
*EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA
2014

EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

8

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de Cesc Esteve
con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán
e índice onomástico de Iveta Nakládalová



SALAMANCA
Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXIV

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Conde (Oxford University)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilà (Universitat de Girona)

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

Maquetación: Jásyer proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6

Depósito legal: S. 383-2014

TABLA

Presentación

[17-18]

PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria

[65-81]

ANTONIO GARGANO

Reescrituras garcilasianas

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ
 Muñiz *a descriptio puellae: tradición y reescritura*
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»
 [191-225]

SEGUNDA PARTE
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER
Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO
Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO
Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador
 Beliandro*
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA
*Tradicón y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la
 Crónica de Afonso IV*
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)
[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo
[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?
[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura
[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI
[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini
[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín
[381-393]

ISABEL CORREIA

La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra
[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria

[529-542]

LUIS GALVÁN

Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política

[543-557]

FOLKE GERNERT

La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

El motivo de la despedida en la épica medieval castellana

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M^a MALDONADO CUNS

«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ
«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística
en Cristóbal de Castillejo*
[759-776]

MARTA MATERNI
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ
Adulterio y comicidad en el teatro renacentista
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO
El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio
en la obra de Antonio de Torquemada*
[831-843]

SIMONA MUNARI
Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios
de Baltasar de Collazos
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:
traducción, tradición y transgresión
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de
Leon Battista Alberti
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Denis de Rougemont: La invención del amor
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei
Deus» de Jorge de Montemayor
[1047-1062]

Índice onomástico

[1063-1089]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

LA *GLOSA PEREGRINA* DE LUIS DE ARANDA:
TRADICIÓN, INTERTEXTUALIDAD
Y REESCRITURA

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL
Museo Etnográfico de Castilla y León & IEMYR

La *Glosa peregrina* es una obrita «extrañamente gustosa», compuesta por Luis de Aranda. Recibe este nombre porque, como se señala desde el título, «va glosando pies de muchos y diversos romances» mientras narra la Encarnación, Muerte, Pasión y Resurrección de Jesucristo. Si consideramos las ediciones impresas conservadas, gozó de una gran popularidad en el siglo XVI.

El propósito principal de este trabajo es dar cuenta de una obra literaria perfectamente tramada, que bebe de la tradición oral y escrita para conformar una composición única, fresca y original, antes de que haga mella el declive de las técnicas glosadoras en el siglo XVII. Su transmisión en pliegos sueltos avala su difusión, gracias a los testimonios que han llegado hasta nuestros días¹.

1. Rodríguez Moñino, en la edición de Askins e Infantes (1997), recoge seis entradas (RM 23.5, RM 24, RM 25, RM 26, RM 27 y RM 28), entre ediciones conservadas y noticias que describen la existencia de impresiones que no han pervivido hasta la actualidad. Sabemos que la *Glosa peregrina* ve la luz por primera vez en torno a 1556, aunque buena parte de las ediciones de esta obra pertenecen a la década siguiente. *Vid.* también Infantes (2012 y 2013), a quien agradezco su generosidad al hacerme partícipe del feliz hallazgo en la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia (Italia). Infantes (2013:

La *Glosa peregrina*, decíamos, es una obra literaria del siglo XVI que utiliza la técnica de la glosa para conformarse como texto diferenciado². No es la primera vez que los investigadores se acercan a ella, puesto que ya lo hicieron con éxito las profesoras Giuliana Piacentini y Paloma Díaz-Mas, quienes analizaron rigurosamente sus alusiones intertextuales. Piacentini y Díaz-Mas señalan que estas citas permiten que conozcamos cuáles fueron los romances y las canciones más conocidos y apreciados por el público del Siglo de Oro, y afirman que son las que nos encontramos en toda la literatura de los siglos XVI y XVII³. Donde no se ha reparado es en su estructura, muy interesante dentro del contexto contrarreformista en el que se erige. Luis de Aranda, maestro glosador si consideramos su larga trayectoria (glosó a lo divino el *Laberinto de Fortuna* o *Las Trescientas*, de Juan de Mena, entre otras obras)⁴, quiso dotar a su composición de originalidad. En su *Tesoro de la lengua castellana* Covarrubias aduce bajo el lema «peregrino» lo siguiente: «Cosa peregrina, cosa rara»⁵. Y es que Aranda utilizará en su texto no solo «pies de muchos y diversos romances», sino también versos de canciones, de refranes y de poesía cancioneril del siglo XV, como veremos, siempre con el propósito de narrar diferentes episodios centrales para la fe y el imaginario cristiano. Así lo confiesa en la epístola dedicatoria en prosa a don Juan Vázquez de Molina, que precede a la composición en algunas ediciones:

Hallé en el almacén de mis obras una hecha a manera de ensalada que *Glosa peregrina* tenía por nombre; vila repartida en cinco cánticos, de materia útil y provechosa, y que pies de diversos romances tocava, y que gustosa y delicadamente a su propósito los aplicava y traía; y vile que para dar más sabor a lo divino de lo humano se aprovechava y que dentrambas cosas un agradable compuesto se hazía; vile que no careciendo de

40) describe una nueva edición, temprana y desconocida, de la *Glosa peregrina* (impresa en Valencia por Juan Navarro en 1561). Además, Cátedra (2002a: 71, 73 y 442, y 2002b: 71) ofrece información de una edición sevillana tardía, desconocida hasta el momento, que también recogen Askins e Infantes (2004: 138).

2. Cf. Carro Carbajal (2012a: 419).

3. Piacentini (1984); Díaz-Mas (1993a, 1993b). *Vid.* también Perinián (2006: 104-108), a quien sinceramente agradezco su paciencia y sus consejos. Cf. Piacentini y Perinián (2002).

4. Sánchez Martínez (1999: V, II, 357-406).

5. Covarrubias (1998 [1611]: 863).

las otras partes de la rethórica, la de la invención cumplidamente tenía, y teniendo consideración y respecto, que de Dios procede y depende todo lo bueno y que sin Él ninguna cosa es hecha, antes por Él todas lo son, como dize sant Juan, quiero y es mi voluntad que si en esta mi pobrecilla obra alguna cosa que sea buena se hallare, a Él como a summo bien sea atribuida la gloria y alabança della⁶.

Volviendo a Sebastián de Covarrubias, señala en la voz «glosa» lo siguiente: «*Latine glossa*; es nombre griego, *glossa*, vale *lingua*, pero comúnmente se toma por las anotaciones y comentarios que declaran los textos o otra qualquier escritura, por quanto son como lenguas e intérpretes. Glosar alguna cosa escrita o dicha, es interpretarla»⁷. Esta última reflexión es la que nos acompañará constantemente en nuestra *Glosa peregrina*, puesto que, como explica en la entrada «glosar las palabras», «vulgarmente es darles otro sentido del que suena y a veces del que pretendió el que las dixo»⁸.

Esta idea de la *resonancia* del texto es de la que se valen, como punto de inflexión, la tradición y la reescritura mediante el uso de las diferentes técnicas glosadoras. Veremos cómo se manifiestan en casos concretos a lo largo de toda la *Glosa peregrina*.

El interés de esta obra radica, por tanto, no solo en el aspecto formal, sino también en sus contenidos. La utilización que realiza de un tema, por extensión, de máxima actualidad en la Contrarreforma, el Purgatorio, a raíz del Concilio de Trento y de las sucesivas reformas (luterana, fundamentalmente), pone de manifiesto el cuidado con el que se llevó a cabo. De entrada, su estructura está perfectamente trabada: desde el equilibrio inicial a la recuperación del equilibrio final, pasando por dos «caídas» que pueden esquematizarse gráficamente en la imagen de una W. Su división en cinco cánticos manifiesta esta voluntad, y cito a partir del título: «El primero es de la caída de Lucifer; el segundo es de la desobediencia de Adán; el tercero es de la Encarnación de Nuestro Redemptor Jesu Christo;

6. La edición completa de la obra estará disponible en soporte electrónico en la colección Clásicos Hispánicos EDOBNE, dirigida por el prof. Pablo Jauralde Pou. Las citas textuales, por tanto, están extraídas de esta edición, que ha tenido en cuenta las diferentes ediciones conservadas hasta la fecha.

7. Covarrubias (1998 [1611]: 644).

8. Covarrubias (1998 [1611]: 644).

el cuarto es de su sagrada Muerte y Passión y el quinto es de su gloriosa Resurrección».

Comienza la obra con la narración del primer conflicto que surge en el cielo. Lucifer, que quiere ser como Dios, entra en batalla⁹. Tras una cruenta lid en la que el ángel Lucifer conmina a los suyos, como si del Cid mismo se tratara:

[...] Salid,
mis amigos y sequaces,
que yo quebraré las pazes
porque só el sobervio Cid (vv. 36-39).

El arcángel san Miguel le responde tajante:

[...] Enemigo,
sal del reino soberano,
que Dios está mal contigo,
afuera, afuera, Rodrigo,
el sobervio castellano (vv. 40-44).

Aquí vemos la utilización de estos dos versos tan conocidos del romance de *Urraca y Rodrigo* para completar el transcurso de la acción y la conformación de la glosa, pero también para caracterizar a los personajes, basándose Aranda, en este caso, en un rasgo de la personalidad del héroe castellano por excelencia en un momento muy concreto¹⁰. Al contrario, el arcángel san Miguel aparece identificado con Durandarte:

Pues que con esfuerço y arte
del cielo los has echado,
bien podrán, Miguel, llamarte
«Durandarte, Durandarte,
buen cavallero provado» (vv. 106-110)¹¹.

No resulta extraño, sin embargo. El arcángel san Miguel se ha distinguido por su perfil caballeresco y militar, vencedor del demonio y príncipe de la

9. *Vid.* Yarza Luaces (1979) y también Hernando Garrido (1994). Agradezco muy sinceramente las consideraciones de José Luis Hernández Luis, José Luis Hernando Garrido y José Luis Garrosa Gude, que han contribuido a mejorar este trabajo.

10. *Vid.* Díaz-Mas (2006: núm. 7). *Cf.*, asimismo, Di Stefano (2010: núm. 144).

11. *Cf.* Di Stefano (2010: núm. 29).

milicia angélica. Tradicionalmente es quien guía a los muertos (psicopompo que comunica dos mundos) y el que pesará las almas el día del Juicio Final¹². Respecto a Durandarte, Cervantes se refiere a él como «flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo»¹³. No olvidemos que Durandarte era en origen el nombre de la espada de Roldán.

De esta manera:

Lucifer sale huyendo
y Miguel queda en la gloria;
Lucifer sale con ira,
puesto que fue seraphín
y para el infierno tira,
por las sierras de Altamira
huyendo va el rey Marsín (vv. 56-66).

En esta estrofa Luis de Aranda utiliza los versos del romance de la *Fuga del rey Marsín*¹⁴. En el primer cántico predominan los versos extraídos de romances de corte caballeresco, especialmente los del ciclo carolingio que aluden a contiendas. Como indica Díaz-Mas, pero trayendo la cita a nuestro terreno: «La gracia de las ensaladas radicaba precisamente en esto: en el reconocimiento de citas de poemas que estaban en la memoria del público destinatario»¹⁵. Termina este cántico, no obstante, con un refrán (recogido por Correas) y la proclamación de un espacio diferente para cada comunidad de moradores, cielo e infierno:

Y porque contino uviessse
paz a donde Dios morasse,
mandó que se confirmasse

12. Desde el punto de vista iconográfico, en todas sus representaciones san Miguel Arcángel lleva alas y viste una túnica o la coraza y el casco de caballero. Como atributos, puede llevar en la mano un alargado bastón que termina en una cruz o banderola, la balanza, la espada o una lanza, y con frecuencia se le representa junto al demonio, que puede adoptar también la forma de dragón. Cf. Rodríguez Barral (2005: 112).

13. Recordemos que así lo expresa por boca de Montesinos en el episodio de la Cueva de la *Segunda parte del Quijote*, cap. XXIII (2004: I, 895), a pesar del carácter paródico-burlesco que posee la escena.

14. Tanto Díaz-Mas (2006: núm. 45, v. 39) como Di Stefano (2010: núm. 119, v. 39) recogen «Por Roncesvalles arriba / huyendo va el rey Malsín».

15. Díaz-Mas (1993a: 232).

cada qual dónde estuviesse
 y quel malo no subiesse
 ni el bueno nunca abaxasse
 y assí los buenos dirán,
 con un gozo muy estraño,
 aquel hermoso refrán:
*«La riña de por sant Juan
 es paz para todo el año»* (vv. 111-121).

En el segundo cántico Lucifer vuelve a las andadas. Declarándose «envidioso» del Paraíso, el lugar donde Adán y Eva moran, convence a los primeros padres para que prueben de la fruta prohibida con el ánimo, de nuevo, de equipararse a Dios. Son expulsados del Paraíso por su desobediencia. Adán, así:

Quéxase de Lucifer,
 que ordenó todo su engaño,
 quexa de su muy estraño
 y su muy poco saber,
 quéxase de la muger
 porque fue medio del daño
 y quexoso por entero
 a su muger le dezía:
*«Pues sois de seso ligero,
 mal uviesse el cavallero
 que de las mugeres fia»* (vv. 166-176).

La respuesta de la afligida Eva no deja de ser esperanzadora y simpática a la vez:

No me culpes de tal suerte,
 que yo espero, Adán, de verte
 en una edad tan florida,
 que muger te dé la vida
 si muger te dio la muerte;
 que todos estos errores
 muger los ha de sanar,
 porque dizen los autores
 que los yerros por amores
dignos son de perdonar (vv. 177-187).

El cántico termina con la muerte de Adán y Eva. Sus almas, sin embargo, permanecerán en el Limbo a la espera de su salida gloriosa. Aranda elige como final los conocidos dísticos de un decir atribuido a Juan de Mena: «Muerte que a todos combidas, / dime qué son tus manjares» (vv. 252-253).

El tercer cántico narra la Encarnación de Cristo en la Virgen María, la nueva Eva, y se configura clave la presencia de otro arcángel, san Gabriel, el mensajero. Su presentación se lleva a cabo mediante los versos del romance de la *Conquista de Antequera* «cartas llevaba en su mano / cartas de mensajería» (vv. 263-264). Sigue así:

Vasse para Nazarén,
qu'es ciudad de Galilea
en la tierra de Judea,
do está una Virgen de quien
nacerá Dios, en Bethlem,
lo que más Adán dessea;
pues según la Iglesia canta,
la media noche sería
quando en una celda santa
retraída está la Infanta,
bien assí como solía (vv. 265-275)¹⁶.

La turbación de la Virgen ante la excelsa embajada no tarda en manifestarse:

¿Quién dubda que no estuviesse
pensativa y mesurada?;
esta Donzella que digo
pudiera y no respondió
las palabras que prosigo:
«Mensagero eres, amigo,
no mereces culpa, no» (vv. 302-308).

Y la revelación en sueños de José se refleja de la siguiente manera:

Mas el Ángel luego vino
a Joseph sin dilación
y le dio revelación,
que aquel misterio divino

16. *Vid.* Carro Carbajal (2012b: 8-14).

le haze Dios, Uno y Trino,
 sin medio de algún varón;
 «El preñado descubrido,
 Joseph», le reclamó allí,
 «y a todo el mundo dezildo.
 Parildo, infanta, parildo
y no os receléis de mí» (vv. 375-385).

El cuarto cántico relata la Muerte y Pasión de Jesucristo. A diferencia de los anteriores, abundan los versos extraídos de la lírica de cancionero. Solo determinados momentos se jalonan con conocidísimos versos del romancero. No me resisto a destacar tres pasajes por su belleza y por su trascendencia. En el primero, con Cristo en la cruz:

Salié de sus pies y manos
 sangre como de tres fuentes,
 a do, bañadas las gentes
 de los pecados humanos,
 quedaron libres y sanos
 los enfermos y dolientes
 y aunque todo el pueblo hebreo
 tiene la calle ocupada,
 con grandísimo desseo
*váselo a ver doña Iseo,
 la su linda enamorada* (vv. 534-544).

Es María, su Madre, que no puede contener su dolor. En las estrofas siguientes, de hecho, se aducen versos y guiños al romance del *Marqués de Mantua*, como la frase del marqués a su sobrino Valdovinos, ahora en boca de María: «Más valiera la mi muerte / que la vuestra en tal edad». Prosigue la composición con la inclusión del incipit de una canción del siglo xv del primer duque del Alba cuyo éxito se debió, fundamentalmente, a la música de Juan Urrede:

Quando el Redemptor oyó
 las entrañas virginales
 que dizen palabras tales,
 tan grave dolor sintió,
 que de nuevo començó
 a sudar gotas mortales;

allí se dobló el dolor,
 allí se renovó el daño
 de quanto sintió el Señor,
nunca fue pena mayor
ni tormento tan extraño (vv. 589-599)¹⁷.

La parte de sensual
 que en quanto Hombre Dios tenía,
 que no muriese decía,
 que se le hazié de mal,
 mas la parte racional,
 que muriese respondía
 y assí está Dios verdadero,
 con angustia muy sobrada,
 clavado al sancto madero,
de un cabo lo cerca Duero,
del otro, Peña Tejada (vv. 600-610).

Versos que reflejan la angustia y la disyuntiva de manera muy gráfica (hacen alusión al estratégico emplazamiento de la ciudad de Zamora, situada entre dos defensas naturales) y que no dejan, sin embargo, de hacer presente y viva la composición original, las *Quejas de doña Urraca*. En cierto modo, se actualiza el romance en el nuevo contexto. Con este procedimiento se establece una complicidad, un guiño constante, un diálogo, importantísimo para el conjunto de la obra.

El quinto y último cántico cierra el círculo y otorga sentido a toda la composición. Relata la Resurrección de Cristo, centrándose de manera especial en el Descenso a los Infiernos y la liberación de los primeros padres. Como señalaba al principio de este trabajo, es donde me gustaría que focalizáramos nuestra atención.

Muerto Cristo, la composición retoma el lugar donde se había quedado Adán en permanente disputa con Eva: el Limbo o Seno de Abraham:

Triste estava y afligido,
 con grandíssimo cuidado,
 como se vee desterrado
 de su huerto tan florido

17. *Vid.* Frenk (2006 [1986]: 178-179).

y por el bien que ha perdido
 conoce el mal que ha ganado
 y metido en aquel seno,
 comienza a dezir assí:
 «¿Quién pena como yo peno?,
tiempo bueno, tiempo bueno,
¿quién te me apartó de mí?» (vv. 677-687).

El Limbo, aunque no es palabra que se encuentre en las Sagradas Escrituras, es el lugar reconocido por la Iglesia que designa «donde estaban detenidas las almas de los que todavía no habían alcanzado los beneficios de la Redención. Se distinguían dos tipos de limbos, *limbus patrum*, a donde eran llevadas las almas de los patriarcas para esperar el advenimiento de Jesucristo, a fin de poder penetrar en el cielo cerrado por causa del pecado. Mas apenas Jesucristo descendió a los infiernos, libertó a aquellas almas bienaventuradas y las llevó a los eternos gozos de la gloria. Se distinguía también el *limbus puerorum*, como el lugar en donde son tenidas las almas de los niños muertos sin el bautismo. Estos niños no pueden penetrar en el cielo, porque no se les ha aplicado el fruto de la redención de Jesucristo por medio del bautismo, y su estado se llama impropiaemente *condenación*» (s. v. *Limbo*)¹⁸.

Iacopo da Varazze, dentro del capítulo dedicado a la Resurrección del Señor, narra «qué hizo mientras estuvo en el limbo y por qué sacó de él a los santos padres»¹⁹. Señala también en la *Legenda aurea* que sobre esta cuestión el Evangelio no detalla nada, pero sí san Agustín en uno de sus sermones y el *Evangelio de Nicodemo*. Será a través de este evangelio apócrifo como el episodio del Descenso de Cristo a los infiernos se divulgará durante la Edad Media²⁰.

18. Alonso Perujo y Pérez Angulo (1883-1890: VI, 455).

19. Varazze (2008: I, 233-235).

20. Ténganse en cuenta, sin embargo, las consideraciones de Grabar (1998: 118): «Iconográficamente, el descenso a los infiernos creado a finales de la Antigüedad constituye una reproducción de las imágenes alegóricas del emperador romano victorioso atrayendo hacia él a las personificaciones arrodilladas o postradas de las provincias o ciudades conquistadas, o a representantes de estas últimas. El lenguaje oficial del Imperio las describía como imágenes de 'liberación' de los vencidos, arrancados así de la 'tiranía' de sus jefes por el Emperador. Esta interpretación permitió a los cristianos emplear el mismo esquema iconográfico para Cristo descendiendo a los infiernos: vencedor del

El Limbo y el Purgatorio son lugares diferentes al cielo y al infierno²¹. Estados «intermedios» en el espacio y en el tiempo, como reconoce Jacques Le Goff²². El Purgatorio se ha definido de la siguiente manera: «Después de la muerte, las almas pasan a aquel estado que han merecido por sus obras durante su vida; pero como ocurre con frecuencia que muchas almas no están del todo purificadas de las culpas que han cometido, no pudiendo ir al infierno, lugar destinado para las culpas mortales, ni al cielo por no hallarse en estado de justificación perfecta, pasan a un estado intermedio, en donde se purifiquen, hasta ser dignas de entrar en la bienaventuranza eterna» (*s. v. Purgatorio*)²³.

Según la doctrina del Concilio de Trento en su sesión XXV, es de fe la existencia de este estado, en la que enseña según la Escritura y la tradición: «*Purgatorium esse, animasque ibi detentas fidelium suffragiis, potissimum vero acceptabili altaris sacrificio juvari*». Es dogma definido por el mismo Concilio en el canon XXX de la sesión VI²⁴ y fue negado por los protestantes²⁵. De ahí que, con la Contrarreforma, se reforzara. No obstante, solo es de fe su existencia y la utilidad de los sufragios por los difuntos. Todo lo demás (lugar, naturaleza de la pena, intensidad y duración, estado de las almas, etc.) son cuestiones escolásticas que incluso el Concilio Tridentino aconsejó que no se trataran en los sermones «porque no conducen a la edificación y, al contrario, pueden dar origen a supersticiones y aún

tiránico príncipe de la muerte, libera y atrae junto a él a los habitantes involuntarios de su reino, empezando por Adán y Eva. El ejemplo más antiguo de esta imagen aparece en un fresco del siglo VII u VIII, en Santa María la Antigua, sobre el foro romano».

21. *Vid.* el imprescindible trabajo de Patch (1983). *Cf.* Dinzelbacher (1986) y Rodríguez Barral (2010).

22. Le Goff (1989: 15-16).

23. Alonso Perujo y Pérez Angulo (1883-1890: VIII, 600).

24. Alonso Perujo y Pérez Angulo (1883-1890: VIII, 600, *s. v. Purgatorio*): «El Concilio enseña: 1) Que después de la remisión de la culpa y de la pena eterna, queda un reato de pena temporal. 2) Que si no se ha satisfecho en esta vida, debe satisfacerse en el purgatorio. 3) Que las oraciones y buenas obras de los vivos son útiles a los difuntos para aliviar y abreviar sus penas. 4) Que el sacrificio de la misa es propiciatorio y aprovecha a los vivos lo mismo que a los difuntos en el purgatorio».

25. Le Goff (1989: 9) señala al comenzar su magnífica monografía: «Durante las ásperas discusiones entre protestantes y católicos en el siglo XVI, los reformados reprochan vivamente a sus adversarios la creencia en el Purgatorio, al que Lutero llama 'el tercer lugar'. Porque este más allá 'inventado' no se encontraba en la Escritura».

escándalos de los fieles»²⁶. *La leyenda dorada* habla del Purgatorio en el capítulo dedicado a la conmemoración de las almas de los difuntos y en el consagrado a san Patricio (Purgatorio de san Patricio)²⁷.

El Limbo está caracterizado en el texto como «cárcel obscura / en la más baja hondura» (vv. 744-745) y «lugar de tantas penas / [...] / lugar tan esquivo / do tantos tormentos han» (vv. 758-761), como si del infierno mismo se tratara. De hecho, se cree que el Limbo es una «mansión subterránea contigua al infierno, pero al cual no llegan los ardores de sus llamas»²⁸. Hasta aquí baja Cristo para liberar a los primeros padres antes de la Resurrección. Es dogma de fe que se especifica en el Credo de los creyentes y que también se ha transmitido glosado en pliegos sueltos. Ponemos un ejemplo:

Descendit ad inferos tertia die resurrexit a mortuis
De la gran cruz descendió
a los infiernos cerrados,
donde con Adán sacó
a quantos con él halló
en el Limbo desterrados;
porque en el tercero día
resurjó dentre los muertos
y por tan perfeta vía,
que con quien en Él confía
siempre está braços abiertos (vv. 51-60)²⁹.

En la *Glosa peregrina* solo se produce la liberación de los primeros padres. Cristo utiliza los siguientes versos del romancero para saludar a Adán y Eva, respectivamente: «*Tiempo es, el cavallero, / tiempo es de andar de aquí*» (vv. 785-786), del romance de *La infanta seducida*, y «*Rosa fresca, rosa fresca, / tan garrida y con amor*» (vv. 796-797), del de *Rosa fresca*. En otros romances

26. Alonso Perujo y Pérez Angulo (1883-1890: VIII, 602, s. v. *Purgatorio*).

27. La Vorágine (2008: II, 704-717, cap. CLXIII) y (2008: I, 208-211, cap. I), respectivamente. Cf. Le Goff (1989: 369-372) y Tausiet Carlés (2005).

28. Alonso Perujo y Pérez Angulo (1883-1890: VI, 457, s. v. *Limbo*).

29. Esta glosa en quintillas la realiza Luis de Salazar a la oración del Credo. Se ha conservado en un pliego incunable que se custodia en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza. Aunque desconocemos el nombre del editor, sabemos que se imprimió en Murcia en 1487 (RM 510). *Vid.* Carro Carbajal (2005: II, 685-687, esp. 686).

transmitidos en pliegos Jesucristo libera también a los patriarcas (Abraham, Jacob y Moisés) y a los profetas (Elías, Jeremías, Daniel, Ezequiel, Jonás, etc.).

No en vano, el Descenso a los Infiernos conlleva una importante tradición mítica y literaria³⁰. De la Antigüedad grecorromana recordamos a Orfeo, Teseo, Hércules, Ulises y Eneas. También la epopeya babilónica de Gilgamesh ofrece una evocación de los infiernos, entre otros ejemplos. Pero su triunfo poético indiscutible llegó gracias a la *Divina Comedia* de Dante³¹.

Jacques Le Goff señala que el episodio del Descenso de Cristo a los infiernos «al margen evidentemente de su sentido propiamente cristiano: prueba de la divinidad de Cristo y promesa de la futura resurrección, se sitúa dentro de una vieja tradición oriental bien estudiada por Joseph Kroll. Se trata del tema del combate del Dios-sol con las tinieblas, en el que el ámbito en que el sol habrá de combatir a las fuerzas hostiles se asimila al mundo de los muertos». Continúa diciendo que Cristo selló para siempre con siete sellos el Infierno. Y que este episodio tiene, desde la perspectiva del Purgatorio, una triple importancia: «Demuestra que existe, aunque sea excepcionalmente, la posibilidad de suavizar la situación de ciertos seres humanos después de la muerte, pero descarta al Infierno de semejante posibilidad puesto que ha quedado cerrado hasta el fin de los tiempos; y finalmente da lugar a un nuevo espacio del más allá, los limbos, cuyo nacimiento va a ser aproximadamente contemporáneo del Purgatorio, dentro del marco de la gran remodelación geográfica del más allá en el siglo XII»³².

Tras el *Tollite portas* llega la luz³³. Cristo le dice a Adán, de manera muy gráfica (para ello utiliza los versos que abren el romance *Montesinos vengador de su padre* o *Montesinos mata a Tomillas*):

30. Vid. Piñero Ramírez (1995). Fundamentales resultan las reflexiones contenidas en los trabajos de Pedrosa (2003 y en prensa). Como curiosidad, véase Yarza Luaces (1977).

31. Cf. Le Goff (1989: 384-416).

32. Le Goff (1989: 60).

33. Recordemos la ilustrativa tabla del pintor Bartolomé Bermejo, *Descenso de Cristo a los Infiernos*, c. 1475, que puede admirarse en la exposición permanente del Museo Nacional de Arte de Cataluña.

Adam, abre bien los ojos,
 mira los cielos divinos
 y el Reino de eternidad,
 donde vais a ser vezinos,
cata Francia, Montesinos,
cata París, la ciudad (vv. 814-819)³⁴.

Y es precisamente en este último cántico donde observamos cómo testimonios orales actuales sirven para interpretar los textos y para dar a conocer fuentes que no habían llegado hasta nosotros por escrito. Acudimos a las aportaciones del llorado Samuel G. Armistead, que explica dos versos glosados gracias al romance oral de *Celinos y la adúltera*, que tanto le gustaba recitar y del que recogió diferentes versiones orales modernas, entre ellas una en la provincia de Zamora (Uña de Quintana, Benavente) hace algunos años. Nos referimos a los versos finales de la antepenúltima estrofa que conforma la *Glosa peregrina*:

Cata los campos de gloria,
 adonde murió Luzbel
 a manos de sant Miguel,
 en quien quedó la victoria,
 cata biva la memoria
 de su pecado cruel;
 cata la vandera y seña
 que perdió este desleal
 con injuria no pequeña,
cata las Sierras de Ardeña,
donde brama el animal (vv. 842-852)³⁵.

Termino con una conclusión que ya puso de manifiesto Díaz-Mas y que aún distintas consideraciones que hemos tenido en cuenta a lo largo de esta exposición: «La mayor utilidad de esa rebusca tal vez no sea siquiera detectar las ocurrencias de un *incipit* antiguo, entrever la vida oral de un tema poético en los Siglos de Oro a través de las variantes que presenta en las distintas fuentes, o documentar la vetustez de determinada composición que ha pervivido en la tradición moderna. Más interesante que

34. Díaz-Mas (2006: núm. 52, v. 1).

35. *Vid.* Armistead (1982 y 2011: 130-139).

todo eso es sin duda cómo, a raíz de estos estudios, se pone de relieve la necesidad de estudiar como un *continuum* tres parcelas que hasta ahora han estado demasiado consideradas como compartimentos estancos: 1) la poesía cancioneril (y, desde luego, el romancero) del siglo xv; 2) la de los siglos xvi y xvii, nos haya llegado a través de cancioneros y romanceros manuscritos o impresos o de pliegos sueltos; y 3) la que hasta hace pocas décadas se ha mantenido vigente en la tradición oral»³⁶.

36. Díaz-Mas (1993a: 248).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso Perujo, Niceto & Juan Pérez Angulo, dirs., *Diccionario de Ciencias Eclesiásticas*, Madrid, Librería Católica e Imprenta de San José, 1883-1890, 10 vols.
- Aranda, Luis de, *Glosa peregrina*, ed. Eva Belén Carro Carbajal, Madrid, Clásicos Hispánicos EDOBNE, en prensa.
- Armistead, Samuel G., «Sobre cerdos y ciervos: la caza de *Celinos* y un motivo pre-romano», *Estudios sefardíes dedicados a la memoria de Iacob M. Hassán*, ed. Elena Romero con la colaboración de Aitor García Moreno, Madrid, CSIC, Fundación San Millán de la Cogolla, Asociación de Amigos del Museo Sefardí de Toledo & Centro Naime y Yehoshua Salti, 2011, 129-144.
- , «El romance de *Celinos*: un testimonio del siglo XVI», *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982, 35-42.
- Askins, Arthur L.-F. & Víctor Infantes, «Suplementos al *Nuevo Diccionario*. Olvidos, rectificaciones y ganancias de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI (y VI)», *Criticón*, 90 (2004) 137-152.
- Carro Carbajal, Eva Belén, *Los pliegos sueltos poéticos religiosos del siglo XVI: edición y estudio*, Salamanca, tesis doctoral de la Universidad de Salamanca, 2005, 2 vols.
- , «Saraos, juegos y ensaladas a lo divino: aportaciones al estudio de la literatura popular impresa del siglo XVI», *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez & María Fernández Ferreiro, Salamanca, LaSEMYR, 2012a, 419-431.
- , «La censura inquisitorial y los pliegos religiosos españoles del siglo XVI: el *Testamento y Codicilo de Cristo* y otras composiciones prohibidas», *Literatura popular en la Edad Moderna: nuevos perfiles y deslindes*, coords. Laura Puerto Moro & Antonio Cortijo Ocaña, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 21 (2012b), 1-31 <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_21/pdfs/mongraphic%20issue/1%20eHumanista21.carro.pdf> [en línea]
- Cátedra, Pedro M., *Invención, difusión y recepción de la Literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002a.
- , «Notúnculas sobre impresores viejos y nuevos del siglo XVI», *El Libro Antiguo Español, VI: De Libros, Librerías, Imprentas y Lectores*, dirs. Pedro M. Cátedra & María Luisa López-Vidriero, ed. Pablo Andrés Escapa, Salamanca, Universidad de Salamanca & SEMYR, 2002b, 67-72.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores & Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, 2 vols.

- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1998 [1611].
- Díaz-Mas, Paloma, ed., *Romancero*, Barcelona, Crítica, 2006 [2001].
- , «Algo más sobre romances (y canciones) en ensaladas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41 (1993a) 231-250.
- , «Poesía de cancioneros en ensaladas de los siglos XVI y XVII», *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, dirs. Aires A. Nascimento & Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Cosmos, 1993b, 209-214.
- Dinzelbacher, Peter, «The Way to the Other World in Medieval Literature and Art», *Folklore*, 97 (1986) 70-87.
- Di Stefano, Giuseppe, ed., *Romancero*, Madrid, Castalia, 2010.
- Frenk, Margit, «Música y poesía en el Renacimiento español» [1986], *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 176-187.
- Grabar, André, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza Editorial, 1998 [1979].
- Hernando Garrido, José Luis, «La representación del diablo en la escultura románica palentina», *Codex Aquilarensis. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María La Real*, 11 (1994) 175-214.
- Infantes, Víctor, «Nuevas de poesía áurea. Cuarenta y dos pliegos poéticos desconocidos del siglo XVI, más dos en prosa», *Hibris. Revista de Bibliofilia*, XII, 67-68 (enero-abril 2012) 38-45.
- , «Una cuarentena poética desconocida. Los pliegos sueltos del siglo XVI de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», *Criticón*, 117 (2013) 29-63.
- La Vorágine, Santiago de, *La leyenda dorada*, trad. José Manuel Macías, Madrid, Alianza Editorial, 2008 [1999], 2 vols.
- Le Goff, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989 [1981].
- Mâle, É., *El arte religioso de la Contrarreforma: estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Encuentro, 2001.
- Patch, Howard R., *El otro mundo en la literatura medieval*, México & Madrid & Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1983 [1950].
- Pedrosa, José Manuel, «La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)», *Mitos y héroes*, Urueña, Fundación Joaquín Díaz, 2003, 37-65.
- , «*Superos / Medio / Inferos*: los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra», en prensa.
- Periñán, Blanca, «Más sobre glosas de romances», *La literatura popular impresa en España y en la América Colonial: Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. Pedro M. Cátedra, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura

- Mier, Laura Puerto Moro & María Sánchez Pérez, SEMYR, Salamanca, 2006, 95-109.
- Piacentini, Giuliana, «Romances en ensaladas y géneros afines», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984) 1135-1173.
- & Blanca Peñiñán, *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Pisa, Edizioni ETS, 2002.
- Piñero Ramírez, Pedro M., ed., «*Descensus ad inferos*»: *La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.
- Réau, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento (vol. 1) y Nuevo Testamento (vol. 2)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2007.
- Rodríguez Barral, Paulino, «Eiximenis y la iconografía de San Miguel en el gótico catalán», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 46 (2005) 111-124.
- , «Los lugares penales del más allá. Infierno y purgatorio en el arte medieval hispánico», *Studium Mediaeval. Revista de cultura visual - cultura escrita*, 3 (2010) 103-132.
- Rodríguez Moñino, Antonio, *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suetos Poéticos (Siglo XVI)*, ed. corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins & Víctor Infantes, Madrid & Mérida, Castalia & Editora Regional de Extremadura, 1997.
- Sánchez Martínez, Francisco Javier, *Historia y crítica de la poesía lírica culta «a lo divino» en la España del Siglo de Oro. Tomo V, volumen II. La divinización de la lírica de Góngora (poemas en arte mayor) y otras manifestaciones (con especial atención a Juan de Mena «a lo divino» por Luis de Aranda)*, Alicante, F. J. Sánchez Martínez-Editor, 1999.
- Tausiet Carlés, Maria, «Gritos del Más Allá. La defensa del Purgatorio en la España de la Contrarreforma», *Hispania Sacra*, 57 (2005) 81-108.
- Varazze, Iacopo da: *vid.* La Vorágine, Santiago de Eclesiásticosoctoral de la Universidad de Salamanca, 2005, 2 vols.
- Yarza Luaces, Joaquín, «El '*Descensus ad inferos*' del Beato de Gerona y la escatología musulmana», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43 (1977) 135-146.
- , «Del ángel caído al diablo medieval», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 45 (1979) 299-316.