

Tema 5

Jorge Manrique: *Coplas a la muerte de su padre*.

La lírica de los últimos tiempos de la Edad Media.

Coplas por la muerte de su padre de Jorge Manrique.

Villancicos

Aprenderemos:

- cuáles eran los temas y formas más usados en las postrimerías de la Edad Media
- en qué consiste la singularidad de las *Coplas por la muerte de su padre*
- qué influencia ejercía la poesía popular en la lírica culta

Palabras clave

arte mayor – *Cancionero de Baena* – poesía italianizante – Juan de Mena – marqués de Santillana – serranilla – Jorge Manrique – *Coplas por la muerte de su padre* – copla – copla de pie quebrado – *Ubi sunt?* – el bien morir (*ars moriendi*).

Característica general

La segunda mitad del s. XIV y la primera del s. XV fue una época de transición en la poesía culta castellana. Los poetas continuaban la tradición trovadoresca de la escuela galaicoportuguesa, utilizando una métrica nueva, conocida como *arte mayor**; empleaban alternativamente el gallego y el castellano; creaban unas composiciones de poca originalidad, aunque de temática más variada que antes (sátiras de carácter político, panegíricos*, poemas que debatían cuestiones de índole moral o social). Esta transitoriedad puede constatarse en la primera antología de poesía castellana, recopilada entre 1445 y 1454 y debida a **Juan Alfonso de Baena** (*Cancionero de Baena*).

Juan de Mena

Poco a poco en tierras que constituían la Corona de Castilla se dejan ver las huellas de la influencia italiana. En Andalucía se forma una escuela de poetas humanistas que imitan el estilo alegórico y las imágenes metafóricas de Dante y Petrarca. Su mejor representante es **Juan de Mena** (1411-1456), autor del largo poema épico-didáctico *Laberinto de Fortuna* (1444), conocido también como *Las trescientas*, porque ése era el número de sus estrofas (297 exactamente). Es una alegoría al estilo de Dante: a su protagonista se le aparece la Providencia, en forma de una hermosa mujer, que lo guía a través de los peligros y le explica todo lo que debe saber acerca de los misterios que encuentran en el camino. Le muestra las

tres ruedas de la Fortuna: el pasado y el futuro, en reposo, y el presente, en continuo movimiento; cada rueda abarca una serie de personajes célebres.

Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana

Los esfuerzos de los poetas para introducir unos temas más serios y unas formas literarias nuevas influyeron mucho en sus contemporáneos y sucesores. Sobresale entre ellos un delicioso poeta lírico, **Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana** (1398-1458), perteneciente a una de las más ilustres familias de Castilla, a la vez influyente político de su tiempo y gran protector de la literatura (en su palacio de Guadalajara reunió la mayor biblioteca de España y la puso a la disposición de todos).

En su obra destacan, entre largos poemas didácticos y alegóricos, varias composiciones breves, unos 40 sonetos al estilo de Petrarca (era el primer poeta que escribía sonetos en lengua castellana) y lo mejor de todo: diez *serranillas**, compuestas según el modelo francés de *pastourelle**, pero llenas de gracia, sencillez y frescura. Las serranas que retrata el marqués de Santillana (y que puede haber conocido en sus campañas militares o expediciones de caza, aunque puede ser simplemente un recurso literario, un lugar tradicional de un tipo de composición) son unas muchachas encantadoras; se describen sus vestidos, su aspecto físico, los detalles de su comportamiento (aunque, mientras su predecesor Juan Ruiz, mucho más directo, contaba con detalles muy triviales toda la escena, hasta su culminación de connotaciones eróticas, López de Mendoza, fiel a la tradición gallega, interrumpe de pronto o se contenta con una breve alusión).

Ejemplo

Íñigo López de Mendoza: serranilla

V

Moça tan fermosa
non vi en la frontera
como una vaquera
de la Finojosa.

Faciendo la vía
del Calatraveño
a Santa María,
vençido del sueño,
por tierra fragosa
perdí la carrera,
do vi la vaquera
de la Finojosa.

En un verde prado
de rosas e flores,
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan graçiosa,
que apenas creyera

que fuese vaquera
de la Finojosa.

No creo las rosas
de la primavera
sean tan fermosas
ni de tal manera.
Fablando sin glosa
si antes supiera
de aquella vaquera
de la Finojosa,

non tanto mirara
su mucha beldad,
porque me dejara
en mi libertad.
Mas dije: “Donosa,
(por saber quién era)
¿dónde es la vaquera
de la Finojosa?...”

Bien como riendo,
dijo: “Bien vengades,
que ya bien entiendo
lo que demandades:

non es desseosa
de amar, nin lo espera,
aquessa vaquera
de la Finojosa.”

Señala los rasgos de la poesía bucólica (pastoril) en este texto. ¿Qué procedimientos usa el poeta para idealizar el retrato de la muchacha? ¿En qué lugar y qué paisaje se desarrolla la escena?

Jorge Manrique

El último poeta castellano del s. XV que vamos a estudiar es **Jorge Manrique** (1440-1479), hijo de Rodrigo, gran maestre* de la orden de Santiago, a la vez soldado: murió a los 39 años, luchando por la reina Isabel. Dejó unas 50 poesías en las que sigue la tradición cortés y que hablan de amor, fortuna y religión. Aunque su estilo es convencional y a menudo frívolo, este poeta menor, gracias a una combinación de afortunadas circunstancias, escribió una composición que resume de forma concentrada los sentimientos de la mentalidad feudal.

Se trata de *A la muerte del maestre de Santiago Don Rodrigo, su padre* (1476), poema conocido como *Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre*. Son 40 estrofas (coplas*) octosilábicas “de pie quebrado”*, versos espléndidos (y fúnebres) que recuerdan la vida del famoso caballero, meditan sobre la brevedad de la existencia humana y la vanidad de los placeres mundanales. Pero esta composición es mucho más que la expresión de un dolor: la muerte del padre provoca en el hijo unas reflexiones inspiradas en fuentes humanísticas clásicas, que expresan la obsesión medieval por el poderío de la muerte y a la vez encarnan el orgullo, ya casi renacentista, al alabar las cualidades mundanas y espirituales del maestre Rodrigo. Impresionó a escritores españoles de todas las épocas, desde Lope de Vega hasta los poetas modernos.

Aunque se dice que no hay nada nuevo u original en los pensamientos y las imágenes que encierran las *Coplas* (las formas y frases retóricas que utiliza Manrique aparecían en la Biblia, en los sermones, en los poemas didácticos de su tiempo), las estrofas que las forman, bajo la tensión de una fuerte emoción, condensaron gran cantidad de sentimientos y recursos retóricos que circulaban en la sociedad castellana medieval, y lo hicieron de una forma impecable. En otras palabras: las ideas, el metro, el idioma, los giros habían ya sido fijados por otros, pero una fuerte emoción (la pérdida de un ser querido) unió todos estos elementos en una obra de arte que nos impresiona –y casi paraliza–, por su expresividad y fuerza, hasta hoy día.

Por cierto: ¿qué sabes de la Orden de Santiago y de las demás órdenes militares españolas de la Edad Media?

Ejemplo: Jorge Manrique: *Coplas por la muerte de su padre*

Las *Coplas* se estructuran en tres partes. Conforme a un esquema retórico tradicional van de lo general (la muerte y los muertos) a lo particular (una muerte individual). Las primeras estrofas contienen unas meditaciones sobre la brevedad de la vida y la fugacidad de las cosas terrenales. Después aparece la evocación del tiempo pasado, con todos sus esplendores, que sirve al poeta para ilustrar lo expuesto anteriormente. Esta parte está montada sobre el tópico* del *Ubi sunt?* (¿Dónde están?), de la pregunta sobre el paradero de

determinados ambientes, personas y hechos. En la tercera parte viene el recuerdo y elogio fúnebre de don Rodrigo presentado como perfecto caballero, comparable a los héroes de la Antigüedad. Al final se cuenta cómo se produjo su fallecimiento y se introduce un diálogo entre la propia Muerte y el protagonista. Don Rodrigo acepta su destino con cristiana resignación y su muerte es mostrada como modelo del *bien morir* (una *Ars moriendi*).

1

Recuerde¹ el alma dormida,
avive el seso² y despierte,
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el placer,
cómo después de acordado³
da dolor;
cómo, a nuestro parecer,
cualquiere tiempo pasado
fue mejor.

Necht' oživí spící duše
rozum a necht' probudí se
přemítáním,
jak rychlostí střely z kuše
letí život, a smrt tiše
vchází za ním,
kterak rozkoš mizí záhy,
jak vzpomínka na radosti
plodí žal;
jak nám připadá pak blahý
každický mžik minulosti
prehlé v dál.

¹vuelva en sí, despierte. ²sentido. ³recordado.

3

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar¹
qu' es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales²,
allí los otros medianos
e más chicos;
allegados son iguales,
los que viven por sus manos
e los ricos.

Naše životy jsou řeky,
které ústí do moře,
jímž je smrt;
tam zaniká věků věky
moc zdrcená v pokoře
napadrt';
tam veletok nevýslovný,
tam řeka i říčka, strouha,
potoky,
když dorazí, jsou si rovny,
jako srovnán bude boháč
s otroky.

¹se usaba antes como femenino. ²caudalosos.

5

Este mundo es el camino
para el otro, qu' es morada

sin pesar;
mas cumple tener buen tino¹

para andar esta jornada²
sin errar;
partimos cuando nascemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que feneçemos³;
assí que cuando morimos
descansamos.

Tento svět je cestou na ten,
kde všeliké utrpení

¹acertar, elegir buena línea de conducta. ²camino recorrido en un día (aquí, en la vida entera).
³morimos, fallecemos.

odchází;
ať nikdo z nás není zmaten,
jenom tak tam bez bloudění
dorazí.
Zrodem na cestu se dáme,
jdeme, dokud žijeme;
dospějeme
k cíli, až když dokonáme;
teprve až umřeme,
spočineme.

8

Dezidme: la hermosura
y gentil frescura y tez¹
de la cara,
la color² y la blancura,
cuando viene la vejez,
¿cuál se para?³
Las mañas⁴ e ligereza
y la fuerza corporal
de juventud,
todo se torna graveza⁵
cuando llega al arrabal
de senectud⁶.

Která krása, povězte mi,
která pěkná svěžest, pleť
hladkých tváří,
ruměnnost i bělost není
záhy zvadlá, jakmileť
přijde stáří?
Lehkost, obratnost a snadnost
mladistvých tělesných sil
blahé doby,
vše se změní v těžkopádnost,
když už člověk dorazil
do staroby.

¹color, lisura del rostro. ²se usaba antes como femenino. ³¿cómo queda? ¿en qué se convierte?
⁴habilidades, destreza para hacer alguna cosa. ⁵gravedad, pesadez. ⁶ancianidad, vejez.

17

¿Qué se hizieron las damas,
sus tocados e vestidos,
sus olores?
¿Qué se hizieron las llamas
de los fuegos encendidos
d'amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas¹
que tañían?
¿Qué se hizo aquel dançar,

aquellas ropas chapadas
que traían?

Co zbylo z dam, z jejich čepců,
kde jsou jejich šaty, pásy,
jejich vůně?
Co tu zbylo z oněch slepců,
hořících v plamenech lásky
nerozumně?
Co tu zbylo z písni, z básní,

z hudby, v které nacházeli
zalíbení?
Z tanců, šperků, šatů krásných,

ve kterých se otáčeli
vyšňování?

¹concertadas con armonía.

23

Tantos duques excelentes,
tantos marqueses e condes
e varones
como vimos tan potentes,
dí, Muerte, ¿dó los escondes,
e traspones?¹
E las sus claras hazañas
que hizieron en las guerras
y en las pazes,
cuando tú, cruda, t'ensañas,
con tu fuerça, las at ierras²
e desfazes.

Kde jsou skvělí vévodové,
knížata, kam jsi ty rody
přesadila?
Kde jsou všichni markýzové,
hrabata? Kde, Smrti, bloudí,
kams je skryla?
Co jejich hrdinské činy,
jež ve válkách vykonali,
a též v míru?
Když se vztekle srazíš s nimi,
um je zradí, zemdlí svaly,
ztratí sílu.

¹escondes, ocultas. ²derribas, echas al suelo.

24

Las huestes¹ innumerables,
los pendones, estandartes
e banderas,
los castillos impugnables,
los muros e baluartes
e barreras,
la cava honda, chapada²,
o cualquier otro reparo³,
¿qué aprovecha?
Cuando tú vienes airada,
todo lo passas de claro⁴
con tu flecha.

Vojska nespočetné řady,
praporce, korouhve, kopí,
kyrýsy,
mocné, nedobytné hrady,
bašty, hradby nas příkopy,
tarasy,
jámy v hloubi vyztužené,
kryty roztodivných vzorů,
toť vše málo,
když vyrazíš rozzuřeně,
všude vnikneš bez odporu
natrvalo.

¹ejército. ²foso, trinchera que se hacía para la defensa; se la cubría con chapas de metal. ³cualquier cosa que se pone por defensa. ⁴traspasas de un lado a otro.

25

Aquel de buenos abrigo,
 amado, por virtuoso,
 de la gente,
 el maestre don Rodrigo
 Manrique, tanto famoso
 e tan valiente;
 sus hechos grandes e claros
 non cumple que los alabe,
 pues los vieron;
 ni los quiero hazer caros,
 pues qu'el mundo todo sabe
 cuáles fueron.
 V službě Dobra bojovníkem,
¹que exceden de estimación regular.

milovaným pro své ctnosti
 všemi lidmi,
 byl don Rodrigo Manrique,
 a příkladem hrdinskosti:
 smělý, přímý.
 Nesluší se vychvalovat
 jeho skvělé, světlé činy
 vykonané;
 aniž je chci přeceňovat,
 nejsou jistě bez příčiny
 všude známé.

33

Después de puesta la vida
 tantas vezes por su ley
 al tablero¹;
 después de tan bien servida
 la corona de su rey
 verdadero;
 después de tanta hazaña
 a que non puede bastar
 cuenta cierta,
 en la su villa d'Ocaña
 vino la Muerte a llamar
 a su puerta,

Poté co svůj život vložil
 do bitev za svatá práva
 jeho žezla,
 poté co tak dobře sloužil
 koruně, již právem hlava
 krále nesla,
 a když činů vykonala
 jeho ruka nespočetně
 v prospěch díla,
 V Ocañe mu zaklepala
 na dveře Smrt a pak před něj
 předstoupila:

¹exponer la vida, jugársela en la guerra como en el juego de ajedrez.

34

diziendo: “Buen caballero,
dexad el mundo engañoso
e su halago;
vuestro corazón d'azero
muestre su esfuerço famoso
en este trago;
e pues de vida e salud
fezistes tan poca cuenta
por la fama;
esfuércese la virtud
para sufrir esta afrenta¹
que vos llama.”

¹enfrentamiento, reto.

„Dobry urozeny pane,
zanechte svet, jehoz klamu
veri blazni;
vase srdce, zvykle rane,
ukazat svou silu ma mu
v teto strazni.
A ze zivota a zdravi
nesetiril jste pro svou povest,
pro cest jmena,
pristupte k te zkousce slavy
s odvahou, jez ma vas provest
krajem temna.”

38

[Responde el Maestre]
“Non tengamos tiempo ya
en esta vida mezquina
por tal modo,
que mi voluntad esta
conforme con la divina
para todo;
e consiento en mi morir
con voluntad plazentera,
clara e pura,
que querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera,
es locura.”

(Odpověď Mistra)
„Nezdržujme se již tuhle,
kde je svět jen samé hloží,
samé trudy,
protože též moje vůle
je ve shodě s vůlí Boží
ve všem všudy.
Že zemřu, je pravda holá,
má mysl je jasná, čistá
v této chvíli;
chce-li člověk, když jej volá
Bůh, dál žít, je dozajista
pošetilý.“

40

(Final)

Assí, con tal entender,
todos sentidos humanos
conservados,
cercado de su mujer
y de sus hijos e hermanos
e criados,
dio el alma a quien se la dio
(el cual la ponga en el cielo
en su gloria),
que aunque la vida perdió,
dexónos harto consuelo
su memoria.

(Závěr)

Když vyslovil tyto věty,
maje zcela zachovány
všechny smysly,
rozžehnav se v kruhu dětí
se ženou, s bratry i s kmány,
kteří přišli,
duši svému dárci vrátil
(kéž jej v nebi milostivě
ubytuje);
ale i když život ztratil,
jeho památka nás, živé,
utěšuje.

(Jorge Manrique, *Naše životy jsou řeky*,
trad. por Miloslav Uličný)

Después de una lectura atenta del original y de la traducción precisa qué estrofas pertenecen a cada una de las tres partes del poema.

¿Qué idea sobre la vida humana es la base de la filosofía del autor? Fíjate en la constante oposición entre la vida y la muerte (el morir) en las tres primeras estrofas. ¿De qué manera aparece la muerte? ¿Anuncia o no su llegada? En suma, ¿su papel es positivo o negativo (para el autor)?

¿Cómo, a través de qué ejemplos, se expresa en el poema el tópico del *Ubi sunt*? ¿Qué género de emociones trata de despertar Manrique con las imágenes que pinta ante nuestros ojos? ¿Pueden dejar indiferente al lector?

¿Cómo construye el autor la figura de su padre, maestro don Rodrigo? Caracteriza al personaje, utilizando el material que te proporcionan las estrofas que le van dedicadas. ¿De qué argumentos retóricos se sirve el poeta para fortalecer su argumentación? ¿Cómo se comporta la Muerte (ya personificada) en este caso particular? ¿Y el caballero?

Desarrolla el tema del *bien morir* a la luz de las últimas estrofas.

¿Qué te parece la traducción de las *Coplas*? Observa que el título del poema, en su versión checa, está cambiado. ¿Apruebas este cambio? Comenta otras diferencias, tras una lectura comparativa del original y de la traducción. ¿A qué se deben? ¿Alteran o no el contenido semántico de cada estrofa? ¿Tiene el poema la misma estructura rítmica en ambos casos?

Villancicos

A finales del s. XV, después de Juan de Mena, López de Mendoza y Jorge Manrique, faltan en Castilla los talentos poéticos. La poesía amatoria tiene un desagradable tono lacrimoso, aumenta en cantidad la poesía religiosa, domina el sentimentalismo y el convencionalismo de las formas, sobre todo en la poesía de la corte real y de los sucesivos cancioneros.

En estas circunstancias, lo más interesante, al lado de los romances tradicionales, es otro producto anónimo de origen popular: el *villancico**. Este género deriva del *zéjel* árabe y consta de dos partes: una breve estrofa temática (de dos a cuatro versos iniciales, repetidos al final de cada estrofa siguiente) y su desarrollo narrativo, coplas que forman la llamada *glosa**.

En principio se trataba de poemas amorosos en los que la voz hablante era una doncella; el tema más frecuente lo solía ser el amor desdichado (como sucede en las *jarchas* y las cantigas de amigo). Pero los villancicos posteriores tienen distintas variantes, tanto profanas como religiosas; los eclesiásticos fueron usados en diversos rituales litúrgicos, por ejemplo, se cantaban en la celebración de la natividad del Señor (aún hoy en España este tipo de cantos se denomina *villancicos* y no canción de Navidad).

Su popularidad en el s. XV está relacionada con el rápido desarrollo de la música de cámara (la reina Isabel, muy aficionada a la música, tenía a su servicio exclusivo 40 cantantes). El instrumento favorito en la corte era la vihuela*; los vihuelistas se habían dado cuenta de que la clase de verso que mejor se adaptaba a la música era el villancico popular. Lo arreglaron, con exquisito gusto, para sus fines, reduciendo todos los elementos secundarios y repetitivos, limitándose a veces a una sola estrofa, lo que convertía el villancico en una lírica en miniatura. Así, al recortar unos poemas que, según suponemos, eran más largos, los autores (o los músicos adaptadores) han descubierto las grandes posibilidades poéticas de la sugestión, el poder de lo que queda en suspenso, estimulando la imaginación del lector.

Ejemplo

Vi los barcos, madre,
vilos y no me valen.

Madre, tres mozuelas,
no de aquesta villa.
en agua corriente
lavan sus camisas:

las camisas, madre,
vilas y no me valen.

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.

De los álamos de Sevilla
de ver a mi linda amiga.

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.

¿Agora que sé de amor
me metéis monja?
¡Ay, Dios, qué grave cosa!

Agora que sé de amor
de caballero,
¿agora me metéis monja
en el monasterio?

¡Ay, Dios, qué grave cosa!

Dentro en el vergel
moriré.
Dentro en el rosal
matarm'han.

Yo m'iba, mi madre,
las rosas coger;
hallé mis amores
dentro en el vergel.

Dentro del rosal
matarm'han.

De postre

“De postre” te ofrecemos uno de los villancicos más expresivos, sugiriendo que intentes traducirlo, respetando la estructura formal y tratando de no perder la gracia que posee el original:

¿Por qué me besó Perico?
¿por qué me besó el traidor?

Dijo que en Francia se usaba
y por eso me besaba
y también porque sanaba
con el beso su dolor.

¿Por qué me besó Perico?
¿por qué me besó el traidor?

Glosario

arte mayor. Estrofas de ocho versos, con nueve o más sílabas en cada verso (*arte menor*: versos de ocho o menos sílabas).

panegírico. Elogio de una persona ilustre, género procedente de la Grecia antigua.

serranilla. Composición que describe el encuentro, generalmente amoroso, entre un caballero y una serrana.

pastourelle. Composición poética de origen provenzal, conocida en España en forma de *pastorela* galaicoportuguesa; su tema es el encuentro, en pleno campo, entre una pastora y un caballero.

maestre. Superior de una orden militar.

copla. En la Edad Media la copla equivalía a lo que hoy designamos como estrofa (ahora es una composición breve que sirve de letra en una canción popular).

copla de pie quebrado. Estrofa en la que la medida octosílaba está rota por medios versos: cada tercer verso es más corto (de 3 o 4 sílabas).

tópico. Lugar común, expresión trivial; aquí: motivo.

villancico. De “villano” (rústico, aldeano); copla de villano.

glosa. Explicación de una palabra o comentario de un texto; aquí, lo que en una poesía desarrolla y comenta el tema inicialmente enunciado.

vihuela. Instrumento músico de cuerda, semejante a la guitarra, que se tocaba antiguamente.

RESUMEN

La Baja Edad Media en la literatura escrita en castellano estuvo caracterizada por una penetración paulatina de las formas típicas para la poesía italiana. Los poetas se inspiraron tanto en Dante (Juan de Mena), como en Petrarca (Íñigo López de Mendoza). Otro tipo de poesía lo representa Jorge Manrique describiendo en sus *Coplas por la muerte de su padre* su alma angustiada por la muerte de su padre. Sin embargo, el poema, constituido por 40 estrofas llenas de emociones, tiene significado más general. En las últimas décadas de la Edad Media, empeora la calidad de la poesía que cae en convencionalismos (temas repetidos, estereotipos sin vida). Sobresale una línea de la poesía popular: los villancicos. Su temática es en principio amorosa; con el paso de tiempo, litúrgica.

Bibliografía

Textos

FRANKOVÁ Olga, FISCHER Jan. *Poesie hrdinů a světců*.
Praha: Nakladatel L. Mazáč, 1943.

MANRIQUE Jorge. *Jorge Manrique y la poesía medieval*.
Madrid: Diario EL PAÍS, 2005. Clásicos españoles.

MANRIQUE Jorge. *Naše životy jsou řeky*. Trad. de Miloslav Uličný.
Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996.

Zpěvník starošpanělský. Antologie lyrických básní starošpanělských ze století 15.-17. Trad. de Antonín Pikhart.
Praha: Otto, 1908.

Estudios

BĚLIČ Oldřich. *Španělská literatura*.
Praha: Orbis, 1968 (pp. 36-40).

BĚLIČ Oldřich, FORBELSKÝ Josef. *Dějiny španělské literatury*.
Praha: SPN, 1984 (pp. 26-29).

CAÑAS MURILLO Jesús. *La poesía medieval: de las jarchas al Renacimiento*.
Madrid: Anaya, 1990. Biblioteca Básica de Literatura (pp.14-29).

CHABÁS Juan. *Dějiny španělské literatury* (tít. original: *Historia de la literatura española*).
Praha: SNKLHU, 1960 (pp. 59-61, 80-86).

FRANKOVÁ Olga, FISCHER Jan. "O vývoji španělské poesie", en: *Poesie hrdinů a světců*.
Praha: Nakladatel L. Mazáč, 1943.

KRAVÁRIK Ján, PARDIÑAS BÉJAR Luis: *Manual básico de literatura española*. Bratislava:
Jenny, 1999 (pp. 19-20).