

Pervivencia y Literatura:

documentos periféricos al texto literario



Coordinado y editado por
CARMEN F. BLANCO VALDÉS y ELISA BORSARI

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2023

MITOS CLÁSICOS E HISTORIA EN LA POESÍA BAJOMEDIEVAL

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO
Universidad Complutense de Madrid

Desde los inicios homéricos, la simbiosis entre lo legendario y lo histórico siempre caminó «en buena compañía» —a veces incluso de manera sorprendente—, por lo que el cruce entre ambos conceptos no sólo es moneda de curso sino muchas veces lugar preceptivo, y esto se mantiene hoy con la misma vigencia, de la mano de las últimas tecnologías. La explicación es simple ya que tanto la historia como la mitología gozan de enorme prestigio a la hora de establecer paralelismos, sobre todo, desde lo medieval, y con mayor incidencia, si se tratan motivos de índole áulica:

Los lectores historiadores de la Edad Media [...] consideraban a la épica como historia [...] además de los mitos, supersticiones y otros detalles [...] Carlos, Príncipe de Viana, explícitamente declara que parte de su crónica está basada en [...] Guillaume d'Amelier. (Brocato 2012: 409-417)¹

En este sentido, en la Baja Edad Media, dos figuras regias protagonizan el argumentario de numerosos poemas, bien sea a partir de cantos laudatorios o bien como destinatarios. En Aragón, Alfonso V; en Castilla, Juan II. No son los únicos evidentemente, porque ya en los inicios del siglo xv, y como ejemplo ilustrativo, hay una serie de poemas dedicados al rey Enrique III de Castilla (sobre todo, a partir de su temprana muerte a los 27 años) escritos, entre otros, por Diego de Valencia; Vélez de Guevara o Juan Alfonso de Baena, destacando por su originalidad y esmerada elaboración el *plancto* compuesto por Alfonso Álvarez de Villasandino (Couceiro 2019a: 281-296). O ya en el reinado de Juan II, otro magnífico *plancto*, esta vez sobre la figura de un intelectual de la talla de Enrique

1. Véase también Pichel (2012: 823-831).

de Villena, escrito por su entrañable amigo Íñigo de Mendoza (Couceiro 2019b: 1069-1084).

Y es que uno de los motivos que dan lugar a la glosa poética es, precisamente, la muerte de algún personaje importante desde el punto de vista histórico. Un caso puntual se puede encontrar en la Corona aragonesa, a partir de la defunción de Alfonso V, que, en la misma línea que los *planctos* de Villasandino y Santillana, es descrita por Diego del Castillo apelando a la más pura tradición mitológica, de la mano de las tres figuras protagonistas del destino del hombre, las Parcas:

Traiá la su rueca de Cloto ceñida,
Laquesis el fuso con ella filando,
Antropus venía sus filos cortando,
de muy espantables cochillos fornida;
robava a los unos temprano la vida,
a los otros los días trançava por medio,
otros quedaban con dolor sin remedio
y cuales causaban sangrienta partida. (vv. 25-32)²

Con raíces en la mitología griega, donde reciben el nombre de Moiras, esa triple representación femenina, compañera de hechos luctuosos, continúa en cauces medievales, personalizada en la imagen de las tres hadas que acompañan al rey Arturo en su viaje al Más Allá, desde los antecedentes más cercanos, pero también se extiende a la constante presencia de mujeres que, desde las referencias grecolatina, moran en las orillas de la Estigia: Parcas, Erinias, Greas y una serie de imágenes de la tradición clásica que, literariamente, van a reconvertirse en un momento dado, en otro concepto de figuras de mujer, en paralelo con *las plañideras*, comunes también a la vía cristiana. Históricamente, estas representaciones femeninas se relacionan también con las coéforas de la tradición griega, que eran las mujeres encargadas de llevar ofrendas a las sepulturas³. Esta herencia cristiana de las figuras femeninas se describe tanto desde los textos evangélicos como desde la iconografía derivada (recuérdese el frecuente motivo de la presencia de las tres Marías al pie de la Cruz), lo que presenta una nueva reconversión, un proceso evolutivo que camina desde lo sobrecogedor hasta lo piadoso.

Ya en cronologías medievales, la cadena puede rastrearse, como acabo de mencionar, en las doncellas que acompañaban al rey Arturo en la Nave-ataúd

2. Castillo (2002: 500-501).

3. Como recoge la tragedia del mismo nombre, *Las Coéforas* (Χοηφόροι), segunda parte de la trilogía que Esquilo escribió en el 458 a. C., conformada también por *Agamenón* (Ἀγαμέμνων) y *Las Euménides* (Εὐμενίδες).

de su último viaje⁴, pero también en la *Dança de la Muerte* castellana, en la que dos esposas acompañan a la Muerte⁵, cuya figura, a lo largo del devenir literario, presenta numerosas vacilaciones genéricas, ya que, en principio, remite a una mujer, pero Thánatos, como representación griega, es un dios masculino. Víctor Infantes se detiene en estos protagonismos femeninos al hablar de la figura de la Muerte, también sujeta, desde los modelos clásicos a los bajomedievales, a una evolución genérica, y señala las características de bisexualidad o de sexualidad no definida en algunas de las *Danzas*, que en sí misma presenta muchas veces con esa disemia sexual⁶. En cualquier caso, esta preeminencia femenina señala un protagonismo de las mujeres en el ritual funerario que se ha transmitido prácticamente hasta hoy:

la representación habitual no especifica (gráfica o literariamente) el carácter sexual del personaje, éste suele venir revestido de todos los atributos y símbolos con que la tradición lo ha ornamentado [...] pero sin la evidencia de su condición masculina o femenina. (Infantes 1997: 272)

Esta circunstancia, a mi modo de ver, puede explicar el frecuente protagonismo de las *dueñas* dentro de la poesía cancioneril, en la que adquieren valores alegóricos (la reina, la Justicia) o cristianos (la Iglesia, las tres Marías). Estos valores se convierten en significados tan convencionales como en su momento pudieron ser los paralelos clásicos de la urdimbre vital. Las imágenes de dueñas que presentan características comunes asociadas al oficio de plañideras enlutadas y ancianas aparecen en numerosos poemas, destacando los de Villasandino ya mencionados, pero presentes también en un buen número de poetas cancioneriles:

Por ende declaro la dueña primera,
que trae corona de esparto muy vil,
ser dicha Castilla, la reina gentil,
que ha poco tiempo que casada era.
(Diego de Valençia 1993: 54)

4. Ferécates describe el reino de Plutón —el Hades— como un «país de las doncellas».
5. A esta mi dança traxe de presente
Estas dos doncellas que vedes fermosas.
Ellas vinieron de muy malamente [...]
De mí, si pudiesen partirse querrian,
mas non puede ser, que son mis esposas (*Danza de la Muerte*, vv. 65-72).
6. En iconografía clásica muchas veces aparece un difunto embozado sexualmente ambiguo, enlazando con esa oscilación genérica a la que alude Infantes, ahora ya no sólo desde la *Muerte*, sino desde los *muertos*.

La reina muy alta, planiendo sus ojos,
de lágrimas cubre su noble regaço;
las otras donzellas se fagan retaço
los rostros e manos e tomen enojos;
las sus vías sean por sendas d'abrojos,
vestidas con luto de roto pedaço,
las dueñas ançianas la tomen de braço
e lloren con ella de preçes e inojos.
(J. Alfonso de Baena 1993: 57)

Ruy Páez de Ribera también se vale de presencias femeninas en su *dezir*: *A manera de proçeso que ovieron en uno la Dolençia e la Vegez e el Destierro e la Pobreza*, con la circunstancia añadida de que en el Libro VI de *La Eneida* se mencionan estos mismos personajes, moradores de la «ribera de aquí» del río Aqueronte: «habitant Morbi tristisque Senectus, et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas» (vv. 275-276):

oí quatro dueñas faziendo roído [...] e ellas me dixerón que assí les llamavan: Dolençia e Vegez, Destierro e Pobreza. [...] vestidas de duelo, las caras rompidas, coronas d'esparto e sogas çeñidas, descalças e rotas e descabelladas, e tristes, amargas e desconsoladas, e huérfanas, solas, cuitadas, perdidas.
(Páez de Ribera 1860: 299)

En canciones y *dezires* es frecuente recoger sucesos puntuales protagonizados por figuras reales, a manera de crónica, como constancia escrita de los hechos, así como la mención de personajes muchas veces disfrazados de tipologías propias de la vertiente mitológica. Los avatares de índole política constituyen otro de los motivos que permiten ese juego entre historia y mitología, como hace el poeta Juan de Tapia, al denunciar a María, condesa de Arenas, que había participado en la rebelión contra Ferrante, hijo de Alfonso V de Aragón y heredero de la corona de Nápoles, y la compara con figuras de la doble vertiente mitológica e histórica, que fueran origen y causa de desastres como Helena y Briseida, mujeres procedentes de *La Iliada*, Ginebra, que pertenece a la leyenda artúrica, o Florinda, la legendaria noble ceutí del siglo VIII, señalada como hija del conde don Julián, desde la historia:

Antes eres enjuina,
de su secta e de su ley,
has fallecido a tu rey:
vas con la griega rapiña,
con la Cava castellana
te sentarás a la mesa
y con la señora inglesa,
con Breceida la troyana.
(Juan de Tapia 2002: 478)

Un acontecimiento destacado de índole poética viene representado por las *coronaciones* laureadas. El Marqués de Santillana, buen conocedor de la mitología clásica, se vale de ésta para conmemorar una celebración intelectual, la coronación del poeta Jordi de Sant Jordi. Tras una procesión de figuras legendarias —Eos, Titón, Venus, Dido, Políxena, Polidoro— y una histórico-literaria —Aligeri—, cuatro poetas del momento invocan a la diosa Venus y le suplican su favor para la concesión del más alto galardón lírico en la figura del vate catalán:

La hermosa compañera
de Titón se demostraba (vv. 1-2)

Tal dizen que Eneas vido
a la Çipriana, cuando
se le demostró caçando
cerca los reinos de Dido (vv. 33-36)

La hermana de Polidoro
loada de fermosura (vv. 61-62)

e como Aligeri reza (v. 13)

Deesa, los ilustrados
valentísimos poetas,
vistas las obras perfetas
e mui sotiles tractados
por mossén Jorde acabados,
supplican a tu persona
que resciba la corona
de los prudentes letrados (vv. 153-160).
(Santillana 2003: 215, 217, 218, 216, 222).

El propio Marqués será también destinatario de una de esas *coronaciones* en las letras de Juan de Mena, que en un formidable alarde de concisión, comprime en sólo diez versos —de arte menor— nada menos que nueve personajes, dos de ellos, por perífrasis⁷:

Ende vieras al rey Nino
con el su cuerpo sin braços,
y Atamante ser con Ino,
e a los nietos de Cadino
fazer sus carnes pedaços,
y arder e ser ardido
a Jasón con el marido
de la viuda Penelope,
y al fijo de Liriope
pesante por ser nacido
(Mena 1989: 120)

Uno de los personajes de mayor peso histórico durante el reinado de Juan II de Castilla es, sin duda, Álvaro de Luna, alrededor del cual se erige la doble vía de sus detractores y sus adictos. A él me referiré enseguida con el comentario sobre Juan de Mena, defensor del privado, pero otros autores que tratan su figura, ahora desde la oposición, son el Marqués de Santillana, que en el *Doctrinal de privados*, refleja al condestable pidiendo perdón por sus pecados:

Grandes fueron mis pecados;
Gran misericordia pido
A ti, Dios muy infinito,
Que perdonas los culpados (vv. 393-396)
(Santillana 2003: 561)

O Jorge Manrique:
Pues aquel gran Condestable
maestre que conocimos
tan privado,
non cumple que dél se hable,
mas sólo cómo lo vimos
degollado. (XXI)
Manrique (1993: 158)

7. Nino —Nemrod, rey de Babilonia—, según una leyenda, fue descuartizado. La historia de Ino y Atamante se narra en el Libro V de *Las Metamorfosis*. Cadino —Cadmó—, es abuelo de Penteo, rey de Tebas, que murió despedazado por las Bacantes (*Metamorfosis* III). El hijo de Liriope es Narciso (*Metamorfosis* III). Las figuras de Jasón y Penélope son suficientemente conocidas.

Este último ejemplo pertenece a las archiconocidas *Coplas a la muerte de su padre*, redactadas bajo el reinado de Enrique IV. En el mismo poema, Manrique acumula en sólo dos estrofas un arco de personajes históricos —quince nada menos— procedentes de Roma y Cartago, como paralelos ilustres con la figura del Maestre de Santiago:

En ventura Octaviano;
Julio César en vencer
y batallar;
en la virtud, Africano;
Aníbal en el saber
y trabajar;
en la bondad, un Trajano;
Tito en liberalidad
con alegría,
en su brazo, Aureliano;
Marco Atilio en la verdad
que prometía (XXVII).

Antonio Pío en clemencia;
Marco Aurelio en igualdad
del semblante;
Adriano en elocuencia,
Teodosio en humanidad
y buen talante;
Aurelio Alejandro fue
en disciplina y rigor
de la guerra;
un Constantino en la fe,
Camilo en el gran amor
de su tierra. (XXVIII)

Manrique (1993: 161-162)

Ya en las postrimerías del siglo xv, bajo el reinado de los Reyes Católicos, ningún acontecimiento histórico conmovió a las coronas de Castilla y Aragón como la muerte del heredero, el príncipe don Juan, glosada por Juan de la Encina en un *plancto* que adquirió gran notoriedad, reflejado en el *Cancionero de Palacio*, pero en él no aparecen otras menciones históricas que no sea la alusión a sus padres y el ensalzamiento de la juventud del finado. Aquí la vía mitológica desaparece⁸.

8. Esto sufrirá una evolución manifiesta a partir del reinado de Isabel I, cuando las bases discursivas se fundamentan casi en su totalidad en paralelos bíblicos. Véase Cátedra 2009.

Hasta la caída del reino Nazarí, en 1492, hay que tener presente que la historia de España, a partir de 1247, con la toma de Sevilla por parte de Fernando III, camina en su mayor parte bajo el influjo cristiano. En este sentido, comentario aparte merece el espléndido *Desir* de Francisco Imperial a las siete virtudes (Gimeno Casaldueiro 1987: 206-213)⁹, en el que a lo largo de casi quinientos versos, se entretajan citas de distinta procedencia, gran parte de ellas extraídas de manera literal de la *Commedia* dantesca, con influjos también de Brunetto Latini. En este poema, la encomienda, según la tradición poética del momento, no camina por vías cristianas sino que se dirige a una divinidad clásica, el dios Apolo, a pesar de que se están glosando las siete virtudes *católicas*, que, atendiendo a la construcción del poema, más bien son *tres más cuatro*, como la propia iglesia distingue, siendo las tres primeras propias de la trascendencia (teológicas), y las cuatro siguientes, aquellas que se obtienen por medio de la voluntad (cardinales)¹⁰.

Desde el principio, sabemos que el poema se mueve en el área de la visión o sueño, recurso reiterado en la tradición medieval, también a partir de las fuentes clásicas: «výnome a essa ora / un grave sueño, maguer non dormía» (vv. 13-14). En ese sueño, el poeta busca una entrada para sortear el elemento *agua*, que la tradición mítica recoge como *paso al otro mundo* (Díez de Velasco 1999), y que parece ser la de un foso, «de aquel arroyo a guisa de cava...» (v. 66), lo que se reafirma al encontrar una «puerta alçada» (v. 52), que indicaría la presencia de un *punte* levadizo: «Muy a vagar passé allén la puente» (v. 57). El poeta toma, pues, la barrera fluvial para el acceso al jardín:

fueme a una fuente por lavar la cara
en un prado verde que un rosál enflora. (vv. 11-12)

El prestigio de la figura del *guía* se cimienta en antecedentes grecolatinos —Hermes, Caronte, la sibila Deífobe— y dantescos —Virgilio—, de manera que esta visión positiva del personaje causa admiración en *el guiado*, que Imperial describe así:

De gran abtoridad avía semblante
de poeta de grant exçelencia (vv. 105-106)

Las personificaciones de las siete virtudes heredan la tradición artúrica de las figuras femeninas a las que vengo refiriéndome, en forma de dueñas o doncellas:

9. Edición utilizada para ejemplos. Véase también Colbert (1977).

10. Fe, esperanza y caridad son las tres virtudes teológicas, es decir, procedentes de Dios e innatas; prudencia, justicia, fortaleza y templanza, deben ser adquiridas mediante la voluntad.

Forma de dueña en cada estrella
se demostrava e otrosí fazían
en cada rayo forma de donçella.
Las tres primeras en triángulo seían,
e quadrángulo, segunt me paresçian
las otras quatro, non mucho distantes,
omnes aureas coronas portantes,
e las donzellas guirlandas traían (vv. 153-160).

Pero en contrapartida, aparecen también siete figuras opuestas, ahora en visión terrorífica, personificada en forma de serpientes o bestias, y que retrotraen a los animales malignos que la tradición clásica recoge como moradores en las orillas de la Estigia, como Cerbero, Equidna o la Hidra:

A esto respondo, mi fijo amigo,
que esta lumbre viedan las serpientes,
las que vinieron, si bien has en mientes,
fasta el arroyo muy juntas contigo (vv. 309-312).

Todas son siete e cada una d'ellas
atantas faces tiene por corona,
quantas ha cada dueña de donzellas.
E a una la llaman la sierpe Merona,
el su espirar todo el aire encona.
La otra ha nombre la sierpe Arriana
muy enemiga de la fe cristiana,
enpoçoñada e falsa e reona (vv. 321-328).

No podía faltar la referencia histórica, en este caso, acudiendo al prestigio de la antigua Roma, en uno de sus generales más notorios; en el orador por excelencia y en dos de sus políticos más ilustres:

Canten Pompeo, Cicerón, Fabricio
e los que en Roma fueron tan ceviles (vv. 361-362)

que fizo en Roma Metelo tribuno (v. 364).

También hay alusiones a Enrique III, *el doliente*:
de todo el regno si quiere have duelo
de la dolencia del niño moçuelo (vv. 383-384).

¡Biva el Rey do justicia ensalça! (v. 408).

La doble recurrencia, arrastrada de Dante, funciona con tal armonía, que en ningún momento disuena. Dogma católico y planteamiento de línea clásica concuerdan sin fisuras. De un total de 41, hay 11 referencias —directas o derivadas— a *Paradiso*, 18 a *Purgatorio* y 12 a *Inferno*. El *más allá* clásico no distingue espacialmente lugares de bienaventuranza o castigo ya que ambos pertenecen al Hades o Inframundo. Por el contrario, el *Purgatorio* es genuinamente bíblico en sus orígenes, aunque no en su Dogma (Le Goff 1985).

No quiero dejar de aludir al poema de Gómez Manrique *Planto de las virtudes e poesía por don Íñigo López de Mendoza*, donde también siete virtudes hacen duelo por el Marqués. En él, la invocación, en contra de lo usual, no va dirigida a los dioses mitológicos, sino que el poeta declara, desde la construcción negativa, y en giro perifrástico, que se dirige al «nieto de Santa Ana», es decir, Jesús, con lo que estamos ante una petición de ayuda poética de fondo cristiano (esta perífrasis es frecuente y volveremos a encontrarla en Juan de Mena, entre otros):

No inuoco los poetas
que me hagan eloquente, [...]
mas del nieto de Santana
con su saber infinito.
(Gómez Manrique 1967: XXXv).

El número de personajes de la doble vertiente —mitológica e histórica— de *Laberinto de Fortuna*, y sus paralelos establecidos, rebasa ampliamente los contenidos de estas líneas, por lo que me limitaré a unos breves ejemplos de los que Juan de Mena se vale para este propósito comparativo. En este sentido, hay que tener en cuenta las palabras de Darbord:

El *Laberinto* es ante todo un *espejo de figuras de imaginaria* como la silla de Juan II [...]. Según el procedimiento de la *echfrasis* [...] evoca Mena a los personajes esculpidos, tallados en la silla, o literalmente observados en la rueda (Darbord 1999: 66).

Como acabo de señalar, la nómina de personajes incluidos en *Laberinto*, tanto mitológicos como históricos, es abrumadora, siendo mucho mayor el número de las figuras del pasado que las del presente. Además de los nombres propiamente históricos, Mena lleva a cabo un recorrido «profesional», alrededor de filósofos, oradores, músicos, profetas o..., poetas, de los que, en un rasgo de humorismo, excluye a los cordobeses, sus paisanos.

En la primera Rueda, el personaje que aparece en primer lugar, tras la alusión a varias figuras de la mitología, es la reina María de Aragón, primera esposa de Juan II, con motivo de su muerte:

De cándida púrpura su vestidura
bien denotava su grant señorío.
Non le ponía su fausto más brío,
nin le privava virtud fermosura;
Vençíase d'ella su ropa en albura,
e ramo de palma su mano sostiene,
don que Diana por más rico tiene,
más mesurada que toda medida (LXXII).

La que la silla más alta tenía
non la devieras aver por estraña;
era la ínclita reina d'España
muy virtüosa reina María,
la qual allende de su grant valía,
allende de reina de los castellanos,
gosa de fama tan rica de ermanos,
Césares otros en la monarchía (LXXV).
(Mena 1990: 89-90)

Enlazando con los poemas funerales a los que me referí al principio, en *La-berinto* se describen las muertes de nada menos que diez personajes históricos. En la mayoría, aparece una copla comparativa desde el punto de vista mitológico. Para terminar, ahí están las coplas dedicadas a Pedro de Narváez, comparándolo con Palante, el hábil guerrero que aparece en el Libro X de *La Eneida*, y a su padre, Rodrigo, a Evando:

El otro mançebo de sangre ferviente,
Que muestra su cuerpo sin forma ninguna,
Par en el ánimo, no en la fortuna,
Con las virtudes del padre valiente.
Narbáez aquel es, el qual agramente
Muriendo, deprende vengar la su muerte,
La qual, infortunio de non buena suerte,
Saltea con manos de pagana gente (CXCVI).

Segund lo que fizo su padre Rodrigo,
Bien lo podemos facer semejante,
Evandro a su padre, su fijo Palante,
al qual el comienço fue fin enemigo;
mas es otorgada, sin esto que digo,
a él la corona del cielo e la tierra
que ganan los tales en la santa guerra,
do fin semejante les es más amigo (CXCVII).
(Mena 1990: 146)

Así pues, si la comparación es uno de los recursos más empleados en la poesía bajomedieval, ningún punto de prestigio mayor que la referencia a los clásicos por medio del mito, a la hora de ensalzar —o denigrar— personajes históricos. Y lo más interesante es que en esta franja cronológica, la mitología se vincula perfectamente con el legado cristiano sin que ello disuene, algo que, menos de un siglo más tarde, habrá que cuidar minuciosamente, cuando la losa de la Censura se cierna sobre cualquier alusión sospechosa de heterodoxias reformistas. Por fortuna, la poesía estaba ya cerca de alcanzar uno de sus mayores esplendores en la *Fábula* mitológica. *Al César lo que es del César*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M.^a (ed.) (1990), «Danza de la Muerte», en *Teatro Medieval*. Madrid: Espasa-Calpe.
- BAENA, Juan Alfonso de (1860), *El cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Francisco Michel (ed.). Leipzig: Brockhaus.
- BROCATO, Linde M. (2012), «De Mena a Ercilla. Líneas y pautas en el estudio de la épica», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: SEMYR, pp. 409-417.
- CASTILLO, Diego del (2002), *Poesía española 2. Edad media: Lírica y cancioneros*. Vicenç Beltrán (ed.). Barcelona: Crítica, pp. 500-501.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2009), «Oratoria política y modelo de propaganda. La Oración de Juan Díaz de Alcocer en la Proclamación de Isabel La Católica (1474)», *Atalaya*, 11. DOI: <https://doi.org/10.4000/atalaya.576>.
- COUCEIRO, María del Pilar (2019a), «Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino», en María Jesús Lacarra y Nuria Aranda García (eds.), *Literatura medieval hispánica. «Libros, lecturas y reescrituras»*. Logroño: Cilengua, pp. 281-296.
- COUCEIRO, María del Pilar (2019b), «El inframundo mítico en un *Dezir* del Marqués de Santillana», en Isabella Tomassetti (coord.), *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, II. Logroño: Cilengua, pp. 1069-1084.
- DARBORD, Bernard (1999), «Decir y cantar: sobre la práctica del *exemplum* en *El laberinto de Fortuna* (Juan de Mena)», *Estudios Románicos*, 11, pp. 61-70.
- DÍEZ DE VELASCO, Francisco de Paula (1999), «El agua en el viaje de la muerte en la Grecia antigua». En línea: www.ull.es/proyectos/aguarel/AGUAMORT.htm [consulta: 10/12/2022].
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín (1987), «El “*Dezir* a las siete virtudes” de Francisco Imperial y sus sierpes: la bestia “*Asyssyna*”», 70 (2), *Hispania. Revista española de historia*, pp. 206-213.

- NEPAULSINGH, Colbert I. (ed.) (1977), *El Dezir de las syete virtudes y otros poemas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- GÓMEZ MANRIQUE (1967), «A la muerte del Marqués de Santillana», Hernando del Castillo, *Cancionero General*, ed. facsímil. New York: Kraus Reprint Corporation.
- INFANTES, Víctor (1997), *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- LE GOFF, Jacques (1985), *El nacimiento del Purgatorio*. Francisco Pérez Gutiérrez (trad.). Madrid: Taurus.
- MANRIQUE, Jorge (1993), *Poesía*. Jesús Manuel Alda Tesán (ed.). Madrid: Cátedra.
- MENA, Juan de (1989), *Obras completas*. Miguel Ángel Pérez Priego (ed.). Madrid: Planeta.
- MENA, Juan de (1990), *Laberinto de Fortuna*. John G. Cummings (ed.). Madrid: Cátedra.
- PÁEZ DE RIBERA, Rui (1987), *Cancionero de Estúñiga*. Nicasio Salvador Miguel (ed.). Madrid: Clásicos Alhambra.
- PICHEL GOTÉRREZ, Ricardo (2012), «Aproximación a un testimonio indirecto (BMP MS. 558) de la sección troyana de la *General Estoria*», en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (coords.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: Universidad de Salamanca/SEMYR, pp. 823-831.
- PUBLIO OVIDIO NASÓN (1993), *Las Metamorfosis*. Madrid: Austral/Espasa Calpe.
- SANTILLANA, Marqués de (2003), *Poesías completas*. M. P. A. M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno (eds.). Madrid: Castalia.
- TAPIA, Juan de, (2002), *Poesía española. Edad Media. Lírica y Cancioneros*. Vicenç Beltran (ed.), II. Barcelona: Páginas de Biblioteca Clásica.
- VALENCIA, Diego de (1860), *El cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Francisco Michel (ed.), cit., p. 54.
- VIRGILIO (1998), *Eneida*. José Carlos Fernández Corte (ed.). Madrid: Cátedra (LU n.º 60).

