

ÉVA SIMON

CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA AMOROSA DE JUAN DE MENA*

Hasta hoy se ha hablado poquísimamente de la poesía amorosa de Juan de Mena. Sin embargo, si sus contemporáneos lo alababan principalmente por esta poesía y no tanto por sus obras mayores, debía haber una causa seria para tal elogio.

Sabemos poco de la vida de Juan de Mena y menos todavía de las circunstancias en que nacieron sus obras. Según los críticos, los poemas menores de Mena debieron componerse entre 1444 y 1455, cuando el poeta pertenecía a los literatos de la corte de don Juan II. Sin embargo, tanto el período de sus estudios en Salamanca (después de 1432), como su viaje a Italia, a la corte de Eugenio IV (entre 1442 y 1443), debieron influenciarlo decisivamente. Testimonio de este influjo italiano es justamente su *Laberinto*, terminado en 1444.

Para la presente exposición utilicé la edición de las Obras completas de Juan de Mena preparada por Miguel Ángel Pérez Priego, publicada en 1989¹. En esta edición los poemas menores de tema amoroso son veintidós² y no son presentadas las obras menores de dudosa autoría. En lo sucesivo voy a utilizar la denominación ‘*canción*’ para los poemas de una o dos mudanzas³, de tipo villancico, y el término ‘*copla*’ a los poemas más largos, que son generalmente coplas reales⁴. No utilizaré estos términos para los dos poemas restantes del *corpus* de base (Nos. 20 y 21), que por su forma excepcional podrían designarse al máximo como ‘*elegías*’⁵.

María Rosa Lida de Malkiel, hablando de la poesía amorosa de Mena⁶, llama la atención sobre algunas características generales de estas obras: según ella, Mena hereda de la escolástica medieval la concepción de que la dama es el remate de una escala de perfectibilidad⁷, que en la temática las penas de amor se contraponen a la lógica y al razonamiento⁸ y que en los poemas se utiliza una técnica introspectiva en

* Este artículo fue realizado con la ayuda de la Fundación por la Ciencia Húngara del Banco de Crédito de Hungría (A cikk az MHB “A Magyar Tudományért Alapítvány” támogatásával készült.)

¹ Mena, Juan de: *Obras completas*, Ed., intr. y notas de M. A. Pérez Priego, Planeta/Autores Hispánicos, Barcelona, 1989

² Nos. 1-22

³ Nos. 1-7

⁴ Nos. 8-20

⁵ Por su temática, mas no por su forma.

⁶ Lida de Malkiel, M^a Rosa: Juan de Mena, *poeta del prerrenacimiento español*, El Colegio de México, México, 2^a ed. 1984, pp. 87-103

⁷ *Ibidem*, pp. 88-89, el ejemplo es la copla No. 8 en la ed. de Pérez Priego

⁸ *Ibidem*, p. 90, los ejemplos son las coplas 11, 15 y 17 en la ed. de Pérez Priego

la presentación del amor⁹. Además subraya la nota pesimista vehemente de la poesía amorosa de Mena, en lo que difiere decisivamente - según ella - de la lírica provenzal¹⁰, la profunda intelectualización de los sentimientos¹¹, la introducción de sus lecturas doctas en los poemas¹² y el juego conceptual en términos más bien de teología que de religión¹³. Lida de Malkiel subraya el origen provenzal de esta poesía y demuestra la diferencia ideológica entre el *Dolce stil nuovo* y los conceptos de Mena representados en la copla No. 9, *Presumir de vos loar*¹⁴. Sin embargo, si revisamos su enumeración de características, nos damos cuenta inmediatamente de que no sólo se pueden reconocer entre éstas las reglas de la lírica provenzal sino, considerándolas íntegramente, como un sólo grupo, representan también los valores temáticos del *Dolce Stil Nuovo* y de los tres grandes poetas del Humanismo italiano, Dante, Petrarca y Boccaccio¹⁵, además que algunas de éstas pueden radicar también en la poesía galaico-portuguesa.

Mena conoce e interioriza los temas y características recónditas de sus predecesores, pero los cambia y los individualiza artísticamente, a la vez que opta por expresarlos dentro de las formas tradicionales españolas y no, según la moda de entonces, en formas tomadas de la tradición italiana. Y lo hace con tanto éxito, que sus sucesores abandonan las invenciones formales más artificiosas y regresan a la copla española¹⁶.

La disciplina filosófica que reflejaría la poesía amorosa de Mena sería, naturalmente, el elogio de la dama y del amor como vía de perfección para el amante, según afirma Lida de Malkiel¹⁷. Y, evidentemente, encontramos algunos poemas de Mena que pertenecen al grupo temático de la '*lauda*', cuya base es justamente esta concepción: la idea de la salvación por la vista de la dama, en la canción No. 7, *Oiga tu merced y crea*

...hombre que tu gesto vea,
nunca puede ser perdido.

(vv. 3-4, de estribillo), o

Pues tu vista me salvó,...

(v. 13)

...pues que, señora, de muerte
tu figura me libró,...

(vv. 15-16), o la copla No. 8, *Más clara que non la*

luna, donde se nombra también al mismo Petrarca, como profeta de las virtudes de la dama:

⁹ *Ibidem*, p. 91, los ejemplos son las coplas 13, 17 y 18 en la ed. de Pérez Priego

¹⁰ *Ibidem*, pp. 99-103

¹¹ *Ibidem*, p. 88, el ejemplo es la copla 18 en la ed. de Pérez Priego

¹² *Ibidem*, p. 92

¹³ *Ibidem*, pp. 94-99, los ejemplos son las coplas 11, 18 y 20 en la ed. de Pérez Priego

¹⁴ *Ibidem*, p.87 y p.96

¹⁵ Es importante aclarar que en Mena las ideas del *Dolce stil nuovo* y de los tres grandes autores italianos se confunden y son también mezclados con la filosofía provenzal.

¹⁶ Respecto al éxito de la copla: Beltrán, Vicente, *op. cit.*, p. 130

¹⁷ Lida de Malkiel, M^a R., *op.cit.*, pp. 87-90

*Quanto bien dixo Petrarca
por vos lo profetizó.*

(vv. 19-20), y donde no sólo el léxico - en el cual se encuentra el adjetivo 'gentil' también, clara evocación de la canción dolcestilnovística -, sino la declaración del poeta para el más alto elogio a la dama, muestra reminiscencias de las ideas de los autores italianos:

*Quien vos dio tanto lugar
de robar
la fermosura del mundo,
es un misterio segundo
e profundo.*

(vv. 41-45). La misma idea se expresa en la copla No.9, *Presumir de vos loar*, cuando en el fin Mena pide a la dama:

*Mas aquel que poco sabe,
su gran culpa lo disculpa:
con el saber que me cabe
consentid que vos alabe,
non cargándome de culpa.
Que Dios sabe si querría
loarlo como lo veo,
porque gloria me sería
que con esta mano mía
acabasse tal deseo.*

(vv. 81-90). La señora alabada es adorada como cosa celestial (vv.25-26), porque por su perfección el poeta está seguro de que:

*Humano poder no fuera
bastante de vos fazer,...*

(vv. 61-62), y declara:

*...que Nuestro Señor poderoso
se falla vanaglorioso
en fazer vuestra beldad.*

(vv. 48-50).

No es tampoco una casualidad que en la copla No. 18, *Ya non sufre mi cuidado*, que es un *lamento*, se cuente la táctica amorosa de utilizar una 'donna schermo' para encubrir la verdadera identidad de la mujer amada, exactamente como se cuenta en la *Vita nuova* de Dante:

*Si me preguntan algunos
por mi señora, les muestro,
por contentar a los unos,
otra alguna en nombre vuestro.*

(vv. 145-148), y que en la misma se hable del purgatorio:

*Mis penas mirando luego,
quiero que de vos se teman
aquellas flamas de fuego*

*que menos arden que queman.
Ya lo cual por fama rasa
bien ha fecho ser notorio,
quemándome en esta brasa,
vuestro deseo ser causa
para mí de purgatorio.*

(vv. 91-99) o, en la copla No. 11, *¡Guay de aquel hombre que mira...!*, donde se menciona el limbo, porque el poeta todavía concede a la dama que su desfavor y victoria sobre él sean neutros:

*Aunque ramo por memoria
vos dé Diana de palmas,
en aver de mí victoria
non avrés pena nin gloria
más que en el limbo las almas.*
(vv. 106-110).

En la elegía del *Claro oscuro* no es el fuego de amor el purgatorio por donde pasa el poeta amante, sino su fe, o sea su lealtad a la dama:

*¡O cuánto bastó mi fe,
mi fe por do es notorio
que poseo
tal pensamiento que sé,
sé que será purgatorio
del desseo!*

(vv. 109-114). Este purgatorio purifica de veras el alma del poeta, no como en la copla No. 18, donde sólo causa sufrimiento y no da esperanza de salvación. En el *Claro oscuro*, en cambio, se expresa de nuevo la idea beatificante del amor de la dama después de haber pasado el purgatorio, como sucede en la *Divina Commedia* de Dante también:

*Si sola quisiesse quien,
quien podría fazerme firme
en la virtud,
luego mi tardado bien
bien podría restituirme
la salud.*

(vv. 147-152).

Además de estas composiciones, tenemos tal vez también otro ejemplo de paralelo con los autores italianos, en este caso con Petrarca, la canción No. 4, *¡O quien visto vos oviese!*, un tanto oscuro, por cierto, en que el estribillo breve, de dos versos, comienza en su primer verso quebrado con la palabra clave de *'querella'*¹⁸. Aunque

¹⁸ Esta palabra fue interpretada por Pérez Priego como juego del doble sentido de *'queja (de dolor)'* y *'acusación'* (Mena, Juan de: *Obras completas*, ed. cit., p. 6, n.6. El Brocense no explica esta palabra, y en la otra ed. de Mena, Juan de: *Obra completa*, Bibl. Castro, Turner, ed. cit., en el Glosario final no se recoge como cultismo.) y no figura en el vocabulario de los poetas de la generación de Mena, ni en el de los poetas anteriores, como Santi-

Mena la pudo tomar de sus predecesores peninsulares y, además, no solo del italiano, sino también directamente del latín, de inmediato salta a la vista el soneto de Petrarca, *Già desiái con sì giusta querela*¹⁹. El paralelo que menciono es reforzado con el hecho de que la misma canción de Mena temáticamente armoniza con el soneto *Aspro core et selvaggio, et cruda voglia*²⁰ de Petrarca, tema al cual se alinean, por otro lado, varias coplas de Mena²¹.

La acentuada melancolía, el amor representado por una dama sin rasgos determinados, la memoria de las emociones sentidas y el recurso estilístico de la antítesis en todos los niveles, el uso de ejemplos tomados de la antigüedad, por otra parte, evocan del mismo modo el arte de Petrarca.

Pero regresemos a la afirmación de Lida de Malkiel, o sea, que Mena expresa en su arte la filosofía vigente de su época. Es un error pensar que todos los poemas menores pertenecen a la corriente ideológica representada por la lírica provenzal y el arte italiano. Fuera de los poemas que mencionamos, no hay más obras menores que se puedan enlistar en esa categoría. Los rasgos que caracterizan la mayor parte del *corpus* examinado, no concuerdan con lo que hemos dicho hasta aquí. Ya en la copla No. 15²², *Por ver que siempre buscades*, donde todavía aparecen términos teológicos, éstos ya se contraponen al amor sentido y al loor de la dama:

llana, por ejemplo, mas aparece entre los vocablos usados - aunque poco usados - de la generación que sigue a la de Mena. (Consúltese Beltrán, Vicente, *op.cit.*, Anexo 5., pp. 222-224 y Anexo 6. p. 229. Sin embargo, debo llamar la atención a que los datos mencionados son sólo indicativos, porque Beltán confiesa en la página 109 de su libro, haber analizado léxicamente sólo dos canciones de Mena. Así las estadísticas de los Anexos no representan la verdadera situación.) La situación parece ser clara: Mena introduce un vocablo de difícil interpretación y como en muchas otras cosas, los jóvenes lo siguen y aceptan su innovación. Aunque esta palabra fue ya usada en el Medioevo y tenemos noticias de ello desde Berceo, no debemos abandonar totalmente la idea de la introducción o, mejor dicho, el redescubrimiento de esta palabra con significado algo diferente del ya conocido.

¹⁹ Petrarca, Francesco: *Canzoniere*, CCXVII: *Già desiái con sì giusta querela/e'n sà fervide rime farmi udire,/ch'un foco di pietà fessi sentire/al duro cor ch'a mezza state gela://et l'empia nube, che 'l rafredda et vela,/rompesse a l'aura del mi' ardente dire,/o fessi quell'altrui in odio venire, che' belli, onde mi strugge, occhi mi cela.//Or, non odio per lei, per me pietate, //cerco; ché quel non vo', questo non posso; //tal fu mia stella, et tal mia cruda sorte!//Ma canto la divina sua beltate;/ché, quand'i' sia di questa carne scosso,/sappia 'l mondo che dolce è la mia morte.*

²⁰ Petrarca, Fr.: *Canzoniere*, CCLXV: *Aspro core et selvaggio, et cruda voglia/in dolce, humile, angelica figura,/se l'impreso rigor gran tempo dura, avran di me poco honorata spoglia; //ché, quando nasce et mor fior, herba et foglia,/quando è il dì chiaro, et quando è notte oscura,/piango ad ogni or. Ben ò di mia ventura,/di Madonna, et d'Amore, onde mi doglia.//Vivo sol di speranza, rimembrando/che poco humor già per continua prova/consumar vidi marmi et pietre salde//Non è sì duro cor che, lagrimando, //pregando, amando, talor non si smova,/né sì freddo voler, che non si scalde.*

²¹ Coplas 16, 17, 18

²² La numeración evidentemente, como lo hemos dicho, no es orden cronológico. Sin embargo, léxicamente y por varios paralelos de versos y con obras mayores, se pueden agrupar los poemas menores de Mena. A la presentación de esta agrupación regresaré en las conclusiones.

*Si dezís en quanto toca
de ser vos de mí loada,
aunque mi fiesta era poca,
jamás puedo ver mi boca
en otra cosa ocupada,
tanto que Dios me dé,
aosadas, más saludes,
de quantas vezes dexé
a Nuestro Señor e loé
vuestras muy grandes virtudes.*
(vv. 21-30).

La hipérbole sacroprofana es general en la península, como lo expone Lida de Malkiel²³. Podríamos llamar general también la contraposición del amor a la razón - cosa inimaginable para los provenzales y dolcestilnovistas, pero conocido, aunque de manera diferente, por Petrarca. Sin embargo, los versos de Mena en este sentido son excepcionales y muy personales:

*Por ver que siempre buscades
cómo me dedes pasión,
quiero fazer que sepades
cómo en ello más usades
de querer que de razón.*
(vv. 1-5).

Se trata todavía de un amor inalcanzado, '*amor de lonh*' provenzal, de la lealtad y el servicio de la dama, pero esta contraposición de amor-razón y las palabras finales de los primeros versos: *buscades - pasión* nos introducen paulatinamente al maduro mundo poético amoroso de Mena. Todos los otros poemas menores, con excepción de las elegías y de la canción No.5, *Porque más sin dubda creas*, donde la formulación del tema es muy general, hablan manifiestamente de un amor pasional, corporal, a conseguir o a reconquistar.

Este tema no es una rara curiosidad, ya que lo hubo siempre en el folklore, como la encontramos en la lírica provenzal también. La peculiaridad de Mena es el uso patente, no disimulado, del léxico erótico y los violentos sentimientos subjetivos e interiorizados. Hay una estrecha relación entre la voluntad de expresar la pasión personal de Mena y sus quejas y dolores continuamente recalcados, que muchas veces llegan hasta maldecir a la amada - cosa inimaginable en la poesía culta de los siglos anteriores. A este grupo de expresión desmesurada pertenece la ya mencionada copla No. 12, *A ti, sola turbación*, en que el poeta que padece '*desseo*', '*turbación*', '*tormentos*' y '*tientos*', se lamenta:

*De tal guisa quedo preso
por desseos y pesar
que al querer del pobre seso
cuidados no dan lugar;
...
nunca obran mis sentidos*

²³ Lida de Malkiel, M^a Rosa, *op.cit.*, pp. 92-98

ni mi seso como deve.

(vv. 73-76 y 79-80).

Igual parece ser la situación descrita en la copla No. 14, *¡O rabiosas tentaciones!*, aunque puede ser también que se trate de los favores perdidos de la dama. En la copla No. 13, *Cuidar me faze cuidado*, el poeta declara que

*La sobra de los pesares,
dolores y sentimientos
en assaz bajos lugares
pone altos pensamientos;...*

(vv. 9-12) y pide a la amada:

*ved un cuerpo pecador
cómo bive,
que tales fechos de amor
en sí resçibe.*

(vv. 45-48). El poeta debe sufrir todo su mal, porque:

*Grande fue el atrevimiento
que cobré con el deseo,
y mayor, el pensamiento
de cuitas en que me veo:...*

...

*Non dubdé de acometer
amores en tal lugar,
que esperança de bien aver
esforçó mi desear;...*

(vv. 25-28 y 33-36), pero la dama deseada no lo favorece. Por eso el poeta piensa:

*Trasmudó naturaleza,
devedando voluntad,
tu mesura en tal crueza
que non basta mi humildad;...*

(vv. 97-100). Me parece importante, desde el punto de vista de lo que dijimos sobre las exageraciones de Mena, que la 'mesura' de la dama, virtud ejemplar en la Edad Media, tan fácilmente se pueda titular crueldad - o frialdad en otras coplas -, o sea, que sea convertida por la exaltación excesiva del enamorado en una característica que merece reprobación.

La otra modalidad del tema de la pasión es cuando la mujer amada y obtenida pone fin a los placeres del poeta todavía enamorado. A esta línea temática pertenece la copla No. 16, *Si gentíos universos*. El poeta no entiende la actitud de su señora:

*Non sé quién te consejó
tanto yerro
nin cuál causa te movió
que de ti partiesse yo
con destierro,...*

(vv. 31-35), y aunque primero diga que no dejará el servicio de la dama, le reprocha:

La cruda feroçidad

*de león,
do siente ser humildad,
subjuzga su brevedad
a perdón;
pero tú, endurecida
robadora,
presumiendo ser temida,
quieres ser más homiçida
que señora.*

(vv. 51-60). Por eso el poeta dice estar:

*Guerreando yo conmigo
cada ora,...*

(vv. 11-12), y confiesa:

*...fazes mi mal raviioso
ser tamaño,
que con fuego peligroso
mis ojos sin más reposo
amen daño.*

(vv. 26-30). La misma situación se esboza en la copla

No. 17, *¡Ya dolor del dolorido...!:*

*después que gané sirviendo,
por do pierdo lo servido.*

(vv. 6-7). Y en esta copla ya nos encontramos por to-

do el poema con las formas retóricas y el estilo tan conocidos del *Laberinto*:

*En perder quanto esperaba
tantas cuitas cobraré,
que en cobrarlas perderé
quien perderme deseava.
La cruel que me penava
y mis penas non requiere,
non sé por qué perder quiere
un perdido que ganava.*

(vv. 17-24). En esta copla el poeta ruega a la amada:

*non quieras quien te desea
que fenesca desseando.*

(vv. 55-56). Y aunque la tristeza por la crueldad de la dama es muy grande, Mena confiesa:

*De bivar sin desevar
quantas vezes he memoria,
mi dolor m'es mayor gloria
que la vida sin amar.*

(vv. 65-68).

La memoria es también una idea clave en la poesía amorosa de Mena. Lida de Malkiel llama la atención sobre la peculiaridad de que el poeta quiera repasar por la

memoria los logros amorosos²⁴, cuya explicación encontramos en la copla No. 18, *Ya non sufre mi cuidado*:

*Que en el tiempo de la gloria
más es que gloria pensar
reduzir a la memoria
quanto plazer e victoria
se cobró por afanar.*

(vv. 176-180), y cuya manifestación es la canción No. 1, *Donde yago en esta cama*. Sin embargo, la situación representada en esta canción es conocida en el folklore, como *alba*, y tampoco es peculiar la voz masculina y la memoria del amor perdido en las canciones tradicionales. El hombre que partió 'de entre brazos de' su 'dama', dice:

*A bueltas del mal que siento,
de mi partida, par Dios,
tantas veces me arrepiento,
quantas me miembro de vos:...*

(vv. 5-8).

Por sus rasgos fundamentalmente folklóricos, esta canción podría ponerse en paralelo con la canción No. 6, *Ya, mi bien, vos remediad*, que es un *commiato*.

Otro rasgo temático importante aparece también en la canción No. 1, *Donde yago en esta cama*: la fama, en este caso no la fama del poeta, sino la noticia de su conocido amor, a continuación de los versos ya citados:

*...me hazen fama
que de aquesto adolescí,
los que saben que partí
de entre brazos de mi dama.*

(vv. 9-12). Sabemos que en la poesía culta - provenzal o dolcestilnovista - era obligatorio mantener el secreto de amores. Ya citamos también el pasaje de la copla No. 18, *Ya non sufre mi cuidado*, en que Mena promete a su dama nombrar a otra mujer si le preguntan por su amada, para mantener el secreto tradicional²⁵. Sin embargo, pocos versos después de esta promesa, dice:

*De otra nombrar pensando
en algund caso que toca,
al vuestro nombre hablando
se me va luego la boca,
tanto que a los que desplaze
me lo notan a grand mengua,
mas a mí, que satisfaze,
en grado sin fin me plaze
de tal yerro de mi lengua.*

(vv. 154-162) - o sea, ningún problema, porque para el poeta el orgullo que siente por su amor se puede expresar solamente en 'publicarlo', como en la *lauda* No. 9, *Presumir de vos loar*, también citada:

²⁴ Lida de Malkiel, M^a Rosa; *op.cit.*, p.88

²⁵ vv 145-148.

*Porque no puede bastar
de savio ningun saber,
para poder publicar
lo que en vos puede mirar
quien ha dicha de vos ver.
(vv. 76-80).*

Pero la indiscreción del poeta no sólo puede ser un error positivo, muestra de orgullo, casi un hecho de armas, sino puede ser asimismo un arma de venganza contra la mujer cruel que no corresponde a los sentimientos de su adorador, cuyo ejemplo más hermoso figura en la elegía No. 22, *El hijo muy claro de Yperión*:

*Jamás no feneçerá
la fama cruel que cobras,
viva verdad que dará
testimonio de tus obras,
puesto que viva moriendo
tus penas mi bien matando,
porque los males viviendo
mueran mis ojos llorando.*

(vv. 105-112). En efecto, todos los poemas de Mena, como hemos visto, son testimonios de amores singulares, de sentimientos personales y dolores individuales. Delinean una historia intrínseca de la vida sentimental del poeta, sin disimulo. Esta sinceridad en la representación es causa de que no se atenga a las reglas fijadas por sus antepasados y de que no dude ser tan original en el tema, al cual hace un pequeño acortijo en la copla No. 18, *Ya non sufre mi cuidado*:

*Un daño que nunca cansa,
un dolor buelto con sombra,
un mal que nunca se amansa,
señores, ¿cómo se nombra?
(vv. 10-13)*

A Celestina kora

Ötszáz éve, 1499-ben jelent meg Fernando de Rojas La Celestina című könyvének első (ismert) kiadása. E nagyhatású irodalmi mű és szerzője, mely számtalan spanyol kiadást élt meg, máig élénk tudományos viták tárgya.

A műről és a korról az évforduló apropóján a JATE Hispanisztika Tanszéke és a SzAB egyetemes történeti munkabizottsága spanyol nyelvű tudományos ülészeket rendezett 1999. november 5-én a Magyar Tudomány Napja szegedi rendezvénysorozatának keretében a Szegedi Akadémiai Bizottság székházában. Tájékoztatásul közöljük a tudományos ülészek magyar nyelvű programját, melynek anyagát jelen kötetünk tartalmazza:

Fernando Perpiñá-Robert: Előszó

Anderle Ádám: A Celestina kora

Kulin Katalin: Szerep, hely és út

Álvaro Llosa Sanz: Szépségeszmény a Celestina korában

Vasas László: "Toposzok" a Celestinában

Bánki Éva: "Folie d'amour" és a Celestina

Bán Mónika: A második Celestina

Carmen Parrilla: Az őrült szerelmesek lakomája

Berta Tibor: A Celestina: a középkori spanyoltól a klasszikus spanyol felé

Mezősi Erika: A Szűz Mária-kultusz. Híd a kultúrák között

Kakucska Mária: Vives és a Celestina

Simon Éva: Juan de Mena szerelmi költészetének sajátosságai

Autores

Fernando Perpiñá-Robert, embajador de España en Hungría

Ádám Anderle, Catedrático, JATE, Doctor de la Academia de Ciencias de Hungría

Katalin Kulin, Profesora Emerita, ELTE, Doctora de la Academia de Ciencias de Hungría

Álvaro Llosa Sanz, Licenciado en Filología Hispánica, lector español, JATE

László Vasas, Doctor en Filología Hispánica, ELTE

Éva Bánki, Doctora en Filología de Lenguas Románicas

Mónika Bán, Becaria de PhD, JATE

Carmen Parrilla García, Catedrática, UDC, Doctora en Filología Hispánica

Tibor Berta, Profesor ayudante, JATE

Erika Mezősi, Becaria de PhD, ELTE

Mária Kakucska, Doctora de Estudios Hispánicos, ELTE

Éva Simon, Becaria de PhD, ELTE

* * *

JATE: Universidad “József Attila” de Szeged

ELTE: Universidad “Eötvös Loránd” de Budapest

UDC: Universidad de La Coruña