

LA POESÍA LATINA EN LOS REINOS DE LEÓN Y CASTILLA
EN LOS SIGLOS XI-XIII*

ESTRELLA PÉREZ RODRÍGUEZ
Universidad de Valladolid

*Carmen Barrigón amicissimae,
quae a nobis stupentibus abiit,
in aeternam memoriam*

Resumen: Este trabajo expone las primeras conclusiones de una investigación aún no concluida, que tiene como objetivo último reunir y estudiar toda la poesía latina compuesta en los reinos de Castilla y León en la segunda parte de la Edad Media (s. XI-s. XIV). Aquí el arco temporal se ha reducido al período que se extiende desde la introducción del rito romano en dichos reinos, a finales del s. XI, hasta finales del s. XIII.

Palabras clave: Latín, poesía, Edad Media, Castilla y León.

Summary: This paper sets out the first conclusions of a still unfinished research, whose final aim is to collect and analyze all the Latin poems written in the Spanish kingdoms of León and Castile in the second part of the Middle Ages (11th- 14th centuries). Here the temporal arch has been reduced to the time between the introduction of the Roman rite at the end of the 11th century and the end of the 13th century.

Keywords: Latin, poetry, Middle Ages, Castile and León.

* Este trabajo se ha realizado en el marco de los proyectos FF12009-07710 del Ministerio de Ciencia e innovación y LE026A07 de la Junta de Castilla y León.

1. INTRODUCCIÓN

Para llorar, para celebrar, para rezar, para consolidar regímenes... en la Edad Media la poesía desempeñó un papel especialmente relevante. Entre los siglos XI y XIII, período en el que se centrará este trabajo, dicha importancia y también la producción se incrementaron.

La situación de la Península a ese respecto es muy peculiar frente a Europa, como peculiar también fue su situación histórica. Siempre se ha contrastado la riqueza poética europea con la pobreza hispánica, contraste que se intensifica si excluimos el territorio catalán. El resto de las zonas peninsulares se hallaban, unas bajo dominio árabe, otras pertenecían a unos reinos cristianos en pugna continua por su supervivencia o su afianzamiento frente a los demás y aisladas de los Estados de allende los Pirineos y lejos de preocupaciones más elevadas, como las literarias. En la producción de dos de esas zonas centraremos nuestra exposición, concretamente en la de los reinos de León y Castilla, cuyo territorio sufrió diversas modificaciones con el tiempo, incluso durante varias etapas tuvieron un único rey hasta que en 1230 se unieron definitivamente. Tal ámbito territorial merece un par de salvedades: se deja fuera Portugal, proclamado reino independiente a comienzos del s. XII, pero se incluye la zona riojana, que fue siempre región de transición entre Castilla y Navarra-Aragón, y a la que Alfonso VIII integró definitivamente en el reino castellano en 1176.

Debemos empezar reconociendo nuestra deuda con el *Index scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum* del recordado profesor Díaz (1958), que sigue siendo un punto de partida indispensable para cualquier trabajo sobre la literatura hispano-latina medieval, y con los conocidos panoramas que sobre esta literatura trazaron los profesores Rico (1969) y Moralejo (1980)¹, que posteriormente han venido siendo completados por estudios sobre obras concretas. Aunque también es verdad que precisamente la poesía de estos siglos, salvo algunas excepciones, ha sido más descuidada que la de las centurias anteriores. Tal olvido y los años transcurridos desde las mencionadas obras nos han impulsado a revisarla en este momento.

Este trabajo quiere presentar las primeras conclusiones de una investigación a la que todavía le queda mucho camino por delante y cuyo objetivo final es recoger y estudiar toda la poesía latina de esta zona desde el s. XI hasta el s. XIV.

1. Rico completó más tarde dicho panorama con otros trabajos en 1985 y 1986. Asimismo quiero agradecer a J.C. Martín Iglesias y sus colaboradores C. Cardelle de Hartmann y J. Elfassy su generosidad al permitirme consultar el borrador de su obra *Sources latines de l'Espagne tardo-antique et médiévale (Ve-XIVe s.)*. *Répertoire bibliographique*, que será publicado en breve en la colección *Documents, études et répertoires* del Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (Centre Nationale de la Recherche Scientifique).

2. CARACTERÍSTICAS GENERALES

En la producción poética de este período nos encontraremos con obras de variada naturaleza, tanto temática, como formal y genérica. Respecto al tema se conservan piezas de carácter profano y religioso. Desde el punto de vista de los géneros tenemos ampliamente representado el lírico y junto a él está presente la poesía épica, la didáctica en diversas variedades, la biográfica, las *laudationes*... En el aspecto formal están representados los dos tipos de versificación usuales en el Medioevo: la cuantitativa, dentro de la que sólo se encuentran metros dactílicos, eso sí en diversas variedades, y la rítmica, particularmente utilizada dentro de las composiciones líricas.

También hay que destacar que la mayor parte de los poemas de estos tres siglos nos han llegado de forma anónima y es muy difícil, por no decir imposible, adjudicarles un autor concreto. Además hay piezas cuya fecha de composición se desconoce. Incluso en algunas ocasiones es difícil determinar su lugar de origen. Uno de los casos más señeros que reúne todos estos problemas es el conocido *Carmen Campidoctoris*. Para él se han propuesto dataciones que oscilan en el arco temporal de un siglo, desde finales del s. XI a las postrimerías del s. XII, y territorios de origen tan diversos como el condado catalán, las tierras burgalesas o riojanas y la corte navarra².

En cuanto a su forma de transmisión es de lo más variopinta. En algunos casos tenemos la suerte de contar con una copia contemporánea: así ocurre con los himnos del llamado *Breviarium Hispanicum de Silos*; la *Vita Didaci*, de la que nos ha llegado una copia de los mismos años en que se compuso el texto; el *Verbiginale*, una de cuyas dos copias es sólo unos 30 o 50 años posterior al poema, y en situación semejante están las canciones del *Codex Calixtinus* o los himnos dedicados a la Virgen por Juan Gil de Zamora. También de fecha no excesivamente lejana a la de sus piezas es el Códice musical de las Huelgas³. Un caso especial lo constituyen los llamados *Versus de Lucifero*, un poemilla en 9 hexámetros leoninos, que fue añadido en el s. XII o XIII a un manuscrito cordobés del s. X que trasmite las obras del mozárabe Pablo Álbaro⁴.

En cambio, otros textos presentan considerables dificultades de transmisión, entre ellos la *Chronica Adefonsi Imperatoris (CAI)*, a la que pertenece el llamado *Poema de Almería*, de la que sólo se conservan copias en papel muy tardías (de los ss. XIV al XVIII) y con diversas lagunas, que procederían directa o indirectamente de un manuscrito toledano, glosado, muy retocado, y lejos ya del

2. Un resumen de todas esas hipótesis se puede encontrar en A. MONTANER & A. ESCOBAR 2001: 121-135.

3. Sobre todos ellos se encontrarán noticias y bibliografía más adelante.

4. Se trata del códice Córdoba, BC 1, f. 9. El poema ha sido transcrito por L. TRAUBE en *MGH Poetae Aevi Carolini* III, p. 139 (app. crit.) y, como bien apuntó Rico (1969: 36), es un breve ejercicio retórico en torno a Isaías 14, 12-15.

original⁵. O los *Rithmi de Iulia Romula*, que nos han llegado en un sólo ejemplar de origen hispano y de la segunda mitad del s. XV⁶. Asimismo bastantes himnos sólo se conservan en copias muy posteriores, desaparecidos los manuscritos que en su día los contuvieron: es el caso de los relacionados con Sto. Domingo, que nos trasmite Vergara en su edición del s. XVIII⁷; de los tres dedicados a S. Felices, que sólo se han conservado en la copia del padre Flórez⁸, y de otros muchos.

Si en el *corpus* poético de esta época separamos la poesía sacra de la puramente profana, observamos una situación que era previsible de antemano: el ámbito religioso absorbe la mayor parte de la producción poética, además con gran ventaja respecto al no sacro. Parece muy claro que los hombres principales de ambos reinos, en particular los monarcas, no vieron en la poesía latina una especial aliada en su labor de gobierno ni una fuente de deleite para sus momentos de ocio, probablemente porque las circunstancias histórico-políticas y culturales no eran aún las idóneas, aunque más adelante realizaremos algunas precisiones a esta afirmación general.

3. LA POESÍA LÍRICA SACRA⁹

Dentro de la poesía de temática o función religiosa la parte más numerosa, también con diferencia frente al resto, corresponde a la lírica. Designaremos himnos de forma general a estas obras¹⁰, dentro de las que incluimos tanto las piezas litúrgicas como las paralitúrgicas, pero excluimos de esta exposición los tropos¹¹. Los litúrgicos van asociados tanto al Oficio de la Horas, y entonces se integran en los breviarios, como a la Misa. Además, nos centramos exclusivamente en la poesía compuesta dentro ya del rito romano, implantado oficialmen-

5. Según las conclusiones de su último editor, A. MAYA (1990: 115-132), que califica de «desafortunada» la transmisión manuscrita de la *CAI*, (1990: 115).

6. Oxford, Bodleian Library, ms. Holkham misc. 26. Vid. R. CARANDE 1997: 189-190.

7. VERGARA 1736: *Ad sennium mundo per longa* (pp. 313-314); *Hymnus cantetur hodie* (p. 453); *Inthronizatur hodie, Beata nobis gaudia* (p. 456); *Dominici Christi militis* (Díaz 847), *Dominico patri supero* (p. 457); *Dominici dignissime* (Díaz 847), *Fili ex patre genite* (Díaz 847), *Exultantes et psallentes* (p. 458-459).

8. 1781: 458-459: *Coelorum Christe rex pie, Angelorum consortium*, y 464: *In laudem summi principis*. A partir de ese texto se editaron en *AH* 16.130-131, n° 202-204.

9. Sobre la lírica sacra hispana de toda la Edad Media, vid. el excelente panorama trazado por G. LOPETEGUI (2005).

10. Utilizando el término con el mismo sentido amplio e integrador en que lo hace J. SZÖVÉRFY (1989: 30), quien incluye dentro de él oficios poéticos, *conductus*, motetes, rondeaux y *cantiones* paralitúrgicas; en cambio, considera más complicada la inclusión de los tropos. San Agustín había definido el himno por la unión de tres rasgos: *et canticum et laudem et Dei* (*En. in Ps.* CLXVIII, ed. CC XL, 2176-2177).

11. Sobre ellos vid. E. CASTRO 1991.

te con el concilio celebrado en Burgos en 1080, y dejamos fuera los himnos del rito mozárabe, aunque daten del s. XI. Todas estas obras fueron escritas con una finalidad y para un contexto muy específicos; son la expresión funcional de los sentimientos religiosos dentro de un marco principalmente litúrgico y cuentan con otro aspecto paralelo al textual y esencial como éste, que es el melódico. De hecho, hasta hoy día este aspecto de los himnos hispano-latinos ha sido mucho más estudiado que su forma literaria, como pionero de esos estudios musicológicos hay que destacar la figura de Higinio Anglés.

Fuera del ámbito musical sobresalen los estudios de Joseph Szövérfy, el mayor especialista actual en este tipo de poesía latina, también en lo que se refiere al ámbito hispano, al que dedicó su *Iberian Latin Hymnody*¹². Se trata esencialmente de un censo y un panorama de los himnos compuestos en Hispania desde época visigótica hasta el s. XVI, que ha sido utilizado junto con el *Index* de Díaz como base del censo de los himnos castellano-leoneses de nuestro período de interés que hemos debido realizar previamente. A la hora de llevar a cabo tal labor los himnos plantean dos problemas principales. En primer lugar, es muy complicado en buena parte de las ocasiones establecer su fecha de composición. Szövérfy realiza una tentativa, aunque en muchos casos señala la inseguridad de su datación. Por otra parte, resulta también en ocasiones difícil establecer el lugar de origen de la pieza, la autoría es casi siempre imposible de determinar. Szövérfy se preocupa de separar los himnos compuestos en la península de los de otras zonas europeas, pero, sin embargo, no de adscribirlos de forma sistemática a un territorio peninsular concreto; por lo que tal labor la hemos realizado nosotros. Como forma de proceder general, hemos decidido excluir de nuestro examen todas aquellas composiciones que se conservan sólo o primordialmente en manuscritos de otro origen, por considerar que tienen más probabilidades de proceder de un territorio extraño al que hemos delimitado.

Desde el cambio de rito se nos conservan unos 116 himnos compuestos en ese ámbito y período con un aumento progresivo de su número según avanza el tiempo, como era de esperar y se puede observar en la siguiente tabla¹³:

f. s. XI - c. s. XII	s. XII	s. XIII	Total
19	32	65	116

Como adelantaba, la transmisión de una buena parte de estos textos es bastante deficiente, aunque al mismo tiempo contamos con magníficos ejemplos de ma-

12. 1998 (1ª ed. de 1971). La obra tiene, desde el punto de vista de sus lectores, el lamentable inconveniente de carecer de un índice paginado de los himnos que menciona.

13. Hay que considerar esta cifra como aproximada de momento, hasta que podamos examinar personalmente todos los manuscritos litúrgicos del período.

nuscritos de la época. Entre ellos descuella especialmente el *Codex Calixtinus*, que, como ha demostrado Díaz, debió de confeccionarlo entre 1150 y 1160 un compilador galo con la finalidad de extender y engrandecer el culto a Santiago¹⁴; de hecho sus himnos siguen la moda francesa, que ya estaba plenamente arraigada en el reino leonés, donde a todas luces se elaboraron el códice y sus piezas, concretamente en Compostela¹⁵. Junto a él hay que mencionar el llamado Códice musical de las Huelgas, realizado en su núcleo principal en el primer cuarto del s. XIV en el monasterio burgalés del mismo nombre. Se trata del más amplio testimonio de la música polifónica castellana con casi 200 piezas, bastantes de ellas sólo atestiguadas en él. Musicalmente es muy rico, pues comprende tanto obras al estilo de Nôtre Dame, ya pasadas de moda en aquel entonces, como contemporáneas con una gran variedad de formas¹⁶. Respecto a la transmisión de sus textos, cabe destacar que el copista comete bastantes errores¹⁷. Finalmente, hay que mencionar un último códice, el conocido como *Breviarium Hispanicum* de Silos, hoy en la British Library (Londres)¹⁸, uno de los breviarios hispanos del nuevo rito más antiguos que se conservan. Para él se han propuesto últimamente sobre bases paleográficas dos fechas diferentes: por una parte, 1086, año que figura en el propio códice; por otra, el segundo cuarto del s. XII¹⁹. El breviario perteneció al monasterio de Silos, pero hay quien piensa que dado su contenido: en principio era un breviario canoial que en el s. XII se adaptó al uso monástico benedictino, no pudo ser elaborado por el *scriptorium* de la abadía²⁰. Sin embargo, también hay quien opina que la circunstancia de que era un libro para el oficiante, posiblemente utilizado como copia de referencia, justificaría su procedencia silense²¹.

Esto enlaza con los centros más productivos de este tipo de poesía en estos tres siglos. En los primeros tiempos del rito romano tenemos producción procedente de los monasterios de S. Millán y Sto. Domingo de Silos, que en ese momento vivían su apogeo; se hecha en falta Sahagún, el lugar que inició la implantación del rito, pero son muchos los códices perdidos. De Toledo conservamos himnos a partir de avanzado el s. XII, siglo en el que sobresale Santiago de Compostela gracias a la rica y variada colección del mencionado *Codex Calixtinus*. En el s. XIII destaca especialmente el monasterio femenino de las Huelgas Reales, también el convento franciscano de Zamora gracias a la labor de Juan Gil, y

14. M. C. DÍAZ Y DÍAZ 1988 y1999. En un apéndice incluido posteriormente se añadieron otras piezas líricas (en una de ellas figura la fecha 1190). Sobre algunos de los poemas del *Codex* vid. M. C. DÍAZ Y DÍAZ 2005.

15. Aunque algunos apoyan su elaboración en tierras galas como A. MOISAN (1992).

16. J. C. ASENSIO 2001: 3-35.

17. Se puede comprobar en el facsímil incluido en la edición de H. ANGLÈS (1931, vol. II).

18. Add. 30849.

19. Tales son las opiniones, respectivamente, de J. VEZIN (2003) y de R. WALKER (1998: 134).

20. J. VEZIN 2003: 214.

21. R. WALKER 1998: 66.

junto a ellas hay que mencionar Madrid, donde se compusieron algunos himnos a su patrón, S. Isidro, y el Burgo de Osma.

Desde el punto de vista formal estos poemas se caracterizan por su diversidad, aunque con el claro predominio de la versificación rítmica y la forma estrófica. Sin embargo, también hay algunas piezas, particularmente en el códice musical de las Huelgas, que están en prosa rimada, y asimismo se encuentran otras en versos cuantitativos, siempre dactílicos. La mayor parte de ellos cuenta también con rima, de diversa extensión. La estrofa más frecuente en todo el período es la llamada ambrosiana, formada por cuatro dímetros yámbicos rítmicos (8pp). Aunque se encuentra abundantemente en todos los siglos, su presencia va disminuyendo con el paso del tiempo y, en consecuencia, es en la primera época donde más predominan los poemas así contruidos²². El breviario de Silos de la British Library nos puede servir como ejemplo seguro de la situación presente en el que Szövérfy llama período de transición: de los cinco himnos que contiene tres siguen la mencionada forma estrófica (*Precamur tantum presulem* dedicado a S. Silvestre, *Hilari pontifici* a S. Hilario de Poitiers (Díaz 856) y *Magnus Iohannes emicat* a S. Juan Evangelista). En ellos todos los versos terminan en polisílabos proparoxítonos, aunque muchos no respetan el ritmo ascendente en todos sus acentos como se puede observar en los dos últimos versos de la primera de las tres estrofas del himno a S. Silvestre, donde se ruega así al santo:

1. Precámur tántum présulem	Rogamos a tan gran prelado
pro nóbis ésse súpplicem,	que suplique por nosotros,
préce sóluat crimínibus,	que con sus ruegos nos libre de los crímenes,
préce firmet uirtútibus ²³ .	que con sus ruegos nos reafirme en las virtudes.

Como en la estrofa anterior, todas estas composiciones presentan rima *aabb* a partir de la última vocal. En ella el anónimo himnodista se sirve también de la anáfora de *prece* en los dos versos finales, dotados de una estructura paralela, y la figura etimológica de dicho término con el verbo que abre el himno junto con la aliteración de *pr-* al inicio de todos los versos.

Los otros dos himnos del breviario están formados por versos más largos: el dirigido a S. Benito (*Conditor rerum omnium, Deus*) por estrofas de cuatro versos decasílabos divididos en dos hemistiquios 5p+5p²⁴. Pero, sin duda, el más interesante formalmente es el dedicado a los santos Inocentes (*Laudet exsultans Dominumque*

22.	f. s. XI-c. s. XII	s. XII	s. XIII
	10/19	7/32	6/65

Según J. SZÖVÉRFY (1998: 79) la estrofa ambrosiana rítmica es la más frecuente en la himnodia hispana post-mozarábica.

23. Tomamos el texto de AH 16.254, nº 442.

24. Dos de sus versos tienen una sílaba más en la única edición completa existente de este poema de 7 estrofas, que se haya en AH 11.86, nº 141.

*terre*²⁵), un poema formado por 5 estrofas sáficas, tipo estrófico que ya era habitual en la himnodia mozárabe²⁶ y siguió siéndolo en la romana. La pieza obedece las normas de esta estrofa rítmica con sus tres versos endecasílabos manteniendo siempre la cesura tras el 5º pie y los acentos en las sílabas 4ª y 10ª, y el adónico, en la 1ª y 4ª; en bastantes ocasiones los endecasílabos presentan un acento inicial. Como muestra véase la segunda estrofa, que proclama la santidad de los niños:

<p>2. Vócibus nécdum poterant fatéri glóriam Christi, moriendo sáncti fántur et páлма renitent triúmphi láude perénni.</p>	<p>Todavía no podían proclamar sus voces la gloria de Cristo, al morir santos se les llama y por la palma del triunfo brillan con perenne alabanza.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sus versos presentan homotéleuton, que, aunque en esta estrofa afecta a todos ellos, no ocurre siempre así en el resto²⁷. El poeta subraya en ella la calidad de *infantes* de los niños y juega con la repetición de raíz *fa-* en dos de los verbos (*fateri*, *fantur*); sobre tal incapacidad para hablar vuelven a insistir las siguientes estrofas. Podemos verlo en la tercera, que relata la razón y el autor de la muerte de esos santos infantes, y en la que sólo riman los versos intermedios:

<p>3. Dum putat Chrístum iugulare nátum, máctat inbélles pueros Heródes hóstis, elíngues perimens phalánge mórte cruénta.</p>	<p>Como cree matar al Cristo nacido, Herodes, su enemigo, asesina a débiles niños y hace aniquilar a mudas falanges con una muerte sangrienta</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Éste es el mismo tipo de estrofa rítmica en la que está escrito el *Carmen Campidoctoris*, y, como él, presenta rima, con lo que parece claro que, como han afirmado ya diversos estudiosos, dicho poema se inscribe dentro de la tradición himnica, también de la hispánica. De hecho, esta estrofa es la más frecuente en Hispania tras la ambrosiana²⁸, aunque no en la zona de nuestra consideración, donde sólo aparece en otro himno del appendix del *Codex Calixtinus* (*Signa sunt nobis sacra, que leguntur*).

Las formas cuantitativas las encontramos en un himno de 47 hexámetros leoninos que celebraba a Sto. Domingo a finales del s. XI (*Ad sennium mundo per longa*)²⁹ y en tres del *Liber Sancti Iacobi*, en hexámetros o en dísticos elegíacos,

25. Editado en *AH* 19.163, nº 281, de donde tomamos el texto.

26. Así afirman J. SZÓVÉRFY (1998: 52), S. MARTÍNEZ (1991: 49) o R. WRIGHT (1989: 220-221).

27. La irregularidad de la rima es una constante en los himnos rítmicos de esta primera época o período de transición.

28. J. SZÓVÉRFY 1998: 79.

29. Ha sido editado y estudiado por V. VALCÁRCEL (1982: 156-159 y 587-590, respectivamente). Este estudioso encuentra argumentos a favor y en contra de que su autor sea el mismo de la *Vita* en prosa del santo y de que la pieza se compusiera para ella. Desde luego la pieza está en consonancia con el objetivo de la *Vita*, comparte su tono hagiográfico y su calidad encaja, como dice el Dr. Valcárcel, con un autor de origen foráneo.

como éste formado por 17 dísticos que celebra la fiesta del apóstol y comienza así:

Salve festa dies, Iacobi ueneranda tropheo,
qua celos subiit proximus ille Deo.
Salve, festa dies³⁰.

Salve, día festivo, venerado por la
[victoria de Santiago,
por la que subió a los cielos muy
[cerca de Dios.
Salve, día festivo.

Sigue en su primer hemistiquio y en su forma el conocidísimo himno del domingo de Pascua de Venancio Fortunato: *Salve festa dies, toto uenerabilis aeuo*, con la adición de rima bisilábica consonante entre los dos miembros del dístico. Ese primer hemistiquio funciona además como una especie de estribillo que se repite tras cada dístico. Composiciones con estribillo se encuentran algunas en este período, aunque no abundan.

Aunque según Szövérfy la mayor parte de las secuencias hispanas son de origen catalán, hay unas 28 que con cierta seguridad se pueden adscribir al territorio castellano-leonés, la mayor parte proceden del código de las Huelgas, y todas muestran influencia extranjera, generalmente gala³¹. Las tres más antiguas que se conservan³², del s. XII avanzado, tienen la estructura típica del segundo período de evolución de la secuencia con estrofas pareadas irregulares, e incluso una de ellas conserva individuales la inicial y la final. A pesar de escribir a finales del s. XIII o comienzos del siguiente el franciscano Juan Gil de Zamora (*ca.* 1241-1318) compone una secuencia con la primera y última estrofa individuales, pero el resto pareadas regulares y con rima también regular desde la penúltima vocal. Se trata de una pieza no litúrgica incluida entre una serie de meditaciones alfabéticas en prosa en el libro *De Maria*³³ dedicado a Alfonso X. Como suele ser habitual en los himnos marianos, gira en torno al misterio de su maternidad virginal. En su reflexión el franciscano recurre a un *Rhythmus de incarnatione et de septem artibus* adscrito a Alain de Lille, que mostraba la incapacidad de las artes para explicar este misterio y además reflejaba la disputa contemporánea entre los defensores de las *Artes* y los teólogos³⁴. Comenta-

30. Se halla en el f. 117r-118r del código. Seguimos la edición más reciente de K. HERBERS & M. SANTOS NOIA (1998: 129). También fue editado en *AH* 17.194. Los otros dos poemas del *Codex* son *Iacobe sancte, tuum repetito tempore festum* en hexámetros y en el apéndice *Ecce Dei redeunt magnalia* también en dísticos elegíacos.

31. J. SZÖVÉRFY 1998: 116-124.

32. *Hauriat ex plana* dedicada a S. Pedro *ad vincula* (Díaz 1120), *Vocis sono/dulci tono* a los mártires y confesores (Díaz 1122) y *Fidelium turma* a Sto. Tomás apóstol (Díaz 1132).

33. Es la *meditatio XXII*, con comienzo por *y*.

34. Su *incipit* es *Exceptiuam actionem* y se halla editado por M. TH. D'ALVERNY (1965: 37-39) y *AH* 20.42. Vid. J. SZÖVÉRFY 1962.

remos brevemente las tres primeras estrofas. En la overtura introduce el tema, la madre del Todopoderoso, a la que define con una expresión también tomada de Alain de Lille³⁵:

1. Ymago, ymitago	(7p)	Imagen, imitación
mu<n>dissima Altissimi,	(8pp)	purísima del Altísimo,
genitrix Omnipotentis.	(8p)	madre del Todopoderoso.

En el segundo par evoca la contravención del orden natural que ha producido dicho acontecimiento:

2a. Natura dolens miratur		2b. Ordo stupet naturalis,	(8p, a)
atque ratio		nam a riuulo	(5pp, b)
quod sic priuilegio ³⁶		fons manat, a flosculo	(7pp, b)
suo derogatur.		ramus et causalis ⁴⁰	(6p, a)
Illis fortuna		res a causato.	(5p, c)
condolens una		Sic commutato	(5p, c)
sepe lamentatur ³⁷ .		ordine finalis ⁴¹	(6p, a)
Licet his effectuum ³⁸		res tenet principium,	(7pp, d)
ius supponatur ³⁹ ,		sic uariatum	(5p, e)
nouum opus nunc creatur		idem est, causans causatum,	(8p, e)
praeter ius suum.		sequens preuium.	(5pp, d)

La naturaleza y la razón se asombran dolientes de ser así despojadas de su privilegio. La fortuna se lamenta a menudo condoliéndose con ellas. Aunque la jurisdicción sobre sus efectos está sometida a éstas, ahora se crea una nueva obra fuera de su gobierno.

El orden natural se queda en suspenso, pues del río mana la fuente, de la flor el ramo y la causa de lo causado. Trastocado así el orden, el final tiene el principio, así lo diverso es idéntico, la causa es lo causado, lo siguiente es lo previo.

A partir de la tercera inicia el catálogo de las artes liberales, dedicando a cada una de ellas una estrofa y comenzando, como era tradicional, por la gramática, para señalar cómo les afecta tal alteración:

35. Quien se la aplica al ser humano: *Homo dicitur imago Dei, quasi imitago, quia non est ita expresse similis Deo sicut angelus* (sent. 29). Para la edición del texto utilizamos el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid ms. 9503 (s. XIV) y las ediciones de F. FITA (1885: 392-396) y AH 32.233-235, n° 192.

36. quod sic AH : quod te ms., quo cilicet Fita.

37. sepe om. AH.

38. his AH : hiis ms., iis Fita; effectuum ms. AH : effectuum Fita.

39. ius ms. Fita : uis AH.

40. ramus ms. Fita: radix AH.

41. finalis ms. : finali Fita, AH.

3a. Actium uerbum passium iam efficitur. Ab alio nascitur quod est primitium. Est compositum ⁴² simplex; finitum fit infinitium ⁴³ . Sic contra gramaticum non respectuum confertur, non defectuum fit eclipticum.	3b. Nunc logicus admirari cogitur quia ⁴⁴ simul sunt contraria, scitur ⁴⁵ sociari partus pudori et ita mori hic locus: hec mari mulier concubuit si partu freta ⁴⁶ fiat, nam eadem feta et uirgo fuit.	(8p, a) (5pp, b) (7pp, b) (6p, a) (5p, c) (5p, c) (6p, a) (7pp, d) (5p, e) (8p, e) (5pp, d)
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El verbo activo ya se convierte en pasivo. De otro nace el primitivo. Es compuesto el simple, se hace finito el infinitivo. Así contra el gramático el no respectivo (absoluto) es comparado; el no defectivo se vuelve elíptico.

Ahora el lógico es obligado a asombrarse de que los contrarios se produzcan al mismo tiempo, se sabe que el parto se asocia al pudor y de la misma manera este lugar a la costumbre: esta mujer se unió a su marido si se halla segura de su parto, pues ella estuvo a la vez preñada y virgen.

Como se puede observar, recurre al vocabulario técnico propio de cada arte, especialmente intenso en el caso de la gramática.

La complejidad formal, léxica y conceptual de esta secuencia y el resto de versos de Juan Gil nada tiene que ver con la sencillez y cierta *rusticitas* de los seis himnos en honor a San Isidro, que algunos le han adjudicado⁴⁷, como se puede observar en la sexta estrofa del poema *Iam pura fragrant balsama*⁴⁸:

6. Inter sanctos attollere dignatus est hunc famulum Deus, cultorem colere ob meritorum cumulum uirtutum hunc ex munere, quas frequentat ad tumulum.	(8pp) (8pp) (8pp) (8pp) (8pp) (8pp)	Entre los santos se dignó a elevar a este siervo Dios, a cultivar a este cultivador por la cantidad de sus méritos con el don de los milagros que realiza junta a su tumba
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

42. *Compositum* debe leerse aquí *compositum*, pues rima con *finitum*.

43. *infinitium ms.* : *infinitum AH*

44. *quia ms., AH* : *quod Fita*

45. *scitur ms.* : *scita corr. Fita AH*

46. *freta ms.* : *leta Fita, AH*

47. Principalmente F. FITA (1886), que edita los himnos en las pp. 129-142, después reeditados con revisión de Q. ALDEA en *Los milagros* 1993, con traducción de P. SAQUERO y T. GONZÁLEZ ROLÁN. Sin embargo, otros no creen en tal identificación como DREVES, *AH* 16.182-187, o más recientemente N. SANZ MARTÍNEZ (1983).

48. Para su edición seguimos el códice de la Colegiata de S. Isidro de Madrid donde se encuentran, p. 34. Dicho códice ha sido fechado en el último tercio s. XIII por T. MARÍN y M^a L. PALACIO en *Los milagros* 1993: 155.

Cinco de estos himnos emplean el dímeter yámbico en estrofas de seis (*Magne uirtutis titulo, Quis sicut noster Dominus, Iam pura fragrant balsama*), cuatro (*Vota promant herilia*) o dos versos (*Letificati precio*), y en el sexto (*Felix fidele munus*) se alternan los heptasílabos paroxítonos y proparoxítonos.

En el s. XIII hay también 9 secuencias victorinas o góticas perfectas, cuatro de ellas del códice de las Huelgas (*Flauit auster flatu leni, Confessorum agonia, Rex eterne maiestatis, Ad honorem saluatoris*) y otra, obra de Juan Gil de Zamora (*Quid uigoris, quid amoris*)⁴⁹, junto a otras diversas variedades de estrofas regulares.

En cuanto a la autoría de estos himnos, como decía, la mayoría de ellos, al igual que los de otras zonas europeas, son anónimos o de atribución muy insegura. En los inicios de nuestro período contamos con algunos adscritos a Grimaldo, el monje galo de Sto. Domingo de Silos que compuso la *Vita* en prosa del patrón de su monasterio. Concretamente tres piezas en honor a S. Felices pertenecientes a un oficio conmemorativas de su *traslatio* a S. Millán de la Cogolla⁵⁰, cuyo relato en prosa redactó Grimaldo. Tales himnos debieron de componerse por las fechas de tal *traslatio*, realizada en 1090⁵¹. También se le han atribuido 10 himnos en honor a Sto. Domingo, uno de ellos métrico⁵². Todos los trasmite Vergara (1736), que dice haberlos tomado, unos de un libro *in quo literis Gothicis est scripta Vita sancti Dominici*⁵³, otros de un *Officium liturgicum*⁵⁴. Veamos una de las piezas rítmicas que acompañaban la *Vita* del santo en el manuscrito copiado por Vergara. Consta de tres estrofas más la doxología trinitaria, todas ellas ambrosianas con rima *aabb* (1ª y 2ª) o *aaaa* (3ª y 4ª) a partir de la vocal final.

49. El resto son: *Ab excelso maiestatis, Congaudentes iubilemus, Gratis factus Deus homo y Adest annus iubileus* El resto son: *Ab excelso maiestatis* (Díaz 1517), *Congaudentes iubilemus* (Díaz 1514), *Gratis factus Deus homo* (Díaz 1512) y *Adest annus iubileus* [ms. polifónico de Madrid, BN 20486, procedente de Toledo y con repertorio de Nôtre Dame (Asensio 1997)].

50. Díaz 1107. Vid. sus *incipit* en n.9.

51. J. SZÖVÉRFY (1998: 105) los data sin más explicaciones en el s. XII, quizás porque DREVES (AH 16.130, nº 202) sitúa erróneamente dicha translación en 1128. Según este último estudioso, por su falta de forma poética las piezas habrían sido compuestas o bien antes de finales del s. XII o bien en el s. XV.

52. Sobre el métrico, vid. n. 29.

53. Ese manuscrito era, según testimonio de Martín Sarmiento, el corrector de pruebas de Vergara, del s. XI. Esta es su descripción: «contiene las Actas Latinas que escribió el monje Grimaldo, discípulo del santo; y se sacaron de un códice antiquísimo, escrito con caracteres góticos, del siglo undécimo, el qual, ví, léi y registré todo, y le contejé con lo que se imprimía, pues yo mismo asistí a la corrección de los pliegos» (*apud V. VALCÁRCEL* 1982: 26). En dicho libro estarían *Dominici Christi militis* (AH 16.108, nº 164; VERGARA, p. 457), *Dominico patri supero* (AH 16.109, nº 165; VERGARA, p. 457-458) y añadidos en el último folio: *Fili ex patre genite* (AH 16.109, nº 166; VERGARA, p. 458), *Dominice dignissime* (AH 16.110, nº 167; VERGARA, p. 458), *Exsultantes et psallentes* (AH 16.110, nº 168; VERGARA, p. 459), *Consors lucis sempiternae* (AH 16.111, nº 169; VERGARA, p. 460). Los dos últimos son atribuidos por Vergara a un gramático desconocido llamado Felipe de Huesca y según SZÖVÉRFY (1998: 99) su forma y versificación son sospechosas de ser tardías.

54. De ahí procederían *Hymnus cantetur hodie* (AH 16.107, nº 161; VERGARA, p. 453), *Inthronizatur hodie* (AH 16.108, nº 162; VERGARA, p. 456), *Beata nobis gaudia* (AH 16.108 nº 163; VERGARA, p. 456).

Las dos primeras comienzan con el nombre del santo en un verso con una sílaba más que el resto⁵⁵. La inicial proclama su santidad:

1. Dominici, Christi militis,
micat corona nobilis,
quem superna Ierusalem
Christo pretendit nobilem.

De Domingo, soldado de Cristo,
brilla la noble corona,
noble al que pretende
para Cristo la Jerusalén celeste.

Las otras dos le ruegan que asista a su rebaño:

2. Dominice, consors felicum,
accepta preces supplicum:
hunc tuum gregem uisita⁵⁶,
cuncta pellens fantasmata.

Domingo, compañero de los dichosos,
acepta las preces de los suplicantes:
visita a esta grey tuya
expulsando todos los espectros.

rebaño que debe de estar formado por los monjes de Silos, pues, como deja clara la tercera estrofa, el himno fue escrito para el monasterio que guardaba su cuerpo:

3. Membra tua felicia
hec retinet basilica:
te uenerantes subleua
impetrando celestia.

Tus dichosos miembros
conserva esta basilica:
ayuda a los que te veneran
proporcionándoles los bienes celestiales.

Por lo demás, la pieza carece de cualquier complicación retórica y también de inspiración poética.

Después hay que esperar a finales del s. XIII para volver a encontrar un grupo de himnos salidos de la pluma de un autor conocido y destacado, hablamos de Juan Gil de Zamora.

La mayor parte de todos estos himnos fueron editados por Dreves en los volúmenes 16 y 17 de los *Analecta hymnica* a finales del s. XIX (en 1894) y es una asignatura pendiente de la filología mediolatina hispana su reedición así como la revisión de todos los manuscritos litúrgicos de estos siglos conservados⁵⁷. También de tales fechas proceden las únicas ediciones publicadas de las composiciones de Juan Gil de Zamora y de las dedicadas por Juan diácono a S. Isidro labrador, que realizó F. Fita⁵⁸. Como excepciones tenemos el *Codex Calixtinus*, que ha recibido una reedición reciente⁵⁹, y el código musical de la

55. Quizás por una pronunciación sincopada de dicho nombre.

56. hoc tuum *Vergara*.

57. Labor que pretendemos realizar nosotros a partir de este momento.

58. F. FITA 1885 y 1886: 102-152, respectivamente.

59. K. HERBERS & M. SANTOS NOIA 1998.

Huelgas, con dos en los últimos años⁶⁰, que, sin embargo, difícilmente superan la primera de Higinio Anglès⁶¹.

La nómina de personajes divinos a los que se dedican estos himnos es realmente pequeña: Santiago, el patrón hispano, tiene la preferencia gracias al *Codex Calixtinus* (23 piezas) y sólo es superado por la Virgen (33), cuyos himnos proceden, con una sola excepción, del s. XIII en coincidencia con el auge de su culto y otras obras hispanas en lengua vernácula que la tienen como protagonista: los *Milagros* de Berceo o las *Cantigas* del rey Sabio. En las tres centurias son cantados algunos santos relacionados con el territorio peninsular: así entre los himnos más antiguos se celebra al ya mencionado S. Felices, al que en uno de ellos (*Celorum Christe rex pie*) se ruega como:

4. Emiliani magister,
uiam pandisti et iter
quo ad supernum Dominum
possit dirigere gressum.

Maestro de Millán,
mostraste la vía y el camino
por el que poder dirigir nuestros pasos
al Señor celestial.

o a Sto. Domingo. También está presente en los himnos más antiguos un santo italiano, S. Gregorio de Ostia, que, como relata el propio himno (*Gregorius mirabilis*) sobre la base de su leyenda, fue enviado por el Papa a la Rioja para librarla de una plaga de langostas⁶²:

2. Patris iussis obtemperans
uenisti in Hispaniam,
prospera mundi refutans,
ob pestem locustariam.

Obedeciendo las órdenes del Padre
viniste a Hispania tú,
que rechazas los placeres del mundo,
a causa de una plaga de langosta.

A dos santos visigodos, Ildefonso e Isidoro, se conservan sendos himnos⁶³. En el s. XIII son muy pocos los santos no evangélicos celebrados en los himnos: por un lado, tres santas de los primeros tiempos del cristianismo (Sta. Catalina, Sta. Marina y Sta. Bárbara) y, por otro, dos santos locales, Pedro de Bourges, obispo cluniacense del Burgo de Osma, y el mencionado labrador madrileño S. Isidro.

Una peculiaridad hispánica considera Szövérfy la creación de himnos para conmemorar las diversas fiestas que celebraban victorias militares de la Recon-

60. G. ANDERSON 1982 y J. C. ASENSIO 2001.

61. H. ANGLÈS 1931.

62. Editado en *AH* 16.143, nº 237.

63. J. SZÖVÉRFY (1998: 106) piensa que los de Ildefonso y el primero de Isidoro bien podrían ser posteriores, a pesar de que son fechados por DÍAZ (1098 y 1109) en el s. XII. Ildefonso: *Celsi confessoris /festum venerandum...* (*AH* 16.168-169, nº 289) y *Laude devota hymnos decantemus* (*AH* 16.169-170, nº 290). Isidoro: *In laudem ecclesiae, Christo* (*AASS* Apr. I, pp. 350-351) y otro añadido a la *Vita sancti Isidori ab auctore anonymo saeculis XI-XII exarata* (ed. J. C. MARTÍN, *CC SL* 113B, Turnhout 2006).

quista sobre el Islam. El único que quizás se pueda adscribir a este periodo, concretamente al s. XIII, es una secuencia formada por estrofas pareadas de tres septenarios trocaicos y rima bisilábica aabccb, que celebra la victoria de las Navas de Tolosa de 1212⁶⁴ como *Triumphus Crucis* sin mayor concreción, según era habitual⁶⁵, con este inicio:

1a. Noua Crucis gaudia
recolat Hispania
leto cum tripudio

Nuevas alegrías de la Cruz renueva His-
pania con alegre danza

1b. noue memor gratie
noueque uictorie
Crucis patronicio.

acordándose de la nueva gracia y de la nue-
va victoria bajo el patrocinio de la Cruz.

Se cierra con una estrofa individual de agradecimiento a Cristo:

7. Pro tali uictoria
detur Christo gloria.

Por semejante victoria
glorifíquese a Cristo.

4. LOS OTROS GÉNEROS POÉTICOS

La producción dentro del resto de los géneros poéticos es más menguada, especialmente en los dos primeros siglos. De hecho no nos ha llegado apenas nada de casi los primeros 150 años. No sorprende demasiado si recordamos que el s. XI comienza de forma muy poco halagüeña para las tierras leonesas y castellanas, asoladas por las expediciones de Almanzor, que afectaron a ciudades importantes como la capital del reino leonés y la del apóstol, Santiago de Compostela, o a centros monásticos señeros como Sahagún, entre otros muchos enclaves. Sin duda alguna, en aquellos momentos el reino cristiano más poderoso de la Península era el navarro, donde reinaba Sancho III el mayor (1004-1035). Precisamente fue su primogénito, Fernando I, el que en 1037 unificará bajo su gobierno por primera vez el antiguo reino y el nuevo condado, y recuperará para el norte cristiano la hegemonía frente al Al-Andalus, que ya nunca se volverá a perder. Así la cuenca del Duero se irá convirtiendo poco a poco, con el avance de la Reconquista, en zona segura y libre de las razzias de antaño. Aunque la situación fue mejorando con el avance del siglo, fueron éstos tiempos todavía muy difíciles para la zona, centrados en una intensa actividad guerrera. En consecuencia, la cultura era una ocupación muy secundaria. Sin embargo, con Fernando y su esposa doña Sancha entran en el reino los primeros aires europeos que traen consecuencias culturales, que en este momento afectan únicamente a las artes plásticas, dando comienzo el románico de la mano de artistas de origen galo,

64. J. SZÓVÉRFY 1998: 127.

65. S. CORBIN 1947: 207. Pieza editada en *AH* 37.26, n° 18.

probablemente por mediación de Cluny con la que el rey mantenía estrechas relaciones. Las demás manifestaciones culturales tendrán que esperar al reinado de Alfonso VI, que abrirá definitiva el reino a Europa patrocinando la entrada de Cluny y del rito romano en él. Sin embargo, parece que el rey, preocupado de cuestiones más prácticas, como la organización de una cancillería o la «europeización» de la iglesia hispana, no percibe aún los servicios que la poesía puede rendir a la monarquía, y ésta queda en manos de los religiosos francos y circunscrita al ámbito litúrgico. La persona de este rey sólo aparecerá en la poesía posterior: con una imagen muy poco favorecedora en el *Carmen Campidoctoris*, pero alabado más tarde en los *Rithmi de Iulia Romula* como *alter David forcior, magnus preliator* (v. 154).

Con esta situación no debe extrañar que apenas se conserve producción literaria de ese siglo y mucho menos poética. Los únicos poemas no líricos datados en tal centuria eran un *Carmen de signis Zodiaci* (Díaz 871) y otro breve poema (*Plus me letificat qui dat*), copiados en un códice misceláneo visigótico de la colección Borbón-Lorenzana de la biblioteca pública de Toledo⁶⁶. Pero hay que olvidarlos puesto que Díaz (1972) demostró que tal manuscrito, al contrario de lo que se había creído durante mucho tiempo, no era auténtico, sino una falsificación hecha en torno a 1772 por un tal Palomares, que copió fragmentos de obras sacados de otros códices.

Será con el siguiente Alfonso, el emperador Alfonso VII, con el que la poesía latina entre el ámbito regio castellano-leonés, pues bajo sus auspicios se compuso una de las más conocidas piezas poéticas hispanas del período, el llamado *Poema de Almería*, parte final de la crónica sobre el emperador⁶⁷. La pieza épica ha interesado más como testigo de la tradición cidiana o de las circunstancias histórico-políticas del momento que como obra literaria, aunque por suerte en los últimos años los filólogos latinos se han ocupado de su estudio analizando su aspecto formal y literario, y consiguiendo valoraciones más ajustadas. Por ejemplo, sus hexámetros son hoy muy bien conocidos gracias a los minuciosos trabajos del Dr. Martínez Pastor (1988, 1991, 1992 y 1994), que demostró su carácter indiscutiblemente cuantitativo y sus incorrecciones puntuales. Sin embargo, creo que éstas últimas no son tantas si tenemos presentes las costumbres medievales a este respecto. Por ejemplo, 17 de los 36 errores de escansión señalados por tal estudioso afectan al término *imperator* en caso oblicuo, en los que es medido con -ra- breve⁶⁸, escansión que se encuentra en otros poetas medievales, por ej. en estos hexámetros de sendos epitafios carolinos:

66. ms. 381 (F. ESTEVE 1942: 278-280). Los había transcrito el propio. F. ESTEVE (1935: 223-225).

67. De la primera mitad del s. XII parece ser un *Carmen in Halonem grammaticum* (*Propono quod dopnus Halo*) conservado en Cod. Escorial C. III. 17 (DÍAZ 1094) y un poema de 32 hexámetros sobre los miembros del *scriptorium* de la catedral de Calahorra (DÍAZ 903), copiado en un homiliario de dicha sede de los años 1121-1125 y editado por LECLERCQ 1949: 105-106.

68. M. MARTÍNEZ PASTOR 1991: 185.

Hic Karolúm regém Románis *imperatórem* (EPITAPH. var. I,13,5)
 Filius hic magni Karoli fuit *imperátoris* (EPITAPH. var. II,48,3)

o en este otro de una obra de f. del s. XII su derivado adjetival:

Prófert ín mediúm tunc *imperatória* iúra. (STEPH. ROTH. *Norm.* 1,545)

También pudo influir en ello la deficiente transmisión del texto, del que no se conservan más que tres copias independientes y ninguna anterior al s. XVI. En todas se interrumpe en mitad del v. 386, así que es muy probable que su autor no lo concluyera. Fechado con gran precisión entre finales de 1147 y comienzos de 1149, una de sus grandes incógnitas es la de su autoría. A pesar de recientes hipótesis en otras direcciones⁶⁹, la que parece más plausible, aunque de momento imposible de demostrar, es la que se lo adjudica a Arnaldo, obispo de Astorga⁷⁰, un clérigo de origen francés llegado a León quizás formando parte del séquito catalán que acompañó a doña Berenguela al reino para su matrimonio con Alfonso. Sobre él se han dicho ya muchas cosas para que nos detengamos más aquí.

En muy distintas circunstancias y varios reinados después se compuso el otro poema de naturaleza épica escrito en estos siglos. Lo compuso un antiguo abad de Sahagún llamado Guillermo Pérez de la Calzada en 1250. Por sus ambiciones personales el autor se cuida muy bien de no permanecer en el anonimato y se lo dedica al entonces infante Alfonso X. Según la propia introducción del poeta la obra gira en torno a la ciudad de Sevilla, cuya historia se cuenta desde su fundación por Julio César hasta el momento en que fue reconquistada por Fernando III. Frente al *Poema de Almería* el autor ha elegido la más sencilla versificación rítmica: sus 424 versos se agrupan en cuartetos de tridecasílabos, divididos en dos hemistiquios (7pp+6p) y con rima consonante. Según dice el autor, tiene pretensiones históricas, que quedan reflejadas en los textos de los que se ha servido como fuentes principales: la Biblia, las Etimologías de Isidoro y el *De rebus Hispanie* de Jiménez de Rada⁷¹. A Alfonso le dedica la siguiente cuarteta en tono elogioso⁷²:

Viribus et glória	intrat redimítus	En sus fuerzas y gloria llevado entra
regis primogénitus,	Alfonsus perítus;	el primogénito del rey, el sabio Alfonso;
probus pater pátrie,	cunctis eruditus,	probo padre de la patria, erudito en todo,
modestus in móribus	ut sale condítus.	de modestas costumbres como sazonado
	(vv. 281-284)	en sal.

El resto de la poesía de este período procede del reinado del rey castellano Alfonso VIII, que tras unos inicios problemáticos por su minoría de edad, se

69. J. M. CANAL 2000.

70. A. UBIETO 1957.

71. R. CARANDE 1997: 188-189.

72. ed. R. CARANDE 1997.

convirtió en el monarca más poderoso del momento y en el más ambicioso. De su mano Castilla alcanzó la hegemonía en Hispania y se relacionó hábilmente con otros reinos europeos, entre ellos el anglonormado de Enrique II Plantagenet, padre de su esposa Leonor. Su largo reinado está marcado también por las preocupaciones culturales, pues no en vano apoyó la iniciativa del obispo Tello Téllez de Meneses para la creación de un *Studium generale* en Palencia; asimismo está documentado el gusto por la poesía trovadoresca de su corte. Los resultados de este fomento de la cultura se hacen patentes en la producción poética latina de los años finales de su reinado o de los inmediatamente siguientes, es decir en la postrimerías del s. XII y los inicios del s. XIII, y en ello quizás tuvo también mucho que ver su mano derecha de aquellos tiempos, Rodrigo Jiménez de Rada. De entonces datan los dos poemas más extensos escritos en el período que analizamos: la *Vita Didaci* o Poema de Benevívere y el *Verbiginale*.

La *Vita Didaci* es un poema biográfico de 758 versos, dísticos elegíacos de perfecta factura moderna como he mostrado en un trabajo reciente⁷³, compuesto en los dos o tres años finales de vida del rey en el monasterio palentino de Santa María de Benevívere, junto a Carrión de los Condes, para contar y cantar la vida de su fundador, Diego Martínez, un segundón de una familia de la caballería villana, que realizó diversas fundaciones monásticas por los reinos de León y Castilla, aunque el poema sólo lo pone interesadamente en relación con este último. El autor de esta sorprendente obra, escrita según las tendencias literarias europeas más modernas y con influencia de diversos poemas anglonormandos, debió de ser uno de los diversos oriundos de esas tierras llegados al reino por mediación de los contactos diplomáticos y familiares entre ambas monarquías. Compuso el poema, sin duda, a petición del abad de Benevívere, pero también bajo la égida de Alfonso VIII, que llamativamente comparte protagonismo con el fundador en el poema⁷⁴. Éste se mueve, pues, a caballo entre el mundo religioso y el laico. Quizás una de las partes más destacadas del mismo, donde la hinchada retórica y la experta técnica métrica del poeta llegan a su culmen, es el planctus-alabanza por los tres últimos reyes castellanos, donde el lamento por el difunto se funde con la loa de su hijo y sucesor. Se cierra con la alabanza más extensa, dirigida a Alfonso VIII, que incluye al final un catálogo de sus virtudes⁷⁵:

73. E. PÉREZ RODRÍGUEZ 2008.

74. Vid. el estudio completo de la obra en E. PÉREZ RODRÍGUEZ 2008.

75. Texto y traducción tomados de E. PÉREZ RODRÍGUEZ 2008.

Dampna sue mortis compensat munere nati,
qui post fata patris regna paterna regit.
Nomen aui retinet non solum nominis heres,
sed morum. Mores exsuperare studet.

(.....)

Rege bono uidua diues meliore superbit
terra. Facit melior dampna minora boni.

(.....)

Preditat mentem sensus, facundia linguam,
preditat species ora manumque uigor.
Conmodus obsequio, sermone benignus, honore
congruus, ore placens consilioque bonus
promittit lete, largitur letius. Actis
splendidus, horrendus Marte, rigore grauis.

(vv. 63-66, 71-72 y 75-80)

Compensa el mal de su muerte con el don
del hijo, que tras el óbito de su padre rige los
reinos paternos.

Conserva el nombre de su abuelo, heredero
no sólo del nombre sino de las costumbres.
Se afana en superar dichas costumbres.

(.....)

La tierra, viuda de un buen rey, se enorgullece
favorecida con uno mejor. El mejor disminuye
la pérdida del bueno.

(.....)

Adorna la sensatez su espíritu, la elocuencia
su lengua; adorna la belleza su rostro y el
vigor su mano.

Dotado de complaciente condescendencia,
verbo afable, altos honores, rostro agradable
y buen consejo, promete con alegría y otorga
más alegremente. Por sus actos distinguido,
temible en la guerra, por su rigor severo.

En este fragmento se observan algunos de los recursos favoritos del autor de este poema biográfico de tono hagiográfico, basados la mayoría en la repetición, como la figura etimológica (v. 64), el políptoton (vv. 65-66, 71-72 y 79), la anáfora (v. 77-78), la aliteración (vv. 79-80), y junto a ello la antítesis (v. 71), la *gradatio* (vv. 71-72), el quiasmo (vv. 71 y 79-80) o el paralelismo de las construcciones (vv. 79-80). También usa ocasionalmente la rima para elevar el tono retórico: final (vv. 79-80), cruzada (vv. 65-66) o leonina, y la asonancia (vv. 63-64).

En directa conexión con ese *horrendus Marte* (v. 80) está el posterior relato de la mayor victoria del rey sobre el Islam antes de la de las Navas, la toma de Cuenca, sorprendente en un poema de de esta naturaleza sobre un fundador monástico.

Precisamente con Cuenca tiene que ver una alabanza poética breve sobre el monarca, compuesta en torno a 1189 en 14 hexámetros de diverso tipo, como introducción al fuero otorgado por él a esa ciudad tras su reconquista⁷⁶. Comienza el poema con una encendida alabanza de Dios en tono teológico, con un verso inicial repetido en algunos poemas, entre ellos el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, y con un término griego *hyle* (v. 3), que no parece usarse en poesía hasta el s. XII:

76. Editado críticamente por R. DE UREÑA Y SMENJAUD (1935: 109).

Principium sine principio, finis sine fine,
 presidium fer more pio, Deus unice, trine.
 Principium rerum Deus est, yle specierum,
 qui lumen uerum speciesque diesque dierum.
 (vv.1-4)

Principio sin principio, fin sin fin,
 ayúdame con piedad, Dios único y trino.
 el principio de las cosas es Dios, la materia
 de las especies, el que es la luz verdadera y
 la especie y el día de días.

Los dos primeros versos son hexámetros *ventrini*, pues riman las cesuras, en este caso curiosamente las heptemímeras, y los finales entre sí; los siguientes *unisoni*, pues tienen la misma rima final y leonina. Tras esa piadosa introducción, el poeta presenta al rey como *auctor codicis* y empieza un elogio que termina con sus gestas militares, primero contra los moros, después contra los cristianos, y cierra señalando su dominio sobre los reyes del resto de los reinos hispanos en otros dos hexámetros *unisoni*:

Sic Nauarrensem uicit, sic Legionensem;
 sí<e> Aragonensem domuit, sic Portugalensem.

Así venció al navarro, así al leonés;
 así domeñó al aragonés, así al portugués.

Algunos años después de la muerte del rey, entre 1220-1225 se compuso la obra poética más extensa del periodo con sus 4456 hexámetros leoninos, el *Verbiginale*⁷⁷. Es una pieza de naturaleza muy diferente a las anteriores, pues pertenece al género didáctico. Aunque menos ambicioso de contenido, porque se centra exclusivamente en un aspecto gramatical muy concreto, el estudio de los verbos latinos, se escribió como émulo de los grandes poemas gramaticales nacidos en el Norte de Francia en los albores del s. XIII, *Doctrinale* (2645vv.) y *Graecismus* (4545vv.): tiene su misma versificación, el mismo carácter técnico y el mismo estilo elíptico y críptico, y una extensión pareja, especialmente con el segundo de ellos. Además, también quiere sustanciar en versos la esencia de otra obra gramatical muy famosa en el s. XIII, en este caso en prosa y de naturaleza léxica, las *Derivationes* del italiano Hugucione de Pisa. La obra nace para la escuela palentina, pues en un prólogo mezcla de prosa y verso su desconocido autor se la dedica al obispo palentino Tello Téllez, promotor de la misma. A continuación describe detalladamente el contenido de los versos:

Lector, si generis uim uerbi noscere queris,
 huc aurem uerte; quod queris habebis aperte.
 Que cuiuis dantur, hic compositiua notantur
 lexque supinorum datur hic et preteritorum,
 uerbi structura patet hic. Tibi subiugo plura,
 nam cum mutatur uocalis uel breuiatur
 aut si longatur, hoc dogmate notificatur.
 (vv. 37-43)

Lector, si quieres conocer el valor del género verbal atiende a esto, lo que quieres conseguirás claramente. Se señalan los compuestos que cada uno recibe y se ofrece aquí la ley de los supinos y pretéritos, aquí se muestra la construcción del verbo. Te añado más, pues se indica en forma de precepto cuándo se cambian las vocales, se abrevian o se alargan.

77. E. PÉREZ RODRÍGUEZ 1990.

Los versos del cuerpo de la gramática son mucho más áridos, difíciles y monótonos, pero compuestos con la misma soltura y habilidad técnica que los anteriores:

<p>E-, con-, ad-, de-, pre- DOCEO uult quod sociare non neutris iubeo, docui doctumque teneto, corripuens primam quartum duplicem [sibi iungam. (vv. 1002-1004)</p>	<p>Se une a los prefijos <i>e-</i>, <i>con-</i>, <i>ad-</i>, <i>de-</i>, <i>pre-</i> DOCEO, al que no propongo asociar a los neutros; tiene <i>docui</i> y <i>doctum</i>, su primera sílaba es breve y lo construiré con doble acusativo.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

El autor se permite incluso contravenir en ocasiones las normas métricas en aras del contenido, pero siempre previo aviso al lector discente⁷⁸.

De principio del s. XIII pueden ser también otros dos poemas didácticos en dísticos elegíacos correctos y sin rima: *Est interdicta uenatio cuncta ministris, Extersis oculis aliorum dampna uidemus*, que se conservan en un único manuscrito⁷⁹ y han sido dados a conocer recientemente por Haye (2005). Según el manuscrito su autor fue un tal Helias Corrigiarius, maestro parisino⁸⁰, quizás de teología, originario probablemente de tierras castellanas a juzgar por una afirmación del segundo poema al hablar de la mordacidad:

<p>Hanc tenet et tenuit artem Gallecia prima. Defluit hec ad nos proximitate loci. (vv. 135-136)</p>	<p>Esta arte la tiene y la tuvo en primer lugar Galicia. Llegó a nosotros por la proximidad del lugar.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ambas piezas tienen un planteamiento típicamente didáctico: un maestro de edad madura escribe una serie de consejos para un joven, antiguo discípulo suyo, que según dice el prólogo, acaba de ser nombrado canciller de Hispania⁸¹:

<p>Audiat ergo libens tua passa iuuenta doceri, quod tibi deuotus mittit et optat amans. (II, vv. 19-20)</p>	<p>Así pues, escuche de buen grado tu juventud, [que acepta ser enseñada, lo que te envía el devoto y desea el que te ama.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Haye cree que tal discípulo pudiera ser Rodrigo Jiménez de Rada, ya que cumple todos los requisitos, y en tal caso los poemas habrían sido compuestos entre 1206 y 1209⁸².

78. Vid. E. PÉREZ RODRÍGUEZ 1990:

79. Bruselas, Bibliothèque Royale, II 1159 (van den Gheyn theol. 1613).

80. Incipit tractatus magistri Helye Corrigiarii ad cancellarium Hispanie, quendam discipulum suum Parisius (f. 243v, *apud* TH. HAYE 2005: 321).

81. Vid. nota anterior.

82. 2005: 325-326.

En el primero, de 128 versos, enseña cómo debe comportarse un miembro del alto clero y cómo debe ejercer su oficio de canciller, para el que entre otras cosas le recomiendo la discreción como virtud esencial:

In summa foueas regis secreta fideli pectore seu ⁸³ quedam sacra sepulta uerens. Pre cunctis aliis tu cancellarius eius.	En suma, guarda los secretos del rey de forma fiel como si respetaras un santo sepulcro. Por encima de todas las demás cosas tú eres su canciller.
(vv. 23-25)	

Tal rey sería Alfonso VIII. O le previene contra la simonía:

Gratia uenalis nec gratia iure uocatur nec confert aliquid spirituale bonum.	La gracia comprada no se llama con justicia [gracia y no proporciona ningún bien espiritual.
(vv. 95-97)	

En el segundo, más largo, de 338 versos⁸⁴, le aconseja cómo buscar el reino de Dios, cómo comportarse en la iglesia y, finalmente, cómo oír y retener los sagrados dogmas. Para evitar la ociosidad le recomienda escribir poesía o cartas y le da una serie de normas estilísticas:

Vel metrice scribas alias uel seria dictes, scemate sub uario consona uerba leges. Elige quid, de quo, uerbis quibus, ordine quali duxeris et serues hec tria: sisque breuis nec nimis attrita nec ab usu deuia uerba protuleris, media progrediare uia. (vv. 85-92)	En otras ocasiones escribe versos o bien dicta cosas serias, bajo variado esquema leerás palabras adecuadas. Elige qué y de quién tratarás, con qué palabras y en qué orden escribirás y guarda estas tres normas: sé breve y no utilices palabras ni demasiado manidas ni desviadas del uso, avanza por un camino intermedio.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tenemos aquí el caso contrario al que habíamos encontrando hasta ahora: foráneos cultos que componen obras en y para el reino leonés o castellano, ése al menos parece ser el caso de los supuestos autores del *Poema de Almería*, la *Vita Didaci* o el *Verbiginale*; en estos dos poemas, sin embargo, nos encontramos con un castellano culto que enseña y escribe fuera para un compatriota. Lamentablemente no tenemos más datos al respecto.

Estos dos poemas de Helias Corrigarius están llenos también de elementos de la sátira. Y la sátira precisamente la volvemos a encontrar en un grupo de 4 piezas líricas rítmicas del Códice musical de las Huelgas que contienen críticas contra la arbitrariedad de la justicia y el mal comportamiento de los preladados eclesiásticos, especialmente contra su venalidad. Uno de ellos es *O plangant*

83. sc. ceu (TH. HAYE 2005: 316).

84. Parte de ellos de difícil intelección en el manuscrito por el deteriorado estado de éste.

*nostrī prelatī*⁸⁵, un poema de 16 versos en el que alternan los octosílabos paroxítonos y los heptasílabos proparoxítonos con rima bisilábica de los versos de cada grupo entre sí. En él se critica a los prelados por ceder ante el poder temporal y se les pone de ejemplo un santo inglés contemporáneo, Tomás Becket:

O planga<n>t nostri prelati,
rebus suis uiduati
sunt et quasi religati
suis diocesibus.
Fauentes principibus,
mortis timore cecati,
spernunt uitam quam beati
trucidati, lapidati
habent in celestibus.
Spretis cruciatibus
ausum Tome gladiati
non uerentis mortem pati
cogitent nostri prelati
pro anathemathibus
latis in regalibus
in Anglicis ciuibus.

Quéjense nuestros prelados,
han sido despojados de sus cosas
y casi relgados
a sus diócesis.
Favoreciendo a los príncipes,
cegados por el miedo a la muerte,
desprecian la vida que los santos
despedazados y lapidados
tienen en el mundo celestial.
Puesto que desprecian las torturas,
piensen nuestro prelados
en el acto de valor de Tomás,
que herido por la espada
no temió sufrir la muerte
ante los anatemas
lanzados contra los ciudadanos
ingleses en sus reinos.

El culto a Beckett se introdujo en el reino castellano inmediatamente tras su asesinato de la mano de la reina inglesa Leonor, así que no es de extrañar que se erija en modelo de los prelados hispanos en el monasterio por ella patrocinado.

Como únicos representantes de la lírica profana contamos, junto a las anteriores composiciones, con tres conocidos *planctus* por la muerte de otros tantos reyes⁸⁶.

El lamento y la alabanza de los difuntos son los temas más frecuente de un tipo de poesía que no quiero dejar de mencionar, aunque sea brevemente, la epigráfica, mayoritariamente sepulcral. Es éste un campo sobre el todavía queda mucho por hacer incluida la publicación de todos los textos de esta zona⁸⁷.

Por citar un ejemplo, he elegido un breve texto no funerario perteneciente a la iglesia de Sta. María de Aguilar de Campoo, escrito en letra carolina en torno a

85. ANGLÉS 1931, n° 129. Los otros tres comienzan *Dum superbit impius* (ANGLÉS 1931, n°82), *Tres sunt causae conferendi* (ANGLÉS 1931, n° 111) y *Clama, ne cesses, Syon filia* (ANGLÉS 1931, n° 141).

86. De nuevo Alfonso VIII (*Rex obiit*, H. ANGLÉS 1931, n° 169), su padre, Sancho III, (*Plange Castella misera*, H. ANGLÉS 1931, n° 172) y quizás también el hermano de éste, el rey de León Fernando II (*Sol eclipsim patitur*). Los dos primeros en el códice de las Huelgas, el tercero en un códice florentino del s. XIII de San Pedro de Medicis (Pluteus I, f. 451) y ha sido editado también por H. ANGLÉS 1931: I, 356-357). Sobre los dos últimos vid. F. RICO 1969: 86-87.

87. A pesar de trabajos como los de M. PÉREZ GONZÁLEZ 1999 y A. GARCÍA LEAL 2005.

1160 en una cartela sostenida por un ángel⁸⁸. Está formado por dos hexámetros con una forma refinada:

<p>Huc ueni/entes,/ ista ui/dentes/ edoce/antur corde ge/mentes,/ ore fa/tentes/ ne mori/an- tur.</p>	<p>Los que vienen aquí y ven esto entérense, gimiendo en su corazón y confesándolo con su boca, de que no morirán.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Se trata de hexámetros *tripertiti*, no dactílicos en este caso, con rima consonante, aunque bastante facilona, y escasa altura poética.

5. CONCLUSIONES

Precisamente el dominio de la técnica versificadora y la escasa inspiración poética son dos de los rasgos generales de la mayor parte de la poesía latina de los reinos de León y Castilla en los siglos estudiados. Por otro lado, mientras la lírica sacra está presente a lo largo en estos tres siglos en mayor o menor abundancia, perfección y riqueza, en parte de la mano de autores galos, el resto de la poesía está parcamente representado. Tras un período de casi 150 años en que los poetas latinos silencian su voz fuera del ámbito sacro, la poesía renace con el emperador Alfonso VII a mediados del s. XII, pero será bajo el reinado de su nieto, Alfonso VIII de Castilla, o a consecuencia de él, cuando podemos decir que la poesía latina alcanza su mayor producción, quizás porque, como afirma la *Vita Didaci*, uno de los poemas de ese período:

Nómen auí retinét non sólum nóminis héres,
 séd morúm. (vv. 65-66)

Sus preocupaciones culturales y las de su esposa, el deseo, como se ha dicho⁸⁹, de crear una imagen de su reinado, su apertura al exterior que favorecería la llegada de extranjeros a sus tierras y la salida de castellanos a Europa pudieron ser las causas de que, lejos de la corte y en algún caso en ella, se escribieran poemas de considerable longitud y con un fin muy concreto todos. De toda Castilla, Palencia es sin duda la tierra de la poesía latina, pues dos poemas, los más extensos, nacen de ella. Como epígono quedan los *Rythmi de Iulia Romula*, escritos en una época en que el romance le había comido ya mucho terreno al latín en los afanes poéticos y le iba a comer todavía mucho más.

88. M^a. E. MARTÍN LÓPEZ 2006. Esta estudiosa (2006: 630) apunta la inspiración del texto en una fuente francesa.

89. ARIZALETA 2007a y b.

BIBLIOGRAFÍA

- AH = *Analecta Hymnica Medii Aevii*, ed. Guido M. Dreves.
- M.-TH. D'ALVERNY, 1965, Alain de Lille. *Textes inédits avec une introduction sur sa vie et ses oeuvres*, Paris.
- G. ANDERSON, 1982, *The Las Huelgas Manuscript, Burgos, Monasterio de las Huelgas*, 2 vols. (*Corpus Mensurabilis Musicae* 79), Roma.
- H. ANGLÈS, 1931, *El códex musical de la Huelgas*, 3 vols., Barcelona (reimpr. New York 1977).
- A. ARIZALETA, 2007a, «La sainteté du prince: à propos du *Poème de Benevivere* (XIII siècle)», *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or (Actes de la Journée d'étude 'Miroirs de sainteté'. 3 octobre 2005)*, ed. Amaia Arizaleta et al., Toulouse, p. 327-336.
- A. ARIZALETA, 2007b, «La alianza de clerecía y monarquía (Castilla, 1157-1230)», *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre, 2005)*, ed. Luzdivina Cuesta Torres, León, pp. 239-248.
- J. C. ASENSIO, 1997, *El Códice de Madrid. Polifonías del siglo XIII*, Madrid.
- J. C. ASENSIO, 2001, *El códice de las Huelgas*, ed. y trad. de los textos Josemi Lorenzo Arribas, Madrid.
- J. M. CANAL, 2000, «Elías, canónigo rotense, posible autor de la *Chronica Adefonsi Imperatoris*», *Anuario de Estudios Medievales* 30,2, pp. 735-755.
- R. CARANDE, 1997, *Chronia hispana saeculi XIII*, CC CM 73, Turnhout, pp. 181-209.
- E. CASTRO, 1991, *Tropos y troparios hispánicos*, Santiago de Compostela.
- S. CORBIN, 1947, «Fêtes portugaises: Commémoration de la vitoire chrétienne de 1340», *Bulletin Hispanique* 49, pp. 205-218.
- M. DÍAZ Y DÍAZ, 1958, *Index scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum*, 2 vols., Salamanca.
- M. DÍAZ Y DÍAZ, 1972, «El códice 'visigótico' de la biblioteca provincial de Toledo. Sus 'problemas' literarios», *Homenaje a Antonio Tovar*, Madrid, pp. 105-114.
- M. DÍAZ Y DÍAZ, 1988, *El Códice Calixtino de la catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*, en colaboración con M.A. García Piñeiro y P. Oro Trigo, Santiago de Compostela.
- M. DÍAZ Y DÍAZ, 1999, «Para una nueva lectura del Códice Calixtino», *Pervivencia de la tradición Clásica. Homenaje al prof. Millán Bravo*, eds. M. Pérez, J. M^a Marcos & E. Pérez, Valladolid, pp. 83-90.
- M. DÍAZ Y DÍAZ, 2005, «Poesía religiosa en Compostela en el s. XII», *Poesía latina medieval (ss. V-XV)*, ed. M. Díaz y Díaz & J.M. Díaz de Bustamante, Firenze, pp. 47-56.
- F. ESTEVE, 1935, «El Codice misceláneo visigótico de la Biblioteca Pública de Toledo», *Anales de la Universidad de Madrid* IV/3, pp. 220-231.
- F. ESTEVE, 1942, *Catálogo de la colección de manuscritos Borbón-Lorenzana*, Madrid.
- F. FITA, 1885, «Poesías inéditas de Gil de Zamora», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 6, pp. 381-391, 392-396, 396-405, 418-422 y 425-429.
- F. FITA, 1886, «Leyenda de San Isidro por Juan Diácono», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 9, pp. 97-157.
- H. FLÓREZ, 1781. *España Sagrada* 33, Madrid (reimpr. 1907).

- A. GARCÍA LEAL, 2005. «Las inscripciones latinas medievales en verso de Asturias» *Poesía latina medieval (ss. V-XV)*, ed. M. Díaz y Díaz & J.M. Díaz de Bustamante, Firenze, pp. 1027-1040.
- T. HAYE, 2005. «Schluss mit der Jagd ! –Die Lehrgedichte des Elias Corrigarius an Rodrigo Jiménez de Rada (Erzbischof von Toledo 1209-1247)», *Wissensvermittlung in dichterischer Gestalt*, ed. M. Horster et Ch. Reitz, Stuttgart, pp. 313-330.
- K. HERBERS, & M. SANTOS NOIA, eds. 1998. *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela.
- J. LECLERCQ, 1949. «Textes et manuscrits de quelques bibliothèques d'Espagne», *Hispania Sacra* 2, pp. 91-129.
- G. LOPETEGUI, 2005. «Poesía latina hispana: Lírica religiosa», en *Poesía Medieval (Historia literaria y transmisión de textos)*, ed. Vitalino Valcárcel & Carlos Pérez González, Burgos, pp. 135-179.
- Los milagros de S. Isidro (facsimil del códice)*. 1993. Transcripción Fidel Fita revisada por Quintín Aldea; traduc. Pilar Saquero y Tomás González Rolán; comentario codicológico Tomás Marín y M^a Luisa Palacio, Madrid.
- M.E. MARTÍN LÓPEZ, 2006. «Las inscripciones latinas de la provincia de Palencia», *IV Congreso Internacional de Latim Medieval Hispánico*, eds. Aires A. Nascimento & Paulo F. Alberto, Lisboa, pp. 627-638.
- S. MARTÍNEZ, 1991. «Épica románica en Cataluña. Reliquias de un tradición latina», *Studia in honorem prof. M. de Riquer IV*, Barcelona, p. 25-68.
- M. MARTÍNEZ PASTOR, 1988. «La rima en el *Poema de Almería*», *Cuadernos de Filología Clásica* 21, pp. 73-96.
- M. MARTÍNEZ PASTOR, 1991. «La métrica del *Poema de Almería*: su carácter cuantitativo», *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Latinos)*, 1, pp. 159-193.
- M. MARTÍNEZ PASTOR, 1992. «Las cláusulas del hexámetro en el *Poema de Almería*: tipología verbal», *Humanitas: in honorem Antonio Fontán*, Madrid, pp. 363-373.
- M. MARTÍNEZ PASTOR, 1994. «Las cláusulas del *Poema de Almería*: cadencia acentual», *Actas del VIII Congreso español de Estudios Clásicos II*, Madrid, pp. 619-625.
- A. MAYA, ed. 1990, *Chronica Hispana saeculi XII*, CC CM 71, Turnholt, pp. 109-248.
- A. MOISAN, 1992. *Le livre de Saint Jacques ou Codex Calixtinus de Compostelle. Étude critique et littéraire*, Paris.
- A. MONTANER, & Á. ESCOBAR. 2001. *Carmen Campidoctoris o poema latino del Campeador. Estudio preliminar, edición, traducción y comentario*, Madrid.
- J.L. MORALEJO, 1980. «Literatura hispano-latina (ss. V-XVI)», *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, ed. J.M^a Díez Borque, Madrid, pp. 94-137.
- M. PÉREZ GONZÁLEZ, 1999. «Inscipciones en verso del s. XII en el Reino Asturleonés», *Pervivencia de la tradición Clásica. Homenaje al prof. Millán Bravo*, eds. M. Pérez, J. M^a Marcos & E. Pérez, Valladolid, pp. 91-113.
- E. PÉREZ RODRÍGUEZ, 1990. *El 'Verbiginale', una gramática castellana del siglo XIII. Estudio y edición crítica*, Valladolid.
- E. PÉREZ RODRÍGUEZ, 2008. *Vita Didaci, poema sobre el fundador de Benevívere. Estudio y edición crítica con traducción del poema y de los diplomas relacionados*, León.
- F. RICO, 1969. «Las letras latinas del s. XII en Galicia, León y Castilla», *Abaco* 2, pp. 9-91.
- F. RICO, 1985. «La clerecía del mester», *Hispanic Review* 53, pp. 1-23 y 127-150.
- F. RICO, 1986. «Letteratura latina e poesia romanza del primo Duecento spagnolo», *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII*, eds. Claudio Leonardi & Giovanni Orlandi, Perugia-Firenze, pp. 105-123.

- N. SANZ MARTÍNEZ, 1983. «El códice de Juan Diácono», *San Isidro labrador, patrono de la villa y corte. IX centenario de su nacimiento*, Madrid, pp. 49-69.
- J. SZÓVÉRFY, 1962. «Alain de Lille et la tradition tchèque. Notes d'hymnologie médiévale», *Études d'Histoire littéraire et doctrinale*, Montréal-Paris, pp. 239-258.
- J. SZÓVÉRFY, 1989. *Latin Hymns*, Turnhout (*Typologie des sources du Moyen Âge occidental* 55).
- J. SZÓVÉRFY, 1998. *Iberian Latin Hymnody. Survey and problems*, Classical folia editions. (1ª ed. 1971).
- A. UBIETO, 1957. «Sugerencias sobre la *Chronica Adefonsi Imperatoris*», *Cuadernos de Historia de España* 25-26, pp. 317-326.
- R. de, UREÑA y SMENJAUD, 1935. *Fuero de Cuenca (Formas primitiva y sistemática: texto latino, texto castellano y adaptación del fuero de Iznatoraf)*, Madrid.
- V. VALCÁRCER, 1982. *La 'Vita Dominici Siliensis' de Grimaldo. Estudio, edición crítica y traducción*, Logroño.
- S. de, VERGARA, 1736. *Vida y milagros de el thaumaturgo español Moyses segundo... Santo Domingo el manso*, Madrid.
- J. VEZIN, 2003. «El Codice British Library ADD. 30849 y la introducción de la Carolina en España», *Silos: un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos II*, ed. José A. Fernández Flórez, Burgos, pp. 211-222.
- R. WALKER, 1998. *Views of transition. Liturgy and illumination in Medieval Spain*, London.
- R. WRIGHT, 1989. *Latín tardío y romance temprano en España y la Francia carolingia*, Madrid.