

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

Jorge García López

Universidad de Gerona

La idea de un género tan tradicional de la literatura hispánica como la ‘cuaderna vía’ ha cambiado bastante en los últimos treinta años y, de forma paralela, se ha llegado a un relativo consenso sobre el orden y las diferentes influencias de los más antiguos autores en cuaderna vía en la Castilla de las primeras décadas del siglo XIII (Deyermond 1965, Salvador Miguel 1979, Rico 1982, 1986 y 1985; Uría 2000). Se ha insistido menos, que yo sepa, en lo que es otra exigencia central del género: un recorrido por los procedimientos literarios de la cuarteta monorríma a lo largo de la Romania para precisar con cierta concreción el encaje formal de las obras escritas en Castilla en el arranque del doscientos (Rico 1985). Ese elemental recorrido debería permitirnos precisar, siquiera en un desdibujar sus grandes rasgos, la singularidad de las obras hispanas respecto de usos continentales. Y sobre esos usos continentales ver qué novedades introduce el autor del *Alexandre*. Me gustaría presentar en esta comunicación los resultados de un estudio que tengo relativamente avanzado sobre el encaje del *Alexandre* dentro de los grandes géneros de la literatura románica del siglo XII y ver cómo esas conclusiones afectan a la cuaderna vía española.

Se suele repetir a modo de tópico que la cuarteta monorríma tiene un alcance continental. Se suele recordar que en cuartetas monorrimas escribieron sus obras poetas como Bonvesin de la Riva y Rutebeuf. Y podemos situar cerca de medio centenar de obras escritas en cuartetas monorrimas tanto en alguna variante francesa, como italiana o provenzal. Más difícil es hacerse cargo del arranque del género.

El origen del verso alejandrino y de la cuarteta monorríma, tal como nos dice el estudio clásico de D’Arco Silvio Avalle, se halla en la manipulación de las formas neolatinas en los años sesenta del siglo XII, lo que parece bastante verosímil a la vista del *Roman d’Alexandre*: es muy difícil, en efecto, sacar la cuarteta monorríma de la tirada épica de alejandrinos (Avalle 1968). Sin embargo, ya hacia los años 1160 (más o menos) aparecen cuartetas monorrimas en el *Roman de Rou* de Robert Wace para celebrar las estirpes normandas (Holden 1970). En el *Rou* tenemos la cuarteta monorríma al lado de las conocidas tiradas épicas y del pareado que en su tercera parte encamina decididamente su senda narrativa por los tópicos del *roman* (Avalle 1968).

Posiblemente de algunos años después son los *Proverbia super natura feminarum*, poema véneto lombardo fechado generalmente hacia 1160-1170, donde las citas de la Biblia y el nombre del sabio Salomón se encuentran junto a recuerdos de Ovidio y Horacio (Contini 1960). Sin embargo, los usos más comunes en Europa de la cuarteta monorríma se fijan en el *Poème moral*, obra wallona que suele fecharse en torno a 1200. El *Poème moral* es una obra estructurada sobre ciclos de pequeñas hagiografías y discursos de carácter eclesiástico que nos recuerdan más que el *Alexandre*, a Gonzalo de Berceo e incluso más al Arcipreste de Hita o el *Libro de Miseria de Omne*. Eso es así hasta el punto de que el *Poème moral* se nos presenta como una obra cristiana militante contra cierta literatura del siglo XII muy inclinada a utilizar los autores clásicos o, en general, contra los cantares de gesta (Bayot 1929). Y así nos dice que debemos abstenemos del *roman* en verso de tema clásico y la letra de los cantares de gesta (vv. 2309-2312, «Mais miez vos vient oïr nostre petit sermon / Ke les vers d’Apollone u d’Alien

d'Avinion»), canon nefasto que está presente en Gonzalo de Berceo¹. En esencia, pues, el *Poème moral* fija un sentido más clerical y de signo militante contra lo que podríamos llamar la cultura más abierta a las novedades clásicas del siglo XII. Ese será el camino de obras como *Lo novel confort*, lleno de aspiraciones de *comptemtu mundi* o *L'Evangelí de le quatre semenz*, cosntruido sobre la alegoría bíblica de la siembra en buena tierra que estructura toda la obra al igual que hace Gonzalo de Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora*. Y ese uso pasará a algunos de los más importantes cultivadores de la cuarteta monorríma en el siglo XII, tales como Bonvesin de la Riva o Rutebeuf. A lo largo del siglo XIII, en efecto, se pierde parcialmente el carácter escolar universitario de la cuarteta monorríma para centrarse en una utilización grave y elevada y para acabar siendo identificada, como ocurre en el milagro de Teófilo de Rutebeuf, con las formas homiléticas, las formulaciones jurídicas o la lengua hierática de los leguleyos (Faral 1977).

En todos los casos anteriores, la cuarteta monorríma aparece muy ligada a un tipo de literatura eclesial, de contenido y finalidad didáctica y catecumenal, que parece ser la herencia fundamental del *Poème*. Sus estrofas se dedican a temas hagiográficos o se adentran por la doctrina en romance. El tono literario suele ser grave e hierático, con apenas uso del estilo directo y una coloración muy frecuente de *contemptu mundi*; las alegorías bíblicas al estilo del arranque de los *Milagros* aparecen con cierta frecuencia o se las presiente, si bien no tan elaboradas como la magistral pieza de Gonzalo; la materia narrativa suele caracterizarse por ciclos hagiográficos, no siempre aparece la primera persona, pero es muy frecuente, al igual que en el *roman*, la referencia a la fuente utilizada. En todo caso, y tal como nos ha mostrado el *Poème moral* y, en su seguimiento, Gonzalo de Berceo, se trata de una literatura de combate catecumenal en pro de la Iglesia y la doctrina, y ajena por elección propia al mundo de los romancistas del siglo XII y de la materia clásica, ámbito por excelencia del *roman*. Ese sentirse ajeno llega hasta el inventario de obras nefastas escritas en vulgar que alcanza claramente al *roman* y, por tanto, a algunos de los ambientes más importantes de la cultura del siglo XII.

En todo caso, la conclusión parece evidente. Y es que el *Libro de Alexandre* constituye una obra ajena al uso de la cuarteta monorríma en romance en la Europa de la segunda mitad del siglo XII y comienzos del siglo XIII. El mismo uso que hace Rutebeuf o Bonvesin de la Riva recuerda más de cerca el *Poème moral* o *Lo novel confort*. Así, pues, un primer recorrido, una simple hojeada a la cuarteta monorríma europea nos conduce de entrada a un resultado realmente curioso y sobre el que creo que pocas veces se ha insistido para extraer todas las consecuencias: la obra maestra del género en la España del siglo XIII, la obra fundacional en la Península, la que los restantes autores admiran, leen y, en ocasiones, copian literalmente, resulta que se mueve en ámbitos literarios casi por completo ajenos a los que rige la cuarteta monorríma en el resto de la Romania. Y ese hecho influye decisivamente en lo que entendemos por cuaderna vía, aparte de su definición métrica. Porque resulta que sobre el *Libro de Alexandre* se escriben la mayor parte de las obras en cuaderna vía conocidas, entre principios del siglo XIII y principios de la segunda mitad del siglo XIV (dependiendo de dónde coloquemos el *Libro de Miseria de Omne*). Y sabemos también que el recuerdo del *Alexandre* llega hasta el siglo XV en el *Victorial* y en el *Cancionero de Baena* o en el marqués de Santillana. Así, pues, la obra maestra de la cuaderna vía en España resulta que constituye una excepción, bastante radical en términos estéticos, en gran parte de la Romania y condiciona a partir de esa singularidad el desarrollo del género en Castilla.

Claro está que podemos hacer poco más que constatar el hecho tras un detenido escrutinio de las obras escritas en cuartetos en la segunda mitad del siglo XII. No tenemos

¹ En efecto, en la VSM, 70, nos dice: "Sufrié fiero lacerio las noches e los días, / tales como oyestes en otras fantasías; / mas él, el buen christiano sucessor de Helías, / no lo preciava todo quanto tres chirivías"; que parece tratarse de una referencia peyorativa a una conocida expresión de *Alexandre*, 2288, "Non conto yo mi vida por años nin por días, / mas por buenas faziendas e por caballerías; / non escrivíu Omero en sus alegorías / los meses de Aquiles, mas las barraganías", versos que a su vez serán transcritos por el *Poema de Fernán González*.

ninguna documentación directa, y ni siquiera sabemos quién pudo ser el autor del *Alexandre*. A todo lo más, el Estudio General de Palencia nos sirve como ejemplo de un ámbito de formación que parece necesario; un ámbito intelectual, un haz de tradiciones que nos conducen también a las cercanías de la abadía de Chartres, pero poco más: ni siquiera podemos documentar su estancia en las aulas palentinas. Ahora bien, sobre el fondo literario románico, el *Libro de Alexandre* hispánico se nos muestra como una singularidad literaria. Como un *roman* de materia clásica escrito en las típicas estrofas que el *Poème moral* había definitivamente identificado con la pedagogía eclesial y catecumenal. Sin embargo, el autor del *Alexandre* reconduce ese mundo del *Poème moral* o de *Lo novel confort* para contarnos la vida del rey macedonio a la manera del *roman* escolar en verso del siglo anterior.

Ya he dicho que, en efecto, el *Libro de Alexandre* es un *roman*. Habría que especificar que es un *roman* escrito en cuartetas monorrimas y con un conocido y evidente deseo de ruptura con respecto a otro tipo de literaturas no basada en la perfección formal. Se trata de una afirmación evidente por demás, y conocida de hace tiempo a partir de estudios recientes y clásicos sobre las fuentes del *Alexandre* y su proximidad al *Roman d'Alexandre* (Willis 1935). Se trata de un tema harto conocido y al que no me voy a referir. Subrayaré tan solo un matiz concreto: el hecho de que el *Alexandre* es capaz de superar su dependencia de la vulgata alejandrina (*Alexandre* de París) y entroncar directamente con las fuentes del género *roman*. En efecto, un rápido escrutinio nos descubre que nuestro anónimo, aparte del *Roman d'Alexandre*, parecen moverse muy cerca del *Roman de Thèbes*, quizá porque este reproduce de forma más nítida las características y las ambiciones de un género que nacía por entonces. En todo caso, llama la atención la ristra de paralelismos tanto en temas como en procedimientos literarios. Veamos algunos ejemplos.

Pocos paralelismos evidentes podemos encontrar con el *Roman d'Eneas* (Salverda de Graves 1973; Bermejo 1986) y las referencias al *Roman d'Alexandre* (Harf-Laucner 1994) son evidentes y ya nos son conocidas de hace mucho tiempo, mientras que Benoît de Saint Maure lo toparemos en el repaso del exordio del *Alexandre* (Baumgartner-Viellard 1998). Vayamos, pues, con el *Roman de Thèbes* con el que sorprendentemente nuestro *Alexandre* tiene muchos paralelismos (Raynaud de Lage 1991; Gracia 1997). Algunos de ellos de clave genérica; otros, de un subrayado paralelismo temático; otros, por el contrario, de mero procedimiento retórico, tales como la *descriptio puellae* o la *revederie*, que obviamos ahora por inoperantes a nuestro propósito. Me voy a centrar simplemente en tres paralelismos importantes, en tres perspectivas del poema francés que remiten a tres o cuatro lugares clásicos del *Alexandre* y que el lector interesado reconocerá de inmediato. En primer lugar, veremos la descripción del carro de Amfiarao que nos presenta el *Roman de Thèbes*; en segundo lugar, la descripción de la tienda del rey; finalmente, el exordio del *Roman de Thèbes*, tan paralelo al del mismo *Alexandre*.

La descripción del carro de Amfiarao que nos presenta el *Roman de Thèbes* está llena de temas que reconocemos como típicos de nuestro *Alexandre*. Nos encontramos, por ejemplo, con una descripción geográfica y astronómica que termina en una lista de las siete artes liberales (v. 4989, «painted i furent les set arts»). En su larga descripción, el poeta nos habla de las nueve esferas (verso 4959, «Nuef esperes par ordre i fist»), el mapa del mundo (mapamundi) y la mar profunda. En ella se dibujan los hombres, las bestias, los pescados, los vientos y las tempestades (vv. 4963-4966, «La neuma mist en mi le monde, / ce est la terre et mar profonde. / En terre Saint houmes et bestes, / en mer, poissons, venz et tempestes»).

Cualquier lector del *Alexandre* hispánico recuerda de inmediato la descripción de las artes liberales al comienzo del libro (cc. 40-45; Cañas 1978 y 1998; Nelson, 1967). Sin embargo, podemos documentar un procedimiento mucho más cercano a esta descripción culta del *Roman de Thèbes* en la descripción que nos hace el anónimo del escudo de Aquiles (coplas 1654-659). Y tal como nos dice el narrador, cualquiera que viera el carro aprendería mucho, se convertiría en un clérigo (vv. 4967-4968, «Qui des set arz set rien entendre, / iluec em puet assez

aprender»), lo mismo que dirá el autor del *Alexandre* al describir el escudo de Aquiles (c. 659 «Non es omne tan necio que vidiés el escudo / que non fuese buen clérigo sobra bien entendudo; / el mestro que-l fizo fue tan mientes metudo / que metió en las armas granado e menudo»). Nadie que viera el escudo de Aquiles, en efecto, dejaría de aprender algo; la descripción tiene un sentido didáctico y pedagógico.

Como puede verse el procedimiento es extremadamente paralelo, tanto en las formas como en el sentido en que se desarrolla el tema. Pero también observamos cómo los paralelismos superan el hecho de ser un motivo narrativo o un mero procedimiento retórico. No nos interesa tanto decir que el autor del *Alexandre* leyó (o no) el *Roman de Thèbes*, sino que documentamos en ambos textos la misma ideología, la ideología culta del *roman* y su apego a las descripciones de elementos ligados a la educación y a la ciencia de la época.

Lo mismo sucede en el segundo texto, que nos describe la tienda del rey. En las paredes de la tienda nos encontramos pintados un mapamundi (vv. 4223 y ss.). De hecho se trata de una de las primeras descripciones romances del mapamundi estilo Macrobio de *In somnium Scipionis* que nos presenta la tierra dividida en cinco zonas, tal como asegura el verso 4227 («Par cinc zones la mappe dure, / si paintes com les fist Nature»). En esos mismos versos, más adelante, nos encontramos con otro tema muy familiar para los estudiosos del *Alexandre*. Se trata de la descripción de los meses del año (vv. 4235-4236, «De l'autre part, el destre pan, / sont pain li douze mois de l'an») junto a las leyendas de la antigua Grecia (vv. 4277-4280, «Aprés i fist paindre li rois / et ses justises et ses lois, / que meintindrent si ancessor / qui de Gresce furent Seignor»). Recuérdese que los mapamundis, un elemento no exclusivamente retórico, sino con un trasfondo científico en el siglo XII (Gautier Dalché 1997), aparece hasta cinco veces en el *Libro de Alexandre*, si bien el más cercano a los procedimientos retóricos vistos sería el de la tienda de Alejandro que sirve de epitome a sus conquistas (cc. 2576-2587) y allí aparecen los meses del año junto a las historias de la antigua Grecia.

Claro está que la descripción de la tienda del héroe es un motivo frecuente en la literatura épica y en el *roman*, pero aquí tenemos elementos muy cercanos al *Alexandre*, la conjunción de unos elementos ideológicos que delatan comunidad de procedimientos literarios y un fondo ideológico común: el elogio de la ciencia. Y ese elogio de la ciencia es tan paralelo que incluso se vehicula a partir de un personaje muy comocido en el siglo XII y que es familiar tanto al *Alexandre* como al *Roman de Thèbes*. Se trata de la Naturaleza, la Natura, sobre la que el narrador del *Roman de Thèbes* hace recaer la responsabilidad por la forma de las criaturas, tal como acabamos de ver que hace en la descripción del mapamundi («si paintes com li fist Naure») y como nos asegura el poeta en la descripción de la belleza de Partenopeo (vv.2031-2032 «onques plus bele creature / ce cest siecle fist Nature»).

Con ser mucho, no es todo. Si en alguna parte el *Alexandre* se conforma a las prácticas literarias del *roman* es en su exordio (estrofas 1-7). Exordio conocido y aún muy citado en los manuales de literatura medieval por cuanto contiene la famosa copla 2. Pues bien, gran parte de los elementos que se despliegan apuntan al *roman* como género literario. Ahí se afirma, por ejemplo, la obligación por parte de la persona letrada de hacer públicos sus conocimientos («deve de lo que sabe omne largo seer»), así como el placer y la fuerza didáctica de su lectura («avrà de mi solaz, en cabo grant plazer; / aprendrà buenas gestas que sepa retraer»), dos elementos fundamentales que acompañan la afirmación de la perfección formal («mester sin pecado»). Casi todos esos elementos los encontramos sin esfuerzo en el mismísimo pórtico del *Roman de Thèbes*.

Tan solo comenzar nos asegura el narrador que quien tiene algún tipo de conocimiento debe ponerlo en circulación, hacerlo público (vv. 1-2, «Qui sages est nel doit celer»). Aquí estamos ante una historia de carácter elevado propia de clérigos y caballeros (vv. 14-18, «se ne sont clerc ou chevalier [...] Ne parlerai de peletiers / ne de vilains ne de bouchiers... ») mediante la que se aprenderán historias digna de memoria (v. 12, « chose digne por ramenbrer »). Aparte

de que más de una vez el *roman* convierte el deseo de pervivencia del saber en la idea de fama, solo nos falta en el exordio del *Roman de Thèbes* la lujosa descripción de la perfección formal que realiza el *Alexandre*, que podemos preguntarnos si no está en germen en la elevación social que pide el poema como público: no se trata de una historia cualquiera que se cuenta por las calles. Ahí mismo nos encontramos con una de las palabras mágicas de la literatura del siglo XIII: *cest mestier* (v. 13). El *mestier* del *Roman de Thèbes* consiste precisamente en divulgar los conocimientos, en que el narrador se alimenta de la condición social del clérigo culto conocedor de la antigüedad clásica. En resumen, tanto el recuerdo de la deontología del *magister*, como la afirmación de una superioridad literaria con respecto a los juglares, como la voluntad de escribir en romance para los laicos y, pues, la referencia directa a las fuentes o la simple afirmación de Benoît de Sainte-Maure de que traduce fielmente una fuente latina con toques personales, no son tópicos de la cuaderna vía, sino de amplios sectores de la literatura romance del siglo XII, y más en concreto del *roman*.

Este tópico, claro está, no es exclusivo del *Roman de Thèbes*, sino que reparece en el *Roman de Rou* de Wace, en la forma vulgata del *Roman de Alexandre* y en Benoît de Saint Maure. La exigencia de comunicar el conocimiento en un dilatado elogio del saber que comienza con la figura emblemática de Salomón abre también el *Alexandre* de Alberic de Pisançon («Salemons nos enseigne e dit, / E sil lit hon en son escrit, / que nus ne deit son sens celer; vv. 1-3) y continúa en el *Alexandre* de París al recordar el provecho que los laicos sacarán de una obra vernácula («L'estoire d'Alexandre vos veul par vers traitier / en romans qu'a gent laie doive auques porfitier»; vv. 30-31), pero sobre todo incide en la perfección formal, tan diferente de la de los juglares que –nos dice– parecen asnos en sus versos.

Así, pues, el *Alexandre* es un *roman*. Del *roman* tomó el *Alexandre* algunos personajes y tópicos narrativos, como acabamos de ver. Pero fue sobre todo abundante la cosecha en procedimientos como el de la primera persona, no exclusivos del *roman*, claro está, pero sí muy frecuentados por este, así como la referencia al escrito o el deseo de poner en *roman* conocimientos escritos en latín. El mismo interés enciclopédico, la continua alabanza de la ciencia y la admiración por el mundo clásico constituyen elementos de *roman*. Y es que podemos sintetizar diciendo que al *Alexandre* hispánico lo anima idéntica ideología que al *roman* francés de la segunda mitad del siglo XII. De ese *roman* lo separa el estrecho hilo de la perfección artística (las 'sílabas cuntadas') que el autor del *Alexandre* eleva al máximo siguiendo las tendencias de la literatura narrativa y cortesana de finales del siglo XII. Idéntico llamamiento a la perfección artística y olvido de los juglares, en efecto, podemos leer en el *Roman d'Alexandre* y en Benoît de Saint Maure, pero muy extremadas en Jean Bodel y en varios cantares de gesta como el comienzo del *Orson de Beauvai* (v. 1, «Seignour, oéz chançon dont li ver sunt bien fait»; Martín 2002) o el *Renaut de Montauban*. Se trata, pues, de un tópico de época, ligado a la evolución de la épica a finales del siglo XII (Real 2002: 121 y 159) que el autor del *Alexandre* redondea en forma técnica y latinizante. Y ahí es importante observar que, en efecto, la perfección formal es un tópico de la narrativa épica y cortesana a finales del siglo XII que el *Alexandre* reelabora desde su propia perspectiva escolar y latinizante poniendo ahí su plusvalía de valor didáctico, pero que tal procedimiento es casi por completo ajeno a las cuartetas monorrimas del *Poème moral*, que por lo que parece nunca supieron nada de agravio a los juglares ni del *pecado* del mister.

En esta perspectiva entendemos que el *Alexandre* constituye desde su misma base literaria un desafío al lector culto de principios del siglo XIII y una certera piraeta formal en el horizonte de su tiempo. La forma literaria en la que está escrito constituye una elección casi en el vacío. Exceptuando el *Roman de Rou*, nunca la cuarteta monorrima aparece como cauce de temática clásica. Y por ahí podemos entender algunas de las características que definen la cuaderna vía española. Por ejemplo, la posibilidad de entender más certeramente por qué en Castilla no tenemos *roman* en verso en el siglo XIII: lo es, en efecto, el *Alexandre*. Y además, el

continuo ir y venir que andará la posteridad entre el *Alexandre* y el *Poème moral* (es decir Gonzalo de Berceo). La diferencia entre el *Alexandre* y Berceo no solo es ideológica, sino también estética. En realidad, lo que denominamos ‘cuaderna vía’ son dos géneros literarios diferentes: el *roman* y las cuartetos monorrimas del *Poème moral*. Los dos caminos se juntan en el *Alexandre* castellano, obra de un autor de talle eminente, que, creemos, da a las cuartetos didácticas del *poème moral* una estatura culta y clasicista. Y otra cosa para terminar, aunque no menos importante. Si atendemos a los fuertes paralelismos entre el *Alexandre* y algunos de los *romans* franceses del siglo XII, topamos con una curiosa característica sobre la que probablemente deberíamos insistir: la literatura culta en la Castilla de principios del siglo XIII tiene un arranque Plantagenet.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AVALLE, D'Arco Silvio (1968), “Le origini della quartina monorima di alessandrini”, *Saggi e Ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, Palermo, I, pp. 142-144.
- BAUMGARTNER, E. y F. VIELLIARD (1998), eds., Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, Librairie Générale Française, París.
- BAYOT, Alphonse (1929), *Le Poème moral. Traité de la vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200*, Bruxelles-Liège, Imprimeur de l'Académie.
- BERMEJO, Esperanza (1986), ed., *El libro d'Eneas*, P.P.U., Barcelona.
- CAÑAS, Jesús (1988), ed., *Libro de Alexandre*, Editora Nacional, Madrid, 1978; Cátedra, Madrid.
- CONTINI, Gianfranco (1960), ed., *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli.
- DEYERMOND, Alan (1965), “Mester es sin pecado”, *Romanische Forschungen*, LXXVII, pp. 293-352.
- FARAL, E. (1977), *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, Picard, París, 2 vols.
- GAUTIER DALCHE, Patrick, « Le renouvellement de la perception et de la représentation de l'espace au XII^e siècle », en *Renovación intelectual del Occidente Europeo (siglo XII)*, XXIV Semana de Estudios Medievales, Estella, 14 a 18 de julio de 1997, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1988, págs. 169-217
- GRACIA, Paloma (1997), ed., *Libro de Tebas*, Gredos, Madrid.
- HARF-LANCNER, L (1994), ed., Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, Librairie Générale Française, París.
- HOLDEN, A. J. (1970), *Le Roman de Rou de Wace*, Picard, París, 2 vols.
- MARCOS MARÍN, Francisco (1987), ed., *Libro de Alexandre*, Alianza, Madrid.
- MARTIN, Jean-Pierre (2002), *Orson de Beauvais. Chanson de geste du XII^e siècle*, Honoré Champion, París.
- NELSON, Dana A. (1967), ed., G. de Berceo, *Libro de Alexandre*, Gredos, Madrid.
- RAYNAUD DE LAGE, G. (1991), ed., *Le Roman de Thèbes*, Honoré Champion, París, 2 vols.
- REAL, Elena (2002), *Épica medieval francesa*, Síntesis, Madrid.
- RICO, Francisco (1986), *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas*, Alianza, Madrid, 1986
- (1982), *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*, El Festín de Esopo, Barcelona.
- (1985), “La clerecía del mester”, *Hispanic Review*, LIII, pp. 1-23 y 127-150.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1979), “‘Mester de clerecía’: marbete caracterizador de un género literario”, *Revista de Literatura*, XLII, pp. 5-30
- SALVERDA DE GRAVES, J. J. (1973), ed., *Eneas, roma du XII^e siècle*, Honoré Champion, París.
- URÍA, Isabel (2000), *Panorama crítico del mester de clerecía*, Castalia, Madrid.
- WILLIS, Raiymond (1935), *The Debt of the Spanish 'Libro de Alexandre' to the French 'Roman d'Alexandre'*, Graus Reprint, Nueva York.