

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
T. RAMÍREZ
DE ARELLANO

xv

LA MUERTE EN CÓRDOBA: CREENCIAS, RITOS Y CEMENTERIOS (3)
**EL ARTE DE MORIR EN ÉPOCA
BAJOMEDIEVAL Y MODERNA**

ANA RUIZ OSUNA
COORDINADORA

LA MUERTE EN CÓRDOBA: CREENCIAS, RITOS Y CEMENTERIOS (3)



EL ARTE DE MORIR EN ÉPOCA BAJOMEDIEVAL Y MODERNA

ANA
RUIZ OSUNA
COORDINADORA



REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

2022

2022

ANA RUIZ OSUNA
Coordinadora

**LA MUERTE EN CÓRDOBA:
CREENCIAS, RITOS Y CEMENTERIOS (3)**

**EL ARTE DE MORIR EN ÉPOCA
BAJOMEDIEVAL Y MODERNA**

REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE
CÓRDOBA

2022

LA MUERTE EN CÓRDOBA:
CREENCIAS, RITOS Y CEMENTERIOS (3)
Coordinador general: José Manuel Escobar Camacho

EL ARTE DE MORIR EN ÉPOCA BAJOMEDIEVAL Y MODERNA
Coordinadora: Ana Ruiz Osuna

(Colección *T. Ramírez de Arellano XV*)

© Portada: Epitafio del siglo XVI. Catedral de Córdoba. Fotografía: Antonio J. González Torrico

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

ISBN: 978-84-126734-1-8
Dep. Legal: CO 2147-2022

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

LA MUERTE EN CÓRDOBA A TRAVÉS DE LOS TEXTOS LITERARIOS ESPAÑOLES DE ÉPOCA BAJOMEDIEVAL Y MODERNA

ANTONIO CRUZ CASADO
JUANA TOLEDANO MOLINA
Real Academia de Córdoba

*“Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)
hay alguno que ya nunca abriré...
La muerte me desgasta incesante”*

Jorge Luis Borges

La literatura española, al igual que sucede con las restantes literaturas, se nutre de una serie de temas fundamentales que se combinan y se reiteran a lo largo del tiempo. Uno de los temas más frecuentemente utilizado por todos los escritores, en todas las épocas, es la presencia conjunta del amor y la muerte, *eros* y *tánatos*, en su expresión clásica, de lo que dan fe numerosas obras, como sucede, por ejemplo, con *Don Tristán de Leonís* (1501), un libro de caballerías del siglo XVI, cuyos paradigmas originales se encuentran en las literaturas célticas y anglosajonas y han dado origen a creaciones de singular interés.

Sin embargo, en esta ocasión, nos ocuparemos solamente del tema de la muerte, centrándonos en las corrientes y obras que pueblan nuestra Baja Edad Media y nuestra Época Moderna, es decir, un amplio arco temporal que va desde el siglo XV al XVIII, aproximadamente. La cultura cordobesa no es, en absoluto, ajena a estas corrientes temáticas y, en más de una ocasión, ofrece muestras singulares autóctonas, por lo que se refiere a su interés y a su calidad, como nos encargaremos de resaltar a lo largo de estas páginas. Córdoba se inserta en una amplia tradición hispánica, por lo que al tema mortuorio se refiere, y

tanto los autores como los temas cordobeses participan de una corriente más amplia, nacional, si se quiere, cuyos límites resulta un tanto aventurado delimitar.

De esta forma, las medievales *Danzas de la muerte* y las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, de gran importancia en el tema que nos ocupa, deben figurar como fuentes temáticas o resúmenes de amplias tendencias no sólo hispánicas, sino también europeas, en las que bebieron una amplísima colección de obras y autores nuestros.

En la *Danza*, la Muerte se presenta desde el comienzo y va invitando a diversos personajes a participar en el fúnebre baile, lo que significa el final de la vida para todos ellos. Así comienza la parte poética de este texto, que suele fecharse en el siglo XV:

*“Yo so la muerte cierta a todas criaturas
que son y serán en el mundo durante,
demando y digo: “¡Oh, home! ¿Por qué curas
de vida tan breve en punto pasante?”*

(Danza general de la muerte 1991: 28).

A continuación, interviene un predicador que exhorta a los mortales a comportarse cristianamente y decir los pecados cometidos, aspecto religioso que puede ser uno de los objetivos básicos del texto. La muerte va llamando a todas las clases sociales a participar en su danza, de mal o buen grado, al mismo tiempo que los va consolando, en el caso de que sus obras hayan sido buenas, o, en el caso contrario, les echa en cara sus pecados o sus faltas. Entre los que pudiéramos considerar condenados están la doncella, el papa, el emperador, el cardenal, el rey, el patriarca, el duque, el arzobispo, el condestable, el obispo, el caballero, el abad, el deán, el mercader, el arcediano, el abogado, el canónigo, el cura, el usurero, el fraile, el contador, el recaudador, el subdiácono, el sacristán y el santero, lo que se corresponde, de forma aproximada con las clases sociales altas, tanto en el mundo eclesiástico como en el de la política, y también los ricos, los que tienen o manejan dineros, en tanto que, en el extremo opuesto, obtienen la absolución o, al menos, un trato menos duro por parte de la muerte, varios representantes de una clase social más baja, más sufriente y más espiritual en algún caso, entre los que están el escudero, el físico, el labrador, el ermitaño, el rabino y el alfaquí.

La estrofa final indica el sometimiento de todos los hombres a la ley fatal de la muerte, así como la necesidad de hacer penitencia:

*“Pues que así es que a morir habemos,
de necesidad, sin otro remedio,
con pura conciencia todos trabajemos
en servir a Dios, sin otro comedio,
ca él es principe [principio], fin e el medio,
por do si le place habremos folgura,
aunque la muerte con danza muy dura
nos meta en su corro en cualquier comedio”*

(Danza general de la muerte 1991: 47-48).

Aunque la *Danza de la muerte* tuvo mucha relevancia en los diversos ámbitos humanos de la época (poesía, teatro, pintura, etc.), las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, supera en mucho el anónimo texto medieval, ofreciéndonos una obra que sugiere la perfección literaria en muchos aspectos: métrica, pensamiento, lirismo, religiosidad, amor al padre, idea de la fama que supera a la muerte, etc.

En el majestuoso comienzo el autor (o el yo lírico) hace una llamada al alma dormida, quizás sumida en el sueño del pecado, para que reflexione en torno a la rapidez con que se pasa la vida y los placeres humanos anejos a la misma, elementos del tiempo pasado que se consideran mejores que el presente incierto. He aquí el conocido comienzo, la primera copla manriqueña:

*“Recuerde el alma dormida,
avive el seso e despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el placer,
cómo después de acordado
da dolor,
cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor”*

(Manrique 1983: 47).

La preciosa metáfora amplificada de los ríos equiparables a la vida humana, así como la variedad de los mismos, en cuanto a calidad y grandeza se refiere, se encuentran en la tercera estrofa. Hay aquí un sentimiento igualatorio de todas las personas ante la muerte, tanto los que se alimentan de lo que ganan con sus manos, los que pudiéramos llamar obreros, o ganapanes, con designación propia del período clásico, como los que tienen la suerte de pertenecer a una familia rica.

*“Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
allegados son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos”*

(Manrique 1983: 48).

Cada estrofa, cada verso, cada sintagma, merecerían un ceñido comentario, como se ha hecho en varias ocasiones, aunque ahora sólo señalaremos algunos rasgos más de esta importante composición, motivada por el fallecimiento de don Rodrigo Manrique, el padre del autor, Maestro de Santiago, que entabla un diálogo con la Muerte personificada. Entre las muchas ideas de este diálogo hay que señalar las dos maneras de alcanzar el cielo que aparecen destacadas, una referida a los religiosos, que consiguen la salvación con oraciones y sacrificios, y otra, que afecta a los caballeros, los cuales logran el premio final mediante la realización de trabajos, de batallas contra los moros, en ese momento. Además, la misma Muerte señala a don Rodrigo la existencia de tres vidas diferentes, la vida temporal, la que desarrolla cada uno; la eternal, que es la vida verdadera a la que todos aspiramos, y la de la fama, puesto que el hombre, ya en época prerrenacentista, pervive en la memoria de todos gracias a los hechos que realiza.

Las *Coplas* tuvieron mucho éxito, fueron leídas, meditadas y también glosadas, o comentadas en verso. El fuerte componente ascético y

religioso se ve ampliado e intensificado, habitualmente de forma innecesaria, puesto que el elemento lírico de las mismas, el fuerte poder de comunicación íntima con respecto a los lectores, no se ve mejorado en absoluto. Entre los glosadores del poema manriqueño, algunos de los cuales tuvieron ediciones incluso hasta el siglo XVIII, hay que citar a Jorge de Montemayor, Diego Barahona, Pedro de Padilla, Gregorio Silvestre, Luis de Aranda, Juan de Guzmán, Rodrigo de Valdepeñas, Luis Pérez y Alonso de Cervantes.

Señalemos sólo un fragmento, para ver como se ha procedido a una *amplificatio* poética un tanto acorde con el espíritu del texto manriqueño. Es el comienzo de Diego Barahona, que incide en la fugacidad de las cosas terrenas:

*“Este mundo y sus placeres
 todos son perecederos,
 fugitivos;
 sus riquezas, sus haberes,
 sus veredas y senderos
 son esquivos.
 Y pues vemos que esta vida
 se nos va en la mejor suerte
 adelgazando,
 recuerde el alma dormida,
 avive el seso y despierte,
 contemplando”*

(Barahona 1541).

Contemporáneo de Jorge Manrique es Juan de Mena, sin duda el autor cordobés más importante de estas centurias bajomedievales y prerrenacentistas. Hay en su obra diversos elementos poéticos relacionados con el tema de la muerte, como una canción, que se le atribuye, titulada “Decir o tratado de la muerte”, en la que se advierten influencias diversas de obras anteriores, entre las que deben figurar las dos creaciones antes citadas, la *Danza general de la muerte* y las *Coplas* de Jorge Manrique.

Muy perceptible es el tema que nos ocupa, en una breve canción de amor, de rasgos cancioneriles, que se inicia con el verso “¡Oh, rabiosas tentaciones!” y cuya estrofa segunda dice así:

*“Ven por mí, muerte maldita,
perezosa en tu venida,
porque pueda dar finida
a la mi cuita infinita;
rasga del todo la foja
do son escritos mis días
e del mi cuerpo despoja
la vida que tanto enoja
las tristes querellas mía”*
(Mena 1994: 309).

En su gran obra, el *Laberinto de Fortuna* o las *Trescientas*, compuesta en la línea de la *Divina Comedia* de Dante, y teniendo a la vista otros textos clásicos y prerrenacentistas, hay varias coplas de arte mayor, estrofa que el cordobés emplea magistralmente, en las que se localiza un episodio relacionado con diversos aspectos mortuorios y sobrenaturales.

Ya en la parte final del poema, encontramos la relación de lo que contiene el gabinete de la maga de Valladolid, algunos de cuyos elementos se verán incluidos luego en la descripción, mucho más conocida, del laboratorio mágico de la vieja Celestina, en la tragicomedia de Fernando de Rojas. Pero, además, Mena nos presenta un hecho sorprendente, la resurrección de un cadáver, mediante el cual la bruja podrá profetizar, en cierto sentido, lo que le ocurra a uno de los personajes más importantes de la corte del rey Juan II de Castilla, el condestable don Álvaro de Luna. Y aunque se conozca la fuente del relato, que es un importante clásico cordobés (Lucano, en el libro VI de su *Farsalia*), la creación de Mena nos resulta de lo más original e interesante; una de sus estrofas dice así:

*“Los miembros ya tiemblan del cuerpo muy fríos,
medrosos de oír el canto segundo;
ya forma las voces el pecho iracundo,
temiendo la maga y sus poderíos,
la cual se le llega con sonos impíos
y hace preguntas por modo callado
al cuerpo ya vivo, después de finado,
por que sus actos no salgan vacíos”*
(Mena 1994:143).

Algunos críticos han considerado estas coplas como la parte más bella del *Laberinto*, un texto dificultoso, muy latinizante, que necesitó que varios comentadores, como el Brocense o el comendador Hernán Núñez, fuesen aclarando diversos pasajes marcados por la oscuridad, algo que sucederá más adelante en nuestra literatura, sobre todo en las obras mayores de don Luis de Góngora, igualmente necesarias de comentario.

Como ejemplo de estas aclaraciones textuales, recordemos un fragmento del comendador Hernán Núñez, al referirse a la expresión *con sones impíos*, de la copla citada, que es la 252:

“Con palabras malvadas y vedadas por nuestra religión. Las cuales pone Lucano en esta manera; “Entonces la maga de Tesalia dijo al cuerpo resucitado: -Responde a lo que te demando y darte he por ello gran premio, que si me hablas la verdad, yo te concederé que nunca más te puedan empecer artes mágicas. Y con tal diligencia te sepultaré y con tal madera quemaré tu cuerpo que ningún tiempo tu ánima encantada pueda oír las encantaciones de los mágicos que te llamaren. Ten por gran beneficio que te he resucitado para esto, que ni palabras ni yerbas osarán de aquí adelante romper el sueño de tu lengua muerte, si yo te la dó”

(Mena 1552: 214).

En el Siglo de Oro español, es decir, en los siglos XVI y XVII, la literatura dominante en España es de tipo religioso, moral y ascético; es tan abundante como mal conocida y poco estudiada, aunque los grandes autores místicos sí han recibido tratamiento continuado, como San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. En ellos el tema de la terminación de la vida es bastante frecuente, de lo que da fe, por ejemplo, el conocidísimo estribillo de Santa Teresa *“que muero porque no muero”*, en el que la autora, y otros glosadores, entre los que está el mismo San Juan de la Cruz, manifiestan el gran deseo que tienen de fallecer para concluir de una vez esta inútil existencia terrena, porque la vida verdadera es la del cielo, de tal manera que este mundo es solamente un camino (y las figuras simbólicas del caminante y del peregrino son muy frecuentes, tanto en verso como en prosa, referidas al tránsito vital del hombre) y el otro mundo es la morada definitiva.

Claro que, aunque no podamos ocuparnos de estas formas literarias en esta ocasión, hay que dejar constancia de su existencia y de su importancia, algunos de cuyos títulos ya nos seducen desde la portada, de lo que puede ser ejemplo el titulado *Victoria de la muerte* (1583), del fraile agustino Alonso de Orozco, que lleva al final una exhortación para el enfermo que está en peligro de muerte y ciertos avisos para hacer testamento. Entre otras cosas, el autor nos informa en sus páginas de que la muerte es desabrida a los malos y suave a los buenos, que no se debe dejar la penitencia para el día final, que los perfectos varones no temen a la muerte pero que ésta es muy mala para los malos, que las enfermedades que padece el justo en esta vida se descuentan de las penas del purgatorio, que los malos van siempre al infierno, que los difuntos se han de llorar con moderación, que es bueno tener un santo por abogado en la hora de la muerte, etc.; la intención docente y doctrinal de toda la obra nos parece clara. En la parte práctica de los testamentos, aconseja hacer esta tarea cuando se tiene salud, dejar claro dónde ha de enterrarse, igualmente determinar el número de misas o que el día del fallecimiento saquen a un preso de la cárcel, y escribe, no sin cierta gracia: “y si deja capellanía o memorias perpetuas, tengan aviso que las dote bien, porque cada día van subiendo las cosas, y por mal dotadas suelen perderse algunas memorias o disminuirse; limosna es, deje de comer al sacerdote” (Orozco 1583: 183). Estas cuestiones de encomienda del alma y también las testamentarias desaparecen en la única edición moderna, que conocemos, de la obra (1921).

Quédense estos autores (muchos de ellos de expresión latina, es decir, en latín) para otra ocasión; volvamos ahora a los profanos, a la amena literatura.

Hay que contar también, en esta somera trayectoria, con los escritores cordobeses nacidos en la provincia, que viven en la segunda mitad del siglo XVI, entre los que queremos destacar dos: el lucentino Luis Barahona de Soto y el baenense Luis Carrillo y Sotomayor.

De Barahona de Soto vamos a recordar varios fragmentos de sus obras en verso, aunque también en los *Diálogos de la montería* se pueden espigar algunas historias macabras, de carácter sobrenatural, que hemos estudiado en otra ocasión. Ahora recordemos solamente tres situaciones en las que está presente la muerte, teniendo en cuenta

que nos encontramos en la época del Manierismo, en la segunda mitad del siglo XVI, momento en el cual, de la misma manera que en el primer Renacimiento, los autores recurren a historias clásicas e italianas para la composición de sus obras.

De esta forma, con la *Égloga de las hamadriades* nos encontramos ante un poema de tono pastoril escrito en alabanza de una ninfa muerta, puesto que, como se sabe, en muchos lugares pastoriles literarios se recurre también al *topoi*, *Et in Arcadia ego*, según la ajustada expresión del cuadro del Guercino, es decir, “*también en la Arcadia estoy yo (la muerte)*”. Quizás la mejor versión de este sentimiento lírico se encuentre en la égloga primera de Garcilaso de la Vega, en las palabras de Nemoroso ante la muerte de Elisa, elementos que parecen remitir al propio Garcilaso y a su amada Isabel Freire, con palabras que aún nos hacen llegar el dolorido sentir del sensible caballero toledano y nos conmueven.

Respecto a la égloga de Barahona, hay que señalar que las hamadriades son ninfas que viven en los troncos de los árboles y su vida depende de la longevidad de las plantas que habitan; en esta ocasión, ha tenido lugar la muerte de una de ellas, llamada Tirsa, y son otras tres ninfas, Silvana, Silveria y Fenisa, junto con el pastor Píades, los que se encargan de recordar y loar a la fallecida, proponiendo realizar sacrificios, de carácter pagano, por el alma de la ninfa muerta. Veamos un fragmento de la intervención de Fenisa, en la que se menciona el vino de Lucena:

*“Con casta oliva y olorosa tea,
con la sabina yerba y el encienso,
en sacros fuegos quemaré el redaño
de no manchada o fea
cordera, cuyo censo
a tal sepulcro pagaré cada año.
Después, por fértil caño
de los colmados vasos, la caliente
leche, con sangre viva entreverada,
haré mojar la víctima humosa.
Y la yema del vino que la gente
de la rica Lucena da a Granada,
la triste faz de la terrestre diosa,*

*vertida, humedeciendo,
vendrá los sacrificios consumiendo”*

(Barahona de Soto 1997: 44-46).

La segunda muestra seleccionada de Barahona nos traslada el mundo mitológico de las fábulas ovidianas, concretamente a la *Fábula de Acteón*, versión que mereció incluso los elogios del mismo Cervantes en las líneas finales del escrutinio de la librería de don Quijote. “*Fue felicísimo en la adaptación de algunas fábulas de Ovidio*”, escribe el novelista.

La muerte de Acteón, devorado por sus perros, por haber visto desnuda a la diosa Diana y a las ninfas que la acompañan, es el momento más trágico del poema, al que llegamos tras la lenta y angustiosa transformación o metamorfosis de Acteón en ciervo.

Citemos, por ejemplo, el momento cumbre en que el cazador es despedazado por sus propios perros, teniendo en cuenta que, en el poema, hay también una adaptación del argumento mitológico a la situación amorosa personal del autor, aspecto que, como es usual, puede ser real o fingido:

*“Ya no pudo sostenerse
el miserable en los pies,
y, al fin, hubo de tenderse,
cual mis manos ahora ves
que no pueden defenderse.
Y aquellas rabias extrañas,
usando en él de sus mañas,
así le despedazaron
cual las tuyas, que rasgaron
con desamor mis entrañas”*

(Barahona 1999:160).

Claro que el poema más importante del lucentino es *Las lágrimas de Angélica*, un poema culto, italianizante, en la línea de Mateo María Boyardo y de Ludovico Ariosto, que mereció igualmente un elogio hiperbólico en el lugar cervantino antes citado: “*Lloráralas yo, dice el cura, si tal libro hubiese mandado quemar, porque su autor fue uno de los grandes poetas del mundo...*”

En el poema barahoniano, nos interesa resaltar el episodio del Orco, un personaje gigantesco y siniestro, que se ha enamorado de la princesa del Catay (China), es decir, de Angélica. Para evitar ese amor, uno de los héroes del relato, Zenagrio, entabla feroz batalla con el Orco, pero éste se lo traga y Zenagrio se abre paso en las entrañas del infeliz gigante, provocándole tales destrozos que acaba sucumbiendo. En la primera estrofa, de las dos seleccionadas, el Orco se va rompiendo a sí mismo las entrañas en su afán de localizar al intruso; en la segunda, es el hombre el que actúa en el interior sobre los órganos vitales provocándole la muerte.

*“Con mil gemidos vuelve a sí las manos,
rabiando con la furia, y rompe luego
al vientre, y bazo, y hígado cercanos,
pensando así alcanzar algún sosiego,
y no llegó al lugar do los livianos
templando están del corazón el fuego,
en cuyo grande espacio se rodea
el que su vida aflige y señorea.
El cual así le aprieta y despedaza
los miembros que la guardan en el pecho,
y el grande hueco así desembaraza,
con uñas y con boca abriendo a hecho,
que hizo para sí muy ancha plaza,
y el grande casco descubrió por techo,
quedando el Orco de alto abajo abierto,
sobre ahogado y más de amores muerto”*

(Barahona de Soto 1981: 249).

El lucentino recurre a sus amplios conocimientos anatómicos, como médico que era, ejerciendo por entonces su profesión en la ciudad de Archidona, para describir de forma correcta, según los conocimientos de la época, el interior del cuerpo humano.

Si en Barahona hemos visto someros apuntes del tema de la muerte, fácilmente ampliables por los lectores de su obra, en Luis Carrillo encontramos una situación vital y humana, específica del autor. Carrillo y Sotomayor, del hábito de Santiago que llega a comandar cuatro galeras en persecución de los piratas, muere muy joven, con unos 28 años, se dice (ocurrió en el Puerto de Santa María, el 22 de enero de

1610), y su hermano, don Alonso Carrillo, se encargará de editar su producción literaria al año siguiente, en 1611, edición que se convierte en un homenaje fraternal con textos elogiosos, de carácter fúnebre, compuestos por él mismo y por algunos otros buenos poetas del momento, entre los que destaca don Francisco Gómez de Quevedo, que es el nombre completo del autor del *Buscón*.

La obra personal de don Luis Carrillo, en esta primera edición, aparece flanqueada por estos textos elogiosos y por algunas traducciones de clásicos, entre las que figuran *De la brevedad de la vida*, de Séneca (versión del propio don Luis), *De fuga saeculi*, es decir, *Huir del siglo*, y *De bono mortis*, conocido como *Del bien de la muerte*, cuyos originales se deben a San Ambrosio (la traducción de estos tratados es de Alonso Carrillo). Ya los mismos títulos resultan significativos en el aprecio de ambos hermanos en lo que se refiere al tema que analizamos. Estamos ante obras marcadas por la espiritualidad y el ascetismo cristiano.

Por otra parte, el humanista Pedro de Valencia (amigo de Góngora y que por entonces se consideraba oriundo de Córdoba) dedica a Luis Carrillo unas sentidas palabras en la aprobación del impreso:

“Demás que es muy justo y debido que en todas maneras sea favorecida y celebrada la buena memoria de aquel caballero, que en los pocos años que vivió en la tierra sirvió con admirable ejemplo de virtud y piedad a Dios y con insigne valor y perpetua asistencia en la guerra a su rey, con que cumplió el deber y el negocio principal de un caballero cristiano muy aventajadamente, y agora da muy buenas cuentas del empleo de su ocio con estas obras y ejercicios del ingenio, que ocupó en tan honestos y loables entretenimientos”

(Carrillo 1611: preliminares).

Quevedo le dedica dos poemas: una canción y un epitafio en prosa latina, con cita hebrea incluida. En la estrofa final de la primera de estas composiciones, recapitula una serie de elementos que ha ido desgranando a lo largo de los versos y que ahora adquieren un sentido cristiano de exaltación del joven escritor fallecido. Dice así:

*“Nave tomó ya puerto,
laurel se ve en el cielo trasplantado,
y del teje corona,
fuente encañada a la de gracia corre,
desde aqueste desierto
pájaro regalado,
serafín pisa ya la mejor zona,
sin que tan alto nido nadie borre:
así que el que a don Luis llora no sabe
que pájaro, laurel y fuente y nave
tiene en el cielo, donde fue escogido,
flores, y curso largo, y puerto, y nido”*
(Carrillo 1611: preliminares).

También se atribuyen a Quevedo, dos sonetos epitafios al túmulo del joven baenense, en los que hay una exhortación al caminante o al peregrino, como era usual en este tipo de textos, en los que se incluye, al mismo tiempo, un aviso moral al receptor, al lector. El segundo soneto concluye así:

*“Respeto este sepulcro, que es trofeo
del nombre de Carrillo y de Fajardo,
que al Lete dio más nombre que su olvido.
Para en los desengaños el deseo,
y vete, pues has visto el más gallardo
en poca tierra, en tierra convertido”*
(Carrillo 1990: 134)

Por lo que respecta a don Alonso, dedica también a su hermano una larga canción y un epitafio en latín.

A pesar de la brevedad de la obra del baenense, encontramos algunos poemas originales en los que el tema de la muerte es visible y está correctamente tratado, desde el punto de vista de la poesía del momento. He aquí, por ejemplo, la parte inicial de una conceptuosa letrilla en la que incide en el tema mortuario imbricado con el amoroso:

*“En tus aguas me acoge,
gran Guadalete,
le dará a mi memoria
tu olvido muerte.*

*Mis tristes memorias,
que mi mal procuran,
mi muerte apresuran
con ausentes glorias.
De vivas historias
de un bien perdido,
remedio a tu olvido
pide mi suerte;
le dará a mi memoria
tu olvido muerte”*

(Carrillo 1611: f. 71).

Podemos recordar también, entre otras composiciones del joven baenense, del mismo tipo, un soneto titulado “A la muerte de una dama”, y otro, “Al sepulcro de un varón ilustre”; transcribimos el texto del segundo:

*“Blandamente en los mármoles reposa
quien ves, oh caminante, adormecido,
no muerto, que la muerte no ha podido
en él, bien que soberbia y poderosa.
No pidas triste no, con voz llorosa,
poco peso a la tierra, la ha vestido
cual fuerte vencedor, cual de vencido
despojo, antes le es carga victoriosa.
Si llorares su muerte, no, que al cielo
vencedor vive, mil desdichas siente
en ésta, en nombre tuyo y de la tierra.
Haz compañía en esto triste al suelo,
y luego de tus ojos la corriente
trueca, en respeto del mármol que lo encierra”*

(Carrillo 1611: f. 8).

Y llegamos ahora a uno de nuestros autores predilectos. Un recorrido por la obra de don Luis de Góngora, el poeta cordobés más relevante de su época y uno de los grandes de nuestra literatura, nos permite constatar que la presencia de la muerte es relativamente frecuente en muchas de sus composiciones. Hay en sus versos temas fúnebres variados, habitualmente relacionados con Córdoba y sus habitantes,

entre los que podemos señalar, al hilo de su producción cronológica los siguientes: “En la muerte de dos señoras mozas hermanas, naturales de Córdoba” (1582), “En la muerte de una señora que murió moza en Córdoba” (1583), “En la muerte de doña Luisa de Cardona, monja en Santa Fe de Toledo” (1594), “En el sepulcro de la Duquesa de Lerma” (1603), dos sonetos, “En la muerte de doña Guiomar de Sá, mujer de Julián Fernández de Espinosa” (1610), los sonetos a las honras fúnebres de la reina Margarita (1611), sobre los que volveremos, “A la memoria de la muerte y del infierno” (1612), “En la muerte de tres hijas del Duque de Feria” (1615), y un breve epitafio sobre el mismo tema, “En la muerte de un caballero mozo” (1620), entre otros dedicados a diversos nobles con la misma ocasión.

Poemas excepcionales, desde la perspectiva que analizamos, nos parecen los tres sonetos que el escritor cordobés dedica al túmulo de la reina Margarita de Austria, esposa de Felipe III, fallecida en El Escorial, el día 3 de octubre de 1611, a los 27 años, después de haber dado a la corona española numerosos hijos, tarea que acabó por agotar su salud y su vitalidad. Ocho hijos y algunos abortos se contabilizan en su necesaria tarea de dar hijos al trono. Con tan luctuoso motivo se realizan en Córdoba y en otros lugares de España las pertinentes honras fúnebres, de lo que nos queda una *Relación de las honras*, aparecida en 1612. He aquí lo que escribe Toledano Molina en su estudio sobre estas honras fúnebres:

“El texto tiene interés gongorino, no sólo porque Góngora publica en él tres sonetos fúnebres y tres composiciones breves más (una octava y dos décimas), sino porque en él colaboran también algunos de los más cualificados defensores y cultivadores de la nueva poesía culterana, e incluso participan en la organización de los actos que se centran en la erección del monumento fúnebre en recuerdo de la reina Margarita. De esta forma, encontramos entre los caballeros comisionados por la ciudad a don Pedro de Cárdenas y Angulo, gran amigo de Góngora y difusor de su obra, y entre los canónigos al racionero don Francisco Fernández de Córdoba, más conocido co-

mo el Abad de Rute, defensor y apologista de las Soledades gongorinas” (Toledano Molina 2006: 598).

La misma estudiosa nos va comentando los rasgos característicos de cada uno de estos sonetos, tarea que nos evita incidir ahora en la cuestión; así escribe:

“En el primero de ellos se refiere al túmulo regio, al que se dirige calificándolo como “melancólica aguja”, sin embargo luciente, que compite en brillo con las piedras preciosas más valoradas, como el diamante o el rubí. Además el monolito es una muestra majestuosa del dolor que siente España por la muerte de la reina, a la que se define como la “perla católica”, jugando con el significado latino del nombre Margarita. Todo ello es signo igualmente de la vanidad humana, de lo que es también ejemplo el humo que desprenden los aromas (el incienso) y las numerosas luces que adornan la construcción. Al final, con un sentido exclamativo y exhortativo, el poeta se dirige a la ambición humana, que debe actuar como el prudente pavón o pavo real, el cual, orgulloso con cien ojos que circundan su hermosa cola, la repliega cuando mira sus pies imperfectos, imagen con frecuencia utilizada en la poesía de la época; de tal manera que una actitud humana adecuada debe estar marcada por el desengaño, por no dejarse llevar de la ambición, y por el llanto que implica el arrepentimiento” (Toledano Molina 2006: 600).

Reproduzcamos este soneto de don Luis, teniendo en cuenta que todas estas composiciones conllevan un mensaje moral, marcado por el desengaño, transformado luego en una serie de avisos cristianos y ejemplares:

*“No de fino diamante o rubí ardiente,
luces brillando aquel, este centellas,
crespo volumen vio de plumas bellas
nacer la gala más vistosamente,
que obscura el vuelo, y con razón doliente,*

*de la perla católica que sellas,
a besar te levantas las estrellas,
melancólica aguja, si luciente.
Pompa eres de dolor, seña no vana
de nuestra vanidad. Dígalo el viento,
que ya de aromas, ya de luces, tanto
humo te debe. ¡Ay, ambición humana,
prudente pavón hoy con ojos ciento,
si al desengaño se los das y al llanto!”*

(Góngora 2019: 1053)

Pero el poema gongorino más significativo, a nuestro entender, en el tema que nos ocupa, elude de intento el término muerte a lo largo de sus versos y concentra en la parte final una serie de palabras que indica el acabamiento completo de las personas. Se trata del conocido y temprano soneto “Mientras por competir con tu cabello”, de 1582, que acaba lanzando una llamada al goce y al placer, antes de que se nos concluya la vida, y así invita a la lectora o al lector joven (es el tópico del *carpe diem*):

*“goza, cuello, cabello, labio, y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o víola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”*

(Góngora 2000: 27).

Una intensidad lírica parecida encontramos en el tardío soneto “De la brevedad engañosa de la vida” (1623), con esa elusión constante del término que hemos visto en el anterior y que concluye:

*“Peligro corres, Licio, si porfías
en seguir sombras y abrazar engaños.
Mal te perdonaran a ti las horas,
las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años”*

(Góngora 2000: 584).

Una extraordinaria delicadeza amorosa se observa en otro de los grandes poetas del Barroco, don Francisco de Quevedo, o Gómez de Quevedo, como hemos señalado antes, sobre todo en el soneto que suele titularse “Amor constante más allá de la muerte” (el título no es suyo), en el que el final humano y sus contingencias se expresan mediante circunloquios o metáforas: postrera sombra, blanco día, desatar, de otra parte en la ribera, agua fría, ley severa, etc. Será en los versos finales en los que se concentra la expresividad y el dolorido sentir del amante:

*“Alma que a todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido,
polvo serán, mas polvo enamorado”*

(Quevedo 1981: 511-512).

Vemos que el término polvo se repite en ambos poetas barrocos, con el mismo sentido de resto deleznable y final de cualquier persona. No en vano se ha señalado la influencia de Góngora en este magistral soneto (Carreira 2022: 92).

Nos resulta un tanto extraño contrastar, en esa bipolaridad estética de Quevedo, este soneto y otros similares de su colección *Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante*, con otros textos de tendencia irónica, satírica, en los que se aprecia una expresión dura, casi soez en ocasiones. En uno de esos sonetos escribe:

*“La vida empieza en lágrimas y caca,
luego viene la mu, con mama y coco,
síguense las viruelas, baba y moco”*

(Quevedo 1981: 561)

para señalar, por último: “*llega la muerte, y todo lo bazuca*”.

En otro poema del mismo tipo, comienza diciendo “*Puto es el hombre que de putas fía*” (Quevedo 1981: 606), para continuar con el término insultante hacia la mujer que está presente en todos, o en casi todos, y en cada uno de los catorce versos. Igual sucede en otro soneto, “*Cuando tu madre te parió cornudo*” (Quevedo 1981: 607), aunque aquí el término repetido en cada verso es *cuerno* o *cornudo*.

Pero, aunque estos textos y otros de carácter similar le dieran fama en determinados círculos literarios e incluso en la posteridad, hay que considerar a Quevedo un gran autor de carácter ascético y cristiano con una extraordinaria formación clásica, de lo que dan fe numerosas obras, en las que encontramos reflexiones ante la desgracia humana y ante su inevitable fin. Por otra parte, su relación con Córdoba y sus autores es importante y visible, como ya hemos constatado en los preliminares de la edición póstuma de Carrillo y Sotomayor, pero además tradujo numerosas epístolas de nuestro Séneca (el propio Quevedo suele llamarlo así: nuestro Séneca), con variadas anotaciones, como era usual en su tiempo; en una de ellas, a propósito de la muerte, escribe, traduciendo al estoico cordobés:

“No en todas partes se muestra la muerte igualmente cercana a nosotros, mas en todas partes estará cerca de nosotros”
(Quevedo 1941: 1592).

Claro que el texto que nos parece más significativo en el tema que nos ocupa es el *Sueño de la muerte*, también llamado en ocasiones la *Visita de los chistes*; en él la propia Muerte se presenta ante el narrador como una mujer un tanto extraña, cargada con multitud de objetos:

*“En esto entró una que parecía mujer, muy galana y llena de coronas, cetros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brocados, pellejos, seda, oro, garrotes, diamantes, serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, y vestida y desnuda de todas colores; por el un lado era moza y por el otro era vieja; unas veces venía despacio y otras aprisa; parecía que estaba lejos y estaba cerca; y cuando pensé que empezaba a entrar estaba ya a mi cabece-
ra. Yo me quedé como hombre que le preguntan qué es cosi y cosa, viendo tan extraño ajuar y tan desbaratada compos-
tura. No me espantó; suspendiome, y no sin risa, porque bien mirado era figura donosa. Preguntele quién era y díjome: «La muerte.» ¿La muerte? Quedé pasmado”*
(Quevedo 2003: 403).

Como podemos comprobar, no presenta ésta ninguno de los rasgos habituales en su caracterización clásica, como la guadaña, los huesos, las ropas talares, etc., y al respecto comenta el personaje simbólico:

“En el camino la dije: «Yo no veo señas de la muerte, porque a ella nos la pintan unos huesos descarnados con su guadaña»- Parose y respondió: «Eso no es la muerte, sino los muertos o lo que queda de los vivos. Esos huesos son el dibujo sobre que se labra el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte, tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos; la calavera es el muerto y la cara es la muerte y lo que llamáis morir es acabar de morir y lo que llamáis nacer es empezar a morir y lo que llamáis vivir es morir viviendo y los huesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobra a la sepultura”

(Quevedo 2003: 404).

Esta idea de que la muerte de cada uno es uno mismo tendrá un curioso rendimiento posterior en la literatura del Romanticismo y del Simbolismo, en la que el encuentro con un personaje que se parece mucho al protagonista, o que es idéntico al mismo, es anuncio inexcusable de que se acerca su final, como sucede en *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, o en el relato *William Wilson*, de Edgar Allan Poe.

Las paradojas quevedianas, cargadas de sentido y de razón en casi todas las ocasiones, nos ofrecen también una similitud más o menos convincente entre el sueño y la muerte, todo ello dentro de un contexto moral, cristiano, de raigambre mitológico, en el que se pretende ahuyentar el miedo que sentimos las personas ante el final de la existencia. La cita de don Francisco pertenece a su libro *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo: envidia, ingratitude, soberbia y avaricia. Con las cuatro fantasmas: desprecio de la muerte, vida, pobreza y enfermedad*, y con ella queremos acabar las referencias de este magno autor.

“El sueño, según esto, es una doctrina cotidiana de la muerte, que nos va persuadiendo con su sosiego, que es descanso del trabajo, y no trabajo; por esto le llaman imagen de la muerte: por esto su hermano. Y así como el sueño es alivio del que vive, así la muerte es sueño del que muere. La Iglesia Católica le da este nombre, cuando en las postreras palabras de los difuntos ruega: Descansen en paz. Son tan pa-

recido hermanos el sueño y la muerte que así como el largo desvelo es grave enfermedad por la falta de sueño, así la vida larga es grande peligro por las tardanzas de la muerte. Quien en esta vida durmiendo estudia en el sueño que duerme se previene docto para el sueño de la muerte que aguarda. Y de la manera que el sueño nos es dulce, porque descansa del trabajo, nos debe ser apacible mucho más la muerte que nos rescata del'

(Quevedo 1670: 389).

Existen, en el siglo XVII, algunas obras que se encuentran a caballo entre lo propiamente literario y los textos de carácter social, es decir, los que se utilizan en las diversas relaciones humanas. De este tipo son las cartas de pésame, de las que queremos dar un ejemplo, tomado de un escritor cordobés de aquella centuria, Juan Páez de Valenzuela, en su libro *Arte de misivas* (1668); se trata de una de las “*Veinte y cinco cartas consolatorias, para dar el pésame en ocasiones de muerte*”:

“Muy grande cuidado me pudiera dar en esta ocasión la salud de V. S., si no tuviera acreditada su discreción y singular prudencia, y la mucha con que sabrá llevar este golpe tan riguroso, que si bien por ser de mano de Dios, debemos conformarnos con su voluntad, es fuerza que la carne y sangre sientan el dolor de tan temprana muerte y falta de una vida tan menesterosa. Suplico a V. S. modere el sentimiento, pues lo ejemplar y conocidos méritos del señor N. nos puede asegurar que le tiene Dios en su gloria y déjanos muy grande consuelo el fin tan bueno que tuvo. Guarde Dios, etc.”

(Páez de Valenzuela 1668: 118).

Cuando se acerca el fin de la época moderna, encontramos un texto de interés, con relación al tema que nos ocupa; se trata de los *Ejercicios de preparación para la hora de la muerte*, obra del canónigo penitenciario de la Catedral de Córdoba, don Manuel María de Arjona, que sería luego el primer director de la Academia cordobesa. Se editó este librito en 1805, en Sevilla, pero existen algunas ediciones más de un tanto cercanas a la señalada, como la de Madrid, 1827, (Arjona había fallecido en 1820), y otra impresa más tardíamente, en Manila, en 1849, traducida aquí a la lengua panayana.

Sin duda, encontramos muchos precedentes de estos *Ejercicios*, entre los que podemos señalar el *Arte de bien morir* (1624), de Roberto Belarmino, o los *Avisos para el mayor peligro en la hora de la muerte y disposición para hacerla buena* (1730), del franciscano Nicolás de Jesús; son frecuentes sobre todo en el siglo XVIII, pero continúan editándose en las centurias siguientes, como *La felicidad de la muerte cristiana* (1832), de Félix Amat.

La obrita de Arjona, que tiene 56 páginas en la edición más antigua, plantea algunos problemas de adscripción genérica, pero nos parece que se encuentra a caballo entre una obra netamente espiritual, de carácter más bien ascético, y un texto literario, religioso, marcado por las recomendaciones premortuorias y las oraciones a diversas advocaciones, especialmente a Dios y a la Virgen María, núcleo central que concluye con unos poemitas de tipo sacro, temática específica de Arjona que hemos estudiado en otra ocasión (Cruz Casado, 2013). Precisamente la “Cantilena” “Jesús puesto en el sepulcro”, que en otros lugares es calificada como “Himno”, es el último texto del impreso sevillano, precedido por otros dos poemas igualmente conocidos, dedicados a la Virgen (el himno que comienza “Virgen, cuyo nombre / el infierno aterra” y la cantilena “Ensalcemos al rey que, glorioso, de la muerte rompió las cadenas”).

Estamos ante unos ejercicios de carácter práctico, que parecen fruto de una experiencia directa con aquellos que se enfrentan a sus últimas horas y que, orgánicamente, se pueden dividir en dos partes, de una longitud aproximadamente igual, actividad que podría durar un día entero; la primera, integrada por doce capítulos, y situada en la mañana, y la segunda, constituida por una “Encomendación del alma” y varias oraciones, entre las que figura una “Meditación del purgatorio”, que formarían parte de la tarde que se dedicaría a la tarea emprendida (nos referimos a la edición de 1805, hay pequeñas puntualizaciones en la edición de 1827).

En la introducción, el autor afirma que estas páginas pueden ser útiles para dos tipos de personas: los que cumplen habitualmente los preceptos cristianos y los que están afectados por cierta dejadez en las cuestiones religiosas, y así escribe:

“hemos compuesto el presente [ejercicio] en que se ha seguido el camino de amor y dulzura, que es el que conviene

generalmente para las personas que tratan de perfección, en cuyo favor hemos principalmente trabajado”

(Arjona y Cubas 1805: 3).

Pero, además, señala en los demás casos pueden conseguirse efectos positivos, recurriendo al sentimiento del miedo a la condenación:

“No por eso creemos que será inútil a los que vivan olvidados de su salvación, o cuiden poco de su adelantamiento; para que el objeto que presentamos a su consideración carece para ellos de todos los adornos que lo hermocean a la vista de los justos; y así contiene todo el terror necesario para inspirar en sus almas un saludable sobresalto que suele ser el principio de la corrección de sus costumbres”

(Arjona y Cubas 1805: 4).

También incluye algunos consejos para los encargados de dirigir estas prácticas:

“Rogamos a quien haga el presente ejercicio, lo ejecute con mucha tranquilidad y espacio; de otra manera, poco fruto podrá esperarse, pues los afectos suaves que, por la mayor parte lo componen, necesitan de más reposo que los fuertes, cuyas impresiones por ser más violentas harán más pronto su efecto. / Quien al empezarlo sienta su corazón embargado con los objetos mundanos, deberá prepararse con alguna lección sobre la muerte, y no será inoportuno tener a la vista alguno de los menos horrorosos despojos de nuestra mortalidad”

(Arjona y Cubas 1805: 4).

Nótese que el temor ante lo desconocido, así como las muestras reales de ciertos despojos (¿una calavera?) que producen horror, son también aquí recursos utilizables, en determinadas ocasiones, algo que el uso parece canonizar.

Por otra parte, creemos que estos ejercicios fueron bastante utilizados, en determinados centros religiosos, de lo que dan fe las diversas ediciones, y suponen, desde el punto de vista cristiano, una actuación en la que el religioso ayuda a bien morir y a tranquilizar al feligrés que necesita estos apoyos espirituales para su transición a la otra vida.

Pero el gran siglo de la muerte será la centuria decimonónica, con la llegada del Romanticismo, y será precisamente un cordobés, don Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, el que impondrá el paradigma no superado del estremecimiento tenebroso del suicidio, presentándonos un religioso ejemplar, humilde franciscano, que invocará al demonio, antes de lanzarse desesperado al vacío: esto sucederá en las últimas escenas de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, estrenada en 1835; pero esto forma parte ya de otra época.

Bibliografía

- ARJONA Y CUBAS, M. M. (1805): *Ejercicios de preparación para la hora de la muerte*, Sevilla, Viuda de Hidalgo.
- BARAHONA, D. (1541): *Glosa a la obra de don Jorge Manrique*, s.l.
- BARAHONA DE SOTO, L. (1981): *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra.
- ____ (1997): *Tres églogas*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Excmo. Ayuntamiento.
- ____ (1999): *Fábulas mitológicas*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Excmo. Ayuntamiento.
- CARREIRA, A. (2022): “Dificultades y precedentes del soneto “Cerrar podrá mis ojos...” de Quevedo”, *La Perinola*, 26, pp. 83-95.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, L. (1990): *Obras*, ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Castalia.
- ____ (1611): *Obras*, Madrid, Juan de la Cuesta.
- CRUZ CASADO, A. (2013): “La poesía religiosa de Manuel María de Arjona y Cubas: presentación y textos”, en COSANO MOYANO, J. y CRIADO COSTA, J. (Coords.): *La Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes en su Bicentenario (1810-2010)*, Córdoba, Real Academia, pp. 507-530.
- Danza general de la muerte* (1991): *Revista de Literatura Medieval*, 3, ed. Margherita Morreale, pp. 9-52 (grafía actualizada).
- GÓNGORA, L. (2019): *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra.

- _____ (2000): *Obras completas. I. Poemas de autoría segura. Poemas de autenticidad probable*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro.
- MANRIQUE, J. (1983): *Coplas a la muerte de su padre*, ed. Carmen Díaz Castañón, Madrid, Castalia.
- MENA, J. (1552): *Todas las obras del famosísimo poeta Juan de Mena, con la glosa del Comendador Fernán Núñez sobre las Trescientas, agora nuevamente corregidas y enmendadas*, Amberes, Martín Nucio (grafía actualizada).
- _____ (1994): *Obra completa*, ed. Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente, Madrid, Turner.
- PÁEZ DE VALENZUELA, J. (1668): *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas misivas y responder a ellas en todos géneros*, Madrid, Imprenta Real.
- QUEVEDO, F. (1670): *Obras*, Bruselas, Francisco Foppens.
- _____ (1941): *Obras completas. Prosa*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar.
- _____ (1981): *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
- _____ (2003): *Sueño de la muerte*, ed. Ignacio Arellano, en REY, A. (Dir.), *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, I, tomo I.
- OROZCO, A. (1583): *Victoria de la Muerte*, Burgos, Philippe de Junta.
- TOLEDANO MOLINA, J. (2006): “Tres sonetos de Góngora en su contexto (A propósito de las exequias cordobesas en honor de la reina Margarita, 1612)”, en CLOSE, A. J. (Ed.), *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Cambridge, Universidad, pp. 597-602.

"La asunción de la propia muerte como un hecho individual fue un sentimiento en auge paulatinamente. En el plano real hay que tener en cuenta concausas coyunturales, tales como la Peste Negra que había asolado a Europa, la Guerra de los Cien Años (1337-1453) entre Francia e Inglaterra y otras múltiples calamidades de distinto tipo que habían acentuado la conciencia de la fragilidad de los seres y el temor a una desaparición prematura.

La suma de todos estos factores originó en la sociedad una sensación de indefensión ante un hecho ineluctable. El mejor remedio consistiría en conocer los medios para alcanzar la salvación eterna, a título individual, en el momento de la muerte".

Elisa Ruiz García

El Ars Moriendi: Una preparación para el tránsito (2011)

