

---

# Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media

---

Jesús Cañas Murillo  
Fco. Javier Grande Quejigo  
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura  
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media



Cáceres  
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.ª edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

*Impresión:* Dosgraphic, s. l.

## SOBRE LA FORMA DE DIFUSIÓN Y EL PÚBLICO DE LOS «EPÍGONOS DEL MESTER DE CLERECÍA»

Jaime González Álvarez  
*Universidad de Oviedo*

Para poder estudiar de manera adecuada la forma de difusión y el público al que estaban destinadas las obras que consideramos «epígonos del mester de clerecía»<sup>1</sup> tenemos en cuenta los estudios que sobre este aspecto se centraron en las obras de la primera escuela poética castellana. Ya Gybbon-Monypenny (1965) proponía que las referencias a los oyentes encontradas en esos poemas eran meros recursos retóricos empleados por los autores para la transmisión escrita de sus obras. Del mismo modo, Isabel Uría (1989 y 2000) demostró que las obras del «mester de clerecía» tenían una difusión mediante lecturas en voz alta ante un grupo reducido de personas y en lugares privados. Partiendo de esta idea Grande Quejigo (2000 y 2004) corrobora la tesis de Uría, indicando además que en las obras clericales nos encontramos ante una oralidad mixta<sup>2</sup>: la directa recepción escrita del «leer» y la indirecta recepción oral del «oír».

Centrándonos en las obras que nos ocupan, el anónimo autor del *Libro de miseria de omne* es consciente desde el comienzo de la obra de su quehacer poético, y así lo pone de manifiesto en la c. 4<sup>3</sup>:

Ond tod omne que quisiere   este libro bien pasar,  
mester es que las palabras   sepa bien silabicar;  
ca por silavas contadas,   que es arte de rimar  
e por la quaderna via   su curso quiere finir.

Aquí, ya nos pone en antecedentes de su poética indicándonos su intención de someterse a una serie de normas como el contar las sílabas o el empleo de la *cuaderna vía*. Normas que habían sido aplicadas en los poemas que integran la escuela del «mester de clerecía» y cuyo manifiesto se encuentra en la c. 2 del *Libro de Alexandre*<sup>4</sup>:

Mester traygo fermoso, non es de joglaría,  
mester es sen pecado, ca es de clerezía,

<sup>1</sup> Sobre la aplicación del marbete «epígonos del mester de clerecía» remito a González Álvarez (2004) y «Un nuevo planteamiento: el “mester de clerecía”, los “epígonos” y las obras de “nueva clerecía”», citado en la «Bibliografía».

<sup>2</sup> De la misma opinión es el estudio de Ballestrini y Chicote (1997). Ese carácter intermedio de la escritura también ha sido estudiado por Ruffinatto (1968-1970) llegando a señalar que el mensaje pueda salir del claustro monacal.

<sup>3</sup> Cito por la edición de Connolly (1987).

<sup>4</sup> Cito por la edición de Willis (1934).

fablar curso rimado por la cuaderna vía,  
a syllabas contadas, que es grant maestría.

Como vemos, las coincidencias entre ambas cuadernas son evidentes, por lo que podemos decir que el anónimo autor del *Libro de miseria de omne* parafrasea la c. 2 del *Libro de Alexandre* y la convierte en modelo de su quehacer poético. Sin embargo, el autor del *Libro de miseria de omne* ya no habla de la existencia de dos «mesteres», ni considera de «nueva maestría» su forma de componer la obra. Pese a que no alude a esto de forma explícita, sin embargo, implícitamente hace referencia a dos formas diferentes de expresión literaria, como se pone de manifiesto en la c. 5b: «leer-vos-lo he bien de plano, ca non se quiere cantar».

Por tanto, el autor nos pone de manifiesto la existencia de un tipo de literatura destinada a ser cantada, pero su obra ha de ser necesariamente leída, según se desprende de la c. 5b ya citada. A esto se suma el hecho de que la obra se inserta dentro del sermón homilético o sermón en verso como ha puesto de relieve Kinkade (1973: 115-128):

De esta manera, nos dicta la lógica que en vez de intentar hacer una distinción entre estas dos modalidades poéticas<sup>5</sup>, cada una con su propia tradición de fuentes y autores, deberíamos comprender que estas dos corrientes son en realidad una y la misma, o sea que sirven el mismo propósito: los dos mesteres pertenecen a la tradición de la homilía métrica, la tradición del sermón en verso y los dos fueron nutridos y promovidos por la clerecía que consideraba la antigua poesía épica un vehículo natural y muy apto para sus sermones [...]. (p. 118)

En realidad, los difusores de la literatura destinada a ser cantada eran, sin duda, los juglares, como se pone de relieve en la c. 94d:

De las tierras de los reïs    fize oro allegar,  
e de las mis posesiones    mucho argent montonar,  
fize vasos preciados    pora vino ministrar,  
joglares e joglaresas    pora delant mi cantar.

A esto debemos añadir que el anónimo autor del *Libro de miseria de omne* está traduciendo del *De contemptu mundi* de Inocencio III los términos «cantores et cantatrices» por «joglares e joglaresas»:

Coacervavi mihi aurum et argentum, et substautias regum et provinciarum. Feci mihi cantores et cantatrices, [...]<sup>6</sup>.

Sin embargo, la actividad del juglar no se limitaba sólo a cantar y así lo pone de manifiesto en la c. 331:

Cómo tañe su pandero    o cómo faz su trebejo  
no lo querades oír,    atal es el mi consejo,

<sup>5</sup> Se refiere a la tradicional y, a veces, mal entendida distinción entre «mester de clerecía» y «mester de juglaría».

<sup>6</sup> La cita procede de la edición de Migne (1844-1866), vol. 217, columna 708.

ca non es tal como él    pora juglar de consejo,  
omne que non piensa ál    si non inchir su pellejo.

Frente al juglar, presenta la figura del clérigo con el doble significado que este término tenía en la Edad Media. Por un lado, con el significado de «sabio» en la c. 391:

El clérigo otrosi    que ave grand clerizía  
anda el cuello enfiesto    e demestra orgullía,  
como dize Salamón,    es vanidad e fulía.

Y por otro, lo encontramos empleado con la acepción de «sacerdote» (c. 400):

Del clérigo vos diré    luego en la primería,  
que deve servir a Dios,    desend a Santa María  
e a todos los sus santos,    quier de noche quier de día,  
mas dexa perder la misa    por jogar al axetría.

También se hace patente el carácter escolar y clerical en el *Libro de miseria de omne*, pues el «cantar», al que hemos aludido anteriormente, tiene un claro valor litúrgico, pues no es una obra para ser recitada con las melodías propias de las lecturas litúrgicas, sino que ha de realizarse mediante una lectura pausada, desligada y entrecortada para su mejor aprendizaje, característica esta definitoria del sistema métrico-rítmico de las obras del «mester de clerecía» (Uría, 1989 y 2000). Pero para que ese aprendizaje sea satisfactorio se leerán y oirán «buenas razones» (c. 6b) y el receptor deberá «retenerlas» (c. 6c') con la finalidad de que «no las olvidedes» (c. 6c'').

Por otro lado, el autor alude indirectamente a su intención de «vulgarizar», de «romancear» un texto latino con el fin de que sea asequible a todos, pues el latín sólo era comprendido por unos pocos (c. 3):

Libro de miseria d'omne    sepades que es llamado;  
compuso esas razones    en buen latín esmerado;  
no lo entiende tod omne,    si non el que es letrado,  
por que yaze oy de muchos    postpuesto e olvidado.

Hay que tener en cuenta que el autor busca ante todo atraer la atención de su auditorio, mediante el empleo de una serie de tópicos procedentes de la retórica clásica. A esto se une, como ya señalé anteriormente, el hecho de que nos encontramos ante una obra que se inserta dentro de la literatura catequética o, en palabras de Kinkade, «sermón en verso», cuya finalidad principal es la de adoctrinar al público y para ello es necesario mantener su atención. Así, el autor se coloca en primer plano, recurso ya empleado por Berceo, mediante el empleo de las formas verbales en primera persona y la presencia del pronombre personal «yo». Esta presencia del autor la encontramos a lo largo de todo el *Libro de miseria de omne*, pues ya desde el comienzo se siente orgulloso de su sabiduría, conoce perfectamente el tema que va a tratar y tiene un gran dominio del latín. Con esto, se propone realizar una obra en lengua vernácula para que pueda ser comprendida por todos. Y, precisamente, es al inicio y al final del texto cuando más se insiste en la presencia simultánea del emisor y el receptor. Así, la obra se inicia reclamando la atenta escucha del receptor (c. 6a): «Ond vos ruego quanto puedo, por Dios, que me escuchedes» y concluye con una enumeración de

las siete obras de misericordia contra los siete vicios que «oístes» y «que vos devedes guardar» (c. 499a). Este reclamo homilético, mediante la apelación al auditorio a través de vocativos e imperativos que atraen su atención es una fórmula expresiva empleada con suma frecuencia en el *Libro de miseria de omne*, e incluso se llega a personificar a los receptores en la figura de los doctores que participan en la *disputatio* escolástica (c. 34a): «De vos, dotores, por ventura bien podrié acaecer».

Por otro lado, el autor se aparta de la fuente latina del *De contemptu mundi* de Inocencio III, e incluso llega a la ejemplificación personal para acercar esos temas a lo cotidiano de los oyentes y siempre se dirige a ellos con el propósito de aconsejarles:

Del pescador vos diré el otro día que fizo: c. 416  
 prometiome buen pescado e vendiómelo repriso,  
 mas tal provecho le fagan los mis dineros que priso  
 qual a mí fizo'l pescado, si quier cocho si quier frito.

En tanto que obra que se inscribe dentro de la literatura catequética u homilética, su finalidad no es otra que la de predisponer a los oyentes a una determinada actitud. Es lo que equivale, dentro de los esquemas de la retórica clásica, al *ad persuadendum acomodare dicere*, compuesta de tres grados de persuasión: *docere sive prodesse, delectare y movere*<sup>7</sup>. Sin embargo, para conseguir esa persuasión es necesario que convenza a su público de que lo que les está mostrando es la verdad. Para ello nada mejor que recurrir a las citas de autoridad<sup>8</sup> de las fuentes escritas, que no necesariamente han de ser literales, pues el autor se puede servir de los recursos que le ofrecía la retórica clásica como la *amplificatio*, la *abreviatio* o la *conversio* con el fin de adaptar sus propias ideas a las de las fuentes antiguas.

Por otra parte, el *Libro de miseria de omne* está concebido para ser leído ante un público con el propósito de adoctrinarlo. De hecho, es el propio autor quien manifiesta su intención de leerlo (c. 5):

Nel nombre de Jhesu Christo quierovoslo compeçar,  
 leer-vos-lo he bien de plano, ca non se quiere cantar;  
 el que bien lo retoviere non ha cena nin yantar  
 de carne nin de pescado que tanto-l puede prestar.

Es de destacar que el receptor de la lectura no sólo ha de escucharla, sino que debe recordar los episodios anteriores para poder seguir los contenidos siguientes (c. 6c): «pensat bien de retenerlas, por Dios, no las olvidedes», llegando incluso a la promesa hacia el receptor con el fin de favorecer el recuerdo (c. 1c): «el que bien lo retoviere a Dios avrá por amigo». Esta insistencia en el recuerdo del contenido no deja de tener un carácter escolar, pues lo que en realidad se reitera es que debe entender el men-

<sup>7</sup> Lausberg (1976-1978: 228-231).

<sup>8</sup> Entre las más importantes cabe destacar las citas de la obra de Inocencio III, el *De contemptu mundi*. Le siguen en importancia las citas bíblicas: Salomón (que en el *Libro de Miseria de omne* aparece citado como Salamón), Job, Profeta David, San Pablo, Génesis, San Mateo, Libro de los Reyes, Profeta Isaías, Moisés, San Juan, Santiago, Jeremías, Oseas, Libro de los Jueces, Daniel, Esdras, Libro de la Sabiduría. A esto se añaden las citas bíblicas que se encuentran sin especificar: «Sagrada Escritura», «onde dize el apóstol», «así lo diz el propheta», «dize el evangelista» y «demás en el evangelio».

saje, instando en ocasiones a que el receptor reflexione sobre su contenido (cc. 32a y 50c), pues no se pretende otra cosa que el asegurarse la asimilación del saber que transmite el autor. Pero además del oír del escrito hay que decir el texto, por lo que el mensaje del libro se hace voz en las diversas formas en las que el autor se hace presente como transmisor de la historia. De hecho, la voluntad del autor de *Libro de miseria de omne* no es otra que la de contar su materia (c. 17a): «De las miserias del omne compecevos de contar», insistiendo continuamente en que no deben olvidar lo que el narra (cc. 37a y 92a) y destacando que todo lo que cuenta es veraz (cc. 49a y 62a).

Con esto, las alusiones al público que encontramos en el *Libro de miseria de omne* pueden ser divididas en cuatro apartados:

1. Cuando el autor se dirige directamente al público para lograr su atención e ir introduciéndolo en lo que se le va a exponer (cc. 1abc, 5cd y 6).
2. Cuando el autor se sirve de la función fáctica del proceso de comunicación para comprobar que el público sigue el contenido que se está exponiendo, pues no debemos olvidar que el *Libro de miseria de omne* es una obra de contenido eminentemente doctrinal y, por tanto, poco amena para el receptor. De hecho, este tipo de referencias al público son las más abundantes en la obra: «amigos» (cc. 12b, 188a, 195a, 218d, 231b, 246a, 247a, 286a, 293c, 377a, 474d, 494a), «sabet/sabed» (cc. 38c, 43b, 49a, 56a, 109a, 161c, 171b, 187b, 192b...), «sabedes» (cc. 67c, 72c, 351d).
3. Cuando el autor se dirige al receptor para indicarle que se va a producir un cambio de tema, sirviéndose de una serie de fórmulas cuya finalidad es llamar la atención del público: «quierovoslo conpeçar» (c. 5a), «compeçevos de contar» (c. 17a), «quierovoslo contar» (cc. 17b, 36a, 441a), «vos quiero contar» (cc. 189a, 192a, 322a, 387a, 389a, 414a, 473a, 475a, 480a), «desir-vos-he» (cc. 37a, 42a, 87c, 100d, 114c, 124a, 151a, 161a, 163a, 202a, 280a, 284a, 286a, 309a, 330a, 334b, 341a, 343a, 408a, 418a, 420a, 421a, 423a, 425a, 439a, 448a, 478a), «diré» (c. 60d), «diremos» (cc. 129c, 136c, 167a, 172a, 376a, 379a, 395a, 499b), «vos direy» (c. 175a), «vos diré» (cc. 400a, 416a), «vos quiero dezir» (cc. 72b, 92a, 98a, 104a, 120a, 137a, 224a, 310a, 409a), otras fórmulas semejantes (cc. 60a, 72a, 87a, 100a, 114a, 129a, 131a, 297a).
4. Cuando el autor alude a la fuente o autoridad empleada, con el propósito de corroborar ante el receptor la autenticidad de lo que está narrando: cc. 82a, 83a, 109a, 194a-b, 221a, 270a, 307a, 329a, 339d, 350d, 351a, 353a, 377b, 383a, 398b, 405c, 413a, 447d, 480d. A la vez que insiste en reconocer de forma explícita que cuenta lo mismo de dice su fuente escrita (162a)<sup>9</sup>: «Lo que trobo en escripto, eso vos quiero dezir».

Pese a todo, se hace patente que la difusión del *Libro de miseria de omne* se realizaba mediante la lectura en voz alta ante un grupo reducido de público con la finalidad de que su contenido fuese aprendido. Ya nos lo indicaba el autor en las seis primeras cuadernas al convocar a su auditorio y comunicándoles su fuente (cc. 1-2), a la vez que como clérigo letrado se acerca directamente a un texto en latín para verterlo, que

<sup>9</sup> Una fórmula similar se encuentra también en el *Poema de Santa Oria* c. 203d (Uría, 1976).

no traducirlo, al perfecto castellano medieval, pero todo aquel que quiera acercarse al libro («este libro bien pasar», c. 4a), no tiene que tener un conocimiento del latín, aunque sí debe tener una determinada cultura, pues ha de saber leer y leer bien, pues debe saber «bien silabicar» (c. 4b) para transmitir correctamente el contenido «por la cuaderna vía» (c. 4d). Por tanto, el *Libro de miseria de omne* estaría destinado a ser leído ante un público de oyentes quienes deberían sacar las conclusiones y las enseñanzas didáctico-morales contenidas en el sermón en verso.

*La vida de San Ildefonso*, en tanto que obra perteneciente al género hagiográfico, posee un uso litúrgico o paralitúrgico destinado, casi con toda probabilidad, a la lectura privada. No olvidemos que en el siglo XIII el género hagiográfico logra una gran difusión, debido fundamentalmente al hecho de que las obras comienzan a transmitirse en lengua vernácula, lo que trae consigo que estos textos puedan resultar accesibles a un número de público más abundante que las Vidas de Santos compuestas en latín. De ahí que sea a partir de esta época cuando los autores comienzan a verter al romance los textos hagiográficos compuestos en lengua latina, textos que en la mayoría de los casos no son una mera traducción del original, sino que el autor los reelabora dando lugar a una recreación nueva del antiguo texto. Sin embargo, hay algo que no debemos pasar por alto y es el hecho de que durante el siglo XIII y en menor medida en el siglo XIV hay una coexistencia de dos corrientes hagiográficas. Por un lado, nos encontramos con aquella vertiente más culta y restringida en la que la lengua empleada en la transmisión del texto es el latín y, por otro lado, con la vertiente más accesible al receptor en la que los textos se transmiten en lenguas romances, como ha señalado Ruffinatto (1978: 18):

El primer nivel, que es también el más antiguo, se remonta a las colecciones hagiográficas de la literatura cristiana antigua [...] Las hagiografías relacionadas con ellas van claramente dirigidas a un público selecto: a los predicadores, encargados de difundir entre los fieles el culto a los santos; a los frailes en particular, y al clero, en general, obligado a recitar el Oficio Divino [...] o a la lectura del Breviario [...]; a los teólogos, por último, interesados en distinguir las verdaderas de las falsas narraciones hagiográficas en polémica con los protestantes. Así las cosas no es casual el hecho de que estas hagiografías continúen siendo redactadas en latín incluso después de la introducción y de la difusión de las lenguas vulgares.

El segundo nivel corresponde a las «vulgarizaciones» de las hagiografías presentes en los albores de las literaturas románicas (en los siglos X y XI en Francia con la *Vie de Saint-Léger* y la *Vie de Saint-Alexis*; en el siglo XIII en España con las *Vidas* de Gonzalo de Berceo; en el XIV en Italia con la traducción de la *Legenda Aurea* de Jacopo da Vorágine y las vulgarizaciones de Domenico Cavalca, conocido sobre todo por sus *Vite dei Santi Padri*) que encuentran una ideal continuidad en las sucesivas narraciones hagiográficas para uso y consumo de un vasto público y por consiguiente fundamentalmente populares.

Pese a todo, discrepo en considerar que los textos hagiográficos medievales contasen con el «uso y consumo de un vasto público», en palabras de Ruffinatto. Podemos pensar que el ideal al que aspiraban los autores de textos hagiográficos fuese el de llegar a la mayor cantidad de público posible, máxime si componen sus obras en lengua vernácula con el propósito de acercarse a la lengua del pueblo, pero la realidad iba por otros derroteros, pues por la documentación que ha llegado hasta nosotros lo

que se evidencia es que este tipo de textos no gozó de gran difusión. De hecho, en la mayoría de los casos, las obras han llegado hasta nosotros transmitidas en muy pocos manuscritos, aunque tenemos que mostrar reservas, ante el hecho de que no sólo los cauces textuales eran los medios de transmisión y aún menos entre las clases populares, pues los recursos económicos les impedían el acceso a tales textos para uso privado.

Baños (1989: 97-106 y 2003: 48-63) considera que la hagiografía en romance pudo salir del cenobio y se extendiera a un público más amplio que en el caso de los textos en lengua latina. Esta teoría, tal vez pueda ser factible para el caso de los *Flos Sanctorum*, pero no considero que haya sido así en el caso de las vidas de santos individuales y locales, y menos aún para aquellas cuya fuente no es el texto de Vorágine, pues en este caso, en su génesis, su difusión habría sido muy restringida, sobre todo espacialmente, al no ser personajes de un conocimiento generalizado dentro de la liturgia cristiana. Así, la *Vida de San Ildefonso* se conserva en una versión medieval insertada en un *Flos Sanctorum*, el Ms. 15001 de la Biblioteca Lázaro Galdiano, mientras que el resto de las copias son de los siglos XVIII y XIX, lo que nos lleva a pensar que no gozó de una difusión tan amplia como señalaba Ruffinatto.

Es necesario poner de relieve que nuestra obra no deja de ser una elaboración artística de la vida del santo toledano, así el autor nos describe, ya desde el comienzo del poema, su conciencia creadora (c. 1)<sup>10</sup>:

Sý me ayudare xpisto τ la uirgen saagrada  
querria componer vna façion rimada  
de vn confessor que fizo uida honrada  
que naçio en toledo en la çibdat nonbrada

a la vez que la compone desde una óptica específicamente clerical, sobre todo en el momento en el que hace referencia a la dificultad existente para encontrar personas con vocación eclesiástica: «*comme fy el terçero fueffe religioso*» (c. 117d). De hecho, su función no es otra que la de divulgar un tema hagiográfico hacia un público restringido, con la suficiente cultura para seguir el curso del argumento «*façion rimada*» (c. 1). Esta importancia que el autor concede a la «clerecía», en el amplio sentido del término, la encontramos en numerosos pasajes del poema destacando el momento en el que Ildefonso agradece a su maestro las enseñanzas clericales c. 45:

doze annos trabajaftes de noche τ de dia  
por mostrar me çiençia τ clerizia  
por la vuestra doctrina nudrire Mas toda via  
defde oý mas fy me mandares querria yr me mj via

De hecho, esta insistencia en la formación intelectual de los clérigos era un tema presente en todos los concilios posteriores al de Letrán de 1215; de ahí que nuestro autor insista tanto en la educación de San Ildefonso, sobre todo en su clerecía, siendo un ejemplo para los clérigos contemporáneos al autor pues llegó a ser santo por su ciencia y por su virtud.

<sup>10</sup> Las citas proceden de mi transcripción paleográfica del Ms. 15001 de la Biblioteca Lázaro Galdiano.

En este punto hay que destacar la insistencia del autor en la grandiosidad de la ciudad de Toledo, un recurso para acercar la figura de aquel santo de época visigoda al presente del receptor y el contexto cotidiano de la ciudad, así nos lo describe en las cc. 1 y 2, y se reitera el tema en las cc. 120, 232, 234, 260, 261 y 264. De hecho, todas estas alusiones del autor a la ciudad sirven para asociar a San Ildefonso con Toledo e incluso la pone como referente, pues, sin duda, él está escribiendo en ese lugar, como se señala en la c. 52 c: «vinja fe a toledo a effa noble villa», con la presencia del término «viniase».

En la *Vida de San Ildefonso* observamos que el autor se preocupa por transmitir al receptor una obra dotada de una forma artística llena de estilo, junto con un conjunto de fórmulas y procedimientos narrativos propios del género hagiográfico. De hecho, si la comparamos con las *Vidas* de Berceo comprobamos que muchos de los episodios de una y otras están estrechamente vinculados, lo que nos apoya en el argumento de que esos motivos son característicos de la hagiografía de la época.

Como ya indicamos a propósito del *Libro de miseria de omne* la relación entre oralidad y escritura está presente también en la *Vida de San Ildefonso* y esa debió de ser precisamente la voluntad de su autor, independientemente de quien haya sido ese Beneficiado de Úbeda al que se alude en nuestro poema, aunque su propósito fuese también la creación de una obra artística cuando ya al comienzo nos indica que «querria componer vna façion rimada» (c. 1b). Así, la transmisión del contenido sobre la vida del santo toledano no se realizará desde el recitado o el canto, sino a través de una lectura técnica y detallada, respetando una elocución y un ritmo esmerados ante un reducido auditorio atento a esa lectura para asimilar la enseñanza contenida en el poema: «deuelo creer el que el romançe rezare» (c. 2d). Incluso hay ocasiones en las que la presencia del emisor y el autor se aúnan en una primera persona que habla y escucha a un tiempo como ocurre en la invocación devota de la c. 231d: «fienpre glorificado de nos deue fer». Aunque el comentario directo del poeta al receptor no se encuentra con tanta frecuencia como podemos comprobar en Berceo, sí es uno de los recursos que tiene en cuenta el autor y de forma particular en aquellas partes en las que introduce, siguiendo la técnica retórica de la *amplificatio*, sus innovaciones sermoneadas cc. 120 y 121.

El autor va introduciendo una serie de llamadas de carácter subjetivo con las que intenta mantener y llamar la atención del receptor, a la vez que intenta dar veracidad a aquello que está contando cc. 3 y 232:

τ auia muger fermofa de grand graçia  
deuelo creer el que el romançe rezare

Fuefe la gloriofa al fu fanto logar  
τ el finco muy ledo, non debemos dubdar  
fálio a los de fuera τ fizolos entrar

También encontramos expresiones formulaicas que hacen referencia a la materia anterior de la que el autor se sirve para componer el poema: «el fanto padre arçobispo, que oyeftes ya contar» (c. 151b), «puede reŕçebir lo que oyftes agora» (c. 214d), «amos-

tro la cafulla que oyftes decir» (c. 233b), «con las otras reliquias que oyftes contar» (c. 264b), «Agora, mjs fennores, vos conujene rogar» (c. 271a).

Sin embargo, llama la atención que en toda la *Vida de San Ildefonso* no se encuentra ninguna referencia a citas de autoridad o a alguna de las fuentes en las que se basa el autor para componer la obra, hecho que contrasta con las obras del «mester de clerecía» y el resto de los «epígonos», pues en ellas, en mayor o menor medida, nos encontramos con referencias de este tipo. Tal vez pueda explicarse este hecho, como ya apuntó Walsh (1992: 36), a que la difusión más extensiva de las vidas en prosa del santo que la de las versiones poéticas o de las leyendas folclóricas, redujesen la necesidad, por parte del autor, de hacer referencia a las fuentes. Sin embargo, hay un pasaje en el que puede estar haciendo referencia a un texto escrito anterior. Me refiero al *Elogium Sancti Ildefonsi* de San Julián de Toledo, a tenor de lo que encontramos en la c. 262:

otro arçobispo ouo el pueblo toledano  
el qual segund yo leya dizian Iuliano  
τ es la fanta fiesta de aquel fanto xpistiano  
A tres dias de março entrado el verano

Además, no hay que olvidar el ámbito en el que se compone la obra: debemos centrarnos en torno al año 1302-1303, bajo el reinado de Fernando IV (1295-1312), precisamente el momento en que la Iglesia, en el Concilio de Peñafiel<sup>11</sup> de 1302 (Sánchez Herrero: 1976: 35), instaura la festividad de San Ildefonso en la provincia eclesiástica de Toledo<sup>12</sup> (c. 271). Por tanto, nada mejor que transmitir la vida del santo patrón de la ciudad, mediante lecturas en voz alta ante un grupo reducido de oyentes con los correspondientes comentarios, siendo estos receptores los encargados de extenderla lo más posible al pueblo toledado como modelo a seguir. Pero no solo para transmitirla al público toledano, sino también para poner al santo como modelo de cristiano universal digno de imitar en su ciencia, su piedad y su castidad por todos aquellos devotos y peregrinos que, sin duda, irían en peregrinación a esta ciudad a contemplar las reliquias del santo.

Los *Castigos y enxemplos de Catón* se insertan dentro del programa educativo medieval. De hecho, sabemos que esta obra fue empleada en la composición de otras obras como el *Libro del Cavallero Zifar* o el *Libro de buen amor*, a la vez que se empleó para preparar sermones y varios tratados doctrinales. Pese a esta influencia en toda nuestra literatura, la ausencia de una edición crítica fiable sobre esta obra nos impide analizar de forma adecuada la forma de difusión y el público al que estaba destinado este texto, pues tenemos que servirnos del intento de edición realizado por Pietsch (1901: 193-221). Del análisis de esta edición observamos que la obra recoge un gran número de consejos para ser leídos y memorizados, inscribiéndose dentro de las obras empleadas para la educación de príncipes. De hecho, en la c. 2 el autor se

<sup>11</sup> Aunque el Concilio se celebró en Peñafiel (1 de abril-13 de mayo de 1302), perteneciente a la diócesis de Palencia, sin embargo, la provincia eclesiástica a la que pertenecía era a la de Toledo.

<sup>12</sup> Diócesis que incluía como sufragáneas a las de Palencia, Osma, Córdoba, Segovia, Sigüenza, Jaén y Cuenca.

preocupa por señalar el marco en el que se inserta su contenido, que consiste en las enseñanzas que un padre da a su hijo y que, por extensión, hacen que la obra cumpla la misma función en la realidad:

Assi como el padre el fijo nombre auia.  
Los castigos del padre en coraçon tenia.  
En dichos e en fechos al padre bien seguia.  
Assi como oyredes el padre le dezia.

La obra está dotada de una gran dimensión existencial a través de las orientaciones doctrinales que configuran la pieza. La sabiduría que el receptor debe extraer de él busca siempre un vitalismo pragmático, muy en línea con el mundo oriental y bíblico, y en consonancia con los libros de sabiduría del Antiguo Testamento. De hecho, considero que la génesis de esta obra en «cuaderna vía» haya sido motivada por un espíritu catequético como nos reza en la c. 4:

Todo hombre que quisiere seer bienenseñado  
En aqueste mi rromance ponga el su cuydado;  
Que, si él bien guardare lo que y es mandado,  
Pued seer biendichoso e bienaventurado.

a la vez que nos sitúa en el ámbito didáctico cc. 1-3 e invita a los receptores a alcanzar la salvación del alma si siguen los preceptos que en el poema se exponen (c. 5):

Agora, fijo mio, te quiero castigar  
E en quanto yo pudiere, te quiero demostrar.  
Si tu coraçon quieres en ello ordenar,  
Fijo, mis mandamientos deueslos guardar.

También aquí cabe pensar que la obra se difundió a través de una lectura privada por un grupo reducido de personas debido al carácter específico de la enseñanza para un público muy concreto. Nos referimos a las enseñanzas de un padre a su hijo. En todo caso, esta obra sapiencial no habría estado dedicada en exclusiva a los círculos regios y a la educación de príncipes, sino también a los clérigos ante la necesidad de adoctrinar a una comunidad carente de cultura que también necesitaba de los preceptos morales con los que regir sus vidas en diferentes aspectos como la familia (c. 7), el trabajo (c. 8), las relaciones con los semejantes (c. 9)...<sup>13</sup> Y aquí, precisamente, hay que insertar la obra, en el empleo de la «cuaderna vía» para la transmisión de los *Castigos y emxemplos de Catón* como base para adaptar los preceptos de la moral cristiana, con la intención de adoctrinar a un público iletrado.

Diferente pudo ser el modo de difusión de los *Proverbios de Salamón*, pues por su extensión y por el hecho de estar compuestos en tetrásticos monorrimos podemos pensar que la obra fue transmitida de forma memorística. Este hecho ya fue apuntado por Kany (1925) a propósito de los errores de copia que se encuentran en el manuscrito conservado en la Biblioteca de la Catedral de Toledo. Errores que se de-

<sup>13</sup> Para una descripción más amplia de los preceptos transmitidos en el poema remito al estudio de Haro Cortés (2003: 130-134).

berían a que algún clérigo aprendió los versos de memoria y a la hora de recogerlos por escrito plasmó los consecuentes errores de un aciago aprendizaje.

En cuanto al receptor a quien iba destinada esta obra, conjeturamos que sería un público medianamente culto, pues su temática y las doctrinas que en ella se transmiten hacen evidente este aspecto. Me refiero a que los *Proverbios de Salomón* se inscriben en el marco de la literatura sapiencial aforística, cuya sustancia de contenido temático es el Antiguo Testamento, principalmente el *Eclesiastés*. Así, ya desde los primeros versos se hace una llamada a los receptores para que presten atención y escuchen su mensaje (c. 1ab)<sup>14</sup>: «En el nonbre de dios τ de fanta maria / quiero dezir una razón» y al igual que en las obras anteriores pone al receptor en antecedentes de lo que va a ser su enseñanza c. 1cd: «de las palabras que diço salamon / fabla deste mundo τ de las cofas que ay fon».

Además, si analizamos el contexto del Ms 99-37 de la Biblioteca de la Catedral de Toledo que contiene los *Proverbios de Salomón*, nos encontramos con otras dos obras: la *Vissión del cavallero de Ybernia* y un *Pater noster* glosado, que al igual que aquella se enmarcan dentro del adoctrinamiento cristiano y catequético, que debemos adscribir al movimiento molinista, al amparo de la escuela catedralicia de Toledo<sup>15</sup>. Junto a esto, el carácter homilético se observa en la ideología que nos transmite la obra con la posibilidad de la redención a través de la penitencia y de las buenas obras (cc. 44-46 y 54-57), algo que también encontramos en el *Libro de miseria de omne*. En este punto es de destacar el imperativo de la c. 54a en la que se invoca a los oyentes a hacer penitencia, arrepentirse de los pecados y trabajar por la gloria eterna: «Amigos meçoradvos e feçja penitencia».

A ese contenido temático veterotestamentario se une la orientación temática de las doctrinas del *De contemptu mundi* que informan todo el poema, al igual que ocurría con el *Libro de miseria de omne*. Y del mismo modo, nos encontramos aquí con una serie de verbos *dicendi* que señalan el carácter homilético del poema como ocurre con el verbo «predicar» y que tendrán dentro del ámbito escolar en el que nos movemos, su primera recepción mediante la lectura comentada, tal como ha reiterado Isabel Uría (1989 y 2000) para las obras del «mester». Así, en los *Proverbios de Salomón* nos encontramos con numerosas explicaciones homiléticas del Evangelio, a la vez que asocia su carácter formativo con la predicación (c. 22):

En evangelyo es que lo fuele recontar  
Que un çiego a otro mal puede adeltrar  
Que quien a fy mífmo non guia mal puede a otro guiar  
Non sabe o non puede nunca bien predicara

siendo, por tanto, la «copla cuaderna» un especial recurso rítmico y mnemotécnico para encauzar la enseñanza a través del conjunto de consejos que nos transmite

<sup>14</sup> Las citas de los *Proverbios de Salomón* proceden de mi transcripción paleográfica del Ms. 99-37 de la Biblioteca de la Catedral de Toledo, que se encuentra copiado en los ff. 25v-28r.

<sup>15</sup> Cf. González Álvarez, «Un nuevo planteamiento: el “mester de clerecía”, los “epígonos” y las obras de “nueva clerecía”», «Los *Proverbios de Salomón* y los problemas histórico-literarios, lingüísticos y cronológicos que plantea el poema», y «La evolución de la “copla cuaderna” en el *Libro de miseria de omne*», todos incluidos en la «Bibliografía».

el poema. A esto se suma la crítica social, que se encuentra a lo largo del texto, al momento histórico decadente de la Castilla de los primeros años del siglo XIV en el que fue compuesta la pieza. Precisamente, los *Proverbios de Salamón* y los *Castigos y enxemplos de Catón* fueron los únicos textos de clerecía que superaron la barrera del año 1500<sup>16</sup> en ediciones impresas y en pliegos sueltos y sin perder su eficacia didáctica y moralizante.

Por tanto, comprobamos que las obras que consideramos «epígonos» tienen un modo de difusión a través de la lectura privada o en círculos minoritarios. Esta difusión, sin duda, estaba destinada a un público minoritario, pues el carácter satírico y de crítica social que impregna todas estas obras poco interesaría a un pueblo con una escasa cultura, que estaría más preocupado por subsistir, debido a la crisis de estos primeros años del siglo XIV, que por las doctrinas sobre la «miseria del mundo» y la crítica a la situación de crisis política del momento. Esto incluso en el caso de la *Vida de San Ildefonso*, pues es un anacronismo al contar en el presente de 1302-1303, lo que se había narrado sobre el santo en las fuentes de época visigoda, pues la *Vida de San Ildefonso* no deja de ser también una alabanza a la Virgen (c. 167) como salvadora dentro de este ambiente de crisis.

Con todo, la existencia de lectura en voz alta y oyentes nos conduce a separar un circuito que se acerque al poema directamente en su lectura, que bien podría haberse realizado en ambientes de formación integrados por pequeños grupos que comentasen la doctrina recibida, dentro del sistema educativo medieval que hace del escrito la unión de conocimientos y de la palabra su medio de recepción personal. Esta asimilación de conocimientos, basada en la lectura en voz alta, considero que debe ser el punto de análisis de estas obras, pues explicaría la presencia de elementos cultos que en ellas nos encontramos, ya que no tendría sentido alguno su presencia si lo que en realidad pretendían los autores era llegar a toda clase de público. Así, la «copla cuaderna» se empleó en estos poemas para facilitar la memorización de los textos, debido a sus características rítmicas<sup>17</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ballestrini, M. C. y Chicote, G. B.: «El mester de clerecía en la encrucijada entre oralidad y escritura», *Anclajes*, I, 1, 1997, pp. 43-58.
- Baños Vallejo, F.: *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce Vidas individuales castellanas*, Oviedo, Departamento de Filología Española, 1989.
- : *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Laberinto, 2003.
- Connolly, J. E.: *Translation and poetization in the cuaderna via. Study and edition of the Libro de miseria d'omne*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987.

<sup>16</sup> No valoraremos en este momento la forma de difusión y el público al que estaban destinados estos pliegos, pues obviamente es diferente al periodo de los «epígonos», sobre este aspecto remito al estudio de Infantes (1997: 319-324).

<sup>17</sup> Más aún, si tenemos en cuenta la preponderancia que toma la prosa en estos primeros años del siglo XIV, con la escuela de traductores de Toledo al amparo de Alfonso X, en la que los temas se escriben en prosa y no en verso como había ocurrido hasta ese momento.

- González Álvarez, J.: *El «mester de clerecía», los «epígonos» y las «obras de nueva clerecía»*, Tesis de Licenciatura dirigida por Isabel Uría Maqua, Oviedo, Universidad de Oviedo, leída el 30 de septiembre de 2004.
- : «Un nuevo planteamiento: el “mester de clerecía”, los “epígonos” y las obras de “nueva clerecía”», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, León, Universidad de León, vol. II, 2007, pp. 619-630.
- : «Los Proverbios de Salamón y los problemas histórico-literarios, lingüísticos y cronológicos que plantea el poema», en *Orientaciones Metodológicas. Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2007, pp. 511-522.
- : «La evolución de la “copla cuaderna” en el Libro de miseria de omne», en *La fractura historiográfica: Las investigaciones de la Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio. Actas del I Congreso Internacional de la Semyr (Salamanca, 13-16 de diciembre de 2006)*, en prensa.
- Grande Quejigo, J.: *Hagiografía y difusión en la Vida de San Millán de la Cogolla de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000.
- : «“Quiero leer un libro”: oralidad y escritura en el mester de clerecía», en P. Cátedra (ed.), *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y la lectura en Europa y América*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y la Lectura, vol. II, 2004, pp. 101-112.
- Gybbon-Monypenny, G.: «The spanish mester de clerecía and its intended public: concerning the validity as evidence of pasajes of direct addres to the audience», en *Medieval Miscellany presented to Eugene Vinaver*, Manchester, 1965, pp. 230-244.
- Haro Cortés, M.: *Literatura de Castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto, 2003.
- Infantes, V.: «Escritura rimada es mejor decorada. Otra versión poética de los *Proverbios de Salomón*», *Dicenda*, 15 (1997), pp. 319-324.
- Kany, C. E.: «Proverbios de Salamón. An united old spanish poem», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid, 1925, I, pp. 269-285.
- Kinkade, R. P.: «Ioculatores Dei: el *Libro de Buen Amor* y la rivalidad entre juglares y predicadores», en M. Criado de Val (dir.), *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, SERESA, 1973, pp. 115-128.
- Lausberg, H.: *Manual de retórica literaria*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1966-1968.
- Pietsch, K.: «Preliminary notes on two old versions of the Disticha Catonis», *Decennial Publications of the University of Chicago*, VII (1903), pp. 193-232.
- Ruffinatto, A.: «Berceo agiografo e il suo publico», *Studi di Letteratura Spagnola*, 5 (1968-1970), pp. 9-23.
- : *La Vida de Santo Domingo de Silos de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1978.
- Sánchez Herrero, J.: *Concilios provinciales y sínodos toledanos de los siglos XIV y XV. La religiosidad cristiana del clero y del pueblo*, La Laguna, 1976.
- Migne, J. P.: *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, París, 1844-1866, vol. 217.
- Uría Maqua, I.: *El Poema de Santa Oria de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976.
- : «La forma de difusión y el público de los poemas del “mester de clerecía” del siglo XIII», *Glosa*, 1 (1989), pp. 99-116.

—: *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000.

Walsh, J. K.: *La Vida de San Alifonso por metros (ca. 1302)*, *Romance Philology*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles, 1992-1993.

Willis, R. S.: *El Libro de Alexandre. Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts*, Elliot Monographs, 1934.