey Salomon,
Vergilio, Aristotiles, otrosy Platon,
los fechos del mundo del todo son vanos”. (vv. 61-64).
Gonzalo MARTÍNEZ de MEDINA, *Cancionero de Baena*, 337, 748.
42. “Demostróse Túbal, primero inventor
de cónsonas bozes e dulce armonía;
mostróse la farpa que Orpheo tañía
quando al infierno lo truxo el amor;
mostrósenos Filiris el tañedor,
maestro d’ Archiles en çitarizar,
aquél que por arte ferir e domar
pudo a un Arciles, tan grand domador”. (vv. 953-960)
JUAN DE MENA, *Coronación, OC*, 246.
43. “Ipocras, Gallyeno, tambien Avyçena
todos acuerdan en esta razon,
qu’el bien beuer trae apostemaçion
al cuerpo ademas a quien mucho çena”. (vv. 17-20).
Ruy PÁEZ de RIBERA, en *Cancionero de Baena*, 300, 650.
44. PEDRO MANUEL DE URREA reúne en un poema rebosante de motivos clásicos a “eloquentes” tan diversos como Ovidio, Catón, Sansón, Salomón, Jorge Manrique, Persio, Juvenal, Homero, Marsias, Museo, Túbal, etc. Cfr. DUTTON, *El Cancionero*, ID4743, vol. VI, 11-12 y 14, vv 111-135 y vv 458-467.
45. “Sy de Anselmo fablase,
de Ouidio e de Alano,

Y tan caótico como universal es el elenco de *auctores* que Álvarez Gato hace para Hernán Mejía, “porque era muy leydo y muy sabio en todo”:

Socrates, Trobio, Demetrio, Yazon,
 Anania y Acurso, Bernaldo, Agustino,
 Nesterio, Virgilio, Terençio, Caton,
 Angelo, Seneca, Ovidio, Fedron,
 Bartulo, Baldo y Miles y Çino,
 Fabrio, Ynosçençio, Omero, Graçiano,
 Salustrio, Geronimo, Titus, Boeçio,
 Tullio, Valerio, Antonio, Lucano,
 con todos los otros quen esto mundano
 se haze memoria del mas rrico preçio⁴⁶.

3. SENTIDO DEL ANACRONISMO

3. 1. *El predominio de la ficción*

Si leemos con atención los textos comprobaremos que frecuentemente la acentuación del tratamiento anacrónico coincide con el predominio de la ficción sobre la erudición. El personaje de Dido en textos anteriores al XV es en este sentido ejemplar⁴⁷. En buena parte, le debe su éxito al carácter amoroso del episodio, materia propicia para la ficción sentimental.

Resulta interesante comparar la historia de los amores de Dido y Eneas y la muerte de ésta en la fuentes latinas, la crónica del Toledano y la *Primera Crónica General*⁴⁸. El Toledano narra muy sucintamente –en menos de un capítulo– el encuentro de Eneas y Dido, sus amores y la muerte desastrosa de la reina. No así

Pedro Comedor llegase,
 el Terensio, sabio sano...” (vv. 106-109)

Fray Lope del MONTE, *Cancionero de Baena*, 324, 707.

Cfr. también las coplas “en respuesta del amor contra las que fizo Guevara de la Sepultura”, en DUTTON, *El cancionero*, ID2993, vol II, 142, vv154-161.

46. En *OC*, 69, 120; también en DUTTON, *El cancionero*, ID3127, Vol I, 569, vv. 1-10.

47. Resulta obligada, a pesar de tratarse de un texto conocidísimo, la mención del estudio de María Rosa LIDA, *Dido en la literatura española*. En la poesía de Cancionero son abundantísimos los poemas en que se alude a Dido o a Dido y Eneas.

48. OVIDIO, *Heroidas*, VII, es fuente tanto del TOLEDANO –que incluso cita literalmente los vv 1-4, 7, 10, 19 y 20, 191 y 192– como de la crónica alfonsí. Ximénez de Rada, *Historia Romanorum*, II. Alfonso X, *Primera Crónica General*, 57-60. Cfr. IMPEY, “En el Crisol de la prosa literaria de Alfonso X” y “Un dechado de la prosa literaria alfonsí”.

el texto alfonsí que, entre los capítulos 56 y 60 (la muerte de Dido según dos tradiciones: la del cumplimiento de la promesa a Siqueo y la del despecho por la marcha de Eneas), incluye el relato de los amores. El resultado conlleva, entre otras cosas, una adaptación de la historia al momento histórico y cultural del siglo XIII⁴⁹.

Ya en el *roman antique* los autores habían adaptado a sus personajes al gusto del público⁵⁰, la mayoría del cual sí ignoraba efectivamente cómo eran los héroes de la Antigüedad, que presentados en su versión clásica hubieran resultado seguramente menos inteligibles y menos familiares. Es cierto que también pretendían sorprender –se trataba de ofrecer personajes novelescos– pero lo conseguían mejor por el recurso a motivos de filiación exótica, oriental⁵¹, de los que los lectores sí tenían algunas referencias, más o menos cercanas, más o menos auténticas.

Esto se cumple en algunos géneros de la poesía cancioneril en que menudean los motivos clásicos. Ciertamente, en las visiones alegóricas (infiernos y purgatorios de amor, sueños, visiones) y en las obras que descontextualizan artificiosamente –con parodia o sin ella– determinados aspectos de la vida cotidiana y social (la administración de justicia, la vida de piedad, la navegación, etc) aparecen más alterados dichos motivos.

49. Estos capítulos 57-59 tienen como fuente segura la *Heroida* VII y la noticia que da el Toledano en su *Historia Romanorum*, capítulo II, 211-212. IMPEY ha puesto de manifiesto la voluntad de estilo y el quehacer poético del rey sabio en este relato, que amplifica mucho la sobria narración –ésta sí, de neto carácter cronístico– de XIMÉNEZ DE RADA. Probablemente la doble narración del suicidio de Dido, con lo que de excepcional tiene en la historiografía alfonsí el reflejar dos tradiciones discordantes, tiene la finalidad de incluir un tema –los amores de Dido– que interesaba por sí mismo y que es primorosamente elaborado. Uno de los anacronismos resultantes, que ya se encuentra en XIMÉNEZ DE RADA y que aparece reiteradamente en el relato alfonsí es el matrimonio-verdadero matrimonio, perfectamente planeado y celebrado– de Eneas con Dido (hasta tres años viven juntos en la narración de la *PCG*) como justificación del suicidio de la heroína.

50. La adaptación podía suponer tanto el vestir a Eneas con armadura como narrar –amplificando– sus amores con Dido en términos de *courtoisie*. Cfr. FRAPPIER, “La peinture”, 42-43. PETIT se refiere a la caracterización de los personajes de esta obra en su artículo “Eneas dans le *Roman d’Eneas*”, del que transcribo algunas afirmaciones interesantes que aluden, a mi entender, a esa elaboración poética de los personajes y a su adaptación al momento cultural:

“Ce n’est donc pas un hasard si, à la différence de l’*Enéide*, le *Roman d’Eneas* se termine par un mariage, avec le couronnement d’Eneas et Lavine (v. 10091-10119), et le don d’un fief par Latinus à Eneas (v. 10120-10130)”, 75. “Si l’épisode des amours d’Eneas et de Dido est un reflet assez exact et précis de l’*Enéide*, en particulier du livre IV, il n’en est pas de même en ce qui concerne Camille, volumineux développement, énorme prolifération imputable à l’auteur du XIIe siècle, au moins en ce qui concerne son portrait et mausolée. De même, l’épisode de Lavine –ou plus exactement, des amours de Lavine– paraît une création intégrale du romancier, dans laquelle la trame guerrière de l’*Enéide* ne réapparaît qu’episodiquement”, 73.

51. “C’est que la civilisation antique n’est pas, ou ne paraît qu’exceptionnellement (dans la religion) sentie et donée comme étrangère; quand elle est étrangère, c’est parce qu’elle est orientale, et non parce qu’elle est antique”. RAYNAUD de LAGE, “Les Romans antiques”, 289.

Todo relato de ficción construido sobre un tema antiguo va a resultar, de una forma o de otra, anacrónico. Lo es también el teatro clásico francés de tema antiguo del siglo XVII, que ofrece una versión psicológicamente moderna de la materia clásica. Sin embargo, no nos sorprende tanto. La diferencia entre los anacronismos de Racine y los de nuestros poetas consiste en que en éstos el anacronismo es *total*: abarca también las costumbres, el vestido, los ambientes, y eso nos resulta chocante⁵².

3.2. *Un universo de saber*

Hacíamos referencia antes al carácter *caótico* de algunas enumeraciones; sin duda parecen estrafalarias las de *auctores*. No hay una diferenciación práctica de saberes y a quienes deben la celebridad a sus poemas se les atribuye saber astronómico o se convierte a un comediógrafo en grave filósofo. Pero el *caos* es menor de lo que parece. Por una parte, todavía para un estudioso del XV la unidad de los saberes no es una aspiración más o menos utópica, que puede generar nostalgia: el saber, como la verdad, es en definitiva uno. Quien se ha aproximado a él, ¿por qué no va a advertir sobre lo efímero de la Fortuna y resolver también complejas cuestiones astrológicas? Por otra parte, esa misma condición o accidente, la sabiduría, hermana a todos quienes a ella han accedido, antes o después, sea desde la luz de la Fe, sea desde la incertidumbre de la gentilidad. Una curiosa solidaridad interestamental e interconfesional.

3.3. *Una Historia y una condición humana*

No muere con San Agustín la concepción de una Historia lineal, teleológica y providencial, comprensible e indeterminada, a pesar, en el caso de las peripecias individuales, de los vaivenes y pruebas de Fortuna-Providencia. Todos los pueblos han jugado y juegan un papel en el devenir histórico: los patriarcas, los pueblos idólatras del próximo oriente, el pueblo elegido, los griegos y los romanos (percibidos con frecuencia unitariamente), las repúblicas cristianas e incluso –desde el punto de vista de una peculiar ascética– la *mahometana secta*.

Por otra parte, durante prácticamente un milenio dan razón de la presencia de personajes y autores de diversas tradiciones –paganos y cristianos, históricos, legendarios y míticos– en un mismo texto y sin solución de continuidad las *concordancias*, procedentes en último término de San Jerónimo y de Eusebio de

52. Cfr. FRAPPIER, “La peinture”, 53-54.

Cesarea⁵³. Estos historiógrafos cristianos de la Antigüedad pretenden compilar todo el saber histórico de su época. Muestra de ello es la *Crónica Universal* del de Cesarea, donde por medio de tablas cronológicas (ahora, a nosotros, se nos antojan ingenuas e inverosímiles pero se trata de una empresa intelectual admirable) confluían todos los hechos y figuras de la Historia, procedentes de las tradiciones bíblica, oriental y grecolatina. El hombre es uno, la Historia es una. La total asunción de este legado por los enciclopedistas medievales –precedidos en su tarea por San Isidoro– es más que comprensible⁵⁴.

En nuestros poetas, el haz de esa concepción de la Historia correspondería a las galerías de personajes virtuosos –de toda época y condición– y a los *facta et dicta memorabilia* de raíz clásica. El envés sería el universo de difuntos del *ubi sunt*.

Esta concepción global de la Historia se sustenta a su vez en una concepción del hombre: todos esos personajes –de Sansón a Carlomagno, De Ptolomeo a Dante– tienen una mismo estatuto radical: la condición humana. Por eso, la caída lujuriosa del rey David es equiparable al atropello de Tarquino; Salomón y Catón el Censor son propuestos como modelos de prudencia y el valor de Hércules podrá ser siempre predicado de un caballero en una composición laudatoria.

4. COSMOVISIÓN Y DISTANCIA HISTÓRICA

Al dar razón del uso anacrónico de motivos clásicos en textos medievales pueden explicarse las *aberraciones* por el estado embrionario de diversas disciplinas (especialmente la historiografía) que no cobrarían un carácter verdaderamente científico hasta el advenimiento de la modernidad. Parecen confirmar esta aseveración errores reales contabilizados en los textos de tema antiguo, sea en la onomástica, sea en la mitología⁵⁵. También se aduce una cierta ingenuidad⁵⁶ o

53. Cfr. CURTIUS, *Literatura Europea*, 519.

54. CURTIUS, *Literatura Europea*, 638.

55. Es sorprendente cómo se impone el degenerado *Cadino* al original *Cadmo* en casi todos los textos poéticos del siglo XV. Cfr. también FRAPPIER, “Orphée et Proserpine”, 285, nota 20, donde el autor recoge un caso interesantísimo de corrupción onomástica: en el *Sir Orfeo*, Eurídice es Heurodis, por entrecruzamiento de las tradiciones antigua y evangélica. Es también el caso de las prosopografías de los dioses y héroes míticos, en los que se echa en falta la forma clásica. Cfr. SEZNEC, “Los dioses”, 127.

56. FRAPPIER, en “Orphée et Proserpine”, 284, recoge unas palabras de JOUKOVSKY sobre el Orfeo medieval: “Pluton n’est pas un dieu, mais quelque brigand qui règne sur un royaume souterrain; il est chef de bande et cherche à faire de mauvais coups. Orphée est un seigneur qui joue fort bien de la harpe. Une psychologie naïve transforme en une fable possière le conte raffiné des *Metamorphoses*. Les personnages sont répartis en deux clans, les bons et les méchants”.

falta de conciencia crítica que tendría bastante relación con ese carácter acientífico del estudio de la historia, la gramática, etc. Pero no siempre resultan explicaciones satisfactorias y dependen demasiado de nuestro privilegiado punto de vista⁵⁷.

Si los *errores y confusiones* presentes en los textos de tema antiguo no permiten atribuir el anacronismo exclusiva o principalmente a la ignorancia⁵⁸, ¿cuál es la razón última del anacronismo generalizado? He intentado sugerir más razones, pero la cuestión latente es la de la *distancia histórica*. Desde casi las primeras letras todos nuestros conocimientos sobre la historia de la humanidad han sido articulados –en el mismo momento que los aprendíamos– según unas categorías históricas más o menos rígidas. La misma pervivencia –parece asegurada para siempre– de una categoría tan problemática como Edad Media da fe de ello. Para la Modernidad existe un mundo *clásico*, bien delimitado (nos vemos capaces de predicar el adjetivo de un autor y asimismo de negarlo a otro autor coetáneo), que es patrón y medida. Así, por ejemplo, en Historia del Arte es un punto de referencia constante en la periodización y clasificación de fenómenos artísticos.

En el contexto de esta actitud mental tiene sentido el concepto de *Renacimiento*, categoría no menos problemática. Se habla entonces –especialmente al emitir juicios sobre los autores cuatrocentistas– de dos actitudes distintas ante el mundo clásico: una medieval y otra renacentista, mucho más *fiel* a la Antigüedad. Y el punto de fricción es esa *distancia histórica*, que efectivamente es distinta en uno y otro momentos⁵⁹. En qué sea esa distancia está la clave del problema. Panofsky y Saxl afirman que con el Renacimiento se ha iniciado una conciencia del *corte* que separa dos mundos, el antiguo y el moderno:

57. Me parece muy acertado en juicio de FRAPPIER: “Il va de soi que si l’on juge les époques successives de l’humanisme médiéval rétrospectivement, en se référant au Rinascimento, à notre XVIe siècle et au classicisme français, il n’est que trop tentant de ne voir dans les poussées de culture antique au temps des Carolingiens ou dans la seconde moitié du XIe siècle que des maladies infantiles de l’humanisme. Mais adopter cette perspective, n’est-ce pas prendre l’histoire à rebours et en ignorer trop résolument l’élan vital? Il me paraît plus équitable et plus indiqué de discerner chez les auteurs des romans antiques les traits d’un véritable humanisme et leur apport positif à la longue et lente tradition d’un art littéraire fondé sur l’imitation des Anciens”, “La peinture”, 25.

58. “L’ignorance naturellement n’est pas en cause, contrairement à ce qu’on prétendait jadis: voilà des gens qui ne connaissaient pas, bien entendu, tout ce que nous avons exhumé de l’Antiquité et surtout de l’Antiquité grecque, mais qui, au milieu du XIIe siècle, savoient fort bien leurs *auctores*, pratiquaient couramment les grans poètes latins et possédaient vraiment leurs sources principales, jusqu’à l’érudition; ils parlaient latin, si besoin était; ils savaient écrire à cette époque une langue très proche du latin classique, mesurer l’hexamètre et attraper les cadences les plus subtiles des poèmes rythmiques”. RAYNAUD de LAGE, “Les Romans antiques”, 287-288.

59. “In general, however, the Middle Ages and the Renaissance reacted to antiquity in quite different ways. For the mediaeval mind antiquity was distant, but not distant in a historical sense of word. It was no more distant them, for instance, the contemporary pagan East, or the world of the fairy tales”. PANOFSKY-SAXL, “Classical Mythology”, 266. Es fundamental la cautela en el manejo de los términos; en este caso, del vocablo *distancia*, que procuraremos definir.

The Renaissance attitude towards antiquity was different from the mediaeval one in that the Renaissance had become aware of the “historical distance” separating the Greeks and Romans from the contemporary world⁶⁰.

Pero este hecho admite dos lecturas: los pensadores medievales no fueron capaces de concebir la Antigüedad como un todo, como una civilización distinta, perdida en gran parte, como un cosmos cultural ajeno a ellos⁶¹; la otra, que la familiaridad de estos mismos hombres con el mundo antiguo era tal (tanto por el conocimiento por ininterrumpida tradición de él tenían como por la visión del hombre, del mundo y de la historia, que les llevaba a concebir la Antigüedad, tiempo de los antepasados, justamente como una preparación para el tiempo presente) que se movían por él –por el que ellos creían que era, obviamente– con mucha mayor soltura que, por ejemplo, los eruditos del siglo XVIII de gusto neoclásico, bien conscientes del carácter arqueológico de su estética.

De este modo, si la *distancia* resulta de la conciencia de pertenecer a un mundo cultural distinto, efectivamente los autores medievales no se sienten *lejos* del mundo antiguo, lo que facilita el uso indiscriminado de cuantos motivos y elementos culturales antiguos se conocen. Si se entiende, por el contrario, una distinción real desde un punto de vista histórico extrínseco y ajeno a la conciencia de dichos autores, podemos hablar de distancia entre la Antigüedad y el Medioevo; pero aquí corremos el riesgo de olvidar que tratamos de dar razón de la presencia de un legado cultural en unos textos, cuyos autores tienen con él una estrecha relación: son herederos del mismo (por ser, en cierta manera, *productos* de él, y también por haberlo recibido por tradición cultural) y como tales se tienen. En este sentido, me parecen muy lúcidas unas palabras de Gilson:

On a dit souvent, et il est en un sens vrai de le dire, que le moyen âge est resté presque complètement étranger à l’histoire, du moins telle que la Renaissance allait l’entendre et que nous l’entendons encore aujourd’hui. Son humanisme est très différent de l’humanisme historique du passé qui caractérise la Renaissance;

60. PANOFKY-SAXL, “Classical Mythology”, 274.

61. “The mediaeval mind, being unaware of its historical distance from the antique mentality, was consequently undisturbed by the idea that antiquity was a “cultural cosmos” concentrated about its own center of gravity. It was therefore capable of assimilating the classical elements, artistic as well as philosophical and scientific, much as a plant assimilates the elements of the soil and the carbonic acid diffused in the atmosphere. The Renaissance, on the contrary, had to contrive a deliberate conciliation”. PANOFKY-SAXL, “Classical Mythology”, 275. Resulta problemática esta valoración de los eminentes autores, que adolece de lo que podríamos llamar “prejuicio renacentista”. El pensamiento medieval -visto en su contexto- *está* en la Antigüedad; o, mejor, *es* la continuidad de la Antigüedad. Con el advenimiento de la Modernidad, paradójicamente, la mitificación de la cultura clásica supondrá el establecimiento de unas fronteras ineludibles entre lo antiguo y lo moderno. Claro que entre ambos está un incómodo paréntesis de mil años: lo *medio*.

c'est un humanisme du present, ou, si l'on préfère, de l'intemporel...Absorbé dans l'intensité du présent le penseur du moyen âge n'a pas le temps de s'intéresser au passé comme tel. De l'antique il ne retient que l'éternel présent et ce que soustrait au temps sa permanence même. Quelle différence, demande un jour à maître Alcuin l'élève Chralemagne, y a-t-il donc entre les païens et les chrétiens?". "Aucune, répond le maître, sauf la foi et le baptême". Et en effet, pour tout le reste, ce sont des hommes⁶².

Francisco CROSAS LÓPEZ
Universidad de Navarra

62. GILSON, "Le Moyen Age et le naturalisme antique", 35-36. Para referirse a esta visión de la Antigüedad GILSON asume el término *Vulgärantike*, que no tiene ninguna connotación negativa, acuñado por AUERBACH en "Dante und Virgil" en 1921.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Textos

- Alfonso X, *Primera Crónica General de España*. Ed. de Ramón Menéndez Pidal. 2 vols. Madrid, Gredos, 1955.
- ÁLVAREZ GATO, Juan, *Obras completas*. Ed. de Jenaro Artiles Rodríguez. Madrid, 1928.
- Cancionero de Baena*. Ed. de José María AZÁCETA. Madrid, CSIC, 1966.
- Cancionero de Estúñiga*. Ed. de Nicasio Salvador Miguel. Madrid, Alhambra, 1987.
- Crónica Troyana*. (miniaturas) Patrimonio Nacional, 1976.
- Dutton, Brian, *El cancionero del siglo XV. c. 1360-1520*. 7 vols. Universidad de Salamanca, 1990-1991.
- LÓPEZ de MENDOZA, Íñigo, Marqués de Santillana, *Obras completas*. Ed. de Ángel GÓMEZ MORENO y Maximilian P.A.M. Kerkhof. Barcelona, Planeta, 1988.
- MENA, Juan de, *Obras completas*. Ed. de Miguel Ángel Pérez Priego. Barcelona, Planeta, 1989.
- Ovide Moralisé*, (anónimo del s. XIV). 5 vols. Ed. C. De Boer, Amsterdam, 1915-1938.
- XIMÉNEZ de RADA, Rodrigo, *Historia Romanorum*, en *Opera*, reimpresión facsímil de la ed. de 1793. Valencia, 1968, 209-223.

Estudios

- CURTUIS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*. Buenos Aires, FCE, 1981.
- FRAPPIER, Jean, “La peinture de la vie et des héros antiques dans la littérature française du XIIe et du XIIIe siècle”, en *Histoire, mythes et symboles. Études de littérature française*. Genève, Droz, 1976.
- FRAPPIER, Jean, “Orphée et Proserpine ou la lyre et la harpe”, en *Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*. Paris, SEDES, 1973, 277-294.
- GILSON, Étienne, “Le Moyen Age et le Naturalisme Antique”, *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 7, 1932, 5-37.
- HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*. Madrid, Alianza, 1978.
- LIDA de MALKIEL, María Rosa, “La tradición clásica en España”, *NRFH*, 5, 1951, 183-223.
- PANOFKY, Erwin-Saxl, Fritz, “Classical Mythology in Mediaeval Art”, *Metropolitan Museum Studies*, 4,2, New York, 1933, 228-280.
- PETIT, Aimé, “Enéas dans le *Roman d’Enéas*”, *Le Moyen Age*, 96, 1990, 67-79.
- RAYNAUD de LAGE, G., “Les Romains antiques et la représentation de l’Antiquité”, *Le Moyen Age*, 67, 1961, 247-291.
- RUBIO ÁLVAREZ, F., “La *historia de Troya* de Alfonso el Sabio”, Real Monasterio del Escorial, 1961; publicado en *La Ciudad de Dios*, 174, 1961, 357-380.
- SEZNEC, Jean, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, Taurus, 1985.