a h
l m
www.ahlm.es

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER
·MM·

a h
l m
www.ahlm.es

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel
Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.
Carretera de Cornellá, 140
08950 Esplugues de Llobregat
Impresión

a h
l m
www.ahlm.es

HUELLAS DE LA TRANSMISIÓN LITERARIA EN LOS POEMAS EN PAREADOS DEL SIGLO XIII

FRANCISCO JAVIER GRANDE QUEJIGO
Universidad de Extremadura

LOS TEXTOS literarios nos ofrecen en su discurso huellas directas sobre su forma de difusión y huellas indirectas sobre otras formas de difusión cultural y literaria de su época. Pocos estudios se han realizado sobre las huellas directas que presentan los textos, aunque puedan dar el estimulante resultado de los trabajos de G.B. Gybbon-Monypenny[1] o de Isabel Uría[2] sobre el mester de clerecía. Con un marco más amplio, los diferentes cauces de difusión de la literatura medieval castellana fueron trazados por Francisco López Estrada en su *Introducción a la literatura medieval*;[3] por otro lado, Paul Zumthor propuso un interesante análisis de la oralidad medieval en *La letra y la voz de la literatura medieval*.[4] Sin embargo, todos estos trabajos sólo se refieren a referencias directas sobre la transmisión de los textos, no a las indirectas que presentan.

A estas últimas hemos dedicado dos trabajos que analizaron su presencia en el *Libro de Alexandre* y, en menor medida, en el *Sendebar*.[5] En estos artículos, se advierte cómo en la literatura del trece se está estableciendo un sistema de géneros propios de la retórica romance medieval, como ya había advertido Colin Smith[6] y como había analizado Fernando Gómez Redondo en la obra alfonsí y en don Juan Manuel.[7] Las

[1] G.B. Gybbon-Monypenny , «The Spanish *Mester de Clerecía* and its Intended Public», en *Medieval Studies Presented to Eugène Vinaver*, Manchester University Press, Manchester, 1965, pp. 230-244

[2] I. Uría Maqua, «La forma de difusión y el público de los poemas del mester de clerecía del siglo XIII», *Glosa*, I (1990), pp. 99-116.

[3] F. López Estrada, *Introducción a la literatura medieval*, Gredos, Madrid, 1983³. En la sección «Panorama literario» del tomo XI de la *Historia de España Menéndez Pidal*, dedicado a *La cultura del Románico* (Espasa Calpe, Madrid, 1995, pp. 113-266), amplía lo referido a los géneros literarios del siglo XIII.

[4] P. Zumthor, *La letra y la voz de la literatura medieval*, Cátedra, Madrid, 1989.

[5] F.J. Grande Quejigo, «Huellas textuales indirectas sobre la difusión oral de la literatura en el *Libro de Alexandre*», *Anuario de Estudios Filológicos*, XX (1997), pp. 169-190 y «Huellas textuales indirectas sobre la difusión escrita de la literatura en el *Libro de Alexandre*», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXI (1998), pp. 119-139.

[6] C. Smith, «Realidad y retórica: el binomio en el estilo épico», en *Estudios cidianos*, Planeta, Barcelona, 1977.

[7] F. Gómez Redondo, «Terminología genérica en la *Estoria de España* alfonsí», *Revista de Literatura Medieval*, IV (1985), pp. 53-75, y «Géneros literarios en don Juan Manuel», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, XVII (1992), pp. 87-125.

a h
l m
www.ahlm.es

conclusiones de nuestros trabajos señalaron cómo las huellas indirectas presentes en el *Alexandre*, y ratificadas por el *Sendebar*, documentan un progresivo desarrollo de la formalización literaria en romance. Este proceso parte de unas comunicaciones orales de muy escaso contenido cultural reflejadas por el verbo *fablar* y sus sinónimos. El uso del verbo *decir*, fuera de sus usos narrativos como presentador del parlamento de los personajes, esconde una formalización retórica y cultural del discurso oral. Los verbos *contar* y *cantar* (y sus sinónimos) tienen claros valores literarios de narración o de poesía (romance o latino-litúrgica). El verbo *oír* se presenta como la común forma de recepción de cualquier tipo de mensajes (orales o escritos), contrastando con la forma específicamente culta de recepción que es el *leer* (generalmente en voz alta). En todos los casos, las diferentes menciones del *escribir* muestran un trasvase de contenidos cultos a nuevos géneros culturales romances, muy a menudo basados en la oralidad y la memoria.

La presente comunicación va a rastrear la presencia de estas huellas indirectas de transmisión en los poemas en pareados del XIII. Analizaremos así, la presencia de estos verbos en la *Vida de santa María Egipciaca*,[8] *Libre dels tres Reys d'Orient*,[9] *Razón de amor*,[10] *Elena y María*[11] y *Disputa del alma y el cuerpo*.[12] Podemos adelantar que, con matices, en estos textos de menor nivel cultural que el *Alexandre* también se advierte el mismo proceso de formalización cultural.

EL «FABLAR» EN LOS POEMAS DE PAREADOS DEL SIGLO XIII

El valor básico de las huellas indirectas sobre la transmisión que presentan el verbo *fablar* y sus sinónimos es el de conversación oral sin valor cultural:[13] «huno a otro non se fablaban» (*VME* 863), «Con éll començó de fablar» (*VME* 987), «Don Gozimás comiença a fablar» (*VME* 1.423); «Et fablar por miedo non osa» (*LTR* 116).

Este valor se refuerza con ciertos usos retóricos como la metonimia *voz* o *palabra*:[14] «nulla boz non le sallié» (*VME* 1.107); «de su palabra la son sano» (*EYM* 8), «esa palabra que fabreste» (*EYM* 13).

[8] Edición de *Poemas hagiográgicos de carácter juglaresco*, estudio y ed. M. Alvar, Ediciones Alcalá, Madrid, 1967, pp. 75-115.

[9] *Poemas hagiográficos*, pp. 63-73.

[10] Edición de E. Franchini, *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la «Razón de amor»*, CSIC, Madrid, 1993, pp. 67-74.

[11] Edición de R. Menéndez Pidal, *Textos medievales españoles. Ediciones críticas y estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, pp. 124-134.

[12] *Textos medievales*, pp. 166-168.

[13] En adelante marcaremos la procedencia de las citas mediante las siguientes siglas: *VME* (*Vida de Santa María Egipciaca*), *LTR* (*Libre dels tres Reys d'Orient*), *RAD* (*Razón de amor*), *EYM* (*Elena y María*) y *DAC* (*Disputa del alma y el cuerpo*), y el número del verso al que nos referimos.

[14] Otros casos en: *VME* 249, 707, 967, 971, 972, 990, 997, 1.019, 1.026, 1.218, 1.244, 1.247, 1.254, 1.283, 1.421; *LTR* 139; *RAD* 164, 148.

a h
l m
www.ahlm.es

O como en la ponderación de quedarse sin palabras que afecta al escolar de la *Razón de amor* («sol fablar non me podía», 129).

Ligado a este valor conversacional también se encuentran algunos casos de especialización del significado de *fablar* como capacidad de conversar o de manifestarse oralmente, como ocurre en el bíblico «y a al mudo faubla[r]» (*RAD* 148) o en el elogio de la pecadora María que «Tanto era buena fablador» (*VME* 249), en el que se advierte cómo el saber hablar es una virtud prestigiada en la corte.

No extraña, dentro de estos valores conversacionales del *fablar*, que se liguen a él verbos propios de la conversación como ocurre con *demandar*. En él encontramos tres valores que muestran cierto desplazamiento hacia un contenido cultural. En primer lugar, *demandar* suele significar pregunta o petición en la conversación privada: «su bendición le demandó» (*VME* 1.254); «E merçet le demandó» (*LTR* 228), «demandól' por qué lloraba» (*LTR* 159), «merçet los començó de pedir» (*LTR* 206).

En segundo lugar, *demandar* se utiliza en una fórmula de denominación oral de personajes y lugares («Porque su nombre no le ha demandado», *VME* 1344) que puede presentar algún eco culto, como en el evidente uso de *llamar* que aparece en la *Razón de amor*: «Fillos de Dios serán clamados», 257.

Por último, el verbo *demandar* se usa para indicar preguntas orales en un claro contexto de enseñanza-aprendizaje, como ocurre en este pasaje de la *Egipciaca*:

> María dixo amén
> pues le demanda segunt su sen
> De muchas cosas le demandó
> E el santo omne gelas ensenyó (*VME* 1.084-1.089).

Estas relaciones del *fablar* o el *demandar* de la conversación con los procedimientos de aprendizaje del siglo XIII explican cómo poco a poco van aflorando hablas especializadas en los textos que analizamos que muestran ya cómo la palabra romance pasa del mero conversar a ser un incipiente vehículo de cultura. Así ocurre con el verbo *consejar*, sinónimo de hablar enseñando o consolando (*EYM* 154-155 y 355). Más interesantes son las expresiones de *Elena y María* «Villania fab[lar]» (275) y «palabras de cortes fabrando» (94). En ellas se enfrentan el hablar sin retórica ni verdad a un hablar público en la corte, testimonio de cómo en el ámbito cortesano se está haciendo retórica la mera comunicación oral de antaño. Esto explica el uso despectivo de un género oral, la *fabla*, entendida como género que no es formativo: «Más vos valdrá que huna fabla», *VME* 16.

Por ello, el *fablar* va adquiriendo capacidad de transmisión cultural, con lo que su inicial valor de conversación oral se traslada al de tratar un tema. De marcar la conversación, se va especializando en marcar su contenido: «Con qui de Dios pudiesse fablar» (*VME* 921), «Cuando de Dios oyó fablar» (*VME* 978), «que de ti no oí fablar» (*VME* 980).

Significativamente, las menciones del verbo *fablar* en la propia difusión de los textos sólo presentan esta significación de referirse al contenido que se tratará. Por ello, el autor de la *Vida de Santa María Egipciaca* nos presenta «Esta de qui quiero ffablar» (79).

a h l m
www.ahlm.es

En este camino de formalización culta, hay que destacar la vinculación del *fablar* a una comunicación muy especial: la oración devocional. Esta oración, personal y privada, frente a la litúrgica, que es oficial y pública, se entiende como conversación en la que el devoto conversa con la Virgen: «Entiéndem', duenya, esto que yo te fablo», *VME* 501. Sin embargo, pronto se advierte en ella un formulismo que transforma su carácter conversacional en un género literario de naturaleza semiculta.[15] Así lo podemos ver en la oración formular que ocupa de los versos 488 al 607 de la *Vida de Santa María Egipciaca*. Frente a ello, las menciones al *jurar* (*DAC* 22, *EYM* 245) indican un formulismo típico de la conversación oral.

También se advierte una especial conversación que lleva marcas de formalización culta. Se trata de la discusión que va de la directa oralidad del *denostar* (*RAD* 162) al valor de *responder* dentro de una *disputatio* de modelos cultos (*EYM* 94, *RAD* 191). Incluso, el verbo *fablar* llega a ser el *verbum dicendi* del debate: «agora oyd commo fabro» (*EYM* 10).

EL «DECIR» EN LOS POEMAS DE PAREADOS DEL SIGLO XIII

El verbo *decir* tiene un amplio valor polisémico, ya que es el más utilizado en las huellas de testimonios indirectos de transmisión advertidas en nuestro corpus. Podemos agrupar sus valores en cuatro categorías: a) valores del *decir* ligados al *fablar*; b) usos específicos vinculados a un claro canal oral; c) valor de comunicación oral con clara formalización culta; y d) valores desplazados equivalentes a otras formas de transmisión.

a) En sus valores ligados al *fablar*, el *decir* comparte con él, como verbo no marcado, la referencia a la conversación privada:[16] «Dix-le yo: "Dezit, la mja senor..."» (*RAD* 106); «Cuando la oyó dezir, aquell jovent» (*VME* 317).

En este valor conversacional, el *decir* incluye fórmulas de petición de información («Por Dios ruego que me digades», *VME* 1011), de denominación de lugares o personas («que tú as nombre Gozimás», *VME* 992) o de ponderación coloquial: «E podedes dezir que en este año/ non puede haber mejor baño (*LTR* 173-174).

Por otro lado, el *decir* se utiliza en algunos contextos con un valor metonímico de clara manifestación oral (*VME* 1.168, con el verbo *nombrar*; *RAD* 217 y 98, en este caso quizás se refiere a un mensaje cantado).

[15] Las referencias a la realización de oraciones devocionales son muy abundantes en la *Vida* eremítica de Santa María Egipciaca: *VME* 428, 610, 615, 838, 868, 948, 1.030, 1.066, 1.068, 1.114, 1.289, 1.314, 1.316, 1.321. Más rara es su presencia en el resto del corpus: *LTR* 146; *DAC* 18.

[16] Muchos son los casos de *oír* y *decir* con valor de mera conversación privada. Sólo hemos reseñado las ocasiones en las que hay un claro ejemplo de este valor: *VME* 1.132, 1.141, 1.142, 1.144, 1.219, 1.229-1.230, *RAD* 108, 116; *LTR* 115, 118, 163, 192; *EYM* 12, 33, 123, 171, 189, 199, 357.

a h
l m
www.ahlm.es

b) Estos usos metonímicos enlazan con el valor específico del *decir* como transmisión de mensajes a través de un claro canal oral: «Pero dize·m un su mensaiero» (*RAD* 110); «Que non hay homne que vos lo diga» (*VME* 831).

Junto a otros usos coloquiales, como el *maldecir*,[17] el verbo se convierte en voz genérica de la comunidad: «ati dirán [co]mmo monag[uesa]», *EYM* 220.[18] Por ello, el *decir* se va a ir especializando como soporte del conocimiento oral, como muestra el poeta anónimo de la hagiografía al afirmar: «Ca ella non sabié su nombre/ sinon gelo dixiesse un homne» (*VME* 999-1.000).

Este conocimiento oral se dará en fórmulas de conocimiento tradicional: «En esta tierra l' dizen triguera», *VME* 323, o en fórmulas de veracidad: «y por uerdat uos digo», *RAD* 198.[19] El *decir* adquiere nuevos matices, como el «decir por juego» (*RAD* 205) o el decir «uillanías» (*RAD* 193) de la disputa pública entre el agua y el vino. Con ello, el *decir* se va transformando en el *manefestar* de *Elena y María* (354) en el que el canal oral consigue una manifestación pública y reglada de los mensajes que se le confían.

c) De estos usos públicos del valor oral, el decir va adquiriendo progresivo valor de comunicación oral de naturaleza culta. En ellas, las expresiones emitidas adquieren una clara formalización culta que hace que la oralidad se conforme con retóricas y contenidos propios del mundo de la escritura. Así, el *decir* pasa a ser vehículo del relato oral: «cuando hobo dicho cuanto fiziera», *VME* 1.158 (y también *VME* 1.156). De ahí, llegará a ser soporte de la argumentación del saber: «Ca en esto que dizes puedes entender/ como es grant el mio poder» (*RAD* 208-209).

Esta capacidad se reforzará en fórmulas ponderativas que muestran al *decir* como canal del aprender: «Nunca odi de homne deçir/ que tanta bona manera ou<u>o en sí» (*RAD* 84-85).

Incluso el *decir* será soporte del pensamiento interior: «que el cuer gelo dizié», *VME* 968. En definitiva, la capacidad del verbo de transmitir el saber lleva a hacerlo sinónimo de comunicación culta en la ponderación que de la capacidad retórica realiza *Elena y María*: «diz buenas palabras» (3), o en las fórmulas ponderativas sobre el hablar razonado y razonable del *Libre dels tres Reys*: «Antes, dixo, que dizía seso» (119).

En esta capacidad de comunicación culta, el mundo jurídico va a ir conformando y exigiendo un uso retórico y cultivado de la voz en la corte, como pone de manifiesto el *departir* del juicio de amores de *Elena y María*.[20]

[17] Así aparece en *EYM* 210, 212, 255, 257 y en *DAC* 10.

[18] Y también en *EYM* 277 y 278.

[19] También se da en *RAD* 195.

[20] Véase en los versos 324, 330, 344, 346. *Departir* aparece en *EYM* 297 («cantar et departir» con un valor más cercano al de conversación entre discípulo y maestro, como en *El conde Lucanor*. Por otro lado, *tener la voz* se usa como tecnicismo jurídico de defensa legal en *EYM* 347-348.

a h
l m
www.ahlm.es

d) El desplazarse del *decir* al circuito comunicativo culto explica cómo el verbo llega a adquirir valores equivalentes a otras formas de transmisión. Así, aparece como equivalente a *cantar* oraciones litúrgicas en varias expresiones: «Estos estaban por las oras dezir» (*VME* 850 y 927); «Diz matines et misa» (*EYM* 183, 209 y 254).

En otras ocasiones, adquiere el valor de *escribir*, y quizás también de *leer*, en las fórmulas de cita: «Así co[m] dize en el scripto» (*RAD* 250), «E dize Dios que los [que] de agua fueren bautizados» (*RAD* 256).

Por último, ligado a la difusión pública y oral que se vincula al «decir», aparecen mencionados un conjunto de géneros literarios. En primer lugar, podemos reseñar los vinculados a la enseñanza oral. Se trata del *castigo* propio de la enseñanza familiar: «La madre assí la castigaba», *VME* 123; y del *consejo* : «Duenya, consejo te pido», *VME* 1.172. Este último presenta en nuestro corpus[21] un valor privado más cercano al acuerdo[22] o a la orientación que al de adoctrinamiento moral.

Otro conjunto de géneros son formas cercanas a la liturgia. Así ocurre con las oraciones litúrgicas rezadas por los monaguillos en *Elena y María* (369) o con el sermón hecho por el abad del monasterio de San Juan a sus monjes en la *Vida de Santa María Egipciaca* (839 y 840). Distinto es el caso de los plantos, que aparecen en la hagiografía referida y en la *Disputa del alma y el cuerpo*. En estos casos, el decir quebrado «por lloros e por grandes plantos» (*VME* 883) y el infante que «fazié duelo tan grant» (*DAC* 9) pueden estar utilizando fórmulas orales cercanas a la endecha o al planto propios de la lírica tradicional... o simplemente pueden manifestar sin formas literarias su dolor y sus quejas.

Finalmente, hay un género que es el género del decir por antonomasia: la *razón*. En nuestro corpus, tiene muy diversos valores:

–Oración devocional: «Cuando hobo su razón finida» (*VME* 928).[23]
–Conversación privada: «entre sí razón hobieron» (*LTR* 107).
–Argumentación escolar: «por que somos en est[a] Razón» (*RAD* 207 y 230).
–Discurso jurídico: «tener mi rrazón» *EYM* (323).

La posible ambigüedad de *razón* se complica si tenemos en cuenta las referencias directas que se incluyen en la *Razón de amor:* «Odrá razón acabada,/ feyta d'amor [et] bien rymada» (3-4); «Mi Razón aquí la fino» (260).

Razón en el *Alexandre* tiene un claro significado de «discurso [que] tiene clara formalización retórica y cultural».[24] Y quizás sea éste el común denominador de los valo-

[21] El consejo sólo aparece en la *VME*: 122, 320, 460, 629, 991, 1.180.

[22] De hecho en *VME* 464 y 1185, *consejo* significa acuerdo, igual que en *DAC* 20, en donde significa claramente negocios.

[23] El verso *VME* 927 liga la palabra razón al verbo decir y al significado de oración: «dixo sus oras, a Dios adora».

[24] F.J. Grande Quejigo: «Huellas textuales indirectas sobre la difusión oral», pp. 176-177.

a h l m
www.ahlm.es

res observados en nuestro corpus. En todos ellos, *razón* aparece en un contexto en el que el autor hace especial mención a la conformación retórica de la expresión de sus personajes. No se trata de oraciones, conversaciones o disputas cualesquiera. Se trata de expresiones cuidadas y elaboradas con cierta preocupación por sus emisores. La oración acabada en la *Vida* es la oración litúrgica de las horas canónicas (927). La «razón» del *Libre* es la que tienen entre sí los dos ladrones para decidir el futuro de la Sagrada Familia. Ni que decir tiene que la capacidad retórica del buen ladrón consigue convencer a su oponente. Hay, por tanto, desde el contexto de las expresiones, un claro valor de discurso formal, argumentativo y retórico, en el uso del término *razón*. Igual ocurre en las expresiones directas de la *Razón de amor*. El contexto escolar de su inicio explica el uso de *razón*, como discurso razonado y retórico, que ha de precisar su contenido y formas divergentes de lo que suele esperar el receptor: «feyta d'amor» y «bien rymada». También tenemos un relato razonado, artísticamente compuesto, en la juglaresa Tarsiana del *Apolonio*, quien «Fizo bien a los pueblos su razón entender» (429a),[25] o en la queja retórica que realiza Apolonio al conocer la pérdida de su hija: «Tornó contra la huéspeda [et] díxol' huna razón/ que deuié a la falsa quebrar el coraçón» (440cd). El uso jurídico o escolar del *decir* retórico es el que se esconde tras el uso de *razón*. Por ello, quizás en el cierre de la *Razón de amor* el autor esté realizando un guiño al final de una *disputatio* burlesca dotándola de un valor ambiguo entre la argumentación escolar realizada en los *Denuestos del agua y el vino* y la obra poética de amor cortés propuesta en un principio.

EL «CONTAR» EN LOS POEMAS DE PAREADOS DEL SIGLO XIII

El verbo *contar* (y sus sinónimos) tiene un valor marcado de mensaje narrado, aunque no implica una marca explícita de canal oral o escrito: «Mas non te cal contar mi vida», *VME* 1.177. Sin embargo, normalmente el relato se realiza en una comunicación *in praesentia* que sugiere el carácter oral de su transmisión:[26]

> De la Egipçiana que non se le olvida,
> bien les contó toda su vida;
> contóles cómo la fallara
> en la montanya do entrara,
> e cómo la fallara
> después al terçero annyo finada.
> Contóles del leyón,
> Cómo lo hobiera por companyón (*VME* 1.425-1.432).

[25] Anónimo, *Libro de Apolonio*, ed. C. Monedero, Castalia, Madrid, 1987.
[26] Más casos en *VME* 1.146, 1.154.

a h
l m
www.ahlm.es

En ocasiones el canal oral está explícito en el contexto, especialmente en los debates: «Cuando oyó contar su muerte» (*VME* 1.434); «E contar.t'e otras mjs manas» (*RAD* 244); «Contól' todo commol' avino» (*LTR* 193).

Curiosamente, es muy escasa la presencia de este verbo en nuestro corpus, siendo igual el número de referencias directas (5) que las indirectas (5). De hecho, sólo aparece de forma significativa en los textos narrativos (en las dos hagiografías). En los textos de debate prácticamente no aparece, salvo en la presentación episódica de un relato oral enumerativo dentro de los *Denuestos*, explicable como marca de discusión popular dentro de la *disputatio* culta. Por ello, se advierte que el *contar* se vincula a géneros narrativos, especialmente a fórmulas de demarcación narrativa (inicios o transiciones de relatos), como se advierte en los casos de las huellas directas de transmisión de las hagiografías: «Quier' vos comptar toda ssu vida» (18); «De su beldat dexemos estar,/ que non vos lo podría contar» (*VME* 231-232); «Contar vos e de los sus vestimentes/ e de los sus guarnimentes» (*VME* 233-234); «Fuegue un poco aquí María:/ contar vos é de huna abadía» (*VME* 798-799); «Pues muchas vezes oyestes contar/ de los tres Reyes que vinieron buscar» (*LTR* 1-2); «Como oiredes comptar» (*LTR* 140).

EL «CANTAR» EN LOS POEMAS DE PAREADOS DEL SIGLO XIII

Las referencias a *cantar* siempre están marcadas por la música, aunque oscila del simple valor musical del canto del ave (*VME* 144, *RAD* 249) a la transmisión de canciones: «En alta uoz d'amor cantando» (*RAD* 77); «E quis cantar de fin amor» (*RAD* 55); «[omne non] fa[z] otro lauor/ senon cantar siempre de amor» (*EYM* 295-296 y 297, 312).

Las canciones referidas pueden ser de contenido cortesano y amoroso (como ocurre en los ejemplos anteriores),[27] aunque también hay otra presencia del canto vinculado a la liturgia: «e cantan quirios et prosas», *EYM* 377 (y 356, 370). Son las dos vías culturales que se oponen a la otra forma de transmisión culta: el *leer* («de leyer [et] de cantar», *RAD* 113).[28]

En esta doble posibilidad de la canción entre el romance cortesano y el latín litúrgico, la canción hace que el hombre culto pueda acercarse a ella en el doble papel de creador o en el de mero transmisor. Así, el clérigo, en su oficio, es mero retransmisor de géneros latinos vinculados a la liturgia.[29] Sin embargo, en cuanto escolar y, sobre todo,

[27] Aunque hay que señalar que en *RAD* 77 la dama canta una poesía vinculada a la cantiga de amigo, semipopular, frente al escolar que canta *fin amor* (poesía culta trovadoresca).

[28] Este doblete *leer-cantar* propio del clérigo parece hacer referencia a la oposición entre la capacidad de leer en silencio o rezando y la capacidad de transmisión musical mediante el canto, ambas propias del oficio de la clerecía del XIII. Se refuerza esta oposición con las referencias *EYM* 108 y 359 en las que se indica «de su salterio rrezar», quizás opuesto al cantar explícito en *VME* 1.380.

[29] Así aparece en *VME* 834 («missa»), 1.285-1.286 («canción mariana»), 1.336 («canción celestial»), 1.379

a h
l m
www.ahlm.es

dentro de un ambiente cortesano, el clérigo puede convertirse en creador literario: «sabe muio de trobar» (*RAD* 12); «E viessos nueuos contrubar» (*EYM* 298).

Así se desarrollan cantos líricos que en la corte adquieren una importante función: «alegre vien et cantando», *EYM* 93; es el ambiente tópico de la corte, descrita en los siguientes términos por el poeta de *Elena y María*: «[co]rte es de muy [grant] alegría/ et de [plazer] et [de] jogrer[ía]» (*EYM* 293-294).

Es de destacar que, al referirse a la corte poética, el texto habla de juglares y no de trovadores. ¿Por qué? Quizás la explicación nos viene dada por la presencia de *clérigo* y *juglar* en el corpus que, aunque escasa, coincide con su amplia presencia en el *Alexandre*:[30] «Que es clerygo [et] non caualero» (*RAD* 111);[31] «El rry seññor, que es buen jogral» (*EYM* 301); «El gayo et la gaya/ que son jograles de alfaya» (*EYM* 307-308).

Como ocurría en el *Alexandre* el juglar es el músico por excelencia.[32] La corte se entiende así más como ámbito musical que como ámbito poético. Por ello, en la alegría de sus cantos, se destaca más la juglaría de su música que la clerecía de su letra.

EL «OÍR» EN LOS POEMAS EN PAREADOS DEL SIGLO XIII

El verbo *oír* tiene el valor inmediato de recepción oral, propia de la conversación privada: «Et, óyasme, amigo, por caridat/ E por amor de piadat» (*LTR* 121-1229).[33]

La recepción oral *in praesentia* propia del *oír* también aparece en otras situaciones no literarias de naturaleza pública como en la conversación pública de María y los romeros («Cuando le hoyeron esta razón», *VME* 359) o con el grito bíblico de Raquel en el *Libre dels tres Reys* («que en el çielo fue/ oído el planto de Rachel», *LTR* 70-71).

En el terreno de la comunicación cultural, el *oír* se muestra como soporte propio de la recepción del conocimiento que siempre es oral. Este conocimiento oral puede provenir de fuentes orales, «Nunca odi de homne deçir» (*RAD* 84), o de fuentes escritas, «María la hoí nombrar» (*VME* 80).[34]

(«ministerio»), 1.380 («salmos del salterio»); *LTR* 130 («cántico celestial»); *RAD* 130 («oración cantada»).

[30] *Vid.* F.J. Grande Quejigo: «Huellas textuales indirectas sobre la difusión oral», pp. 187-189.

[31] En los versos 112 y 113 se le retrata como un agente de poesía culta que sabe «trobar, leyer, cantar».

[32] Adviértase que las menciones de juglar se ligan a pájaros que, aunque por sus nombres y simbología pueden ponerse en relación con la poesía de la gaya ciencia, básicamente son aves de las que se destaca su canto. Por otro lado, como testimonia *VME* 146 («porque cada día canta d'amor»), el soporte musical del canto de las aves lleva por paralelismo semántico a la función propia del canto cortesano: ser soporte de la canción de amor, posible función del juglar lírico.

[33] Otros casos en *VME* 317, 997; *LTR* 1.141-1.142. El ámbito privado puede acoger lo maravilloso en la oración, como ocurre con la oración de *María Egipciaca* que es respondida milagrosamente: «Una boz oyó veramente/ que le dixo paladinamiente», *VME* 632-633.

[34] Por el verso 81 («El su nombre es en escripto») se trata claramente de la recepción oral de una fuente escrita.

a h
l m
www.ahlm.es

Nuestro *corpus* ofrece dos formas diferentes de recepción culta. Una pasiva, la propia de la oración litúrgica: «Oyó las oras a grant sabor» (*VME* 620 y 671); «ssi tu fueres misa escu[char]» (*EYM* 213).

La otra es activa, propia de la práctica escolar de la *disputatio* o de la *tensó* cortesana. En ella el receptor escucha mensajes argumentados (*razones*) y los responde: «Quando María oyó esta rrazón,/ pesól de coraçón;/ rrespondió muy bien» (*EYM* 221-223).

Los géneros vinculados al *oír* son los propios de las oraciones litúrgicas y, sobre todo, como ocurría en la forma más genérica de emisión (el *decir*), la *razón*: «Senyor Dios, oy mi razón» (*VME* 1277).[35] También el mundo de la corte y la justicia se presenta en un nuevo género: el *mandado*, como el recibido por Herodes, quien «nunca oyera tan negro mandado» (*LTR* 22).[36]

EL «LEER» EN LOS POEMAS EN PAREADOS DEL SIGLO XIII

Muy escasa es la presencia del *leer* en los poemas en pareados, frente a su presencia en obras de clara vinculación escolar como las escritas en cuaderna vía. De hecho, en los poemas en pareados no hay ninguna referencia directa a que se lean las obras, como sí ocurre en Berceo o el *Alexandre*.

Como no puede ser de otra manera, por su carácter específico y técnico, *leer* es la recepción de mensajes escritos. En este sentido, se opone en nuestro corpus al *cantar* de los textos litúrgicos (*RAD* 113). Frente a como suele aparecer en el *Alexandre* y en el *Sendebar*,[37] en los que domina la lectura en alta voz, en los pareados aparece la lectura personal y escolar de carácter más visual:

> Cató ayuso, contra la tiesta,
> vio unas letras escritas en tierra:
> mucho eran claras e bien tajadas,
> que en el çielo fueron formadas.
> Don Gozimás las leyó festino,
> Como si fuessen en pargamino (*VME* 1.367-1.372).

Junto a esta lectura, aparece tímidamente referida otra lectura propia del oficio clerical, también vinculada al ámbito escolar, aunque posiblemente pública:

> Mas estas bondades
> han todos los abades:

[35] También aparece en *VME* 359 y en el anterior *EYM* 221.

[36] Mandado en este sentido también aparece en *LTR* 17 y 91. Se opone al sentido de 'encargo', y no de 'mensaje', de *LTR* 45 y 59.

[37] *Vid.* F.J. Grande Quejigo: «Huellas textuales indirectas sobre la difusión escrita», pp. 123-125.

a h
l m
www.ahlm.es

len bien sus glosas
e cantan quirios [et] prosas
crismar [et] bautizar
[et] omnes muertos soterrar (*EYM* 374-379).

En todos los casos, el *leer* de los textos en pareados hace referencia a la transmisión del depósito del saber, como aparece en las claras fórmulas de cita: «[et en e]scripto lo liesen», *EYM* 259. Por ello, no extraña que el único género que se haya vinculado al *leer* haya sido la *glosa* leída por el abad, propia de la enseñanza escolar del siglo XIII.

EL «ESCRIBIR» EN LOS POEMAS EN PAREADOS DEL SIGLO XIII

Ante la escasez de referencias a la lectura y a la escritura, no extraña la vinculación de estas obras al mester de juglaría, tal como lo entendió Ramón Menéndez Pidal. Sin embargo, los poemas en pareados presentan de forma explícita el canal escrito al igual que lo realizan las obras del mester de clerecía,[38] tanto en sus formas como en su función.

En sus formas, la escritura es un canal del que se menciona su material («pergamino») y que se reduce metonímicamente a la letra, de la que se precisa su caligrafía, como hemos visto en la anterior lectura de Gozimás.

En su función, la escritura es depósito del saber, por lo que suele aparecer ligada a fórmulas de citas. Éstas suponen en ocasiones una explícita reproducción oral del texto escrito, como ocurre en las fórmulas en la que un autor *dice* («Segunt lo dize sant Agostín», *VME* 63) o en aquellas otras en las que habla directamente el escrito o la escritura: «como dize la escriptura» (*VME* 206); «Así lo dize el escripto» (*LTR* 204); «Así co[m] dize en el scripto» (*RAD* 250).

En otros casos, la fórmula marca el carácter gráfico de su canal al precisar cómo el mensaje ocupa un lugar en el *escrito*: «El su nombre es en escripto» (*VME* 61); «[et en e]scripto lo liesen» (*EYM* 259).

Por último, el mero recuerdo que de la fuente escrita queda en el parlamento del Ángel a José, en el que le exhorta a trasladar a su familia a Egipto ya «que así lo manda el escripto» (*LTR* 89), muestra un eco del doble circuito comunicativo propio del mester de clerecía.[39] Este circuito, propio de la enseñanza medieval, transmite el escrito mediante la lectura en voz alta que genera un segundo circuito de

[38] *Vid.* F.J. Grande Quejigo: «Huellas textuales indirectas sobre la difusión escrita», pp. 127-129.

[39] Para una más amplia explicación de este doble circuito, *vid.* F.J. Grande Quejigo: «Huellas textuales indirectas sobre la difusión oral», pp. 175-176; «Huellas textuales indirectas sobre la difusión escrita», pp. 136-139, y su tesis doctoral *La «Vida de San Millán de la Cogolla» de Gonzalo de Berceo*, inédita, leída en la Facultad de Filosofía y Letras de Cáceres en 1995, pp. 974-993 (actualmente en prensa en el IER, con el título de *Hagiografía y difusión en San Millán de la Cogolla*).

a h
l m
www.ahlm.es

transmisión en los oyentes, que recuentan oralmente desde su memoria el mensaje escrito escuchado. Con ello, el contenido de los escritos medievales podía llegar en su difusión a todos los caminos y permanecer en el tiempo.[40]

CIRCUITOS CULTURALES DE DIFUSIÓN DE LOS POEMAS EN PAREADOS DEL SIGLO XIII

De los datos ofrecidos a lo largo de esta comunicación, se desprende que la formalización cultural que muestran los poemas en pareados es cualitativamente igual que la que se advierte en la cuaderna vía del XIII. No ocurre lo mismo en el terreno cuantitativo, pues el número de sus huellas es mucho más reducido que el ofrecido por un corpus mucho más amplio y con mayor contenido cultural.

Los verbos analizados nos muestran tres niveles de comunicación presentes en la cultura del XIII:

a) Un primer circuito privado y conversacional, oral y con muy escasa presencia de contenidos escritos. Es el propio del *fablar*.

b) Un segundo circuito oral, propio de mensajes de clara formalización retórica y con cierta relación con contenidos escritos. Es el circuito propio de la comunicación pública y de la transmisión del saber. Es el propio de los verbos *decir* y *oír* como la cara y la cruz de una comunicación *in praesentia* en la que, a menudo, se intercambian las funciones de emisor y receptor en la transmisión de sus *razones*.

c) Un tercer circuito oral o escrito propio de mensajes cultos. Estos mensajes cultos tienen una doble configuración: latino-litúrgica y cortesano-romance. En la liturgia se cantan sus horas y sus misas; en la corte se canta de amor y se crean versos desde la labor creativa del clérigo y el soporte musical del juglar. Hay un campo común entre el mundo latino y romance que es el que muestran las lecturas oídas y los escritos dichos: el de la transmisión del saber mediante el doble circuito propio de la transmisión del saber.

En definitiva, como en el mester de clerecía, el clérigo se muestra como el artífice de una progresiva expresión cultural y retórica en romance que, más que vincularse al mundo latino de su oficio litúrgico, se vincula a sus nuevas funciones jurídicas y escolares en el marco de las cortes de la Castilla del siglo XIII.

[40] A este efecto, Gonzalo de Berceo nos ofrece en dos estrofas de los *Milagros* ejemplos de difusión en el espacio (c. 619) y permanencia en el tiempo (c. 328) de la oralidad de los escritos.