

Armando López Castro

María Luzdivina Cuesta Torre

(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)**

VOLUMEN I



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Secretariado de Publicaciones

2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

ASPECTOS HUMORÍSTICOS DEL MESTER DE CLERECÍA

José María Balcells

Universidad de León

Antes de desarrollar el contenido concreto de estas páginas, procede hacer una muy sucinta aclaración con respecto a las dos nociones básicas que constan en el título, es decir “mester de clerecía” y “humor”. Tocante a la primera, nuestras apreciaciones se circunscribirán a tres textos clave del siglo XIII, *Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio* y *Poema de Fernán González*, así como a la obra de Gonzalo de Berceo. A tenor de las hipótesis más razonables acerca de la cronología de dichas creaciones, el marco temporal acotado sobrepasa bien poco, así pues, la primera mitad de la centuria citada.

Por lo que hace al concepto de humor, se emplea el término para hacer referencia a aquellos pasajes cuya recepción entendemos que reviste diversos grados de comicidad, la cual no siempre se corresponde con una precisa intención del autor. No se nos oculta que conviene distinguir entre el humor de recepción que determinados lugares textuales pudieron suscitar en el contexto del siglo XIII, y el que es susceptible de captarse contemporáneamente. Pero los distinguos que, en su caso, deban puntualizarse, tampoco autorizan a negar que unos mismos propósitos y unas mismas situaciones humorísticas puedan haber sido captadas como tales, aunque diferenciadamente, tanto entonces como en nuestro presente.

Expuestas ambas cautelas, parece oportuno manifestar la tesis de partida que sustentará el subrayado de los distintos supuestos humorísticos relativos al *corpus* de escritura antedicho. Nos apoyamos en la convicción de que los autores del mester clerical trataron de resolver el dilema de evitar que sus narraciones provocasen el tedio en el público, aunque sin acudir, para ese fin, a estrategias que suscitasen la risa, admisible sin embargo en supuestos específicos. Tanto la evitación del tedio como la de la risa eran objetivos que los referidos escritores no acuñaron originalmente, sino que asumieron a partir del contexto cultural de la época, un contexto en el que una nueva leva de intelectuales románicos había lanzado la propuesta de «difundir en vulgar las riquezas de la cultura latina». (Rico 1985: 4) y de conjurar el aburrimiento en los relatos, y un contexto en el que estaban activas las seculares consideraciones contrarias a la risa procedentes del Cristianismo, así como de algunos muy influyentes pensadores de la Antigüedad.

Para solventar el dilema que se acaba de describir, el mester de clerecía se valió, durante las calendas acotadas, de variados factores de diversión, y aun de recursos que pudieran hacer esbozar la sonrisa¹, pero no incurriendo en la búsqueda de un reír que derivase en risa abierta, lo que no obsta para que ésta pudiera producirse de modo excepcional. No puede descartarse que, en la abundantemente comentada estrofa segunda del *Libro de Alexandre*, quepa todavía exprimir más un matiz quizá implícito en la expresión «non es de joglaría» con que se presenta la obra. Estamos aludiendo al matiz de que, en el decurso de la historia y leyenda del conquistador macedonio, el narrador había declinado valerse a menudo, pero no esporádicamente, de facetas tan típicas en los juglares como las cómicas y aun burlescas, aceptando, sin embargo, algunas de sus fórmulas de expresión épica.

No debería afirmarse que la inquina antijuglaresca perceptible en el *Libro de Alexandre* pueda predicarse con el mismo énfasis de todo el mester clerical del XIII. Al menos en lo concerniente al factor cómico, estamos ante un trazo que en esta obra se da de vez en vez, y en este punto quien más cerca se sitúa del autor del *Libro de Alexandre* fue, como veremos, el que

¹ Al respecto, no se olvide que, en el siglo XII, Hugo de San Víctor había propuesto mezclar “laetis serie” (López Eire 2004: 179).

compuso el *Libro de Apolonio*. Y aquí podría argüirse que ambos habrían acudido muy discretamente al humorismo no solo por ser uno de tantos distingos juglarescos, y por la predisposición en contra de la risa del legado antiguo y cristiano, sino también en virtud de la elevada temática regia que narraron, la cual, además, conllevaba en las respectivas peripecias argumentales muy numerosos y constantes elementos de diversión que por sí mismos pudieron hacer prescindible el recurso frecuente al humor, siempre en la improbable hipótesis de que lo hubieran pretendido.

LIBRO DE ALEXANDRE

Francisco Marcos Marín, en el estudio crítico que antepuso a su edición del *Libro de Alexandre*, subrayó varios rasgos de humor en este extensísimo relato, asociándolos a la personalidad de Alejandro (Marcos Marín 1987: 36). Hizo referencia, por ejemplo, a la estrofa 143, recogida en el manuscrito O, pero no en el P, y que sin duda presenta una vertiente humorística. Se produce ésta en la escena en que, enviados por Darío unos mensajeros para reclamar tributo a los griegos, el príncipe macedonio hizo que aquellos emisarios le llevaran el mensaje de

que quand non avia fijo Philipo en la reina,
ponia le ovos d'oro siempre una gallina;
quando nació el fijo, morióse la gallina²

También aducía el citado estudioso el pasaje en el que los tebanos, sublevados contra Alejandro, sufrieron el cerco de los guerreros del hijo de Filipo, los cuales entrarán en la ciudad abatiendo sus muros. Cuenta el narrador que, entonces, los de Tebas

acogieronse todos, metieronse al real;
balavan com' ovejas que yacen en corral,
dixo 'l rey: "Estos borros cobdiça han de sal".
(176)

Por nuestra parte, hemos seleccionado dos pasajes que tal vez no revelen humor intencional, pero sí a juicio nuestro dos grados diferentes de moderada e inevitable comicidad. El primero de ellos es el momento en que se recuerda cómo Aquiles vistió ropas de mujer, en concreto cuando hubo de ir envuelto en tocas de monja por decisión de su madre, la cual, para proteger la vida de su hijo, lo enclaustraría en un convento. Dejando al margen el comentario de la medievalización de la leyenda clásica³ que se percibe en este lance, narrado en las estrofas 410 y siguientes, hay que consignar que el travestismo de hombre en mujer, de por sí genera, por lo común, una vertiente placentera y graciosa⁴, y desde esta perspectiva debió ser recibido por el público este episodio, el cual contiene otro factor acaso no menos divertido, el de cómo Ulises acertaría a descubrir quién era el jovencito que buscaba entre aquellas religiosas. La fórmula fue ofrecer a la comunidad monjil baratijas diversas, así como armas, y mientras ellas escogieron a discreción los adornos («...çintas e tocas, camisas e çapatás,/ espejos e sortijas, ...) (218), él se decantó por los útiles de guerra. Se le dieron entonces paños varoniles y pudo escapar de allí.

El segundo pasaje que podría asociarse al humor es el del viaje fantástico de Alejandro por los aires, y mediante el artificio de volar valiéndose de dos grifos. La ingeniosa estrategia

² Jesús Cañas, ed., 1995: 162. (Las siguientes citas de la obra corresponden a esta edición).

³ Según la tradición recogida en los poetas helénicos posteriores a Homero, Aquiles fue ocultado en la corte del rey de Esciro Licomedes, viviendo junto a las hijas del monarca. Allí le llamaban "la rubia" por el color intensamente rubio de sus cabellos (Grimal 1981: 40).

⁴ "...le travestissement a souvent en lui-même une couleur plaisante" (Ménard 1969 : 345).

empleada para que esos animales mitológicos lleven al héroe griego en volandas a través de espacios aéreos intercontinentales comporta «elementos humorísticos, como el propio invento» (Marcos Marín 1987: 36): Primero se envía a los grifos dándoles de comer carne sin descanso, y luego, drásticamente, se les priva de ella durante tres días. Para guiarlos en su vuelo el macedonio ha colocado, en la punta de una pértiga, el manjar y, mediante el acicate de la comida, conduce a los grifos en la dirección deseada, de modo que en dicho «viaje aéreo hay elementos humorísticos, como el propio 'invento' para hacerlos volar y dirigirlos» (Marcos Marín 1987: 36), y que fue el siguiente:

Alçavales la carne quando querié sobir,
ívala declinando quando querié deçir,
do veyán ir la carne allá avién de ir,
-non los riebtó, ca fambre mala es de sofrir-,
(550)

LIBRO DE APOLONIO

Parecidamente al *Libro de Alexandre*, también el deleite del público estaba de sobra garantizado en el *Libro de Apolonio*, aquí en virtud del entretenimiento seguro que comportaban los avatares del alternante desarrollo bizantino de la acción. En este relato se dan cita, además, varios ingredientes que, involucrados en la trama, contribuían a peraltar la faceta de diversión ofrecida en la azarosa historia del rey de Tiro.

Dos estudios *ad hoc* han demostrado que en este libro se vertebran componentes lúdicos como, por ejemplo, los de las escenas cuyo contenido es el espectáculo musical, sea éste áulico, sea popular y callejero. Otro de los temas en convergencia lo constituye la práctica deportiva. Y aún hay que sumar el ingrediente de las adivinanzas. Estos tres elementos de raigambre clásica – música, deporte, adivinanzas- alcanzan inusitado relieve en este poema castellano, convirtiéndose en uno de sus rasgos más singularizadores. Esta particularidad la valoraba Luzdivina Cuesta con las siguientes palabras: «Excepto por lo que se refiere a las adivinanzas, que ya aparecían en la versión latina, la importancia de la diversión y el entretenimiento se magnifica en la versión castellana respecto a su fuente: se describe con detalle el juego de pelota que en el latín de la *Historia Apollonii* era una mera mención, se detalla la labor de Tarsiana como juglaresa, y se intenta expresar con palabras el maravilloso son que produce Apolonio en la vihuela.» (Cuesta 1996: 65). Conforme a esta cita, no cabe duda que el autor resaltó, si se compara su texto con la fuente latina, la importancia del juego deportivo, así como de las actuaciones musicales, una importancia que, según la citada especialista, evidenciaría que su didactismo se inclinó a «proponer las fiestas, juegos y espectáculos como necesidades fundamentales del ser humano.» (Cuesta 1999: 127).

Con todo, remarquemos que la diversión, por profusa que resulte en esta obra de clerecía, no implica necesariamente comicidad humorística, y tanto es así que, admitiendo como cierto que el autor acentuó los referidos pretextos de diversión que procedían de su fuente, en contrapartida cegó algún pasaje de aquella que consideraba, por razones diversas, más susceptible de hacer reír al público. Este aserto lo ilustra bien el hecho de que, al igual que hicieron las versiones toscana y francesa de la leyenda, no vacilase en suprimir la afectación histriónica del protagonista, retratada y transmitida por la *Historia Apollonii Regis Tyri*. Esta modificación se ha justificado recordando que el rey de Tiro no era decoroso que se presentase al público de la época oficiando de cómico, como ocurría en el teatro greco-latino. (Alvar 1989: 167 y ss.). En corolario, era esperable que, en consideración al debido respeto regio, «el poeta haya suprimido la escena de la HART en la que Apolonio se disfraza de histrión y realiza escenas cómicas, que provocan la risa de la corte (cap. XVI). Obviamente, su sentido de la

dignidad de la realeza no podía aceptar que un rey se condujese, ni por un momento, como un histriónico juglar». (Uría 2000: 249).

Por consiguiente, en el relato castellano, recordémoslo, Apolonio logra la admiración de la corte de Architrastes, y especialmente de la hija de este monarca, merced a su magistral habilidad tocando la vihuela, y mediante la impostación de interpretaciones teatrales histriónicas que forman parte del perfil del protagonista en el modelo latino, donde se narra que el rey de Tiro,

dejando la lira, hace una entrada con atuendo cómico y con asombrosos gestos y danzas representó también escenas de mimo. A continuación se puso atuendo trágico y provocó no menos deleite y admiración hasta el punto de que todos los amigos del rey daban fe de que nunca habían oído ni visto algo así.⁵

Hemos constatado cómo el autor del *Libro de Apolonio* evitó la presentación histriónica del rey del Tiro por mor de la alta dignidad del personaje. De no obrar así, el protagonista de la historia podía ser visto como un príncipe ridículo por el público, y acaso no tanto por las escenas mímicas, sino sobre todo por las extremadas y sorprendentes gesticulaciones y danzas que tan espectacularmente interpretaba. Pero tal supresión de una comicidad en ciernes que a buena parte del público le hubiera hecho el efecto de una caricatura risible del monarca, no fue un acto aislado del autor, ya que no es el único camuflaje de los aspectos más lúdicos y graciosos de la *Historia Apollonii Regis Tyri*. Aduciré por mi parte otro, localizado en la secuencia en que Apolonio, a su arribo a Mitilene después de habersele informado en Tarso de la falsa muerte de su hija Tarsiana, se encuentra en un rincón de su nave prohibiendo que nadie ose importunarlo, porque en ese supuesto «del uno de los pies sería estemado», es decir mutilado, según dice el cuarto alejandrino de la estrofa 460. Más adelante, en la copla 466, se proporciona una información más amplia acerca del castigo y de las causas del mismo:

Menazados nos ha que aquel l'fablare,
de comer nin beber nada le ementare,
perderá el un pie de los dos que levare,
por aventura amos, si mucho porfiare.⁶

Este pasaje nos introduce en una nueva modificación de la fuente latina, en la que tal suceso daba lugar a un episodio que el autor castellano suprimió. Es el siguiente: Habiendo amenazado el rey de Tiro con la amputación de las piernas de quien lo importunase, he aquí que Atenágoras, el principal de la ciudad, no vacila en informar al timonel del barco sobre el sitio donde se había recluido el héroe, instando al marinero a que acuda a rogarle, en su nombre, que acceda a salir a la luz. Añade que, como compensación por transmitirle ese recado, se le va a premiar con dos monedas de oro. Al oír la propuesta y el pago que recibiría por el peligroso encargo, el marino respondió a Atenágoras con indisimulada sorna: «¿Acaso puedo tener cuatro piernas por dos áureos?» (130)

La ocurrencia resulta ciertamente tan compleja como sintética, y desde luego contiene un humor negro considerable: El timonel da por averiguado que, por solo dos monedas, no va a poder regresar de la misión por su propio pie, ya que Apolonio mandará cortar sus dos piernas, no disponiendo de otras dos para reemplazarlas. ¿Tenía que ver esta concreta censura del humor de la HART con la consideración debida a la dignidad regia que justificó el veto al Apolonio histriónico? Estamos convencidos de que sí, porque en la anécdota narrada se permite el

⁵ Cf. M.C. Puche López, ed., 1997: 106. (Las siguientes citas del texto se realizarán por esta edición).

⁶ Cf. M. Alvar, ed., 1984: 64 (Las próximas citas del texto remiten a esta edición).

marinero desafiar irónicamente a Atenágoras, a costa de su encargo envenenado, y a vueltas de una penalización impuesta por el rey Apolonio. Por tanto, al autor castellano tampoco le pareció oportuno que llegara al público este pasaje tan cómico de la *Historia Apollonii Regis Tyri*, y censuró su humor por idénticas razones que antes, es decir en atención a la dignidad real del héroe.

Podría corroborar indirectamente nuestra hipótesis la constatación de que en el *Libro de Apolonio* no está proscrito radicalmente el humorismo, pero siempre que no afecte al protagonista, sino a otros personajes. Tres ejemplos lo atestiguarán.

El primero acaece cuando Architrastes trata de saber a quién se refiere su hija Luciana al decir que con el hombre que deseaba casarse era con el náufrago que logró salvarse del mar. Preguntó el rey a los pretendientes por el afortunado que se ajustaba a ese perfil y uno de ellos, el astuto Aquilón, intentó hacerse pasar por el elegido, postulándose de esta suerte en la estrofa 225:

-“Rey, yo fui aquésse, desto fui verdadero,
ca escapé apenas en poco d’un madero.

(33)

Con una imagen avispada capaz de hacer esbozar una sonrisa se nos ha perfilado a este personaje, el cual se limitaba, en el texto latino, a decir taxativamente: «Yo». El segundo ejemplo tuvo lugar cuando Luciana, cuyo cuerpo había arribado al puerto de Éfeso en la caja mortuoria que flotaba a la deriva, empezó a abrir los ojos y a recuperar la conciencia tras la reanimación y purga que le practicó un médico. Al cabo de un buen rato de permanecer en silencio, con voz apagada tuvo la sorprendente salida que se recoge en la copla 314:

-“¿Dó está Apolunio, que yo por a él cato?
¡Creyo que non me precia cuanto a su çapato!”

(45)

Aquí no me cabe la menor duda de que esta comparación, la de sentirse como si, para su marido, ella valiera menos que un zapato, reviste un sesgo humorístico, sesgo que atribuiremos al autor, pues en la HART la muchacha que pareció muerta se expresaba en términos tan secos y objetivos como los que copiamos: «Te ruego, médico, que no me des un tratamiento distinto del que es conveniente, pues soy la esposa de un rey y de un rey la hija». (116) La faceta humorística constituye, así pues, uno de los varios aspectos de la amplia recreación efectuada por el poeta clerical a partir del tema de la muerte aparente relatado por el escritor latino.

Por último, aduciremos el pasaje en el que el autor se refiere, por primera vez, al hombre que fue contratado por Dionisia para asesinar a Tarsiana. Dada la habitual congruencia significativa que muchos nombres de personajes guardan con alguno de los caracteres que los identifican, el poeta sale al paso de la segura incredulidad del público cerciorando que, aunque parezca increíble, el criminal se llamaba Teófilo, una ironía onomástica que leemos en los dos últimos versos y en los dos iniciales, respectivamente, de las estrofas 371 y 372, y que no ha de achacarse a la *Historia Apollonii Regis Tyri*, pues el texto latino se limitaba a mencionar el nombre, sin añadir comentario alguno:

homne de raíz mala, que yaziá en presión,
que fariá grant nemiga por poca de mesión.
Su nombre fue Teófilo, si lo saber queredes,
catadlo en la estoria, si a mí non creyedes.

(52)

POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ

En el *Poema de Fernán González* se concita más de un lance asociable con el humorismo, acaso por el componente juglaresco involucrado en el texto, el cual parece haberse inspirado en la gesta legendaria perdida en torno al conde castellano. El autor tuvo una vena humorística bastante acusada, abundando en la obra los ejemplos de ella, gran parte de los cuales se producen por vía comparativa. Los musulmanes fueron objeto de no pocas ridiculizaciones muy graciosas susceptibles de divertir al público. La cobardía de los moros, por ejemplo, es pretexto de chanza en el fragmento en el que Fernán González los puso en fuga tras haber ellos saqueado Tierra de Campos. Tanto era su miedo que, como se dice en la estrofa 728,

quando oyeron los moros a Castiella nombrar,
quisieran, si podieran, en Cordova estar.⁷

Un pasaje bien cómico es aquel en el que Almanzor, al mando de tropas heterogéneas, acude a librar la batalla de Hacinas. La desvalorización del ejército enemigo se realiza en la cuaderna 388 mediante una pintoresquísima comparanza en la que de pasada se caricaturiza al diablo, y es que los moros eran

mas feos que Satan con todo su convento
quando sal' del infierno suzio e carvoniento.
(118)

Mucho antes en el relato, en la estrofa 272, y con ocasión de la victoria cristiana en Lara, otra desbandada islámica había dado pie a una mofa del Profeta puesta en boca nada menos que del mismísimo Almanzor, que iba huyendo mientras

Dizie: "Ay, Mafomat, en mal ora en ti fio
non vale tres arvejas todo el tu poderio.
(99)

La expresión «tres arvejas» se reitera a lo largo del texto, pero la circunstancia de tratarse de una frase hecha no merma eficacia desmitificadora a una escena tan sorprendente como ésta, en la que el propio caudillo musulmán es pintado como un descreído que escarnece a su Profeta teniéndolo en casi nada, en tres algarrobas. No era más alto tampoco el aprecio que hacía Fernán González de la realeza de España, según ponderaba el poeta a vueltas de un elogio hiperbólico del conde que se encauza en otra comparación desvalorizadora cuando dice en la estrofa 176

mantovo sienpre guerra con los reys d' España,
non dava mas por ellos que por una castaña.
(83)

Una muestra de ironía la tenemos cuando se produce el combate militar, en Era Degollada, entre el conde castellano y el rey de Navarra. En ese enfrentamiento, Fernán González afrontó un choque directo y singular con su oponente, a vueltas del cual resultó herido. No mucho antes del grave accidente, el monarca navarro se había mofado de sus rivales y, con intención ridiculizadora, del grito de guerra típico de los hombres del conde. Así dice la estrofa 316:

⁷ Cf. Juan Victorio, ed., 1981: 174. (Los versos del poema que se citen se aducirán por esta edición).

Nonbravan los navarros “Navarra” e “Estella”,
los firmes castellanos nonbravan a “Castiella”;
nonbrava el rey don Sancho a las vezes “Castiella”,
comme algunos françeses a vezes echan pella.

(106)

No puede negarse que se trata de un pasaje burlesco, toda vez que el propio texto emplea la expresión «pella», la cual vale como burla, según confirman otros lugares del mismo poema cuando aparece la referida palabra. Aquí estamos ante una burla en la que sería tan ocioso como absurdo pretender distinguir entre la risa medieval y la de cualesquiera otros períodos históricos, ya que procurar hacer mella en el adversario por vía de la neutralización desvalorizadora de su lenguaje, de su orgullo y de su identidad, fue entonces y lo sigue siendo una estrategia susceptible de manejarse en una lid. En contraste con el *Libro de Alexandre* y con el *Libro de Apolonio*, el autor no duda en hacer protagonista de la burla a un monarca, aunque pudiera matizarse que éste actuó así por razones bélicas, persuadido de que, con su ardid, encendía los ánimos de los suyos al mofarse del enemigo. Incluyendo tal pasaje en el poema, el autor hizo ostensible su vínculo con episodios de ridiculización épica que se incluyen en el género del cantar de gesta.

Una ironía que sigue utilizándose contemporáneamente es la de mencionar la palabra «medicina» significando lo contrario. El autor clerical ya la empleó en su texto, valiéndose de ella para referirse a cómo tramaba la reina de León el encarcelamiento de Fernán González so capa de favorecerlo casándolo con su sobrina, infanta de Navarra. La excusa de la soberana para concertar el enlace era que este matrimonio iba a poner fin a las continuas hostilidades entre su hermano, el rey navarro don García, y el conde, contiendas que, de otro modo, seguirían causando estragos. Al contar esta falsa argumentación, tan contraria a las verdaderas intenciones de la reina leonesa, el poeta no puede dejar de exclamar en la estrofa 583, y con ironía, que «sería el daño grande *sin* esa meleçina!» (151)

Un fragmento del *Poema de Fernán González* con determinados aspectos humorísticos es el del arcipreste perverso. Sucede cuando, tras ser liberado furtivamente el conde de la prisión navarra por la infanta doña Sancha, ambos se vieron obligados a esconderse en los matorrales de un monte, donde pasarían la noche. Pero he aquí que, estando en dicho enclave, los canes de un arcipreste que iba de caza descubrieron a la pareja de huidos, lo que produjo un malicioso contento en el clérigo, el cual los acusó de traición al rey don García, añadiendo que habrían de pagar por ello con la muerte. A cambio de no ser delatados, Fernán González le ofreció el señorío hereditario de una ciudad de Castilla, a lo que repuso el religioso que le dejase gozar sexualmente de la dueña. El conde se indignaría con semejante propuesta, pero Sancha fingió acceder gustosa al trato, apostillando que ese pecado lo iban a compartir los tres. Después instó al tonsurado a que se despojase de sus ropas y enseguida, cuando ya éste quiso poner en práctica el ayuntamiento carnal, la osada infanta acertó a inmovilizarlo pasándole un brazo por detrás del cuello. Entonces se acercó el conde, cuchillo en mano, y arrastrando las cadenas que llevaba, y entre él y doña Sancha mataron al arcipreste.

Un suceso de las características descritas no parece destacar desde la vertiente humorística, pues en el lance prima, a mi entender, la enseñanza moral derivada de la condena de la conducta del eclesiástico, a quien se vitupera con las descalificaciones de «malo», «falso», «lleno de crueldad», «descreído» y «traidor». Con todo, sí hay aspectos de humor en el texto, uno de ellos ligado a la trama, ya que residiría en el artero engaño de la infanta al clérigo, a quien invitó a desnudarse, lo que éste iba a cumplir prestamente, y con indisimulada complacencia.⁸

⁸ La astucia de las condesas de Castilla tocante a tramar ardidés contra sus consortes también se constata en la leyenda de la condesa traidora y en sus variantes. En una de ellas, el hijo de Fernán González, Garcí Fernández,

Pero existen en este episodio otros trazos relacionables con el humorismo que ya no venían dados por el argumento, sino que los introdujo el autor para amenizar el discurso. Juan Victorio, en nota a la frase «Donos traidores» con la que el arcipreste se dirigió inicialmente a los fugados, apuntaba que «Donos», plural de don, era una expresión irónica. Mucha más ironía entendemos que puso el autor en el texto (estrofa 646) cuando, al relatar el momento en que fue sorprendida la pareja, escribió que

el arçipreste malo, quando vio la barata,
plogo l'qual si ganasse a Acre e Damiaara.

(161)

La alegría por el descubrimiento de quienes se hallaban escondidos, es comparada en el texto con la satisfacción que se obtendría alcanzando uno de los objetivos militares que, desde el primer tercio del siglo XIII, más deseaban los cruzados: Apoderarse de las decisivas plazas de Acre, cercana a los Santos Lugares, y Damiatra, ésta en Egipto. Al comparar de esta guisa uno y otro eventos, el casual que se debió al olfato de los perros, con aquel relevante propósito cruzado, no deja de introducir el autor una sutil perspectiva irónica acerca del tipo de sujeto a que respondía el tal arcipreste.

En los tramos finales del *Poema de Fernán González* se narra un episodio que contenía una buena dosis de humor. Aludimos a la forma en que fue liberado el conde de su encerramiento en León, un hecho histórico –Ramiro II mantuvo un tiempo a Fernán González como prisionero en dicha ciudad- que acaeció con precedencia a que también se le encarcelase en Navarra. Es bien conocido que en este poema del mester clerical se invierte el orden en que sucedieron los dos presidios, pasando el leonés a situarse antes que el navarro. Gracias a las crónicas conocemos el argumento de la fuga del conde de la cárcel leonesa, la cual debió verificarse en los tetrástrofos correspondientes.

La dimensión jocosa del fragmento al que se alude se fundamenta en la estratagema urdida por la condesa para liberar a su marido del encierro, para lo cual, una vez lograda licencia para visitarlo en la celda, le cederá sus propias ropas, lo que va a posibilitar que Fernán González salga de la cárcel en vez de su esposa, suplantándola. El conde, enfundado en vestidos de mujer, contribuyó a la simulación al no permitirse pronunciar palabra alguna, a fin de que su voz no lo delatase.

El humor del episodio está asociado al agudo plan de rescate puesto en práctica por Sancha, y cuyo punto central lo constituye el trance de que un héroe curtido en memorables batallas se ponga paños femeniles y represente un rol de mujer para lograr su liberación. Es éste un supuesto de travestismo distinto del que tuvo por protagonista al niño Aquiles. Porque en este caso la comicidad no sólo no puede ofrecer dudas, sino que está en la línea de los motivos cómicos que en el género de las canciones de gesta románicas tomaron, desde el siglo XII, como excusa humorística al héroe. El episodio, por tanto, está impregnado de humor, pero de un humor

había recibido por mujer a doña Sancha, hija a su vez del conde francés que le había engañado con su esposa, la asimismo francesa doña Argentina. El conde castellano se esconderá bajo el lecho de los adúlteros gracias a un plan tramado por su nueva compañera, que con esa acción traiciona a su padre. La estratagema consiste en que ella ha logrado permanecer en la misma cámara, y da un tirón a una cuerda atada a un pie de Garcí Fernández para avisarle de que ya está dormida la pareja, a la que degollará el conde castellano. No dejan de resultar ciertamente graciosos los elementos de la cuerda atada a un pie, y la del escondido bajo el lecho, aunque el alevoso y nocturno homicidio de dos indefensos durmientes pudo contraponerse a la proclividad humorística del episodio. No parece ocioso que hayamos recordado aquí la leyenda de la condesa traidora, la cual tuvo su cantar de gesta, porque esa leyenda era bien conocida del autor. Incluso parece hacerse eco de uno de sus episodios cuando, en el *Poema de Fernán González*, el conde don Yllán se las ingenia para que don Rodrigo mande convertir su armamento en útiles de labranza. También la condesa logró que su marido desguarneciese su condado con argucias semejantes (Victorio 181: 54).

que no ridiculiza a Fernán González, sino que se puso al servicio de hacerlo más cercano al público, más susceptible de suscitar una divertida complicidad.

GONZALO DE BERCEO

Resta todavía referirnos a la obra de Gonzalo de Berceo para proseguir la pesquisa acerca del humor en el mester clerical del siglo XIII. Pero ante todo procede que se repare en algunos supuestos diferenciales que comporta la escritura berceana con relación a la de los textos anteriores. El primero de ellos estriba en que su temática es exclusivamente religiosa, no siéndolo ninguno de los relatos abordados hasta aquí. Precisemos también que varios de los escritos del clérigo riojano no propiciaban aspectos humorísticos, en virtud de su naturaleza genérica. Aludimos a las obras del llamado grupo doctrinal, y a las marianas adscritas, respectivamente, a las modalidades del duelo y de los loores.

En contrapunto, sí resultaban susceptibles de admitir ciertas vertientes humorísticas las narraciones de índole hagiográfica, además de sus milagros marianos. De hecho es en esa clase de textos en los que se ha basado la crítica para atribuir al poeta la idiosincrasia jovial que asoma en las vidas de San Millán y de Santo Domingo, así como en *Milagros de Nuestra Señora*. Cualquiera de los textos mencionados, aun siendo entretenidos por los varios cambios de suerte que desarrollaban, así como por otros puntos anecdóticos y pintorescos, todavía eran menos divertidos en sí mismos que los relatos protagonizados por Alexandre, Apolonio y Fernán González. Berceo parece ser consciente de que los asuntos que debía versificar eran bien distintos, y asimismo de que tal materia, para ser más atractiva y por tanto más eficaz su recepción, aceptaba sazonarse con ingredientes humorísticos diversos, unos ingredientes que tenían que estar en consonancia con las prescripciones disciplinares benedictinas respecto a la risa, la cual no había de propiciarse, y siendo solo admisible cuando era moderada.

En los relatos berceanos procede distinguir entre la risa de algunos de los personajes de sus narraciones, y la suscitada por el autor como tal. Entre los personajes hay que diferenciar a los demonios de los santos, y a éstos también de las gentes ordinarias, sean clérigos o sean laicos. Los diablos sí rompen a reír en forma estentórea, refrendando lo que entienden como victoria del mal sobre el bien. Los santos se comportan de modo diametralmente opuesto, reflejando los criterios de la reglamentación de San Benito, a la cual tratan de someterse incluso cuando la maldad sale perdedora. Recuérdese, al respecto, el episodio de la hagiografía de San Millán en el que varios individuos fueron a quemar vivo al asceta prendiendo fuego a su lecho, pero las llamas se volvieron contra ellos, que acabaron peleándose entre sí con gran denuedo. El santo, al verlos enzarzados de esta suerte, quedó muy complacido, entrándole ganas de reír, y estuvo a punto de hacerlo, pero supo contenerse, precisando Berceo en la estrofa 222 que «por poco se non riso...»⁹ A los otros personajes de los relatos del riojano no les afecta el severo comedimiento que, con relación a la risa, observaron San Millán y Santo Domingo, sino que su conducta es más relajada al respecto.

Comprometido con la orden benedictina, Gonzalo de Berceo debió disponer de un relativo margen de libertad técnica a la hora de elaborar sus narraciones. Es el margen permitido a quien, sin contradecir las normas monásticas reticentes a la risa, entiende que puede hacer más llevadera la recepción de sus relatos, tanto mediante recursos de índole retórica, cuanto sacando partido, en términos de diversión, de alguna escena que se preste a ella, como era el caso de la recién comentada relativa a San Millán, en la que el poeta ampliaría «considerablemente la seca narración de la fuente latina con detalles humorísticos». (Lacarra 1998: 384). Vamos a poner

⁹ Cf. Brian Dutton, ed., 1992: 183.

ahora ejemplos de la hagiografía de Santo Domingo de Silos¹⁰, muestras escogidas tendentes al logro de un texto más atractivo para el público.

Ocupémonos primero de cómo Berceo, valiéndose de una retórica mesurada, en el decurso de su *amplificatio* convierte en más placentero el episodio de una curación milagrosa referida por Grimaldo en el capítulo XV de su libro II de la *Vita Dominici Silensis*. Es aquella de la que fue beneficiaria una mujer llamada Jimena, parálitica de una de sus manos, y a la que el escritor hizo decir una ocurrencia bien graciosa en su plegaria ante el sepulcro de Santo Domingo, a donde acudió en busca de ayuda para remediar su invalidez. Al santo le rogaba con ese tan directo desenfado:

“Señor”, dixo, “e padre, tú vees la mi pena,
non me val más la mano que si fuesse agena,¹¹

Como ilustración de escena divertida, aducimos la tan memorable de los pícaros peregrinos que intentaron engañar al santo escondiendo sus ropas y pidiéndole que les proporcionase vestimenta, pues estaban desnudos.¹² Los hechos y su secuencia coinciden básicamente en los relatos de Grimaldo y de Berceo, pero éste desarrollará el argumento con una complejidad psicológica y una perspectiva lúdica de la que carece el apunte escueto, cronístico, consignado en la fuente.

El episodio ofrece dos ángulos de comicidad, uno es el concerniente a la desnudez de los romeros, una desnudez que Berceo no menciona de modo expreso, pero que está implícita en el texto, donde se dice que tales engañadores se habían desprendido de «todas sus vestiduras», y en consecuencia debieron presentarse ante la comunidad monástica, y ante su abad, por entero desnudos. Otra ladera cómica la brinda la manera de solucionar la treta por parte del santo. Ya que, mientras los peregrinos estaban comiendo, Santo Domingo, conocedor del lugar donde habían ocultado sus ropas, dispuso que se las trajesen, con lo que ellos se encontraron, de pronto, con que su hañagaza había sido descubierta, y no les cupo sino aceptar el fracaso de su plan.

Al describir las intenciones de los romeros, el santo tuvo conatos de risa, pero supo reducirlos, lo que refería Berceo diciendo que «El omne beneito por poco non ridié, » (379), una expresión muy semejante a la empleada en el anterior episodio de la hagiografía de San Millán, el cual, recordémoslo, «por poco se non riso...». Tal vez no le fue demasiado arduo al abad de Silos abstenerse de reír en tales situaciones, pues desde su infancia procuró mantenerse al margen de la diversión, comportamiento que acrecentaría cuando fue monje emilianense. Berceo informa de dichos pormenores en su relato hagiográfico, comentando en la estrofa once que aquel niño de Cañas ya estaba predispuesto a la santidad, pues

De risos nin de juegos avié poco coidado,
a los que lo usavan aviéls poco grado;
(261)

Lustros después, tras su abandono del yermo, fue admitido en la comunidad del monasterio de San Millán de Suso, y allí iba a comportarse de manera que rehuía su participación en la más mínima bufonada, y tampoco era posible lograr que saliera de su boca cualquier frivolidad. Sobre este punto, escribe Berceo en los versos tercero y cuarto de la estrofa 89:

¹⁰ Algunos de los ejemplos alegados aquí ya los adujimos en nuestro estudio (2002) “De Grimaldo a Gonzalo de Berceo (Notas sobre el humorismo berceano)”.

¹¹ Cf. A. Ruffinatto, ed., 1992: 413.

¹² Esta escena también se comenta en el antecitado estudio de María Jesús Lacarra, 383.

por nulla jonglería no lo farién reír,
nin liviandad ninguna de la boca decir.

(281)

De liviandades pudo prescindir, pero de ironías¹³ no, si el poeta recreó con base psicológica algunas de las expresiones que le atribuye, en las cuales se transluce, si no la ironía de Santo Domingo, si la berceana, pues vamos a referirnos a un fragmento de inventiva del riojano que no consta en Grimaldo, y por consiguiente es de suponer que el grado de inventiva del riojano en este pasaje fue, si no completo, al menos más acusado que en otros lugares de esta obra. Da ocasión a estas líneas el episodio de los ladrones que intentaron robar, de noche, los puerros de un huerto plantado por el santo. Hasta la madrugada cavarían esos desaprensivos la tierra para hacerse con las codiciadas verduras, pero al cabo, en vez de arrancarlas, la barbecharon. En consecuencia, el abad dispuso que tales individuos comiesen y cobrasen por el trabajo realizado, dándoles irónicamente la calificación de «obreros» y no de ladrones frustrados. Arrepentidos éstos de sus malos propósitos, Santo Domingo les amonestó sin acritud, y haciendo uso de nuevo de la ironía, al decirles, valiéndose de un humor muy sutil (Beltrán 1983: XLII), que «...tales trasnochadas mucho non las usedes». (355)

Con respecto a *Milagros de Nuestra Señora*, también cabe distinguir entre risas varias de personajes y el humor suscitado por Berceo, ya sea de índole propiamente lingüística, ya derivado de la comicidad de una situación.

Tocante al reír de los personajes, encontramos en estos relatos diferenciadas causas de risa, desde las surgidas en momentos alegres, como en el caso del novio que, en «La boda y la Virgen», «Ridié e deportava,»¹⁴ en la fiesta de su casamiento, hasta las risas maliciosas a vueltas de la desgracia ajena, como en el milagro de «La abadesa preñada», donde la monja rogaba a Santa María que la socorriese en aquel trance, porque sin su ayuda no habría quien dejara de reírse de ella, y sobremanera las mujeres:

Madre, yo sobre todos te devo bendezir,
laudar, magnificar, adorar e servir,
que de tan grand infamia me deñesti guarir
que podrié tod el mundo siempre de mí reír.

Si esta mi nemiga issiesse a concejo,
de todas las mugieres serié riso sobejo;
(703)

Esta misma narración ejemplifica igualmente el supuesto de la risa del demonio, la que acaece cuando el mal se impone al bien, una risa a la que dicen temer las monjas si no delatan la preñez de su superiora, y por ello

Vidieron que non era cosa de encobrir,
si non podrié de todas el dñablo reír;
(695)

¹³ Nos valemos del término “ironía” en un sentido más amplio que se limita a significar lo contrario de lo que se está diciendo. Y es que en la ironía puede involucrarse también el contraste oblicuo, más allá de lo rigurosamente opuesto, como expuso Green (1979) en *Irony in the Medieval Romance*.

¹⁴ Cf. C. García Turza, ed., 1992: 651. (Todos los versos de los *Milagros de Nuestra Señora* que se citen procederán de esta edición).

Un tetrástrofo de «La abadesa preñada» puede aducirse para ilustrar algún rasgo gracioso que el riojano imprimió a este relato, rasgo que «no se encuentra en la fuente latina y es invención de Berceo» (López Estrada 1989: 83). He aquí los aludidos alejandrinos:

Fo'l creciendo el vientre encontra las terniellas,
fuéronseli faciendo pecas ennas masiellas,
las unas eran grandes, las otras más poquiellas,
ca ennas primerizas caen estas cosiellas.

(693)

Por lo que hace al humorismo de naturaleza básicamente retórica, recordaré una memorable ironía, bien conocida, y que tiene lugar en el milagro X, cuyo asunto gira en torno a dos hermanos, uno clérigo avariento y el otro gobernador público vencido por la codicia. En la estrofa tercera del relato se vale el autor de vocablos latinos para, irónicamente, evitar decir lisa y llanamente que el referido cargo gubernativo era un ladrón consumado. Ya vimos que a Santo Domingo se le hizo ironizar para no tener que acudir a dicha palabra. Aquí es el narrador quien la sortea al valerse de la parodia de la conjugación latina del verbo «prenderere»:

Estevan avié nomne el secundo ermano,
entre los senadores non avié más lozano;
era muy poderoso en el pueblo romano,
avié en “prendo prendis” bien usada la mano.

(623)

Aduciremos ahora una escena cuyo enfoque por el autor creemos que comporta una dimensión festiva, tanto para el público coetáneo como para una lectura hodierna. Estamos aludiendo a un pasaje del milagro XX, el de «El monje borracho». En el relato, un religioso ha sucumbido a la bebida, y el diablo va a querer someterlo apareciéndosele en figura de toro y luego en la de un can. En ambos casos lo fue a socorrer Santa María, ahuyentando al demonio. Pero este tomó, en una tercera intentona contra el monje beodo, la apariencia de un león, sucediendo lo que leemos en la estrofa 476

Abés podió el monge la palavra complir,
veno Sancta María como solié venir,
con un palo en mano pora'l león ferir;

(685)

En estos versos se constata la concepción tan próxima a los mortales con que algunas veces retrató Berceo a la Gloriosa, de ahí que la represente valiéndose de un palo no solo a modo de arma disuasoria, sino para arrear violentos bastonazos, como si se tratase de una persona cotidiana muy enérgica. El lance no pudo dejar de ser cómico, toda vez que hasta los santos Millán y Domingo, según veíamos, habían de contener la risa cuando el bien derrotaba a la maldad, detrás de la cual se encubría el demonio. La escena nos trae a la memoria las diversiones contemporáneas de titiriteros, cuando la figurilla fea y encarnada del diablo resulta repetidamente apaleada ante las risas del público infantil.

Aún más rasgos de humor podríamos advertir en los milagros marianos, pero como ejemplo último del humor berceano atenderemos ahora a cómo se narra la tortura de San Lorenzo en su relato de la pasión del santo oscense. Fue el suyo un martirio en el que ya Prudencio, en el himno que le dedicara en su *Peristephanon*, atribuyó una ironía a quien estaba cociéndose, la de decirle a su verdugo que, habiendo sido tostada suficientemente una parte de su cuerpo, ordenase que le dieran la vuelta para que se cociese de la otra. A continuación, Lorenzo

aún lo invitó a que comiese de su carne para comprobar si estaba en su punto¹⁵. Pese a tratarse de un espeluznante suceso martirial, contado en estos términos no dejaba de comportar una faceta humorística¹⁶, y desde ese prisma se recibió el episodio tradicionalmente. (Shanzer 2002: 35-36)

Aun cuando ya el lance contenía una considerable dosis de humor, no desaprovechó Berceo su oportunidad para introducir, todavía, nuevos elementos humorísticos de su propia cosecha. El primero estriba en que el santo no solo pide que le den la vuelta, sino que preparen el tueste con una buena salsa para darle más sabor.¹⁷ «buscat buena pevrada»¹⁸ escribió, al respecto, el riojano, quien recoge también la ironía de animar a los torturadores a que coman, pero añadiendo que la comida la tienen bien merecida por sus padecimientos, «ca avedes lazdrado» (489), leemos. Se redondea, así, el círculo irónico de presentar a la víctima como vencedor de sus verdugos, a los que el santo compadece, recomendándoles que almuercen, tras la ardua tarea de haber estado pendientes de atizar las llamas, una tarea en la que no se dieron tregua, mientras él les estaba agradecido por consumir su martirio.

DESLINDES JUGLARESCOS

Como epílogo, nosotros trazaríamos, con relación al humor, una línea divisoria, si se quiere no demasiado marcada, entre el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*, por un lado, y el *Poema de Fernán González* y los relatos de Berceo, por otro. El linde entre aquellas obras y éstas lo situaríamos en la incidencia menos ostensible del humor de cariz popular y aun de ascendiente juglaresco en los dos primeros textos citados.

El poeta del *Poema de Fernán González* se mostró más receptivo hacia la juglaría, no sin acaso su obra entronca con ella. A la par, hemos apreciado cómo, de vez en vez, fue dejando entrever una cierta idiosincrasia lúdica personal, y que se percibe de modo más acusado en los relatos berceanos, lo que era bien esperable, ya que el riojano no dudó en proclamarse juglar, aunque de la Virgen. Esta declaración, a la que se atuvo en sus dos principales hagiografías y en sus narraciones marianas, implicaba la posible coincidencia con determinadas estrategias lúdicas de los juglares, sean de escenificación, sean propiamente retóricas, pero evitando cualesquiera estridencias ajugaradas que, por lo demás, hubieran entrado en franca colisión con las prescripciones benedictinas sobre la risa. Del hecho de haber ejemplificado el particular humor de Berceo desde su hagiografía de San Millán hasta sus milagros marianos, podemos colegir que adoptó una estrategia lúdica sostenida desde el principio de su producción, y hasta el final de la misma, como lo reafirma el pasaje comentado de la pasión de San Lorenzo, una estrategia que si procuró mantener sería por los gratificantes resultados que captaba en sus auditorios.

¹⁵ Compruebo el texto de Prudencio en la versión española a cargo de M. J. Bayo, ed., 1943: 106.

¹⁶ Tal vez sea, el de Lorenzo, uno de los supuestos más famosos de capacidad de ironía en pleno martirio. Pero en las vidas de santos medievales hay más episodios de mártires que se burlan de su propia situación de torturados. En la literatura anglosajona se encuentran diversas muestras (Magennis 2000: 137-158).

¹⁷ La portentosa fuerza de la fe de Lorenzo justifica su insólita ironía, enormemente admirable para el público de la época si tenemos en cuenta que en el *Poema de Fernán González* la sola posibilidad de ser cocidos y comidos por los moros producía pavor entre los cristianos de los primeros tiempos de la conquista musulmana (cf. la estrofa 91).

¹⁸ Cf. P. Tesauro, ed., 1992: 489.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos (1989), “De Apolo a Orfeo. A propósito del *Libro de Apolonio*”, *Vox Románica* 48, pp. 165-172.
- ALVAR, Manuel, (ed.), (1984), *Libro de Apolonio*, Barcelona, Planeta.
- BALCELLS, José María (2002), “De Grimaldo a Gonzalo de Berceo (Notas sobre el humorismo berceano)”, *Actas del III Congreso Hispánico de Latin Medieval* (León, 26-29 de septiembre de 2001), Maurilio Pérez González, (ed.), León, Universidad, I, pp.273-278.
- BAYO, M. José (ed.), (1943), Prudencio, *Peristephanon*, Madrid, Hernando.
- BELTRÁN, Vicente, (ed.), (1983), Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Planeta.
- CAÑAS, Jesús, (ed.), (1995), *Libro de Alexandre*, Madrid, Cátedra.
- CUESTA, M^a Luzdivina (1996), “Diversión y salud en el *Libro de Apolonio*”, *Anuario Medieval*, pp. 61-84.
- CUESTA, M^a Luzdivina, (1999) “Fiesta, juego y espectáculo en el *Libro de Apolonio*”, en *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval*, Actas del VII Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, 18-21 de septiembre, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, pp. 175-185.
- DUTTON, Brian, (ed.), (1992), *Vida de San Millán de la Cogolla*, en Dutton, Brian, y otros (eds.), Gonzalo de Berceo, *Obras Completas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- GARCÍA TURZA, Claudio, (ed.) (1992), *Los Milagros de Nuestra Señora*, en Dutton, Brian, y otros (eds.), Gonzalo de Berceo, *Obras Completas*, ed. cit.
- GREEN, D. H., (1979), *Irony in the Medieval Romance*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GRIMAL, Pierre (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- LACARRA, María Jesús (1998), “De la disciplina en el reír: santos y diablos ante la risa”, en *Pensamiento medieval hispánico. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, Madrid, CSIC, JCyL y Diputación de Zamora.
- LÓPEZ EIRE, A., (2004), “Risa, ritual y poesía”, en *Cuadernos del CEMYR* 12, pp. 155-209.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, (1989), “Manifestaciones festivas de la literatura medieval castellana”, en Huerta Calvo, Javier, (ed.), *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Seminario de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Santa Cruz de Tenerife, marzo de 1987, pp. 63-117.
- MAGENNIS, Hugo, (2000), “A Funny Thing Happened on the Way to Heaven: Humorous Incongruity in Old English Saint’s Lives”, en Wilcox, Jonathan, (ed.), *Humor in Anglo-Saxon Literature*, Cambridge, D. S. Brewer, pp. 137-158.
- MARCOS MARÍN, Francisco, (ed.), (1987), *Libro de Alexandre*, Madrid, Alianza Editorial.
- MENARD, Philippe (1969), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz.
- PUCHE LÓPEZ, M^a Carmen, (ed.), (1997), *Historia de Apolonio rey de Tiro*, Madrid, Akal.
- RICO, Francisco (1985), “La clerecía del mester”, *Hispanic Review* 53 (1985), pp. 1-23.
- RUFFINATTO, Aldo, (ed.), (1992), *Vida de Santo Domingo de Silos*, en Dutton, Brian, y otros, (eds.), Gonzalo de Berceo, *Obras Completas*, ed. cit.
- SHANZER, Danuta (2002), “Humour in the early medieval Latin west”, en *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Guy Halsall (ed.), Cambridge University Press, pp. 25-47.
- TESAURO, Pompilio, (ed.), (1992), *Martirio de San Lorenzo*, en Dutton, Brian, y otros (eds.), Gonzalo de Berceo, *Obras Completas*, ed. cit.
- VICTORIO, Juan, (ed.), (1981), *Poema de Fernán González*, Madrid, Cátedra.