

EL HUMANISTA VALENCIANO JUAN ÁNGEL GONZÁLEZ Y LA ELEGÍA NEOLATINA

Carolina REAL TORRES
Universidad de La Laguna

La elegía humanística o neolatina se modela con la tradición del epicedio, la elegía fúnebre y consolatoria, y con la tradición de los elegíacos clásicos, en especial Horacio y Ovidio, cuyas teorías contradictorias sobre este género llevan a contradicciones semejantes en los teorizadores del siglo XVI.

Recordemos que en Roma el género elegíaco es aquél que utiliza el dístico elegíaco en composiciones de mediana extensión para tratar sentimientos descritos en primera persona. Además del conjunto de elegías de tema amoroso, la Antigüedad nos ha transmitido otras elegías anónimas donde la muerte aparece como motivo principal: la *Consolatio ad Liviam* y las dos *Elegiae in Maecenatem*¹. De todos modos, resulta difícil distinguir los límites de este subgénero poético, ya que se ve influido al mismo tiempo por el epigrama sepulcral (inscripción fúnebre en verso, donde suelen destacarse los méritos del difunto), el treno o endecha (lamento poético, que termina recibiendo el nombre de *nenia* —la antigua expresión del llanto fúnebre—), el *elogium* (oración fúnebre, a veces inscrita en el sepulcro o en lugares públicos, bajo la estatua del personaje), el panegírico y la *consolatio* retórica y filosófica. La poesía fúnebre recibió el nombre de epicedio y más tarde fue cultivada en metros distintos al dístico elegíaco.

También en la Edad Media autores como, por ejemplo, Alfonso de Madrigal «el Tostado», en su comentario latino a Eusebio (BN ms.1799, f.31), afirma que los versos elegíacos convienen en primer lugar a los temas amorosos y, en segundo lugar, a los asuntos tristes². De esta manera, la elegía neolatina, según palabras

¹ *Elegia in Maecenatem*. Poema anónimo contenido en la *Appendix Vergiliana*, pero que se sitúa con posterioridad al 8 a.C., fecha de la muerte de Mecenas.

² R. G. Keightley (1977) «A. De Madrigal and the *Chronici Canones* of Eusebius». *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* 7, 234-35.

de Juan Alcina³, se convierte en un molde abierto en muchos casos, en el que se expresan el amor y la muerte, o sea casi todo. De esta opinión son autores como Julio C. Escalígero (*Poetices libri VII*. Heidelberg, 1567, III, cap.124) o A. Sebastiano Minturno (*De Poeta* (1559). München, Fink, 1970). Otros autores como, por ejemplo, el jesuita Bartolomé Bravo en su *Liber de Arte Poetica* (1596), dan prioridad al tema fúnebre.

En cualquier caso, la elegía funeral neolatina comprende nuevas formas literarias que reflejan un cambio en la concepción de la vida, la muerte y la gloria. Una de estas innovaciones es la justa poética sobre la muerte de un personaje, que suele publicarse en una miscelánea de composiciones de diferentes autores⁴. La más antigua que conocemos es 1442 para la muerte de Niccol d'Este, y a lo largo de la segunda mitad del siglo XV italiano tenemos numerosos ejemplos: el más famoso es una larga elegía de Poliziano por la muerte de Albiera degli Albizzi, comprendida en una colección poética publicada en Florencia, así como las *Collettanee* en honor de Serafino Aquilano (Alcina, 1996:20). Esta moda italiana pronto se difundió por Europa y concretamente en España, como veremos en el caso de Diego Velasco, rector del Colegio de los Españoles en Bolonia, el sevillano Jacobo o el aragonés Juan Sobrarias, quienes participan en la colección de Serafino Aquilano con varios epigramas⁵.

En la práctica, la elegía sirve para titular cualquier composición de tema funerario. Desde siempre los fallecimientos de reyes y príncipes han ofrecido un amplio campo al cultivo de la elegía. En España este género se inicia con las elegías a la muerte del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos⁶. Le siguen numerosos ejemplos: uno de ellos es la obra del humanista valenciano Juan Ángel González. Con respecto a su lugar de origen, debemos recordar que Valencia desde finales de la Edad Media representa una excepción en el panorama del humanismo castellano. La situación de esta ciudad respecto al resto de la Península era diferente, hasta el punto de que la capacidad de hablar o, al menos, de entender latín estaba bastante extendida, como lo indican las frecuentes representaciones públicas de comedias en esta lengua durante el siglo XV o bien el hecho de que hasta mediados del siglo XVII aún se explicara en latín en algunas Facultades⁷.

³ (1996) «La elegía neolatina». *III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro* (Sevilla-Córdoba, 1994). Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, p. 15.

⁴ P. O. Kristeller (1969) «Francesco Bandini and his consolatory dialogue upon the death of Simone Gondi». *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, p. 418 s.

⁵ J. F. Alcina, *op.cit.*, p. 20: «Éste es uno de los nuevos marcos en que florece la elegía renacentista y en que comparte tópicos y temas con otros géneros, desde la *oratio* fúnebre, la epístola consolatoria o el diálogo, hasta otros géneros poéticos menores que a veces sólo se distinguen de la elegía por su extensión...».

⁶ Por ejemplo, la elegía funeral contenida en la colección de *Poemata* (Valencia, 1520) de Pedro Mártir de Anglería y fechada hacia 1497.

⁷ L. Gil (1981) *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*. Madrid, pp. 35-36; T. González Rolán (1991) «La enseñanza gramatical en Valencia a comienzos del siglo XV: importancia de la *grammatica proverbianti* en la renovación pedagógica del latín». *Excerpta Philologica* I, 1, pp. 299-300. Cf. P. Berger (1987) *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*. Valencia, 2 vols.

1. JUAN ÁNGEL GONZÁLEZ Y LA ELEGÍA NEOLATINA

Juan Ángel González escribe en 1523 una *Elegía* a la muerte del marqués del Cenete, don Rodrigo de Mendoza, a cuya hija, doña Mencía, le dedica nuestro autor su obra. Tenemos noticia de este personaje en las composiciones de Joan Baptista Anyes de la *Apologia* (Valencia, 1543), donde se halla una sección de *Carmina funebria* (ff.53-58_v) dedicados a la afición por el latín de doña Mencía de Mendoza. Entre ellas encontramos también varias elegías por la muerte de la hermana del duque de Calabria, por la esposa del duque de Cardona y por la madre de la cultísima Ángela Zapata; estaban dirigidas al núcleo de caballeros y damas de Valencia, quienes sorprendentemente, como ya comentábamos, podían entender las composiciones escritas en latín⁸.

No obstante, Juan Ángel González traduce su elegía *De Roderico Mendozio Zeneti Marchione Elegia* al año siguiente, en 1524, publicando su traducción castellana con el título de *Tragitriumpho del muy esclarecido S. Marqués don Rodrigo de Mendoza*, en un intento –según palabras de Juan Alcina– «de verter la elegía humanística que había escrito en 1523 en una composición romance»⁹.

En su obra, el uso del término «tragedia» o «triumfo» como sinónimo de elegía es propio de la poesía humanística¹⁰, como vemos, por ejemplo, cuando el autor define el término «tragedia» como «encarecido verso de caídas de príncipes», y «triumfo» como «ayuntamiento de honra, la qual se da a los victoriosos capitanes»¹¹. En efecto, es un caso claro de la influencia neolatina en el romance.

A pesar de que todos los géneros poéticos están de un modo u otro emparentados con la elegía, la poesía fúnebre se desarrolla desde un comienzo con tono encomiástico para expresar el dolor por los difuntos; es entonces cuando el llamado tono elegíaco brota para expresar los sentimientos en primera persona. Esta característica está presente en todo momento en la obra de Juan Ángel, cuyas palabras hacia el Marqués están llenas de elogios y galanterías:

⁸ J. F. Alcina, *op.cit.*, p. 22; cf. *id.* (1995) *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*. Salamanca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, p. 27.

⁹ *Op.cit.*, p. 32.

¹⁰ J. F. Alcina, *op.cit.*, p. 32, n. 56: «El uso del término tragedia –bajo el esquema de los tres estilos: trágico, cómico y elegíaco– con el significado de poema de estilo elevado de tono elegíaco aparece ya en el *De vulgari eloquentia* de Dante [II,12,6]».

¹¹ «Mas viniendo muy illustre Señora a la etimología del vocablo con que toda la obra se intitula, a saber es que este nombre TRAGITRIUMPHO se compone de dos diciones latinas, de las cuales la una (que es Tragedia) quiere dezir encarecido verso de caidas de Príncipes, la otra que es Triumpho, significa ayuntamiento de honrra, la qual se da a los victoriosos capitanes. Y esto por quanto la presente obra en parte trata de la dolorosa muerte de vuestro illustrissimo padre, que se puede bien dezir materia digna de tragico estilo, y en parte cuenta de los gloriosos hechos, que assi por su valerosa persona, como por su maravillosa prudencia zelando la .S. y C.M. muy estrenuamente en este Reyno de Valencia a hecho» (Ejemplar R-637 Biblioteca Nacional, p. 3).

«Y para nuestro reposo,
 porque mas sepan la fama
 de señor tan valeroso,
 en su sepulcro famoso
 pondremos este epigrama:
 Aqui yace, viador,
 porque passando le alabes
 en virtud, fama y honor
 el cavallero mejor
 que jamas viste ni sabes.

(VI, 25-26)

La elegía neolatina también puede presentarse en forma de sueño y de diálogo, como vemos, por ejemplo, en la *Elegía a la muerte del príncipe don Carlos* de Francisco de Figueroa, la *Elegía al Duque de Alba* de Vicente Espinel, etc.). Estas composiciones tienen como modelo clásico el conocido poema III,4 de Tibulo y las elegías pseudovidianas, y, como ellas, los *exempla* míticos forman, a menudo, parte de sus temas:

«Como el aguila caudal,
 escuchen vuestras mercedes,
 por mandado imperial
 a la mesa celestial
 se subio con Ganimedes.
 Alli vi que una gran ave
 hizo de mis braços presa
 y cantando muy suave
 llevaba mi cuerpo grave
 sin hazer mi carne lesa.

(VII, 5-7)

En cuanto a la estructura de la obra, vemos que está dividida en tres Cánticas, de las cuales las seis primeras constituyen una lamentación por la muerte del Marqués, y las seis últimas son un relato sobre la Fama y una descripción del viaje que hace el autor a los Campos Elíseos y de su encuentro con los Marqueses, padres de doña Mencía de Mendoza. Con respecto a la Fama, leemos:

«A mi me dizen la fama
 que de collado en collado
 bolando, y de rama en rama,
 aquel que virtud mas ama
 es de mi muy mas loado.
 Buelo por las altas sierras
 y por los muy hondos valles,
 por los mares, por las tierras,
 por las pazes, por las guerras,
 por los tejados y calles.

(VII, 12-14)

Del Zenete fue marques,
 en saber no tuvo par,
 de Marte espada y paves,
 franco, facundo, cortes,
 don Rodrigo de Bivar.
 Y assi como en un querer
 la vida los tuvo juntos,
 muy illustres en valer
 yazen marido y muger
 aqui, do los [...]es defunto[...].»

Con la gran velocidad
 de las alas que tendia,
 por aquella oscuridad
 con mucha facilidad
 hazia el cielo me subia.
 Mas como yo no pensaba
 verme tan lexos del suelo,
 aunque algo me alterava,
 no del todo desmayava
 puesto que tuve recelo.»

Por otra parte, la Edad Media destacaba por poner de relieve lo perecedero del mundo y ofrecer una visión escatológica de la muerte —alusiones a las cenizas, al polvo, a la ambición o a las riquezas—¹². No faltan tampoco numerosos argumentos propios de la *Consolatio*: abundan las expresiones encaminadas a atenuar el dolor por la pérdida de un ser allegado mediante la idea de la universalidad de la muerte, donde no hay diferencias sociales, completada, a menudo, por el consuelo del descanso eterno o el famoso tópico de la fama imperecedera después de la muerte:

«Que quien no precia mi gloria,
biviendo en ociosa pluma,
dexa fama transitoria
que ansi passa su memoria
como en el agua la espuma.
¿Que fuera de los troianos,
partos, medos, atteneses?
¿Que fuera de los grecianos?
¿Que fuera de los romanos,
que de los cartagineses?

(VII, 15-17)

«Seas por ende conmigo
perdiendo todo el recelo,
que en toda verdad te digo
que, aunque es muerto don Rodrigo,
yo en que biva me desuelo.
La muerte pudo matar
tan gran varon en un punto,
mas yo hare sin dudar
que su fama singular
biva despues de defunto [...]

(VII, 20-22)

Puesto que muy esforçados,
desde que sepultados fueran
por los tiempos ya passados,
se vieran luego olvidados
como si nunca nacieran.
Este bien por mi se alcança,
este bien hago en el mundo
al que muere en mi privança,
que le doy siempre alabança
segun que su amor me fundo.»

Yo triumpho del morir
y hare por su ventura
que el marques torne a bivir,
sin que lo vean sallir
de do esta en la sepultura.
Porque mi voz inefable
se esmera tanto en loallo,
porque do quiera se hable
de su virtud memorable,
aunque aquí contigo callo.»

Nos encontramos, pues, ante un tipo de poesía muy unida a la tradición epigráfica, respetuosa con los moldes clásicos y llena de tópicos literarios. De ese modo, podemos decir que se unen en un único poema los múltiples aspectos que abarca el género elegíaco: el tema de la muerte, con sus lamentos y la evocación de los funerales y de la vida de ultratumba, fluye parejo a la descripción de un pasado heroico para construir un canto al honor.

2. SOBRE LA TRADUCCIÓN AL ROMANCE

Cuando a principios del siglo XV los romances peninsulares habían ya adquirido una plena configuración, la nueva visión de la Antigüedad clásica, introducida por las corrientes humanísticas, modificó profundamente los esquemas cul-

¹² A. González Ovies (1995) *Poesía funeraria latina*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, p. 441.

turales y lingüísticos hispanos. En este sentido, el gran número de traducciones de obras clásicas realizadas durante este siglo es una muestra evidente de un humanismo en lengua vulgar, fruto de la curiosidad, y después de la admiración, que despertó el mundo clásico en los escritores de esta época¹³. Por otra parte, dentro de la gran masa de obras escritas en latín, muchas fueron objeto de traducciones castellanas por parte de los mismos autores. Este amplio movimiento se vió incrementado por influencia de las corrientes humanísticas italianas y algunos eruditos que, como Alfonso de Palencia o Antonio de Nebrija, por sus distintas ocupaciones usaron el latín como lengua culta y, al mismo tiempo, cultivaron la literatura vernácula, mostrando un claro interés por todo lo relacionado con el devenir histórico de la lengua y, particularmente, con el proceso de la traducción¹⁴. Asimismo, se ve influido, en especial, por autores como Leonardo Bruni o Pier Candido Decembrio, cuyos trabajos circulaban en traducciones italianas de su propia mano y, en general, por los intelectuales italianos que habían introducido en su programa pedagógico y cultural la actividad de los traductores, que tenía como fin hacer accesible la literatura antigua a quienes desconocían las lenguas clásicas¹⁵.

Este concepto de humanismo vernáculo, como apunta González Rolán (2000:20-21), supone una modalidad de humanismo que parece haberse dado sobre todo en España y que se caracteriza por el uso prevalente del romance castellano en lugar de o junto con el latín por parte de los intelectuales de la época. En efecto, la doble versión de un mismo texto poético es muy frecuente en el siglo XVI, especialmente en el caso de composiciones conmemorativas de algún suceso. A veces, este biblingüismo viene dado por el público al que se dirige, y, en todo caso, es un fenómeno paralelo que se da también en las crónicas y textos historiográficos (que encontramos desde Alfonso de Palencia, Nebrija, Pedro Mártir, etc.). En particular, Juan Ángel González nos dice al principio de su *Tragium triumpho*: «De otra parte, Tragedia / llora por el universo, / pues no basta mi elegia, / emplea en esta agonía / tu muy lamentable verso... Y porque yo determino hazer de lo breve suma, / dejando el metro latino, / por el mas llano camino / quiero ya emplear mi pluma.» (f.iiiiv).

¹³ Este interés por los principios de traslación se refleja particularmente en los prólogos de las traducciones y en la correspondencia que se conserva de destacados personajes españoles en el mundo de las Letras con los humanistas italianos. J. Lawrance (1986) «On Fifteenth Century spanish vernacular humanism», en *Medieval and Renaissance Studies in honour of R.B. Tate*, I. Michael - R. Cardwell (eds.). Oxford, p. 65: «vernacular translations from classical authors were one of the forms of secular literature most enjoyed by the fifteenth-century lay reading public». Cf. C. Foligno (1929) *Latin thought during the Middle Ages*. Oxford, pp. 97 y 108; J. M. Laspéras (1980) «La traduction et ses théories en Espagne aux XVe et XVIe siècles». *Revue des Langues Romanes* 84, p. 85; J. Monfrin (1963) «Humanisme et traductions au Moyen Âge». *Journal des Savants*, julio-septiembre, p. 190.

¹⁴ J. Lawrance, *op.cit.*, pp. 78-79: «Latin humanism was not, contrary to common belief, the only form of humanism practised in Italy, or even in Florence; the works of Leonardo Bruni and Pier Candido Decembrio, for instance, the chief representatives of Italian humanism for the court of Juan II, circulated freely in Italian translations, frequently indeed in translations by their own hand». Cf. G. Barraud (1953) «La naissance de l'Humanisme en Espagne ou l'osmose italo-ibérique de la Renaissance». *Bulletin Association Guillaume-Büde* 1, p. 91; F. López Estrada (1979) *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid, p. 519; N. G. Round (1993) «Translation: theory and practice», en *Libro llamado Fedón. Plato's Phaedon translated by Pero Diaz de Toledo*. Londres-Madrid, p. 105.

¹⁵ G. Barraud, *art.cit.*; E. Garin (1994) *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*. Madrid, Gredos, p. 18; J. Lawrance, *op.cit.*, pp. 65-79 y 221 s.; J. Monfrin, *art.cit.*, p. 190.

Si cotejamos los dos textos vemos que el autor no se limita a traducir la versión latina, sino que parafrasea y glosa el texto original. Por ejemplo, el primer verso de la elegía «*Edite singultus, gemitus date, plangite pectus*» (f.iii^v) se glosa y se traduce en la siguiente copla: «Socorred solloços tristes / al penado corazón, / lamentad los que perdiste / vuestro bien, si no lo vistes, / oid mi lamentación. / Echad ya graves gemidos, / llorad agora de hecho, / porque mas sean sabidos / vuestros llantos doloridos, / herid vuestro triste pecho (I, 6, 6-7,10).

Observamos el mismo procedimiento en las siguientes estrofas:

*Et secum ad celos gaudia
nostra tulit.*
(v.8)

dejanos con desconsuelo,
porque sea subido al cielo
consigno nuestros placeres.
(I, 7, 8-10)

*Dulce decus rapuit nobis mors
dira, quid ultra saeva potest?*
(vv.11-12)

Robastenos nuestro abrigo,
di muerte que mas podiste
aste llevado contigo
(I, 8, 1-3)

Lux abit ex oculis, ...
(v.24)

pues tu muerte has apagado
por darnos nuevo cuydado
la lumbre de nuestros ojos.
(I, 11, 8,10)

*Iamque forent gelido mortua
membra toro.*
(v.102)

Y los miembros delicados
de aquel cuerpo tan apuesto
luego alli fueron elados
(VI, 12, 1-4)

*Exoritur clamor, ferit (heu)
plangoribus auras*
(v.103)

Levantase un triste llanto
entonces con gran gemido,
un lamentar, un quebranto,
un dolor, un gran espanto,
(VI, 14, 1-4)

*Tunc, Mentia, tuis rumpebas
pectora palmis,*
(v.105)

Entonces doña Maria,
cabe su nueva marquesa,
sus tiernos pechos heria,
(VI, 14, 6,8)

*Quum tamen effertur procerum
comitante caterva*
(v.115)

E vide en essa sazon
entre los lloros a tales,
una larga procession,
una pia devocion,
de gentes sacerdotales.
(VI, 21, 1-5)

Ésta es una de las formas de la imitación renacentista en que una idea se puede desarrollar en otros términos: lo que hace nuestro autor es desarrollar el concepto de uno o varios versos en quintillas (estrofas de 5 versos octosílabos, con rima *a b a a b*) dispuestas en series de 10 versos, un tipo de traducción amplificadora.

da que ha sido catalogada como uno de los métodos de traducción empleados por los humanistas italianos. En este sentido, hay que decir que Juan Ángel González representa una excepción a la hora de elegir el metro, pues, a pesar de que los géneros renacentistas de tradición clásica se caracterizan por no estar asociados a un paradigma métrico único, en el caso de la elegía existe una clara tendencia a preferir el terceto, el metro elegíaco romance por excelencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCINA ROVIRA, J. F. (1995) *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*. Salamanca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca.
- (1996) «La elegía neolatina». *III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro* (Sevilla-Córdoba, 1994). Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 15-40.
- ALVAR, A. (1997a) «La elegía latina entre la República y el siglo de Augusto», en C. Codoñer (ed.), *Historia de la literatura latina*. Madrid, Cátedra.
- (1997b) *Exilio y elegía latina (entre la Antigüedad y el Renacimiento)*. Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- BARRAUD, G. (1953) «La naissance de l'Humanisme en Espagne ou l'osmose italo-ibérique de la Renaissance». *Bulletin Association Guillaume-Büdé* 1, 89-94.
- BERGER, P. (1987) *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*. Valencia, 2 vols.
- BOLGAR, R. R. (1976) *Classical influences on european culture A.D. 1500-1700*. Cambridge University Press.
- CARDINI, R. et alii, eds. (1985) *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*. Roma, Bulzoni.
- CASQUERO, M. ed. (1993) *Estudios de tradición clásica y humanística*. León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León.
- CRISTÓBAL, V. - GARROTE, G. (1989) «La poesía elegíaco-funeral latina de Espinel (Milán, 1581)». *Myrtia* IV (Univ. De Murcia), 13-43.
- FOLIGNO, C. (1929) *Latin thought during the Middle Ages*. Oxford.
- GARIN, E. (1994) *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*. Madrid, Gredos.
- GIL, L. (1981) *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*. Madrid.
- GONZÁLEZ OVIES, A. (1995) *Poesía funeraria latina*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T. (1991) «La enseñanza gramatical en Valencia a comienzos del siglo XV: importancia de la *gramatica proverbiandi* en la renovación pedagógica del latín». *Excerpta Philologica* I, 1, 299-331.

- (2000) *Humanismo y teoría de la traducción en España e Italia en la primera mitad del siglo XV*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- KRISTELLER, P. O. (1969) «Francesco Bandini and his consolatory dialogue upon the death of Simone Gondi». *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- LASPÉRAS, J. M. (1980) «La traduction et ses théories en Espagne aux XVe et XVIe siècles». *Revue des Langues Romanes* 84, 81-92.
- LAWRANCE, J. N. H. (1986) «On Fifteenth Century spanish vernacular humanism», en *Medieval and Renaissance Studies in honour of R.B. Tate*, I. Michael - R. Cardwell (eds.). Oxford, 63-79.
- (1990) «Humanism in the Iberian Peninsula», en A. Goodman - A. Mackay (eds.) *The impact of humanism on Western Europe*. Londres-Nueva York, 220-258.
- McMANAMON, J. M. (1989) *Funeral Oratory and the Cultural Ideals of Italian Humanism*. Chapel Hill, Univ. Of North Carolina.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (1979) *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid.
- MONFRIN, J. (1963) «Humanisme et traductions au Moyen Âge». *Journal des Savants*, julio-septiembre, 161-190.
- REDONDO, A. (ed.) (1979) *L'Humanisme dans les Lettres Espagnoles*. París, Vrin.
- ROUND, N. G. (1993) «Translation: theory and practice», en *Libro llamado Fedón. Plato's Phaedo translated by Pero Díaz de Toledo*. Londres-Madrid, p. 105.