

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



unc

Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

“Me lo contó un pajarito”: ruiseñores parlantes en el Cancionero del siglo XV, función y significado

Claudia Inés Raposo

Universidad de Buenos Aires
claudiaraposo61@gmail.com

Resumen

El ruiseñor, ave tradicionalmente asociada al amor y los enamorados en el medioevo europeo, se hace presente en la poesía por su voz, que anuncia la llegada de la primavera. En la lírica cancioneril del cuatrocientos esa voz se manifiesta de dos maneras, una, como canto, por ejemplo, dentro de la descripción de un *locus amoenus*, a veces junto a otras aves, como la calandria, su tradicional compañera desde el conocido *Romance del prisionero*; otra, como habla, con palabras humanas, incluso a veces palabras cantadas. En un cierto número de casos el habla se manifiesta en un diálogo entablado por el ave con un sujeto enamorado. A partir de un pequeño corpus intentaremos en estas líneas investigar cómo se construyen estos diálogos y reflexionar de qué hablan, con qué intención y en qué contribuyen las palabras del ruiseñor a la construcción modelica del amante en la praxis poética de los autores del *Cancionero* del siglo XV hispánico.

Palabras claves: ruiseñor, habla, *Cancionero*, siglo XV

Abstract

The nightingale, a bird traditionally associated with love and lovers in medieval Europe, is present in poetry through its voice, which announces the spring's arrival. In the lyrical songbooks of the 15th century, this voice is expressed in two ways: one, as a song, for example, within the description of a *locus amoenus*, sometimes together with other birds, such as the *calandria*, its traditional companion since the well-known *Romance del prisionero*; another, as speech, with human words, sometimes even sung words. In a certain number of cases, speech is expressed in a dialogue between the bird and a subject in love. Based on a small corpus, we will try to investigate how these dialogues are constructed and reflect on what they talk about, with what intention, and how the words of the nightingale contribute to the exemplary construction of the lover in the poetic praxis of the authors of the 15th century Hispanic *Cancionero*.

Keywords: nightingale, speech, *Cancionero*, 15th century

Introducción

Si bien la presencia de animales es relativamente abundante en la poesía cancioneril, la mayoría de las ocurrencias son metáforas o comparaciones, o elementos descriptivos de un paisaje o un *locus amoenus*. En un restringido número de casos los animales son actantes y se insertan en pequeñas narraciones. En general, con o sin protagonistas animales, es factible considerar estos relatos breves como otro género dentro de la poesía de cancionero, junto con la canción, los debates o las invenciones; no obstante, no han recibido mayor atención de parte de la crítica literaria.⁵⁴ Podríamos incluir en él descripciones de sueños, y algunos diálogos entre dos interlocutores presentes en el texto o monólogos que se dirigen a un personaje externo al poema. En todas estas variedades encontramos animales que hablan, en general, aves o equinos.⁵⁵ No siempre son de temática amorosa, pero las composiciones que tienen al ruiseñor como protagonista sí lo son, y esto es porque son herederas de la larga tradición en la literatura europea de esta ave como heraldo de la primavera, la estación de los enamorados. En efecto, el ruiseñor (*Luscinia megarhynchos*) migra a Europa en primavera para aparearse y anidar. El macho tiene un melodioso canto, y se destaca de entre los otros pájaros por cantar hasta bien entrada la noche.⁵⁶ Por esto se recurre a él tanto como elemento descriptor en ambientes idílicos, propicios al encuentro amoroso, como personaje secundario en historias que versan sobre el amor de un caballero por su dama. En el presente trabajo nos enfocaremos en este último uso, que plantea, desde un punto de vista formal, el hibridismo entre el conceptismo propio de la lírica cancioneril y el desarrollo de una trama mínima, que transcurre en un universo ficticio donde los autores hablan y hacen hablar a otros animales sobre el amor. Para esto, nos abocaremos al análisis de un acotado corpus de cuatro textos.

Los ruiseñores parlantes

Comenzaremos con una cantiga de Álvarez de Villasandino, del *Cancionero de Baena* ([ID1158] PN11), escrita en gallego portugués hacia 1379 por amor y loores a Juana de Sosa, quien era manceba de Enrique II (Dutton y González Cuenca, 1993, p.25). Es un diálogo con solo dos parlamentos por interlocutor, el ruiseñor y el autor, introducido por unas líneas de este último que sitúan la escena en un lugar muy concreto y real, entre los ríos Duero y Miño, cerca de Salvaterra. El ruiseñor comienza la conversación exhortando al triste enamorado a no penar y dejarse morir, y a confiar que tendrá el favor de su dama, si es un leal amador, ya que

⁵⁴ Llama la atención que en la introducción de Victoriano Roncero López a *La poesía cancioneril del siglo XV* al tratar los géneros del cancionero, no menciona estas composiciones (2016, pp.77-86).

⁵⁵ Para ejemplos de mulas parlantes, ver Raposo, 2023, pp.233-236.

⁵⁶ Covarrubias lo define por esta asociación “Avecita que con su canto nos alegra y regocija en la primavera” (1611, p.16r).

en realidad su señora solo finge no aceptarlo. El poeta, enojado, manda a paseo al ruiseñor “a hablar por esa montaña” ya que del Amor de quien es mensajero, siempre hubo mal, lo acusa de ser un “parlero mentidor descomunal”, y reivindica el sufrimiento causado por su señora ya que es “su placer y folgora”.⁵⁷

El siguiente texto “Del buen castillo de Pliego” ([ID0117] PN6-36), de autor desconocido, recogido en el *Cancionero castellano de París* (compilado posiblemente entre los años 1453 y 1500), tiene una estructura similar al anterior. El poeta da una referencia geográfica precisa, el castillo de Pliego, cerca del cual en una “uerta” o vergel se encuentra con el ruiseñor que canta loando amores.⁵⁸ En este caso, es el poeta el que abre el diálogo, y le cuenta su dolor por no ver a su dama, desterrado en esa montaña. El ruiseñor le responde que acudió “a esta verdura” para transmitirle la buena nueva de que es un “amador amado”, y que en ese estado “siempre sin fallamiento vivirá ledo y pagado”. Aquí terminan los versos, y queda sin determinar si el caballero cree al ruiseñor.

A continuación, consideremos una canción de Garci Ferrández de Gerena, (Dutton [ID 1681] PN1-559) contemporáneo de Villasandino, también recogida en el *Cancionero de Baena*. Comienza sin introducción alguna, preguntando el poeta al ruiseñor por qué está tan enojado y ya no canta como acostumbraba. El ruiseñor responde que siempre fue su intención servir al amor, pero prefiere morir a vivir deshonorado en esa tierra (ya veremos que se refiere a Castilla), por lo cual prefiere partir. Su interlocutor le reprocha su falta de cortesía, ya que si se va, priva a los enamorados de “ser enseñados de vos, que de amor sabedes”. No inquiere sobre el motivo de su disgusto, pero la respuesta está en el epígrafe, y en los restantes poemas de Gerena recogidos en esa sección del *Cancionero de Baena*, más un par de Álvarez de Villasandino ([ID1247] PN1107) y de Fernán Manuel de Landó ([ID1412] PN1 279). Al parecer, el poeta incurrió en una serie de elecciones desafortunadas. Se casó con una vistosa juglaresa mora creyendo que tenía dineros, pero era pobre, hizo vida de eremita un tiempo, renegó del amor pero marchó con su mujer a Málaga, supuestamente como escala de la peregrinación a Jerusalén; en vez de eso, se fue a Granada, se convirtió al Islam, se lió con su cuñada y al cabo de trece años volvió a Castilla lleno de hijos y sin un maravedí. Sus obras se encabezan con una rúbrica general que resume la historia que acabamos de describir. En la canción que abre las de su autoría, la 555,

⁵⁷ Todas las citas de los textos del *Cancionero* provienen de Dutton, 1990.

⁵⁸ El castillo de Pliego fue construido por los musulmanes en el siglo XII, en la cumbre de un cerro, por encima del poblado de La Mota en Murcia, y pasó a manos castellanas en 1243. Luego de la rebelión mudéjar en la segunda mitad del siglo XIII, los habitantes de La Mota fueron trasladados a lo que luego sería la villa de Pliego, que se inició como un caserío rodeado de huertas en terrazas en las laderas de la sierra. Es probable que en el poema cuando se menciona “uerta” o “verdura” aluda a estas huertas. La fortaleza en el siglo XIV pasó a ser un enclave de la Orden de Santiago (Ayuntamiento de Pliego, s/f). Quizás el anónimo autor, que dice partir del castillo, tuviera relación con esta Orden. En todo caso, se refuerza la idea de que es un caballero.

“quexándose de la privança que perdió del Rey, e por el engaño del casamiento de su muger” se lamenta que a pesar de su leal servir, es condenado a la muerte, él creyó enriquecer pero sin embargo empobreció, y no entiende la causa de que “El muy Alto, sin porqué, mostróme por sí contenda”.⁵⁹ Los dos siguientes continúan con el tema de las desastrosas consecuencias de su matrimonio, que en este caso es, ni más ni menos, que el Amor se va de Castilla. En la 557, cuyo epígrafe reza “Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández después de la batalla de Aljubarrota por la entençión de aquel su feo e mal casamiento”, el Amor clama en la montaña que no se cura más de España enojado y triste porque “Alto prez fue abaxado”, se refiere, deducimos, a la ofensa que le hizo Gerena con su mala elección. La 558 es una desfecha de esta última, donde se cuentan los plantos de las doncellas por la partida del Amor, quien se va con su compañía “maldiziendo sin cesar a bondad e cortesía”. La 559, la que nos ocupa, cuyo epígrafe es “Esta cantiga fizo el dicho Garçi Ferrández contemplando el quexo de su casamiento con un rui señor por figuras, e de cómo el rui señor le respondía por la manera que aquí oiréis”, continúa y cierra las tres anteriores. Queda claro que el rui señor participa del disgusto de su señor Amor. Las siguientes composiciones versan sobre el retiro como eremita en Gerena, y los epígrafes funcionan como comentario sobre la insinceridad de su arrepentimiento, que se pone de manifiesto en la aventura granadina (Baena, pp. 439-448).

El último texto que vamos a considerar es bastante más complejo. Se trata de una obra de Garci Sánchez de Badajoz, recogida, entre otros, en el *Cancionero de Rennert* (LB1) y en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (11CG) “La mucha tristeza mia” ([ID0697]11CG-273). El autor se dirige a su amada, para contarle un sueño, en el que muere del dolor que le provoca su ausencia. Los prolegómenos de la muerte, la muerte misma y los sucesos posteriores son narrados dentro de este sueño por un rui señor al dios Amor. El poema es una puesta en abismo, en cuatro niveles, la vigilia, que es el relato marco, el sueño de la muerte, el coloquio entre Amor y el pájaro y la relación de este último sobre las palabras intercambiadas con Garci Sanchez, su muerte, el entierro llevado a cabo por Tristeza y Olvido, las exequias y el nacimiento del laurel en su tumba. Del sueño el poema mantiene la omnisciencia del durmiente, que es testigo del desarrollo de los hechos aún muerto, y la condensación temporal, ya que si bien parece que todo transcurrió “hace poco”, como dice el rui señor, los “verdes laureles (en que) fue su cuerpo convertido” crecen lo suficiente como para que les quede la costumbre a las aves enamoradas

59 Según Cadaval Gil (2002) Garci Fernández debe haber sido un trovador de renombre (Santillana lo nombra entre los autores destacados de Castilla en el *Proemio al Condestable de Portugal* [Trovador de la corte de Castilla, epígrafe]), y gozado de la protección del rey, que perdió, seguramente porque después de la derrota de Aljubarrota Juan I prohibió la música y las fiestas en la corte (Cara y cruz en la vida de Garci Fernández de Gerena, párr.10). El autor sostiene que las cantigas de Gerena 557, 558, 559 no tienen como motivo su mal casamiento (califica las rúbricas como un ensañamiento de Baena contra el poeta) sino que, como consecuencia de esa prohibición, la lírica amatoria cayó en desgracia, fue reemplazada por composiciones de tema más serio y Amor huye porque ya no es honrado por los trovadores y poetas (2ª composición, párr.8).

“de cantar sobre su cumbre las tardes, las alboradas cantares de dulcedumbre”. El ruiseñor en esta obra tiene dos instancias protagonicas, como interlocutor del Amor y de Badajoz. Con este el encuentro es en una montaña donde el ave es el único ser vivo. Le pregunta quién es, si puede ayudarlo; el poeta responde “yo soy aquel / a quien mas fue amor cruel / cruel que causo el dolor / ca mi no me mato amor / sino la tristeza del” y declina el ofrecimiento de auxilio diciendo que “aborri el remedio/ quando del desepere”. Muere entre lágrimas y como fue por amor, el ruiseñor con otras muchas aves le cantan las obsequias.⁶⁰ Del Amor recibe el pájaro el reconocimiento por cuidar la tumba del poeta, y esa es la última línea de diálogo en el contexto onírico. Finalmente Badajoz retoma la palabra para volver a la vigilia: “Assi estando en tal concierto / creyendo que era muy cierto / que veia lo que scrivo / recorde y halleme bivo / por la qual causa soy muerto”.

¿Qué cuentan los pajaritos?

Para contestar esta pregunta, repasemos brevemente cuáles son los tópicos en los cuatro textos revisados. En el primero, el de Villasandino, el sufrimiento como única forma viable del amor verdadero. Dos posibles explicaciones para esto: una, está escrito en gallego portugués, y sabemos de la fuerte influencia que la lírica provenzal ejerció sobre la poesía gallego portuguesa tanto en sus formas como en los *topoi*;⁶¹ otra, al ser la dama la amante del rey, no había otra opción que el servicio sin esperanza alguna de alcanzarla y el sufrir sin recompensa. El segundo texto repite el tópico del sufrimiento pero por la ausencia de la amada, y deja entrever la posibilidad de ser correspondido. El tercero se escapa de la general de la temática de la lírica cortesana y habrá que considerar todos los poemas relacionados con el matrimonio de Ferrández de Gerena para dilucidar el tema; planteemos, por el momento, que el motivo principal es a quién es lícito amar. El último, el sueño de Badajoz, es la paradoja de la muerte en vida por el dolor causado por la ausencia de la amada y el morir por amor como demostración excelsa del sentimiento del amante. Nada fuera de lo habitual, salvo el texto de Gerena, y esto por los datos extratextuales.

¿Qué cuentan sobre esto los pajaritos? En el primer caso, como vimos, mentiras. El ruiseñor, halagüeñamente, induce al poeta a alentar la esperanza de una correspondencia a su amor que éste sabe que es imposible. Este ruiseñor nos recuerda al del romance *Fonte frida, fonte frida*, tildado por la triste tortolica de “enemigo, malo, falso, engañador” ante “las palabras que le dice,

60 Por el mismo motivo le cantan los oficios calandrias y ruiseñores a Alvarez de Ayllon ([ID6656]-11CG-884) y a Alonso Pérez en el *Infierno de los enamorados* de Badajoz ([ID0662] 11CG 274).

61 Nótese que se refiere a la dama como *miña señor*.

llenas son de traición”.⁶² Y como según Alfonso Álvarez el mensajero del Amor se parece a su patrón, también nos evoca al posterior *Diálogo del Amor y el Viejo*, de Rodrigo Cota ([ID6103]-11CG-125), donde el dios engaña vilmente al *senex*. El mismo Villasandino, en una composición que está a continuación de las dedicadas a Juana de Sosa, destaca el carácter taimado del Amor, a quien moteja de “cruel, esquivo” y “señor artero” ([ID1166] PN1-21). Este pajarito estaría entonces dentro de la tradición en la que sitúa Eugenio Asensio al pretendiente de la viuda tortolica, la del rui señor alcahuete y recadero (1970, p.371). El segundo pajarito es también mensajero, pero de buenas nuevas de parte de su señora, trae el anuncio del fin de sus pesares y el futuro venturoso que le espera al amador a su lado.⁶³ El tercer pajarito cuenta que ha sido deshonrado ¿por quién? Pues por el mismo poeta ¿Y por qué? Ateniéndonos al epígrafe general de las obras de Gerena caben dos hipótesis, porque su amor ha sido interesado o porque amó a una mujer que estaba por debajo en la escala social: juglaresa, mora y pobre, conversa seguramente, ya que el mismo epígrafe afirma que el rey autorizó la boda. La primera hipótesis es más improbable, ya que en general dentro de la nobleza el matrimonio era un acuerdo económico o estratégico. Suponemos que la segunda opción es la valedera, y la que justifica la mención de “su feo y mal casamiento”, opinión que es de su entorno social, y, si nos atenemos a las palabras que pone en pico del rui señor, de él mismo. Queda implícito que si la mujer además de vistosa, hubiese tenido dineros, la condena habría sido menor. Nuestro cuarto y último pajarito cuenta el colofón del buen amante, la muerte por amor, y no solo cuenta, sino que canta, en vez de su dulce canto primaveral, las exequias al enamorado ejemplar.

Función y significado

En conclusión, podríamos definir las funciones de los pajaritos considerando su actuación como personajes, un poco en la línea del cuento folklórico: el primer rui señor es el traidor, que intenta engañar al héroe, el segundo y el cuarto son los ayudantes, el uno coopera con el enamorado para que obtenga el objeto de su deseo y el otro para que cimente su fama de buen amador. El tercero es el que da la nota, ya que el protagonista del poema es en realidad el villano, el mal amador, y el rui señor es el ayudante del verdadero héroe, el Amor, al que se cita en el poema,

⁶² Las más antiguas versiones manuscritas e impresas del romance, datan del final del siglo XV al primer cuarto del siglo XVI: una breve, sin glosa, en el *Cancionero Musical de Palacio*, la más extensa, la del *Cancionero General* de 1511, seguida por la glosa de Tapia, y la glosa de Carasa, en el *Cancionero de Rennert* (LB1), en la que el romance incluido en la glosa es de la misma extensión que el de MP4, aunque ligeramente distinto. En todas ellas, el pájaro que nos ocupa es llamado “El traydor del rui señor”. Los versos que se citan aquí son tomados de la glosa de Tapia ([ID1064 G 0735] 11CG-440).

⁶³ Como mensajero, valgan como ejemplos la alborada que canta Melibea en *Celestina* “Papagayos, rui señores, / que cantays a la alborada / llevad nueva a mis amores / cómo espero aquí assentada” (Rojas, 1994, p.322) y la poesía de Peire d’Alvernha “Rossinhol, el seu repaire” (Riquer, 1975, pp. 316-320). En particular este último guarda más similitud con nuestro emisario de buenas nuevas, ya que la amada responde al mensaje que envía el amante asegurándole que corresponde a su amor y le es fiel.

pero que como personaje aparece más extensamente en el anterior. En todo caso, operan significando conceptos del autor, confluyentes o antagónicos con los expresados por el yo poético.

Lo llamativo de estos textos es que presentan los tópicos habituales de la poesía amorosa cancioneril, insertos en un mundo posible donde los pájaros son capaces de hablar. El último texto tiene el justificativo de que el diálogo ocurre en un marco onírico donde todo es posible, no así los otros tres. En estos se repite algo similar a lo que señala Leonardo Funes para *Cárcel de Amor*: la narración se abre en un entorno geográfico definido y luego continúa en otro, que es la apertura al mundo simbólico de la obra; en la novela de Diego de San Pedro la Sierra Morena y el robledal donde el Autor se encuentra con el Hombre salvaje respectivamente (Funes, 1993, p.337). El comienzo del relato es, en la poesía de Villasandino, Salvaterra entre el Miño y el Duero, en la del anónimo autor del *Cancionero de París*, el castillo de Pliego, en la sierra de Espuña, y más general en Garci Ferrández, Castilla. La apertura al mundo alternativo ficcional (no diríamos simbólico en nuestro corpus) es la montaña y el vergel o floresta. En la cantiga de Villasandino, si el poeta, como dijimos, manda al ruiseñor “a hablar por essa montaña”, es allí donde se ocasiona el entredicho. En la canción de autor desconocido, la conversación se ambienta en la conjunción de la montaña donde erra el amador y la “uerta” o la “verdura” donde acude a cantarle el ave. Cabe aclarar que orográficamente las localidades mencionadas en ambos poemas son, realmente, montañosas. En la cantiga de Gerena no se menciona el lugar donde se produce el encuentro con el ave pero en las dos anteriores que forman parte de la misma secuencia, es “en una floresta extraña” y en la montaña donde escucha el autor los gritos de Amor y las quejas de las doncellas por su partida. En el último texto, el de Sánchez de Badajoz, si bien como dijimos el sueño permite la irrupción de lo maravilloso, en el relato incluido el coloquio entre Garci y el ruiseñor transcurre “en una montaña esquiva”.⁶⁴ Lo abierto a lo extraño, a lo que escapa al mundo real es en un contexto también extraño. Para que el pacto de ficción se produzca y los pajaritos puedan contar cosas a los humanos, debe marcarse el ingreso a ese lugar singular y extraordinario, fuera de los límites de lo cotidiano. Sin embargo, el texto no construye que en sí mismo sea un hecho fuera de lo natural que los pájaros hablen. Quizá la fábula y el cuento folklórico, con sus animales parlantes, sirvan en parte para explicar esta naturalización. Lo diferente entre aquellos textos y estas poesías es la primera persona, que permite que el autor se proyecte en el yo poético al que el pájaro se dirige, incluso autonombrándose, como lo hace Garci Sánchez. Tal vez la necesidad de señalar esta diferencia entre un espacio conocido, con coordenadas espaciales específicas, como el Castillo de Pliego o Salvaterra, y el escenario de la entrevista con el ave obedezca a distanciar el personaje textual del cortesano real, para subrayar

64 Álvarez de Villasandino también sitúa el diálogo entre dos ruiseñores y un gayo en un ambiente similar “En muy esquiuas montañas / apres de vna alta floresta oy bozes muy estrañas / en fygura de rrequesta / dezian dos rruyseñores / los leales Amadores / esforçad perdet pavores / pues amor vos amonesta” ([ID1185] PN1-42).

el carácter ficticio, incluso lúdico, de la trama que se propone.

Para finalizar el recorrido por este breve corpus, quiero destacar la importancia de analizar las obras no aisladamente, sino en el contexto del resto de las composiciones del autor y de sus contemporáneos, como queda ejemplificado en Ferrández, e incluso de la lírica popular.

Sin nada más que contar por el momento, los ruiñesores del *Cancionero* dan por concluido este estudio.

Referencias bibliográficas

- Asensio, Eugenio. (1954). *Fonte Frida* o encuentro del romance con la Canción de mayo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8, 4. 365-388.
- Ayuntamiento de Pliego (s.f). *Historia Medieval*. <https://pliego.org/historia-medieval/>
- Baena, Juan Alfonso de. (1993). *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Dutton, Brian, González Cuenca, Joaquín (eds.). Madrid: Visor.
- Cadaval Gil, Manuel. (2002). *Garci Fernández de Gerena: el poeta lírico andaluz más antiguo, con nombre, obra y origen conocidos, de la literatura castellana*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctd9t6>
- Covarrubias, Sebastián de. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez. <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>.
- Dutton, Brian. (1990). *El Cancionero del siglo XV*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Dutton, Brian, Roncero López, Victoriano. (2016 [2004]). *La poesía cancioneril del siglo XV*. Madrid: Iberoamericana.
- Funes, Leonardo. (1993). Dos notas sobre Cárcel de Amor. *Hispanic Research Journal*, 1, 331 – 343.
- Raposo, Claudia Inés. (2023). Pensar(se) con animales: la imagería animalística en la poesía cancioneril castellana. *Cuadernos del CEMyR*, 31. 213-241. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2023.31.10>
- Riquer, Martín de (Ed.) (1975) *Los trovadores*, vol. 1. Barcelona: Planeta.
- Rojas, Fernando de (1998). *La Celestina*. Severin, Dorothy (Ed.). Madrid: Altaya.

**Sobre María de Zayas y otras escrituras
de la época áurea**