

El barco de Alonso de Ercilla y la barquilla de Juan de Mena (con otras *barquillas* poéticas en el Siglo de Oro)*

Alonso de Ercilla's boat and Juan de Mena's *barquilla* (with other poetic *barquillas* in the Golden Age)

LUIS GÓMEZ CANSECO

Universidad de Huelva, Avda. Fuerzas Armadas s/n. 21061 Huelva (España).

Dirección de correo electrónico: canseco@uhu.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6699-3813>.

Recibido/Received: 16-1-2023. Aceptado/Accepted: 28-4-2023.

Cómo citar/How to cite: Gómez Canseco, Luis (2023). "El barco de Alonso de Ercilla y la barquilla de Juan de Mena". *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 313-326. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.313-326>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: A la hora de componer las octavas reales con las que concluye *La Araucana*, Alonso de Ercilla se sirvió como fuente de las tres coplas apócrifas que cerraban el *Laberinto de Fortuna* y que se atribuían a Juan de Mena. La influencia cruzada de ambos poemas alcanzó directa o indirectamente a otros textos poéticos del Siglo de Oro, hasta llegar a las *barquillas* de Lope de Vega en *La Dorotea*.

Palabras clave: Juan de Mena; Alonso de Ercilla; *barquilla*; alegoría; fuentes.

Abstract: When Alonso de Ercilla composed the final stanzas of *La Araucana*, he used as his source three apocryphal couplets that closed the *Laberinto de Fortuna*, and were attributed to Juan de Mena in his time. The cross-influence of both poems directly or indirectly reached other poetic texts of the Golden Age, such as Lope de Vega's *barquillas* in *La Dorotea*.

Keywords: Juan de Mena; Alonso de Ercilla; *barquilla*; allegory; sources.

Para Antonio Sánchez Jiménez

En los últimos meses de 1589, Alonso de Ercilla decidió dar definitivamente por concluida *La Araucana*, que había comenzado casi

* Este trabajo se ha realizado en el marco de los Proyecto de Investigación *Vida y escritura II* [PID2019-104069GB-I00] y *Épica y política en el Siglo de Oro* [P20-00037].

treinta años antes y en otro continente. Todavía se aprecian evidencias de las dudas que albergó en la composición de los últimos cantos. Para empezar, es más que probable que algunos materiales, como la historia de Dido o las octavas en las que se narra la anexión de Portugal, los escribiera con la intención de publicarlos de manera independiente y que solo a última hora tomara la decisión de embutirlos en su epopeya. A ello apunta, entre otras cosas, la inclusión de dos cuadernillos en algunos ejemplares de las ediciones de la *Tercera parte de la Araucana* y de *Primera, segunda y tercera partes de la Araucana* impresas por Pedro Madrigal una en 1589 y otra en 1590, en pleno proceso de impresión. Uno de ellos añadía seis estrofas dentro del canto XXXII y otro dos nuevos cantos completos, XXXIV y XXV, que relataban la expedición a Ancud.¹ Todo ello es indicio suficiente para saber que don Alonso no tenía muy claro cómo dar cierre a su poema y que hasta muy última hora estuvo escribiendo versos para el mismo, incluso cuando su tercera parte estaba en prensa.

Esa honda preocupación respecto al cierre del poema afectó también a las últimas octavas, donde, más allá de los lugares comunes, el poeta se entregó a un ejercicio patético y lamentatorio, presentándose como víctima de una oculta maquinación urdida contra su persona. Para hacerlo, se sirvió de una alegoría con larga tradición en la literatura, la de la difícil y esforzada navegación:

Y aunque la voluntad, nunca cansada,
 está para serviros hoy más viva,
 desmaya la esperanza quebrantada,
 viéndome proejar siempre agua arriba.
 Y al cabo de tan larga y gran jornada,
 hallo que mi cansado barco arriba,
 de la adversa fortuna contrastado,
 lejos del fin y puerto deseado.

En las dos siguientes estrofas el poeta se presenta en un grave estado de postración y sometido a fuerzas que le obligan a abandonar la escritura:

Mas ya que de mi estrella la porfía
 me tenga así arrojado y abatido,
 verán al fin que por derecha vía

¹ En torno a estas modificaciones de última hora, véase Méndez Herrera (1976, pp. 367-396), Gómez Canseco (2020: 154-156 y 2022: 927-932 y 1025-1029).

la carrera difícil he corrido;
 y, aunque más inste la desdicha mía,
 el premio está en haberle merecido
 y las honras consisten no en tenerlas,
 sino en solo arribar a merecerlas.

Que el disfavor cobarde que me tiene
 arrinconado en la miseria suma,
 me suspende la mano y la detiene,
 haciéndome que pare aquí la pluma.
 Así doy punto en esto, pues conviene
 para la grande innumerable suma
 de vuestros hechos y altos pensamientos
 otro ingenio, otra voz y otros acentos.

En la siguiente estrofa recupera la metáfora náutica, vinculándola no ya con la escritura, sino con su propia existencia:

Y pues del fin y término postrero
 no puede andar muy lejos ya mi nave,
 y el temido y dudoso paradero
 el más sabio piloto no le sabe,
 considerando el corto plazo, quiero
 acabar de vivir antes que acabe
 el curso incierto de la incierta vida,
 tantos años errada y distraída.

Las dos últimas octavas de *La Araucana* anuncian la vuelta del poeta hacia Dios y la renuncia al viaje errado con el que representa la propia existencia y, con ella, la escritura poética:

Que aunque esto haya tardado de mi parte
 y a reducirme a lo postrero aguarde,
 sé bien que en todo tiempo y toda parte
 para volverse a Dios jamás es tarde,
 que nunca su clemencia usó de arte,
 y así el gran pecador no se acobarde,
 pues tiene un Dios tan bueno, cuyo oficio
 es olvidar la ofensa y no el servicio.

Y yo, que tan sin rienda al mundo he dado
 el tiempo de mi vida más florido
 y siempre por camino despeñado

mis vanas esperanzas he seguido,
 visto ya el poco fruto que he sacado
 y lo mucho que a Dios tengo ofendido,
 conociendo mi error, de aquí adelante
 será razón que llore y que no cante. (2022: 842-844)

Ercilla parece enlazar el tópico literario con su propia y extensa experiencia de viajero y navegante por el Mediterráneo, el Canal de la Mancha, el Atlántico, el Pacífico e incluso el río Amazonas. Es lo mismo que ya había hecho en el canto XVI de *La Araucana* al otorgar una dimensión alegórica a la tormenta que sufre la flota que le conducía desde Perú a Chile:

Espero que la rota nave mía
 ha de arribar al puerto deseado,
 a pesar de los hados y porfía
 del contrapuesto mar y viento airado,
 que procuran así impedir la vía. (2022: 386)

En el canto XXXVI y penúltimo retomó la alusión, pero ahora con un sentido exclusivamente literario para pedir socorro al rey en la conclusión de su poema:

mas ya que el temerario atrevimiento
 en este grande golfo me ha metido,
 ayudado de vos, espero cierto
 llegar con mi cansada nave al puerto;
 que si mi estilo humilde y compostura
 me suspende la voz amedrentada,
 la materia promete y me asegura
 que con grata atención será escuchada. (2022: 819-820)

Pudiera pensarse —y así se ha hecho— que el poeta tenía en mente los modelos clásicos que representaban la existencia humana como una nave azotada por los peligros que simbolizaba el mar. Contaba, desde luego, con el conocidísimo antecedente de Horacio en la oda XIV del libro I, que había dado forma a un lugar común mantenido en la literatura

medieval y recuperado en la renacentista.² Por si fuera poco, es más que probable que Ercilla hubiera leído a fray Luis de León todavía manuscrito, ya fuese en sus traducciones de Horacio, ya en su propia poesía castellana, donde adaptó tópicos horacianos como el de la navegación.³

Pudo ser así, pero entiendo que el poeta encontró su modelo mucho más a mano; en un libro que había leído con detenimiento e imitado de cerca en sus versos: el *Laberinto de Fortuna*. La influencia que Juan de Mena ejerció sobre *La Araucana* está suficientemente acreditada y demostrada,⁴ aunque no en el aspecto particular que aquí nos ocupa. Esa desatención acaso se deba a que los versos en cuestión no eran obra del poeta cordobés, sino un suplemento postizo que acompañó a sus coplas desde muy pronto con el propósito de que alcanzaran el número simbólico de trescientas, pero que ha sido descartado por los editores modernos del texto. Las doscientas noventa y siete con las que en principio se había cerrado el poema se vieron desde muy pronto complementadas con tres nuevas coplas de colofón compuestas por una mano anónima y avispada que permitió en fin que la obra fuera conocida popularmente como las *Trescientas*.

Cinco de los diecisiete manuscritos del siglo XV en los que nos ha llegado el poema de Mena incluyen ya las tres coplas en cuestión⁵, y todas y cada una de las muchas ediciones estampadas entre 1486 y 1582 salieron con ese aditamento. Quiere ello decir que Ercilla, como la práctica totalidad de los lectores contemporáneos, leyó estas coplas como parte indistinta del poema y considerándolas fruto de una sola mano, la de Mena. Son estas, conforme a la versión que ofrecía Hernán Núñez, que fue sin duda la que leyó don Alonso, como veremos de inmediato:

La flaca barquilla de mis pensamientos
veyendo mudança de tiempos oscuras,
cansada ya, toma los puertos seguros,
ca teme mudança de los elementos.

² Cfr. Curtius (1981: 189-193), donde trata de las metáforas náuticas para representar el proceso de escritura, y Ramajo Caño (2022: 329-357), que se centra en la dimensión amorosa del tópico.

³ Sobre la tónica de la navegación en fray Luis, véase Senabre (1978). Para la posible influencia directa de fray Luis sobre Ercilla, Gómez Canseco (2022: 1203 y 1236).

⁴ Véase a este respecto Lida de Malkiel (1984: 496-514), así como Ercilla (2022: 127, 426, 492, 544, 553 y 555).

⁵ Se trata de los manuscritos de *PN7*, *NH5*, *BC3*, *CO1* y *SA5*. Las firmas con que se identifican los códices siguen la nomenclatura de Dutton (1990-1991).

Gimen las ondas, luchan los vientos,
 cansa mi mano con el governalle;
 las nueve musas me mandan que calle,
 fin me demandan mis largos tormentos.
 Ya fin les clavan con gesto plaziente
 en ocio trocando mi triste fatiga,
 no por que me mengüe ni falte que diga,
 mas yerra quien dize, sy dize y no syente,
 largo trabajo se crece a la mente;
 asý que hablando no syento qué digo,
 por ende dispuso mi seso comigo
 dar fin callando al libro presente.
 Mas boz de sublime aütoridad
 súbito luego me fue presentada:
 “Escribe tu dicho, no des fin a nada,
 crezca tu obra diziendo verdad.
 Que vicio no haze la prolixidad
 do trae buen modo de satisfazer,
 sy puede favor prestarte plazer,
 favor es el mundo de mi magestad”. (2105: 970-973)⁶

En su comentario a las *Trescientas*, Hernán Núñez, el Comendador Griego, dio cuenta de los antecedentes del tópico y del diverso sentido con que comparecía en la literatura clásica:

Y es metáphora o similitud muy graciosa, de que muchas vezes usan los poetas, compararse a sí o a su estilo a las naves, y la materia en que escribe al mar. Stacio en el XII y último libro de la *Thebaida*, ya al fin: “Apenas nuevo furor y aunque el mismo dios Apolo se infundiese en mi cuerpo podría explicar esto, quanto más que mi nave, segund el luengo trecho de mar que ha navegado, merece ya entrar en el puerto”. Ovidio en el II libro *De fastis*: “Ya llegamos al puerto, acabado el libro con el mes, navegue ya de aquí adelante mi nao por otro mar”. El mismo autor en el primero libro de la misma obra: “¿Dónde demandaré las causas o costumbres des tos sacrificios, quién endereçará mis velas en medio deste mar?”. El mismo autor en el fin del libro *De remedio amoris*: “Ya he acabado esta obra, poned aguirnaldas a mi nao cansada, ya entramos en el puerto a donde

⁶ Todos los editores y estudiosos modernos del *Laberinto* han desechado la atribución de estas coplas a Mena, con la excepción de Duffel (1998: 53), que dejó abierta la posibilidad por razones métricas. Para un registro de variantes en la transmisión textual de las coplas, véase Kerkhof (1995: 254-255).

navegábamos”. Suelen también usar los autores desta traslación en otro propósito, y los que han gozado de próspera y favorable Fortuna dizen que su barca ha llegado a puerto, y los que no, por el contrario, que navegan con tempestad o fortuna. Ovidio en el II libro *De Ponto*: “Pero no navega mi nao con próspero tiempo”. Pues dize agora el poeta que, cansada ya su nao de aver navegado por tan grand piélagos, y viendo que el tiempo se demudava demostrando señales de fortuna, acordó de acogerse al puerto; quiere dezir por esta similitud que, aviendo llegado su obra al fin que tenía propuesto y no le quedando ya cosa alguna que oviese de escrevir, acordó de poner fin a su libro, temiendo errar si más dixesse (2015: 270-271).⁷

Núñez se sirvió también de la metáfora para referirse a su obra en el prólogo que compuso en 1499 para la primera edición de sus glosas: “...con temor de entrar en tan hondo mar con mi pequeña barquilla, óveles de otorgar lo que me pedían no con presumptuosa y estulta confianza de mis pequeñas fuerças, ni porque yo pensasse de mí que podría acabar y absolver lo que tales varones embalde tentaron, sino considerando que muchas cosas consisten más en álea que en doctrina” (2015: 180). Francisco Sánchez de las Brozas, por su parte, en las anotaciones que ilustraban su edición de *Las obras del famoso poeta Juan de Mena*, que apareció en 1582, atribuyó la primera copla a Mena, descartando su autoría para las otras dos:

Esta es la postrera copla de toda la obra y aun de las *Trezientas* porque, tras la copla 240, faltaron dos que se perdieron, según claro consta en el libro sexto de Lucano, a quien allí el poeta sigue. Cuéntase agora que el rey don Juan mandó al poeta que prosiguiesse hasta hazer tantas coplas como días ay en el año. Y ansí comiença el poeta, que, aviendo ya acabado su trabajo, una voz de grande autoridad le mandó proseguir; mas las coplas que desta materia compuso (si compuso algunas) no parecen, salvo estas dos que se siguen, que davan principio a la segunda obra (Mena 1994: 164).

Sea como fuere, la tónica de la navegación, en sus diversas variantes, solía utilizarse en el exordio o, como en este caso, en el colofón de las obras. Y acaso por eso Alonso de Ercilla quiso servirse del modelo propuesto en *Laberinto* para dar cierre a su epopeya. En esa imitación directa inciden la metáfora del barco como reflejo simultáneo de la existencia y de la obra, la situación de dificultad en la que se halla el poeta,

⁷ Morby (1952-1953: 290) ya aludió a este texto en su artículo sobre las *barquillas* de Lope.

la alusión paralela al cansancio y al puerto —“seguro” en un caso y “deseado” en otro—, la navegación contra los elementos, la corriente adversa y el silencio como solución final, que aparece en las dos primeras coplas del *Laberinto* y en la octava última de *La Araucana*. Bien es cierto que Ercilla no usó aquí el término *barquilla*, que habría de ser decisivo a la postre. Lo había hecho en el canto precedente, el XXXVI: “cercado de domésticas barquillas” (2022: 812), aunque sin valor alegórico alguno.

Hasta donde alcanzo, esta de las *Trescientas* es una de las primeras, si no la primera mención de la *barquilla*, y, desde luego, la de más recorrido entre los lectores de los siglos XVI y XVII. Un poeta inmediatamente posterior a Mena, el jienense Hernán Mexía (*ca.* 1424-*ca.* 1500), usó del término como metáfora de la escritura en unas coplas “en que descubre los defectos de las condiciones de las mugeres, por mandado de dos damas”:

A vuestra bondad servilla
me ploguiera en otra ufana
mas por evitar renzilla
quiero lançar mi barquilla
en esta mar oceana. (Foulché-Delbosc, 1912: 280)

Ya a principios del siglo siguiente, Juan de Padilla, conocido como el Cartujano (1468-1520), lo utilizó en el mismo sentido, aunque con un propósito religioso:

Comienza, cristiano, pues cierto tenemos
el premio muy grande de su Magestad;
crecen sus dones en gran cantidad,
quando trabajos por el padecemos.
Nuestra barquilla levante los remos,
con aire de gracia la vida revuelve;
pinte la pluma lo que nos consuele,
augendo materias do bien las leemos. (Foulché-Delbosc, 1912: 425)⁸

Como puede verse, la *barquilla* se presenta como alegoría en tres ámbitos temáticos: el amoroso, el religioso y el moral, y con dos referentes de representación simbólica: la existencia humana —la del propio poeta,

⁸ Prescindo aquí de la *Carajicomedia* por ser una reescritura paródica del *Laberinto de Fortuna*: ««La flaca barquilla de mis pensamientos, / viendo mis hechos tornados oscuros, / los tristes cojones d’estar muy maduros / temen la fuerça de los elementos» (2015: 339).

en especial— y el ejercicio de la escritura.⁹ Pero hay que esperar hasta el último cuarto del siglo para volver a encontrar la voz en la función alegórica que se le había dado en el colofón del *Laberinto de Fortuna*. Hacia 1580 lo empleó Cristóbal de Tamariz como motivo de cierre en la primera parte de *El envidioso*, una de sus novelas en verso, para referirse a la composición de la obra:

Dexemos, pues, que siga su jornada
con su colmo de tanta hermosura,
porque ya mi barquilla va cansada
y desea la playa más sigura.
Y si alguien de leer aquí se agrada,
para saver el fin de esta aventura
permita que repose yo algún tanto,
y quede lo demás para otro canto. (1974: 120-121)

Las novelas de Tamariz no llegaron a la imprenta en su época, por lo que no pudieron tener impacto alguno. Sin embargo, en los últimos años del siglo XVI y las primeras décadas del XVII, cuando tanto las *Trescientas* como *La Araucana* eran ya textos altamente difundidos y consagrados entre los lectores, puede apreciarse cómo la *barquilla* sigue un proceso de codificación literaria. Especialmente relevante en ese proceso resulta el manejo del término que hizo Pedro de Oña en el “Exordio” de la primera parte del *Arauco domado*, publicada en 1596, pues muestra a las claras que el poeta chileno leyó con detenimiento tanto *La Araucana* como alguna edición del *Laberinto*:

El vulgo fácil es el mar hinchado,
es la barquilla frágil mi talento;
yo soy el pobre Amiclas tremulento,
del recio temporal amedrentado. (1917: 32)

La mención de Amiclas remite a unos versos de Ercilla: “No la barca de Amiclas asaltada / fue del viento y del mar con tal porfía, / que, aunque de leños frágiles armada, / el peso y ser del mundo sostenía” (2022: 388). El pobre barquero de Lucano añade una dimensión moral complementaria a la alegoría de la navegación, pues se ofrece como ejemplo de una vida

⁹ Tanto Morby (1952: 291) como Manero Sorolla (1990: 210-224) y Ly (2011: 91) hacen una relación de autores que hacen uso de la “barquilla” y, sobre todo, de la metáfora de la navegación en el Siglo de Oro.

sencilla y ajena a los temores de la existencia. Por otro lado, Oña reescribe a todas luces el verso inicial de las coplas apócrifas: “La flaca barquilla de mis pensamientos” como “La barquilla frágil de mi talento”, en referencia a sus capacidades poéticas.

A partir de aquí, la presencia literaria de la *barquilla* se multiplicó. Así la encontramos en el prólogo “Al discreto lector” con el que Mateo Alemán abrió la primera parte del *Guzmán de Alfarache*: “Alguno querrá decir que, llevando vueltas las espaldas y la vista contraria, encamino mi barquilla donde tengo el deseo de tomar puerto” (2012: 14). Poco después, Lope de Vega la encajó en un famoso soneto que apareció primero en *La hermosura de Angélica* (1602) y luego en las *Rimas* (1604), tratando de la envidia: “Rota barquilla mía, que arrojada / de tanta envidia y amistad fingida, / de mi paciencia por el mar regida / con remos de mi pluma” (2022: 169). Casi al tiempo, Góngora presentó una barquilla real en paralelo con su propia condición en el romance “Quedaos so ese peñasco”, compuesto no mucho antes de 1604: “Sola tú, barquilla mía, / firme qual yo en medio el golfo / al fiero orgullo del mar / y del viento al fiero soplo, / no te quedes, y pues fuyste / en aquel tiempo dichosso / cuna de mis pensamientos, / ven a ser tumba de todos” (1998: 544). Don Luis se volvería a servir del mismo recurso en la *Soledad segunda*, tal como ha estudiado Nadine Ly (2011: 93-96).

También la vemos en un soneto del conde de Villamediana a san Francisco Javier en el ámbito de lo devoto: “Amaine, pues, inquiridor navío / e los senos de Dios, pliegue en su orilla / velas de fe a quien Tetis obedece, / en cuya protección no en vano fío / ver lograr tanta náufraga barquilla / puertos que busca, votos que te ofrece” (1990: 389); en Leonardo Bartolomé Argensola dentro de unos tercetos al conde de Lemos con intención moral: “¿Qué es la vida mortal, sino barquilla / de tablas no, de vidrios fabricada, / expuesta a tempestad aun en la orilla?” (1974: 62); o en la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José* de José de Valdivielso (1604), que también alude a la escritura de su propio texto: “Enviad, Señor, vuestro favor glorioso / para que tome puerto mi barquilla, / que en vuestras alabanzas engolfada / temió verse de tantas anegada” (1854: 244).

El mismo Lope, en una muy citada carta escrita en octubre de 1616, acudió a la alegoría en un contexto más personal que literario: “...no es mucho, que si en el mar de la murmuración se pierden baxeles de alto borde, se anegue mi barquilla, tan miserable, que apenas se ve en las aguas” (1989: III, 265). En la comedia de Lope de Vega *El saber puede*

dañar, publicada en la *Parte veinte y tres de las comedias*, se incluye el soneto “Rompe el tridente azul rota barquilla” como alegoría amorosa (1638: f. 157r). Y, claro está, quedan las cuatro que incluyó en el acto III de *La Dorotea*, de 1632, convirtiendo las *barquillas* en un pequeño subgénero poético, encabezado por la tercera y más famosa de la serie, “Pobre barquilla mía, / entre peñascos rota” (2011: 231), que inevitablemente remite a “La flaca barquilla” de las coplas atribuidas a Mena.¹⁰

Con sabio tino, Antonio Sánchez Jiménez (2006: 331-338) ha demostrado que las *barquillas* de Lope de Vega tenían su antecedente en el citado texto de Pedro de Oña, a partir de un pasaje del canto I de *La Dragontea*. Y es cierto que los versos de Oña actuaron como condensador para la traslación y difusión del motivo hasta Lope de Vega. Pero, más allá de ese vínculo directo, cabe establecer una cadena de relaciones que comenzaría en las tres coplas apócrifas de las *Trescientas*, continuaría con la reescritura que hizo Ercilla, pasando por el *Arauco domado* de Oña, para, desde allí, extenderse, sobre todo a principios del siglo XVII, entre otros escritores y llegar en fin a Lope de Vega, que, a no dudarlo, había leído todos y cada uno de esos textos, y supo sacar el mayor provecho poético de ellos.

BIBLIOGRAFÍA

Alemán, Mateo (2012), *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.

Argensola, Bartolomé Leonardo de (1974), *Rimas*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols.

Domínguez, Frank ed. (2015), *Carajicomedia*, Woodbridge, Boydell & Brewer.

¹⁰ Para el texto de las cuatro *barquillas*, véase Vega (2011: 160-170, 173-181, 231-236 y 239-242). En torno a la constitución de este subgénero en Lope, escribe Ly (2011: 112): “Este nuevo micro-género de las barquillas, frente al subgénero piscatorio, supo hacerse dueño de un conjunto de tradiciones poéticas y, dentro de ellas, de un significante convertido en ‘motivo’ complejo en torno al que se elabora un ‘ciclo’, y finalmente transformado en paradigma originalísimo, personal y sin posteridad de elementos léxicos, sintácticos, métricos y temáticos”.

- Carreño, Antonio (1979), “El ciclo de ‘Las Barquillas’ de Lope de Vega y el Romancero Nuevo”, *Kentucky Romance Quarterly*, 26.3, pp. 283-292.
- Curtius, Ernst R. (1981), *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- Duffell, Martin J. (1998), “¿Laureado? ¡Mal pecado! Juan de Mena’s *La flaca barquilla*”, en A Deyermund (ed.), *Cancionero Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed., London, Department of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College, pp. 53-67.
- Dutton, Brian (1990-1991), *El cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 7 vols.
- Ercilla, Alonso de (2022), *La Araucana*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- Foulché-Delbosc, Raymond (ed.) (1912-1915), *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, Bailly-Bailliére, 2 vols.
- Gómez Canseco, Luis (2020), “Después de tirar los pliegos: Otras vidas del libro en la imprenta a la luz de dos casos ejemplares”, *Studia Aurea*, 14, pp. 139-162. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.399>.
- Gómez Canseco, Luis (2022), “Alonso de Ercilla y *La Araucana*” y “Notas complementarias”, en Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Madrid, Real Academia Española, pp. 859-1048 y 115-1268.
- Góngora, Luis de (1998), *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 4 vols.
- González, Ximena (2018), “¡Ay soledades tristes!” Los idilios piscatorios y los recorridos líricos de *La Dorotea*”, *Olivar*, 18.28, <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLLe038/10306> [20/04/2023].

- Kerkhof, Maximiliaan P. A. M. (ed.) (1995), *Juan de Mena, Laberinto de Fortuna*, Madrid, Castalia.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1984), *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, Ciudad de México, El Colegio de México.
- Ly, Nadine (2011), “De leños, barcos y barquillas: la invención de Lope”, en A. Azaustre y S. Fernández Mosquera (eds.), *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro ((Santiago de Compostela 7-11 de julio de 2008)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, I, pp. 91-113, <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/10514> [20/04/2023].
- Manero Sorolla, M^a Pilar (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*, Barcelona, PPU.
- Mena, Juan de (1994), *Obra completa*, ed. Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente, Madrid, Turner.
- Méndez Herrera, Juan A. (1976), *Estudio de las ediciones de «La Araucana», con una edición crítica de la tercera parte*, Tesis de Doctorado, Harvard University.
- Morby, Edwin S. (1952-1953), “A Footnote on Lope de Vega’s *barquillas*”, *Romance Philology*, 6.4, pp. 289-293.
- Núñez de Toledo, Hernán (2015), *Glosa sobre las Trezientas del famoso poeta Juan de Mena*, ed. Julian Weiss y Antonio Cortijo Ocaña, Madrid, Polifemo.
- Oña, Pedro de (1917), *Arauco domado*, ed. José Toribio Medina, Santiago de Chile, Academia Chilena.
- Ramajo Caño, Antonio, (2022), *Tópica y vida en la poesía áurea: la herencia clásica*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2006), “Pedro de Oña y su *Arauco Domado* (1596) en la obra poética de Lope de Vega: Notas sobre el estilo de

- Lope entre el ‘taratántara’ y las ‘barquillas’», *Hispanic Review*, 74.3, pp. 319-344.
- Senabre, Ricardo (1978), “Las bases metafóricas de fray Luis de León”, en *Tres estudios sobre fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 37-71.
- Tamariz, Cristóbal de (1974), *Novelas en verso*, ed. Donald McGrady, Charlottesville, Biblioteca Siglo de Oro.
- Tassis y Peralta, Juan de (1990), *Poesía impresa completa*, ed. José F. Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra.
- Valdivielso, José de (1854), *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José*, en *Poemas épicos II*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra, pp. 137-244.
- Vega, Lope de (1638), *Parte veinte y tres de las comedias*, Madrid, María de Quiñones.
- Vega, Lope de (1989), *Epistolario*, ed. Agustín G. de Amezúa, Madrid, Real Academia Española.
- Vega, Lope de (2011), *La Dorotea*, ed. Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española.
- Vega, Lope de (2022), *Rimas*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid, Real Academia Española.