

Jean Froissart, creador de historias mitológicas

Ignacio Iñarrea Las Heras
Universidad de La Rioja.

El *dit* lírico constituye un género poético que conoció un considerable éxito durante los siglos XIV y XV, y Jean Froissart es, sin duda, uno de sus principales autores, junto con Guillaume de Machaut y Christine de Pisan: obras como *L'Espinette amoureuse*, *La Prison amoureuse* o *Le Joli Buisson de Jonece* así lo demuestran.

Es muy frecuente, hasta el punto de constituir en este tipo de poemas un elemento característico, que en el interior de su curso narrativo se dé la presencia de inserciones o digresiones en forma de relatos que pueden tener una extensión variada, aunque a menudo llega a ser muy considerable, y que presentan un origen igualmente diverso: la obra de autores de la Antigüedad, las Sagradas Escrituras, la literatura francesa medieval e incluso el talento creativo del autor. Las funciones ejercidas por estas narraciones también son múltiples, de tal manera que pueden resultar de gran utilidad para el cumplimiento de finalidades muy distintas, tales como la enseñanza y la moralización, la argumentación, el divertimento o la expresión de ideas profundamente personales del poeta.

Jean Froissart se distingue en esta faceta de los demás autores dedicados a la composición de *dits* líricos por un rasgo de auténtica originalidad, que constituye una importante manifestación de sus facultades creativas y de su capacidad para aprovechar, en beneficio de su obra, una de las fuentes de inspiración más utilizadas en la elaboración de estas historias: la obra de los autores clásicos. Ciertamente, el hecho de que utilice este material no es en absoluto una novedad dentro del panorama general de la literatura francesa medieval: otros poetas se han servido de él con anterioridad, y han procedido con frecuencia a alterarlo, modificarlo y adaptarlo a sus finalidades particulares. El propio Jean Froissart no es ajeno a esta clase de prácticas.¹

¹“Froissart donne maint exemple de contes ovidiens comme gloses des amours idéales et de la pensée courtoise qui informent ses dits. Le recours constant à Ovide n’a rien de neuf. [...] Bien sûr, Froissart se permet des retouches à ces contes; et, comme ses prédécesseurs, il les adapte à des intentions différentes de celles d’Ovide. Cette liberté est de tradition depuis les premières adaptations en langue vulgaire de la matière antique.” Douglas Kelly, “Les inventions ovidiennes de Froissart: réflexions intertextuelles comme imagination”, en *Littérature*. N° 41. 1981, p. 84.

Este elemento diferenciador ha de ser definido como algo más complejo que el simple préstamo e incorporación al *dit* lírico de los relatos propios de otros creadores: se trata de la invención de diversos episodios narrativos de naturaleza mitológica.² De esta forma, *L'Espinette amoureuse* presenta en su desarrollo la historia de los amores de Papirus e Idorée; *La Prison amoureuse* contiene en su inicio un breve inciso en el que habla de un personaje llamado Belerofonte, y más adelante muestra la narración acerca de la relación amorosa de Pynoteüs y Neptisphelé; por último, *Le Joli Buisson de Jonece* da cabida a cuatro historias diferentes: la de Télefo, la de Cefeo y Hero, la de Ydrophus y Neptiphoras y la de Architelés y Orphane.

Casi todas estas digresiones narrativas, a pesar de no tener antecedentes como tales en la literatura de la Antigüedad, no pueden ser consideradas como productos nacidos en toda su integridad de la imaginación creadora de Jean Froissart. Si se exceptúa los amores de Ydrophus y Neptiphoras, el resto son, en mayor o menor medida, deudoras del legado de los autores clásicos, fundamentalmente de Ovidio, a los cuales ha podido tener acceso el poeta, con toda probabilidad, por mediación de obras literarias francesas anteriores, como el *Roman de la Rose*, el *Ovide moralisé* o también los *dits* líricos de Guillaume de Machaut.

En el relato sobre Papirus e Ydorée se cuenta que ambos vivían en la antigua Roma y que se profesaban amor mutuo. En cierta ocasión en que Papirus tuvo que partir para Sicilia, con el objeto de aliviar la pena que les iba a producir la separación, mandó él fabricar dos espejos, que fueron preparados de tal manera que permitirían a cada uno de los dos amantes ver reflejada en ellos la imagen del otro.³ El elemento de relación de esta historia con la literatura antigua viene dado precisamente por la presencia del espejo.⁴ Aquí es posible ver una cierta conexión con el mito de Narciso⁵ e, incluso, con el de Pigmalión.⁶

² Teniendo en cuenta que son historias inventadas por Jean Froissart, bien podrían recibir la denominación de pseudomitológicas. Vid., a este respecto, Jean-Louis Picherit, "Le rôle des éléments mythologiques dans le Joli Buisson de Jonece de Jean Froissart", en *Neophilologus*, nº 63. 1979, pp. 498-508.

³ Vid. Anthime Fourrier (ed.), *L'Espinette amoureuse*. Paris Klincksieck. 1972, vv. 2668-2724.

⁴ Es importante señalar que el espejo tiene también dos claros antecedentes en la literatura francesa medieval. como son el *Roman de Sept Sages* y *Cleomadès*. Vid. *ibidem*, p. 38.

⁵ Vid. Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, III, vv. 407-510.

⁶ Vid. *ibidem*, X, vv. 243-297.

Cette image dans le miroir correspond à l'image de la statue inventée et aimée par Pygmalion. Celle-ci peut se mettre à vivre, comme dans Ovide, et devenir l'occasion d'amours heureuses.⁷

En la alusión que, al comienzo de *La Prison amoureuse*, Jean Froissart hace a Belerofonte, cuenta que éste no hizo caso de los requerimientos amorosos de las hijas de Febo, de los de Circe y de los de una cierta "diosa de las fuentes". Neptuno, hermano de esta diosa, supo vengarla haciendo que Belerofonte muriera devorado por una ballena.⁸ Para la composición de esta narración Jean Froissart seguramente supo aprovechar el material proporcionado por los mitos de Belerofonte, que rechazó el amor de Antea, la esposa de Preto, rey de Tirinto;⁹ de Andrómeda, hija de Cefeo, que fue injustamente castigada por el oráculo de Amón a ser encadenada a una roca junto al mar, para ser devorada por un monstruo marino enviado por Posidón, debido a que su madre, Casiopea, había ofendido a las Nereidas al haberse vanagloriado de ser más hermosa que ellas;¹⁰ de Glauco quien, enamorado de Escila, desdeñó a Circe, la cual se vengó en la propia Escila haciendo que sus piernas se convirtieran en perros feroces;¹¹ o de Narciso, cuya soberbia le llevó a despreciar el amor de todos los jóvenes y de todas las muchachas que lo desearon por su gran belleza, y que, a petición de uno de estos despechados, acabó siendo castigado por Némesis, diosa de la venganza.¹²

La historia sobre Pynoteüs y Neptisphelé cuenta cómo la relación amorosa de ambos tuvo un final trágico con la muerte de Neptisphelé, que fue devorada por un león cuando esperaba a su amado en el jardín donde acostumbraba a encontrarse con él. Pynoteüs, una vez al corriente de este suceso después de haber encontrado el cinturón de Neptisphelé y de haber visto su sangre derramada en la hierba, convocó a una gran reunión a los animales de bosques y

⁷ Douglas Kelly, op. cit., p. 88.

⁸ Anthime Fourier (ed.), *La Prison amoureuse*. Paris. Klincksieck. 1974, vv. 164-175.

⁹ Vid. Homero, *Iliada*, vv. 155-162; Fabii Planciadis Fulgentii, *Opera*. Recensuit Rudolfus Helm. Lipsiae. In aedibus B. G. Teubneri. 1898, pp. 59-61; C. Iulius Hyginus, *Historicus et mitographus*. In aedibus Giardini editori e stampatori. 1976, fábula, n° 57, p. 78.

¹⁰ Vid. Publio Ovidio Nasón, op. cit., IV, vv. 663-764. Higino da a este monstruo marino el nombre de cetus. Vid. C. Iulius Hyginus, op. cit., fábula, n° 64, p. 81; Anthime Fourier (ed.), op. cit., p. 18, nota 1. En relación con la ballena que da muerte al Belerofonte de Jean Froissart, Anthime Fourier señala también, como posible fuente de inspiración de este autor, « le souvenir biblique du prophète Jonas, à moins que ce ne soit celui d'Hercule dont certains racontaient aussi qu'il avait été englouti par une baleine, dans le ventre de laquelle il demeura trois jours et trois nuits et d'où il sortit sain et sauf, n'y ayant perdu que ses cheveux. » *Ibidem*, p. 18.

¹¹ Vid. Publio Ovidio Nasón, op. cit., XIV, vv. 1-74.

¹² Vid. *ibidem*, III, vv. 353-355 y vv. 402-406.

montañas, con el propósito de averiguar quién de ellos había sido el asesino de su amada. Todos acudieron obedientes a su llamada, pues reconocían plenamente su autoridad, y se pusieron inmediatamente a su servicio para encontrar al criminal. El león fue al fin descubierto e identificado como autor de la fechoría y, en consecuencia, condenado a muerte y ejecutado por todas las bestias allí presentes. Después de esto, y para compensar la pérdida de Neptisphelé, Pynoteüs preparó una escultura de ésta, hecha a base de agua y tierra y, manteniendo en la mano una hoja de laurel, dirigió una plegaria a Febo para que se dignara a dar vida y movimiento a la imagen. Dentro de este ruego incluyó la historia de Faetón. Al final de la intervención de Pynoteüs, y por mediación del laurel, la luz y el calor del sol llegaron a la reproducción de Neptisphelé, que recobró la vida, operándose así una auténtica resurrección que puso fin a la desgracia de ambos amantes.¹³

Este relato presenta innegables deudas con varias historias mitológicas:¹⁴ con la de Píramo y Tisbe, en lo que se refiere a los encuentros amorosos de los amantes y a la muerte de la amada por una fiera salvaje, si bien en el mito ovidiano dicha muerte no llega a tener lugar realmente; con la de Pigmalión, por cuanto Pynoteüs también se muestra dotado para la escultura y es capaz de dar forma a una reproducción de Neptisphelé, la cual cobra vida mediante súplica del amante a la divinidad; con la de Orfeo,¹⁵ pues Pynoteüs ejerce igualmente una forma de poder sobre los animales y sabe obtener del dios al que invoca la resurrección de la amada, aspecto que le diferencia de Pigmalión, cuya dama era una estatua que no representaba a un ser humano sorprendido por la muerte.

En el episodio inicial de *Le Joli Buisson de Jonece*, en el transcurso de la conversación que el propio autor mantiene con Venus, ésta hace alusión a Télefo, del que dice que era un pastor encargado del cuidado de la ovejas de Juno y que un día fue secuestrado por Diana, ayudada por las ninfas de las fuentes y de los ríos, pues estaba enamorada de él; esta diosa hizo también que todos los animales de su rebaño se transformaran en pájaros y le dio a Télefo la facultad de comprender el canto de las aves. Juno lo buscó denodadamente, pero no consiguió encontrarle, padeciendo por ello gran pena, de tal modo que Venus acabó por intervenir para decirle que Télefo se encontraba con Diana y sus ninfas, y que era objeto de grandes honores como señor de los pájaros.¹⁶ Queda clara aquí la presencia de elementos que no son originales

¹³ Anthime Fourrier (ed.), op. cit., vv. 1316-1988.

¹⁴ Vid., a este respecto, ibidem, pp. 18-19.

¹⁵ Vid. Publio Ovidio Nasón, op. cit., X, vv. 1-105 y XI, vv. 1-66.

¹⁶ Vid. Anthime Fourrier (ed.) *Le Joli Buisson de Jonece*. Genève. Droz. 1975, vv. 1008-1100.

de Jean Froissart, como los personajes de Juno y Diana y el nombre de Télefo, con el que se identifica a alguien muy distinto de este pastor en las fábulas de Higino, en las *Metamorfosis* de Ovidio y en una obra francesa medieval como el *Roman de Troie* : se trata del rey de Misia, hijo de Hércules y de Auge, que combatió contra los griegos cuando éstos se dirigían a Troya y fue herido por Aquiles; su curación sólo fue posible gracias a la aplicación en su herida de moho procedente de la misma lanza que le había alcanzado.¹⁷

Pero también hay que señalar en esta narración la influencia como elemento inspirador, menos visible pero no por ello menos importante, de la historia de Proserpina,¹⁸ hija de Ceres y Júpiter, que fue raptada y llevada a los infiernos, mientras recogía flores junto al lago Pergo, por Plutón, que había quedado prendado de ella. Su madre la buscó sin descanso, pero en vano, lo cual le provocó una gran furia que fue a descargar sobre la tierra, haciéndola estéril, matando animales y campesinos y arruinando las cosechas. Esta situación llevó a la ninfa Aretusa, convertida en lago, a sacar la cabeza de sus propias aguas y a rogarle a Ceres que tuviera piedad de la tierra, así como a informarle de que había visto a Proserpina en los infiernos, de los que se había convertido en reina.

En la historia de Architelés y Orphane se narra cómo ésta murió en la flor de la juventud y cómo su amado, después de haber jurado que jamás querría a ninguna otra mujer, invocó a Morfeo para que, por mediación de su servidora Iris, le permitiera ver en sueños a Orphane. Morfeo escuchó su plegaria y accedió a tal petición, de tal modo que Architelés, al menos una vez por semana, concretamente los sábados, y durante el resto de su vida, pudo contemplar a su dama, la cual, a pesar del paso de los años, se mantenía inalterable en su aspecto bello, joven y alegre.¹⁹ La visión del ser amado durante el sueño bien podría estar inspirada, al menos parcialmente, en el mito de Céix y Alcíone,²⁰ en el cual se relata que, durante un viaje por el mar Egeo, una tempestad provocó el naufragio del barco de Céix y la muerte de éste. Mientras tanto, Alcíone dirigía constantemente plegarias a Juno para que su esposo regresara sano y salvo. Esta diosa decidió por fin encargarse a Iris que fuera a hablar con el Sueño, para que éste le contara a Alcíone lo que había ocurrido con Céix. Por su parte, el Sueño ordenó la ejecución de esta petición de Juno a Morfeo, quien se transformó en Céix y, apareciéndose a la amada de éste mientras dormía, le dijo que había muerto.

¹⁷ Vid. Publio Ovidio Nasón, op. cit., XII y XIII; C. Iulius Hyginus, op. cit., fábula n° 101, p. 117; Anthime Fourrier (ed.) op. cit., p. 26.

¹⁸ Vid. Publio Ovidio Nasón, op. cit., V, vv. 346-571.

¹⁹ Anthime Fourrier (ed.) op. cit., vv. 2102-2209.

²⁰ Vid. Publio Ovidio Nasón, op. cit., XI, v. 410-748.

La fábula de Cefeo y Hero cuenta que la muerte le sobrevino a aquél, mientras esperaba a su amada en el jardín donde solían encontrarse, al caerse del laurel al que había subido con el propósito de observar si Hero llegaba. También hay aquí nombres prestados de personajes mitológicos que nada tienen que ver con los que protagonizan esta historia: el de Cefeo,²¹ rey de los Etíopes y padre de Andrómeda, y el de Hero,²² la amada de Leandro. Por otra parte, el árbol, que parece convertirse en testigo mudo de la tragedia, no puede dejar de ser puesto en relación con el mito de Píramo y Tisbe, en el cual se dice que éstos habían acordado verse fuera de su ciudad, junto a un moral. La muerte, junto con el consiguiente dolor que produce al enamorado que queda vivo, también es un elemento compartido con este mito, aunque en el relato de Jean Froissart, al igual que en el de Pynoteüs y Neptisphelé, es real.

Es importante señalar que esta narración sobre Cefeo y Hero también aparece en otra obra de Jean Froissart, *Le Dit de la Marguerite*,²³ aunque constituye una versión que presenta considerables diferencias en relación con la que se incluye en *Le Joli Buisson de Jonece*. Además de ser bastante más extensa,²⁴ no contiene ninguna alusión a la forma en que la muerte de Cefeo se produjo. Por otra parte, hay en ella dos pequeños episodios que no aparecen en este último *dit*: primeramente, se cuenta que las lágrimas vertidas por Hero sobre la sepultura de su amado hicieron brotar margaritas, gracias a la acción piadosa de Júpiter, enternecido por su pena, y de los rayos de Febo; posteriormente, Mercurio, mientras llevaba su rebaño a pastar, descubrió la tumba de Cefeo y las margaritas que sobre ella habían nacido, e hizo con ellas un ramillete con el cual pudo por fin conseguir que su amada Ceres, hasta entonces esquiva a sus manifestaciones de amor, le correspondiera.

Esta versión es también invención de Jean Froissart, pero no son pocos los materiales ajenos de los que probablemente se sirvió para elaborarla.²⁵ Además de la presencia de los personajes de Mercurio y Ceres, es muy importante la transformación de las lágrimas de Hero en flores, para la cual pudo haberse inspirado el autor en los mitos de Jacinto²⁶ y de Adonis.²⁷ En el primero de

²¹ Vid. *ibidem*, IV y V.

²² Vid. Publio Ovidio Nasón, *Heroidas*, XVIII y XIX.

²³ Vid. Anthime Fourier (ed.), « Dits » et « débats ». Genève. Droz. 1979, vv. 68-123. Esta historia también forma parte de la pastorela n° XVII (vv. 57-66.) de Jean Froissart. Vid. Auguste Scheler (ed.), *Oeuvres de Froissart*. Genève. Slatkine Reprints. 1977. Réimpression de l'édition de Bruxelles, 1870-1872, pp. 343-346; Anthime Fourier (ed.), *op. cit.*, p. 27.

²⁴ Este relato ocupa 56 versos en *Le Dit de la Marguerite*, mientras que en *Le Joli Buisson de Jonece* ocupa los versos 3216 a 3241, es decir, un total de 26 versos.

²⁵ Vid. Anthime Fourier (ed.), *op. cit.*, pp. 51-52.

²⁶ Vid. Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, X, vv. 162-219.

²⁷ Vid. *ibidem*, X, vv. 503-739.

ellos, Apolo hizo que de la sangre de su amado Jacinto, herido mortalmente por un disco lanzado por el mismo dios del Sol, naciera el lirio; en el segundo, Venus hizo surgir la anémona de la sangre de Adonis, que había sido herido mortalmente por un jabalí. De todas formas, en ambos casos es sangre el líquido del que brotan las flores, y se trata, además, de la sangre del muerto. En cambio, tanto en la historia de Faetón como en el mito de Mirra, madre de Adonis, se habla de lágrimas que sufren una metamorfosis. Jean Froissart también podría haber utilizado ambos relatos. La muerte de Faetón por el rayo de Júpiter fue muy llorada por su madre Climene y por sus hermanas las Helíades, de modo que cuando se produjo inesperadamente la transformación de éstas en árboles, sus lágrimas se convirtieron en ámbar.²⁸ Por su parte, Mirra sufrió castigo divino, a requerimiento suyo, por haber cometido incesto con su padre, Cíniras; quedó así convertida en el árbol de la mirra, y las lágrimas vertidas por su aflicción pasaron a ser gotas de esta misma materia.²⁹

Jean Froissart se muestra, pues, como un autor perfectamente capaz de servirse, según los dictados de su libre criterio, de la herencia proporcionada por los poetas clásicos para llevar a cabo la realización de una serie de pequeñas creaciones literarias, las cuales no dejan de tener, a pesar de esta deuda, un considerable valor de novedad y de diferencia. Sobre la base de lo antiguo, consigue concebir y dar expresión poética a algo propio y original:

Froissart emprunte à Ovide ou ailleurs des matières qui se fondent et se cristallisent dans de nouveaux alliages, où pourtant l'on reconnaît toujours les traces des originelles.³⁰

La consecuencia más importante de este hecho es que Jean Froissart llega a romper con la sumisión a los poetas clásicos, muy propia de su antecesor y modelo Guillaume de Machaut, hasta el punto de que ser él quien los somete a ellos, al poner sus obras al servicio de su particular talento creativo. En este sentido, Anthime Fourrier llama la atención sobre « l'attitude singulière du poète à l'égard de la Fable. Il ne professe pas pour elle le respect qu'avait Machaut et qu'auront plus tard les auteurs de la Renaissance. Elle n'est pour lui qu'un magasin d'ornements poétiques dont il use avec une entière liberté au gré de sa fantaisie: il en prend, il en laisse et il en ajoute. »³¹

²⁸ Vid. *ibidem*, II, vv. 333-366.

²⁹ Vid. *ibidem*, X, vv. 298-502.

³⁰ Douglas Kelly, *op. cit.*, 89.

³¹ Vid. Anthime Fourrier (ed.), *Le Joli Buisson de Jonece*, pp. 27-28.

Jean Froissart demuestra tener así un alto nivel de independencia, una gran personalidad como escritor. El es consciente de sí mismo, de su obra y del valor de ésta, que de alguna manera viene a considerar como perfectamente equiparable, e incluso superior, a la de los más destacados autores de la Antigüedad. El hecho de que haya sabido servirse de ellos para sus propios fines artísticos permite suponerlo. Probablemente, ésta sea también la razón que explique por qué en varios de sus *dits* líricos atribuye a Ovidio algunos de sus relatos:³² es posible que, al presentarlos como obra de este poeta, hubiera querido hacer ver que por su calidad y valor bien podrían haber sido escritos por él. De este modo, lectores no suficientemente versados quizá hubieran llegado a creerlo así, mientras que aquéllos dotados de una cultura literaria lo bastante amplia como para apreciar que Jean Froissart estaba operando una cierta superchería valorarían por ello mismo su capacidad creadora, no forzosamente inferior a la de Ovidio.

La existencia de este segundo tipo de lectores lleva a creer que el público al cual Jean Froissart dirigía sus *dits* no estaba constituido únicamente por sus aristocráticos mecenas, por aquellos príncipes y monarcas que le dispensaron su protección económica a cambio de su trabajo literario, y por las personas que frecuentaban sus cortes.³³ Un nivel de recepción como el que se acaba de indicar, atento no sólo a contenidos explícitos, sino también a la personalidad creadora y al valor que pueda tener el producto de la misma, es posiblemente mucho más fácil de encontrar en la clase intelectual a la que el propio poeta pertenecía. El clérigo rebasa así los límites sociales y profesionales que determinan el ámbito de la elaboración y de la captación de su mensaje poético, y convierte al *dit* lírico en un producto estimable por sí mismo, en virtud de unas cualidades estéticas para cuyo disfrute es necesaria la posesión de un considerable bagaje cultural previo.

Así pues, la invención de la que es capaz Jean Froissart, creando historias de su propio cuño en las que aprovecha con talento obras poéticas de los autores clásicos, sobre todo de Ovidio, constituye una característica que le define de dos maneras distintas, aunque íntimamente relacionadas: por una parte, como un autor que conoce muy bien el legado literario de la Antigüedad

³² Es el caso de las historias de Papius e Ydorée y de Pynoteüs y Neptisphele. Además, los amores de Architelés y Orphane son presentados como la obra de « Uns poètes qui moult fu sages » (v. 2103 de *Le Joli Buisson de Jonece*).

³³ Jean Froissart trabajó como poeta al servicio de los condes de Hainaut; de la reina de Inglaterra, Felipa de Hainaut; de Wenceslao I de Luxemburgo, duque de Brabante; de Guy de Blois, señor de Beaumont y de Chimay; y también de Gastón III, conde de Foix. Para una información más completa sobre este aspecto, vid. Daniel Poirion, *Le poète et le prince*. Genève. Slatkine Reprints. 1978. Réimpression de l'édition de Paris, 1965, pp. 205-218; Julia Bastin, *Froissart. Chroniqueur, romancier et poète*. Bruxelles. Office de Publicité. 1948, pp. 3-7.

y que sabe respetarlo, pues para él es un elemento enteramente válido y fiable para establecer la medida de su propia categoría como poeta; por otra parte, como poseedor de una originalidad y de un valor considerables, para los cuales, de alguna manera, pretende reivindicar un reconocimiento.³⁴

Bibliografía.

- BASTIN, JULIA, *FROISSART. Chroniqueur, romancier et poète*. Bruxelles. Office de Publicité. 1948.
- FABII PLANCIADIS FULGENTII. *Opera*. Recensuit Rudolfus Helm. Lipsiae. In aedibus B. G. Teubneri. 1898.
- FOURRIER, ANTHIME (ed.),
L'Espinette amoureuse. Paris Klincksieck. 1972.
La Prison amoureuse. Paris. Klincksieck. 1974.
Le Joli Buisson de Jonece. Genève. Droz. 1975.
« Dits » et « débats ». Genève. Droz. 1979.
- HOMERO, *Ilíada*. Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid. Gredos. 1991.
- IULIUS HYGINUS, C. *Historicus et mythographus*. In aedibus Giardini editori e stampatori in Pisa. 1976.
- KELLY, DOUGLAS. “Les inventions ovidiennes de Froissart: réflexions intertextuelles comme imagination”, en *Littérature*. N° 41. 1981, pp. 82-92.
- OVIDIO NASÓN, PUBLIO, *Heroidas*. Texto revisado y traducido por Francisca Moya del Baño. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1986.
- METAMORFOSIS. 3 vols. Texto revisado y traducido por Antonio Ruiz de Elvira. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1988.
- PICHERIT, JEAN-LOUIS. “Le rôle des éléments mythologiques dans le Joli Buisson de Jonece de Jean Froissart”, en *Neophilologus*. 63. 1979, pp. 498-508.
- POIRION, DANIEL. *Le poète et le prince*. Genève. Slatkine Reprints. 1978. Réimpression de l'édition de Paris, 1965.
- RIBÉMONT, BERNARD. “Froissart, le mythe et la marguerite”, en *Revue des Langues Romanes*. XCIV, 1. 1990, pp. 129-137.
- SCHELER, AUGUSTE. *Oeuvres de Froissart*. 3 vols. Genève. Slatkine Reprints. 1977. Réimpression de l'édition de Bruxelles, 1870-1872.

³⁴ “La fonction du mythe froissardien se révèle attachée au seul souci de l'écriture: tissé dans la trame narrative, le mythe opère un décalage qui, tout en révélant l'art de l'écrivain, permet à ce dernier de demeurer au sein d'une tradition qui s'effrite.” Bernard Ribémont, “Froissart, le mythe et la marguerite”, en *Revue des Langues Romanes*. N° 1. 1990, p. 136.

