

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen III

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

# Retórica y poética en la Edad Media: Apuntes para una teoría composicional del discurso literario

## I

El papel que los *corpora* retórico y poético desempeñaron en el desarrollo de la literatura medieval es una parcela de los estudios medievales y teórico-literarios de singular relevancia, pues nos proporciona un importante caudal de información acerca de diversos aspectos íntimamente relacionados con dicho desarrollo. (Baldwin:1978; Zumthor:1975,93-124). En primer lugar, las relaciones entre Poética y Retórica nos ayudan a profundizar sobre el proceso de asimilación de los presupuestos estético-literarios de la Antigüedad clásica; en segundo lugar, el estudio de ambos sistemas, retórico y poético, nos da la medida de la madurez con que se abordaron durante el período medieval los problemas del lenguaje y la expresión literaria; finalmente, el grado de correspondencia que podamos descubrir entre las formulaciones teóricas en ellos expresadas y la realidad de las manifestaciones poéticas contemporáneas nos servirá para poner luz sobre los complejos procesos en los que se desarrolla la génesis de las literaturas romances.

Con frecuencia, sin embargo, se ha restado importancia a la elaboración teórico-literaria medieval por considerarla corruptora y minimizadora de los grandes logros conseguidos por los retóricos y gramáticos griegos y romanos, al tiempo que producía extrañeza debido a la distancia conceptual que separa sus planteamientos de los elaborados por el humanismo renacentista cronológicamente tan próximo. El error es grave pues ignora la peculiaridad misma del período medieval que lo conecta con la Antigüedad y lo distancia de los siglos posteriores. La Edad Media representa el final de un mundo que se acaba con la imprenta: el mundo del predominio de lo oral sobre lo escrito, de la palabra pronunciada sobre el testimonio leído, de la verbalidad recurrente y globalizadora sobre la linealidad

unidireccional e individualizada del texto impreso<sup>1</sup> (Zumthor:1989 y 1991; Ong:1984). Desde esta perspectiva, no es casual que la Retórica domine tanto en la Antigüedad como en la Edad Media como ciencia del discurso (Kennedy:1980; Murphy:1978,1985,1986). Además de estar más elaborada, sistematizada y estudiada que la Poética, la Retórica encaja perfectamente en un mundo donde hablar predomina sobre escribir en cualquier ámbito de la vida: culto o popular, latino o romance, eclesiástico o cortesano<sup>2</sup>. El estudio sobre el lenguaje –desde la Antigüedad y a lo largo del medievo– sea en sus manifestaciones persuasivas o imitativas, se planteará, básicamente, en términos de incidencia sobre el receptor primándose aquellos aspectos compositivos con cuya manipulación se asegura que el oyente está recibiendo la información desde un determinado punto de vista. Recuérdense a este respecto las ocho formas de empezar que propone Geoffrey de Vinsauf (Faral:1962,55-60), la importancia de los ejemplos en las *artes praedicandi* (Delcorno:1989,25-77) o la insistencia en el *cursum* que se aprecia en el *dictamen*. Más aún, el hecho de que el *corpus* retórico y poético clásico derivara en las *artes* se debe indiscutiblemente a razones de índole práctica que descansan sobre la necesidad de disponer de un material teórico que aconseje sobre la forma más correcta de comunicar el contenido de una epístola, de transmitir la doctrina cristiana o de elaborar la tradición más estrictamente literaria.

Estamos ante un proceso complejo en el que la escritura, no hay que olvidarlo, va ganando terreno. Cuando durante el Renacimiento se consolide la imprenta, se redescubra la *Poética* de Aristóteles, la creación en lengua romance sustituya casi completamente la producción latina y las fronteras entre obras prácticas y didáctico-ensayísticas, por un lado, y poético-literarias, por otro, queden más claramente delimitadas, la Retórica irá perdiendo vigor como doctrina y modelo compositivo mientras que la Poética se convertirá en el instrumento reflexivo y en el modelo normativo para el estudio y la composición de lo que podemos llamar ahora con más propiedad literatura.

Centrado, pues, el objeto de nuestro estudio, lejos de entrar en detalles que sobrepasarían con mucho los límites y los objetivos de este trabajo, intentaré a continuación plantear a grandes rasgos las peculiaridades de la asimilación de la

---

1. Este tema fue tratado en su día de forma revolucionaria por McLuhan, M., en su polémico libro *La galaxia Guttenberg*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985. Ver además Ong, W.J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, F.C.E., 1987, dedicado a estudiar las consecuencias de dicho cambio con referencias a la Edad Media.

2. Profundiza en las complejas relaciones que oralidad y escritura mantienen en la Edad Media el libro de Donae, A.N., y Pasternack, C.B., *Vox intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1991.

Retórica y la Poética clásica durante el medievo, su vigencia como teorías literarias, y la relación que mantuvieron con la producción literaria latina y romance. Los procesos aquí descritos se ilustrarán con ejemplos procedentes del ámbito peninsular.

## II

La recepción de la herencia teórico-literaria clásica se realizó en la península, como en el resto de la Romania, de forma fragmentada y dificultosa (Murphy:1986). Del extenso *corpus* dedicado al estudio de las manifestaciones discursivas –en sus formas oral y escrita– que se había empezado a desarrollar a partir del siglo V en Grecia y cuyos logros fueron asumidos y potenciados por los retóricos y gramáticos romanos (Kennedy: 1972), la Edad Media recibió una pobre representación –apenas tres obras<sup>3</sup>– con las cuales los estudiosos de la primitiva cristiandad (Curtius:1988,619-659) no sólo tuvieron que reelaborar una teoría sobre el discurso, sino reformular el discurso mismo, pues las implicaciones de índole ideológica, ética, social y por tanto estético-literarias (De Bruyne:1968) que definen esta nueva etapa difieren hasta tal punto de la anterior que será necesario un esfuerzo de reinterpretación y acomodo del material teórico y práctico recibido con el fin de ajustarlo a las nuevas circunstancias.

Este aparente juego de contrarios –dependencia absoluta de las teorías antiguas por un lado, pero por otro, necesidad de revisarlas y transformarlas–, va a ser una constante en la evolución de la cultura literaria medieval, tanto en su faceta teórico literaria como en sus manifestaciones más creativas. Los hombres de letras medievales tardarán muchos años en desprenderse de la dependencia de los *auctores*. Aferrados a ellos tanto por el prestigio que proporcionaba la tradición como por el empobrecimiento cultural y por las limitaciones de distinto orden a que estuvieron sujetos<sup>4</sup>, poco a poco irán incorporando nuevos referentes procedentes del modelo de mundo que a lo largo de los siglos se irá construyendo (Gurieвич:1990). Un ejemplo muy ilustrativo lo tenemos en la concepción de la

3. Se trata del *De inventione* de CICERON, la *Rhetorica ad Herennium* y la *Epistola ad Pisonem* de HORACIO.

4. Las limitaciones no se ciñen sólo a lo estrictamente cultural. Problemas materiales relacionados con las dificultades en las comunicaciones, las guerras, las hambrunas, las plagas, la diversidad e irregularidad lingüística, el caos, en fin, en que se vio sumida la Europa medieval al menos hasta los siglos X-XI, fueron sin duda determinantes. En este sentido es muy ilustrativo el artículo de LE GOFF, J., “Contacts et non-contacts dans l’occident médiéval”, in: *Culture et travail intellectuel dans l’Occident médiéval*, París, CNRS, 1981, pp. 61-79.

*Rota Vergili* (Laugesen:1962 y Fontán:1974). La teoría de los tres estilos, tomada de la Retórica, llega a la Edad Media a través de la *Rhetorica ad Herenium* y la *Epistola ad Pisones* de Horacio. En su formulación clásica se distinguían tres estilos: alto, medio y bajo que Quintiliano puso en relación con las tres finalidades del discurso: *movere, delectare y docere*<sup>5</sup>. Cuando volvemos a reencontrarnos con este concepto en Jean de Garlande (Faral:1982,86-89), los tres estilos ya no se basan en los medios literarios de expresión, sino la categoría social de quien se habla debido entre otras razones, como señala Laugesen (Laugesen:1962,257-262), a un proceso de mimetismo con la sociedad tripartita que caracteriza los años de plenitud medieval.

Es en este proceso de dependencia e interpenetración entre los modelos antiguos y los nuevos en el que nacen las nuevas formas de expresión poética y los nuevos modelos de reflexión textual propias de la Edad Media (Zumthor:1975,111), explicables sólo en el contexto de su desarrollo y, por tanto, difícilmente repetibles. Desde una perspectiva teórico-literaria actual, de lo que se trata es de interesarse por los principios generales que rigen el proceso creativo generador de obras poéticas, descubrir las bases composicionales que subyacen a las obras conservadas, entender, en fin, cuáles fueron los procesos mentales y los mecanismos formales que guiaron a los autores del medievo.

Para conseguir estos objetivos no parece desacertado profundizar en las obras de índole teórica, y sin embargo este primer paso nos plantea ya un importante problema metodológico: el divorcio entre teoría y práctica poética que tiene que ver, además, con otra dicotomía en cuya resolución se encuentra la única posibilidad de obtener un panorama más o menos cierto del proceso creativo poético del medievo, me refiero al contraste entre la Poética explícita –a la que hacíamos mención arriba y que en el caso de la Edad Media se encuentra recogida en los tratados que llamamos *artes*– y la Poética implícita, es decir, aquella que extraemos del estudio de las obras literarias que han llegado hasta nosotros. Tarea esta última aparentemente reveladora pues parece en principio que los textos deberían “contarnos” a todos lo mismo, nos volvemos a encontrar también aquí con problemas metodológicos difícilmente solventables (Jauss:1978 y Zumthor:1978): en primer lugar, está la cuestión de que el investigador actual accede al estudio de la obra o las obras mediatizado por su formación literaria y lingüística y no tendrá

---

5. La idea de los estilos en la Antigüedad estaba relacionada con el concepto de *aptum* o adecuación entre forma y contenido de la obra. Así se entendió desde TEOFASTRO a QUINTILIANO. Para la evolución del concepto además de las obras citadas *vid*: GARCÍA BERRIO, A., *Intriducción a la poética clasicista*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 268 y ss.

más remedio que adoptar puntos de vista actuales para analizar sistemas sociales ideológicos y estéticos que se escapan con mucho a nuestra total comprensión y que, irremediablemente, quedarán distorsionados por la extrañeza del instrumental teórico que utilizaremos para ello. Una perspectiva estructuralista o un punto de vista basado en la teoría de la recepción extrae conclusiones distintas del estudio de las colecciones de apólogos, por ejemplo, pues mientras los primeros verán en ellos mecanismos universales de estructuración del relato, los segundos intentarán definir el horizonte de expectativas en el que dichos relatos fueron generados y recibidos.

El segundo problema que se nos plantea a la hora de interpretar los textos es la imposibilidad de recrear las condiciones de un mundo tan ajeno como el medieval que hace que se nos escapen elementos cuya presencia intuimos imprescindible para desentrañar los resortes que sostienen la coherencia del hecho poético. Es el caso de las implicaciones vocales y gestuales que aunque puestas a la luz de manera brillantísima por Paul Zumthor (Zumthor:1989 y 1991) y con anterioridad intuitas y formuladas magistralmente por Menéndez Pidal a propósito del romancero hispánico (Menéndez Pidal:1953,1959 y 1969), no dejan de ser unos elementos cuya presencia en las obras escritas que han llegado hasta nosotros sólo podemos suponer y, en muy contadas ocasiones, constatar.

Por nuestra parte, vamos a intentar profundizar algo más en la naturaleza de las *artes* medievales –de lo que hemos llamado Poética explícita–. Nuestro interés está dirigido no tanto al estudio de las formulaciones concretas de cada una de ellas –por otra parte ampliamente revisados en los últimos años (Murphy:1978)–, como a analizar el papel que estos manuales teórico-prácticos desempeñaron como modelos compositivos tanto para obras latinas como romances.

### III

Observamos en primer lugar que la relación entre teoría y praxis –es decir, entre obra compuesta y principio teórico subyacente– presenta peculiaridades diferenciadoras. Mientras las *artes dictaminis y praedicandi*, de vinculación claramente Retórica, mantendrán una relación causa-efecto con las colecciones de cartas y los sermonarios respectivamente, pues en ambos casos se compondrán a partir de las instrucciones explícitas en los primeros, *las poetriae* –fuertemente retorizadas pero deudoras aún de la Poética clásica–, en ningún caso se convertirán en generadoras de discursos poéticos y sus principios serán pocas veces seguidos de forma sistemática por los poetas. Las razones de este diverso comportamiento se encuentran en el doble origen retórico y poético de dichas artes.

Ya en el mundo clásico, la Retórica mantenía indisolublemente unidas sus vertientes teórica y práctica (Lausberg:1966,65-70). De hecho el origen remoto de la Retórica se encuentra en el discurso mismo produciéndose con posterioridad la codificación de dicho discurso en tratados (Kennedy:1972), así que podemos afirmar que la Retórica está concebida como un estudio completo del lenguaje en tanto que hecho comunicativo haciendo especial hincapié en sus aspectos prácticos. Cicerón es el ejemplo más claro pues en él se dio la doble condición de retórico y orador. Desde la Antigüedad hasta llegar a materializarse en las artes medievales, la Retórica sufrió importantísimas transformaciones (Kennedy:1980; Murphy:1986; Copeland:1991) entre las que, sin duda, la de mayores consecuencias fue el hecho de convertirse en principio compositivo del discurso escrito<sup>6</sup>, perdiendo así su originaria vinculación con la comunicación oral. Sin embargo, a lo largo de estos siglos mantuvo su condición de arte práctica dando lugar a tratados dirigidos a la realización de modelos concretos de discurso. La unión entre teoría y práctica que aparecía intrínseca al propio arte retórico, viene ahora a confirmarse, pues las mayores concreciones teóricas del medievo acerca del uso del lenguaje, las artes, son, como había sido la Retórica en su día, pautas compositivas para la realización de distintos tipos de discursos, sean estos básicamente escritos, como es el caso de las *ars dictaminis* y su correspondiente práctico, las cartas, sean básicamente orales, como es el caso de los sermones, correspondientes prácticos de las *ars praedicandi*<sup>7</sup>. Tanto análisis de sermonarios como de colecciones epistolares, nos muestran la servidumbre de ambos géneros a sus respectivos sistemas teóricos. Herederas directas de la Retórica, siguen manteniendo la coherencia clásica entre el *artes* y la *opus* y respondiendo a necesidades concretas que en principio nada tienen que ver con lo literario.

La vinculación de la Retórica con lo literario sin embargo, venía produciéndose ya desde la época imperial. El proceso de literaturización de la Retórica (Kennedy:1980) y de retorización de la poesía se intensificará cuando, convertida la Retórica en “la única vía de reflexión sobre el lenguaje” (Zumthor:1989,253), amplíe sus competencias y por medio de las *artes* supere el ámbito latino hasta

---

6. Esta transformación, aunque ya intuida por QUINTILIANO y TÁCITO, adquiere carta de naturaleza cuando el cristianismo adapte los principios retóricos a la interpretación de los textos sagrados. Esta tarea la iniciará SAN AGUSTÍN. Ver bibliografía citada.

7. En ambos casos, oralidad y escritura se entrecruzan en algún punto del proceso comunicativo. En el caso de las cartas, éstas son elaboradas por escrito pero leídas en voz alta ante sus destinatarios. Los sermones por su parte son muchas veces improvisados ante el auditorio, limitándose a seguir el esquema básico codificado en los manuales de predicación. La mayoría de los que han llegado hasta nosotros no fueron escritos por sus autores sino recogidos por sus seguidores lo que nos dificulta aún más su decodificación.



llegar a implicarse en los orígenes mismos de las primeras manifestaciones escritas en lengua romance. Para explicarnos este hecho no hay que perder de vista dos cuestiones de singular importancia. Por un lado, hay que tener en cuenta que la influencia del sistema retórico fue enorme, tanto entre los letrados –para los que la Retórica era una disciplina básica y en la mayoría de los casos un instrumento de trabajo– como entre los no letrados –pensemos, por ejemplo, que el pueblo recibía una y otra vez sermones escritos según unas pautas idénticas que, de forma intuitiva, los estaban familiarizado con un cierto esquema de comunicación– por lo que la Retórica se convertirá sobre todo en un hábito mental (Kennedy: 1980, 111) común a una comunidad que tiene en lo oral su principal medio de expresión. Por otro lado no hay que olvidar que la fijación por escrito de las obras romances fue llevada a cabo por individuos que sabían latín y que por tanto habían estudiado o necesitaban para su trabajo cualquiera de los manuales técnicos en vigor. Así, tanto si eran los autores como si eran meros transcripores, es seguro que dejaron la impronta de sus esquemas compositivos de naturaleza retórica en las obras trascritas una parte de las cuales, conservada hasta hoy, constituye lo que llamamos literatura medieval.

En el caso castellano, Faulhaber (Faulhaber:1978,85-111) ha destacado la importancia de las *artes dictaminis* en las pautas compositivas de algunas obras de la literatura castellana. La evidencia de que son éstas las más abundantes en las bibliotecas castellanas, (Faulhaber:1972,1973 y 1987) se une al hecho de que muchos de nuestros escritores, como Berceo o Juan de Mena, se dedicaban profesionalmente a actividades que los relacionan con el manejo de estos manuales, por lo que el estudio de los mecanismos textuales descritos en las *artes dictaminis* quizá podrían revelarnos algunos datos sobre estos autores (Faulhaber:1978,109). En cuanto a la repercusión del esquema del sermón, Francisco Rico (Rico:s/a,21-23) ha apuntado la múltiple funcionalidad que éste tuvo en la elaboración de numerosas obras y géneros; así, el esquema de las *ars praedicandi* es el seguido por el *Zifar* y en el prólogo del *Libro de Buen Amor*, una variedad paródica del sermón, el sermón de amores fue iniciado por Diego de San Pedro. Además, la predicación ayudó a la popularización de géneros como las colecciones de *exempla*, concebidos en principio como material de apoyo para el predicador.

#### IV

Por lo que se refiere a las *poetriae* el caso es muy distinto. Absorbida por la Retórica, la Poética llegó a la Edad Media por dos caminos muy distintos. Como

parte de la gramática, pronto se especializó en el estudio de la métrica (Baldwin:1959,130-132) y quedó oscurecida y reducida al estrecho margen del *enarratio poetarum*. A través de la *Epistola ad Pisones* de Horacio, único tratado sobre Poética que conoció el medievo y que influyó, sobre todo, en tanto que portador de ciertos principios generales sobre la naturaleza del discurso ficcional y mimético, pero no como pauta compositiva del discurso poético, pues esta función había sido asumida por la Retórica desde la Antigüedad. Las famosas tres dicotomías horacianas *ingenium/ars*, *docere/delectare* y *res/verba* (García Berrio:1977, 229-455) no serán discutidas en ninguna de las Poéticas medievales aunque no es difícil detectar en ellas, como en general en la mayoría de la literatura medieval, una tendencia hacia los fines doctrinal contenidistas del discurso sólo puesta en cuestión por una exagerada atención verbalista que, como señala García Berrio, es más consecuencia de la hipertrofia de la *elocutio* Retórica que de una toma de postura conscientemente hedonista (García Berrio: 1988, 11-64).

Los primeros tratados independientes sobre Poética son las *poetriae* de los siglos XII-XIII<sup>8</sup>. Estas Retóricas de la versificación como Zumthor las denomina (Zumthor:1975) aún siguen estando estrechamente vinculadas con la enseñanza de la gramática. Contienen consejos que se centran en aspectos muy concretos: el *exordium*, el *ordo*, la *amplificatio* y las figuras además de la clasificación de los estilos y algunos consejos sobre el *decorum* y la finalidad instructiva que debe guiar la composición del poema (De Bruyne:1968,30-48).

Estamos, pues, ante un esquema de origen retórico que maneja como también señalamos arriba algunos principios horacianos y cuya aportación más original será la reclasificación de los estilos por medio de la *Rota Vergilii*. Ante esta pobreza conceptual, algunos autores se han preguntado sobre cuál es la relación entre estas obras y la realidad de la creación poética. Ernest Gallo (Gallo:1978) minimiza esta influencia centrándola, en todo caso, entre los practicantes de la poesía latina, reducidos ya a minoría en el siglo XIII, pues las lenguas romances, muy desarrolladas, habían producido ya no sólo un importante volumen de poesías –me estoy refiriendo a la poesía provenzal–, sino un primer corpus de poéticas en las que se reflexionaba sobre esta nueva poesía.

En el caso castellano, la trascendencia de las poéticas y, por tanto, su influencia composicional fue muy escasa pues, a juzgar de nuevo por lo datos cotejados

---

8. Además de la obra clásica e imprescindible de FARAL (ver bibliografía), actualiza y sistematiza el estudio de las poéticas medievales el libro de KELLY, D., *The Arts of Poetry and Prose*, Louvain, Institut d'études médiévales, Université Catholique de Louvain, 1991.

por Faulhaber (Faulhaber:1972,46-51), la repercusión de las *poetriae* en la península fue casi nula. Habrá que esperar a la consolidación de la poesía romance castellana (s.XV) para encontrar las primeras obras a las que podemos llamar poéticas, directamente relacionadas con la primera gran explosión poética que fue la poesía recogida en los cancioneros y escrita al abrigo de la corte.(Menéndez Pelayo:1961,443-482 y López Estrada:1985).

Así pues, hasta el nacimiento de las literaturas romances, teoría y práctica poéticas –al contrario de lo que había ocurrido con la predicación y el dictamen, sus manifestaciones latinas y trascendencia en romance–, se distancian y se ignoran. Las *artes poetriae*, a diferencia de las otras *artes* no son manuales, ni generadoras de discurso alguno. Son tratados explicables sólo en el ambiente universitario parisino dominado por los lógicos que caracteriza el siglo XIII (Gilson:1972,374-385). Los datos que podamos extraer de ellos son sólo reveladores de una actitud hacia la poesía (Gallo:1978,81 ) pero no de un deseo de reflexionar sobre los auténticos mecanismos de la creación poética. La poesía viva andaba por derroteros completamente distintos buscando su identidad en una lengua –la romance– y ante un público –el nuevo público laico del que hablan Auerbach y Lawrence<sup>9</sup>–, que a finales del medievo ya no tendría rival.

Carmen MARIMÓN LLORCA

---

9. Me refiero a la obra clásica de AUERBACH, *Lenguaje literario y público en la Baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1966, y al artículo de LAWRENCE, J.N.H., "The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile", *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 1985, pp. 79-94 en el que este último autor define las características de este nuevo público noble y laico que en Castilla sólo aparecerá en el siglo XV.

## BIBLIOGRAFÍA

- BALDWIN, Charles (1959) *Medieval Rhetoric and Poetic*, Gloucester, Peter Smith.
- BRUYNE, Edgar de (1968) *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos.
- COPELAND, Rita (1991) *Rhetoric, Hermeneutic and Translation in the Middle Ages*, Cambridge-New York, Cambridge University Press.
- CURTUS, Ernest-Robert (1989) *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE
- DELCORNO, Carlo (1989) "Agiografía e Predicazione" en *Exemplum e Letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, pp. 25-77.
- FARAL, Edmond (1982) *Les arts poétiques du XIIe et XIIIe siècle*, París, Champion.
- FAULHABER, Charles (1972) *Latin Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*, Berkeley, University of Berkeley Press.
- (1973) "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas" *Abaco*, 4, pp. 151-300.
- (1978) "The Summa dictaminis of Guido Faba" in: Murphy, J., *Medieval Eloquence...*
- GALLO, Ernest, (1978) "The Poetria Nova of Geoffrey of Vinsauf" en Murphy, J., *Medieval Eloquence...*
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1977) *Formación de la Teoría Literaria Moderna*, Madrid, Cupsa.
- (1988) *La Poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis.
- GILSON, Etienne, (1972) *La filosofía en la Edad Media. Desde los orígenes patristicos hasta fin del siglo XV*, Madrid, Gredos.
- GURIEVICH, Aaron (1990) *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus.
- JAUSS, Hans Robert (1978) "The Alterity and Modernity of Medieval Literature", *New Literary History*, 10, 2, pp.181-229.
- KENNEDY, George A. (1980) *Classical Rhetoric and its Cristian and secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, N.C., University of North Carolina Press.
- (1972) *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton, Princeton University Press.
- (1972)bis, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton, Princeton University Press.
- LAUSBERG, Heinrich (1966) *Manual de Retórica literaria*, Madrid, Gredos.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1985) *Las Poéticas Castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus.
- MENPÉÑEZ PELAYO, Marcelino (1961) *Historia de las ideas estéticas*, Madrid, C.S.I.C..
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1953) *Romancero Hispánico. Teoría e Historia*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1959) *La Canción de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, Espasa Calpe.
- (1969) *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Espasa Calpe.
- MURPHY, James (1978) *Medieval Eloquence : Studies in the theory and practice of medieval Rhetoric*, University of California Press.
- (1988) *Sinopsis Histórica de la Retórica clásica*, Madrid, Gredos.

ONG, Walter (1984) "*Orality , Literary and Medieval Textualization*", *New Literary History*, XVI, pp. 1-12.

RICO, Francisco (s.a.) *Predicación y literatura en la España Medieval*, Cádiz, UNED.

ZUMTHOR, Paul (1975) *Langue, texte, énigme*, París, Editions du Seuil.

— (1978) "*Comments on H.R. Jauss' Article*", *New Literary History*, 10, 2, pp. 366.376.

— (1989) *La letra y la voz de la literatura medieval*, Madrid, Cátedra.