

LOS SECRETOS QUE GUARDAN LAS PAREDES:  
DOS NUEVOS POEMAS EN ROMANCE CASTELLANO  
DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XIV.  
EDICIÓN Y ESTUDIO\*

M.<sup>a</sup> Jesús Díez GARRETAS  
*Universidad de Valladolid*

INTRODUCCIÓN

En la última restauración llevada a cabo en el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas de Valladolid, que concluyó en el año 2007, fue hallado en uno de los muros que da al pasillo del claustro nuevo (siglo XVI)<sup>1</sup> parte de un bifolio de papel<sup>2</sup>, cuidadosamente doblado y protegido entre dos trozos de teja. Se trata de la parte inferior del bifolio, probablemente borrador de un libro de cuentas de la Cámara real de la sede de la corte en Valladolid. La parte correspondiente al folio 1<sup>r</sup> contiene unas partidas de gastos relativos a la casa del Rey y a otras personas relacionadas con ella, de los días 8, 9 y 10 de diciembre, y el vuelto del mismo folio, cuentas de otro escribano del domingo 7 de octubre. La letra gótica cursiva del primer amanuense y la de albalaes utilizada por el segundo, que copia unos años antes, pueden fecharse entre 1310 y 1340, aproximadamente; años, por tanto, que se corresponden con el reinado de Alfonso XI de Castilla y de León (1311-1350).

Poco después de ser anotadas las cuentas, un anónimo autor compuso y copió, en los espacios en blanco del fragmento del bifolio mencionado, dos obras en verso en letra gótica cursiva próxima a la de albalaes. Podemos aproximarnos a la fecha de composición de estos poemas señalando unos años más concretos relativos a las

---

\* Quiero agradecer a la madre Abadesa, Sor María del Mar, y a la hermana María del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas de Valladolid, el haberme confiado el «papel doblado» que guardaban en su cámara de seguridad. También a los profesores de la Universidad de Valladolid, Irene Asencio y Mauricio Herrero del Departamento de Paleografía, y a Félix Martínez Llorente del Departamento de Historia del Derecho, que con paciencia y sabiduría han respondido a mis preguntas y solucionado mis dudas en las materias de su competencia. Este trabajo se enmarca en el proyecto *Patrimonio artístico, documental y bibliográfico del Real Monasterio de Santa María de las Huelgas de Valladolid: catalogación, estudio y divulgación de un fondo desconocido*, financiado por la Junta de Castilla y León (ref. VA015A10-1) y coordinado por M.<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas como investigadora principal.

<sup>1</sup> El trozo de muro, de adobe y paja, donde se encontró, pudo pertenecer al antiguo claustro aprovechado para construir un nuevo lienzo del mismo.

<sup>2</sup> El bifolio es de papel cebí y la parte conservada tiene unas medidas de 225 x 142 mm.

relaciones contables, ya que llevan anotados tanto la fecha o data como el día de la semana y el mes. Las tablas cronológicas de Giry<sup>3</sup>, nos indican que las del primer escribano pueden referirse a los años 1317, 1323, 1328, 1334, 1340 o 1345 y las del segundo a los años 1302, 1313, 1319, 1324, 1330, 1336 o 1341. Las cuentas mencionadas recogen gastos de leña, paja, vino, tocino y otros enseres, que corresponden, como ya hemos señalado, a la casa del Rey y a otros personajes relacionados con ella, de los que se da el nombre y, a veces, el apellido, oficio o condición social, por lo que la identificación de alguno de ellos bien pudiera ofrecernos unos años más precisos. Así, en las cuentas copiadas por el primer amanuense se menciona a Teresa López, a la que se le dan tres maravedís «para brasa para el Rey», nombre que coincide con el del ama de Alfonso XI, y a la que se le encomienda en 1325 la crianza de doña Constanza, ya que «era de poca edad» cuando se concierta su matrimonio con el Rey<sup>4</sup>.

El don Çag, igualmente registrado en las cuentas, al que se le otorga un maravedí y otro para vino en dos días consecutivos, puede referirse a un mensajero y hombre de confianza del infante don Pedro, hijo de Sancho IV y tutor de Alfonso XI durante la regencia de su primera minoría (1312-1319), y que pudo seguir en su servicio a la muerte del Infante en 1319<sup>5</sup>.

El nombre de Johan Díaz, al que se le dan quince novenes «para quitar su sobre saya», puede pertenecer a un escribano de la poridat, que ostenta el cargo en los dos últimos años del reinado de Sancho IV<sup>6</sup>, oficio que sigue desempeñando con Fernando IV, y en el que continúa,

<sup>3</sup> Arthur Giry, *Manuel de Diplomatique*, Paris, Librairie Hachette et. Cie., 1894. Las tablas cronológicas se hallan en el «APENDICE I», pp. 175-314.

<sup>4</sup> Véase Diego Catalán (ed.), *Gran Crónica de Alfonso XI*, Madrid, Gredos, 1976, t. I, p. 381.

<sup>5</sup> Un tal don Zag figura, efectivamente, como mensajero del infante don Pedro, el cual se dirige a la corte de Jaime II de Aragón para llevarle la noticia de la aprobación de los concejos del nombramiento del Infante como tutor de Alfonso XI. Véase Salvador de Moxó, «Época de Alfonso XI», en *Historia de España Menéndez Pidal*, José M.<sup>a</sup> Jover Zamora (coord.), Madrid, Espasa Calpe, 1990, tomo XIII, vol. I, p. 327. También encontramos a varios personajes del mismo nombre durante el reinado de Sancho IV, y dos en concreto en los últimos años, un don Zag «el maestro», que recibe varias cantidades por quitación y distintos enseres en 1394, y un don Zag «el físico», al que se le otorgan varias cantidades por quitación en 1394 y que acompaña a Sancho IV en sus últimos días (abril de 1295); véase Mercedes Gaibrois de Ballesteros, «Cuentas y gastos del rey don Sancho IV», en *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, tomo I, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1922, pp. LIX, LI, LXXII, LXXIII; *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, tomo II, Madrid, Talleres «Voluntad», 1928, p. 371 y «Colección diplomática», en *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, tomo III, Madrid, s. i., 1928, documento núm. 583, p. CCCXC-VIII. Finalmente, Don Zag-aben-Hayx ejerce de almojarife, esto es, recaudador de impuestos con Fernando IV; véase Francisco Fernández González, «Instituciones jurídicas del pueblo de Israel en los diferentes estados de la Península Ibérica desde su dispersión en tiempos del emperador Adriano hasta principios del siglo XVII», Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1881, tomo I, p. 184 (puede consultarse en la página web: <http://www.archive.org/stream/institucionesju00gonzgoog#page/n201/mode/2up>).

<sup>6</sup> Véase Mercedes Gaibrois de Ballesteros, «Cuentas y gastos del rey don Sancho IV», *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, tomo I, *op. cit.*, p. L, y «Colección diplomática», en *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, tomo III, *op. cit.*, p. CCCXLVII.

poniendo por escrito varios documentos por mandado del rey Alfonso XI, entre 1326 y 1339<sup>7</sup>. Aunque puede tratarse de otro personaje, del mismo nombre y apellido, al que el rey Alfonso llama «mio criado et mio portero», en varios documentos fechados en 1326 y 1327<sup>8</sup>.

Pero, sin duda, el nombre citado en las cuentas que proporciona una fecha más precisa es el de doña Isabel, de la que manifiesta lo siguiente: «dy a vn omne de donna ysabel muger de don Johan para lenna para su cozina e veno este día a Valladolid (jueves, 8 de diciembre) X maravedís». La utilización de «doña», fórmula de tratamiento de respeto reservada a determinadas personas de elevado rango social, nos llevó a barajar la posibilidad de que esta doña Isabel bien pudiera tratarse de la primogénita de Sancho IV, Isabel de Borgoña y Molina, que casa en segundas nupcias con Juan III de Bretaña en 1310 y que fallece en 1328<sup>9</sup>. Aunque nos parece más probable que nos encontremos ante Isabel de Portugal y Manuel, hija del Infante Alfonso de Portugal y Violante Manuel, que contrajo matrimonio hacia 1315 con Juan el Tuerto, hijo del Infante don Juan de Castilla y de María Díaz I de Haro, que fue tutor de Alfonso XI en el segundo período de regencia de su minoría (1319-1325) y fue muerto por orden del Rey en 1326<sup>10</sup>.

Todos los personajes reseñados nos ofrecen un tránsito vital que coincidiría con el período cronológico comprendido entre los años 1315 y 1328. Ahora bien, si el nombre que figura en las cuentas es el de doña Isabel de Portugal y Manuel, como pensamos, su estancia en Valladolid, tal y como se menciona en la relación contable del segundo copista, tuvo que producirse después de que esta contrajera matrimonio con Juan el Tuerto, hacia 1315, y antes de su muerte, acaecida entre 1324 y 1325. Es decir, la referida contabilidad se habría ejecutado en los años 1317 o 1323, pues la data de 8 de diciembre de esos años cayó en jueves.

<sup>7</sup> Véase Esther González Crespo, *Colección documental de Alfonso XI. Diplomas reales conservados en el Archivo Histórico Nacional. Sección de Clero. Pergaminos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1985, documentos núms. 111, 238, 240, 255, 260, 268 y 335.

<sup>8</sup> Véase en la *Colección de documentos para la historia del reino de Murcia*, vol. VI, *Documentos de Alfonso XI*, edición, estudio e índices de Francisco de Asís Veas Arteseros, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, C.S.I.C., 1997, documentos núms. LVIII, LIX, LXIII y XCVIII.

<sup>9</sup> Sobre Isabel de Castilla y Juan III, duque de Bretaña, véase P. Anselme, Augustin Déchauffé, continué par M. du Fourny, *Histoire genealogique de la maison royale de France, des pairs, grands officiers de la couronne & de la maison du roy: & des anciens Barons du Royaume*, Paris, Compagnie des Libraires, 1726, 3ª ed., tomo I, p. 450; Gui Alexis Lobineau, *Histoire de Bretagne, composée sur les titres & les auteurs originaux*, Paris, Chez la Veuve François Muguet, 1707, tomo I, pp. 295-305.

<sup>10</sup> Sobre Isabel de Portugal y Juan el Tuerto véase Juan Antonio Llorente, *Noticias históricas de las tres provincias Vascongadas, en que se procura investigar el estado civil antiguo de Álava, Guipuzcoa y Vizcaya, y el origen de sus fueros*, Madrid, Luciano Vallín, 1808, vol. 5º, p. 190; también Estanislao J. Labayru y Goicoechea, *Historia General del Señorío de Bizcaya*, tomo II, Bilbao, Casa Editorial «La Propaganda» y Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1897, pp. 305-322 (Edic. facs., Bilbao, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca (Zalla-Vizcaya), 1968).

## EL ANÓNIMO AUTOR

Respecto del autor nada sabemos, pues no nos ha dejado su nombre, aunque la lectura de sus versos nos dicen de él que era un hombre culto y meticulado, conoedor del castellano, de la literatura de su tiempo y posiblemente de las Artes poéticas, aunque le falta oficio, como tendremos ocasión de comprobar. El hecho de escribir en el medio en el que lo hizo nos informa también de que vivía en los palacios que el Rey tenía en Valladolid<sup>11</sup>, y que era una persona cercana a la Cámara regia, en la que desempeñaría probablemente un cargo en la oficina fiscal.

Sabemos por el *Espéculo* y por las *Partidas* el cuadro de oficios de la Casa y Corte del rey en Castilla que perdurará hasta la Edad Moderna. Al frente de la casa del rey estaba el mayordomo real con una doble responsabilidad, la casa del rey y la administración; bajo su dirección había gran número de oficiales que cubrían las funciones económicas y, entre ellos, el tesorero o almojarife que era el coordinador de ingresos y gastos<sup>12</sup>. Alfonso X había acogido en su corte a intelectuales cristianos, moros y judíos para colaborar en su actividad cultural y administrativa, y para esta última especialmente a los hebreos, que fueron miembros destacados en la organización y en la mecánica de la Hacienda regia. Tanto el rey, como los infantes y ricos hombres de los reinados siguientes conservaron almojarifes judíos en la administración de la Hacienda y en la recaudación de determinados tributos<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Valladolid, después de Burgos, fue la ciudad elegida por Sancho IV para su residencia. Los palacios construidos junto a la iglesia de la Magdalena fueron adquiridos y adaptados como residencia real por el monarca, entre 1282 y 1286, cuando rebelado contra su padre se asentó en Valladolid, aunque María de Molina vivió en ellos tras la muerte de su esposo y ella se encargó de sus principales transformaciones, así como de la fundación del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas dentro del recinto palacial en 1320. Valladolid seguirá siendo la ciudad preferida durante la regencia de María de Molina en la minoría de edad de Fernando IV. Después del incendio de 1328, provocado por las tropas de Alfonso XI, sólo se salvaron la sala capitular y un palacio, y aunque el nuevo monarca mandó reconstruir el recinto este no se llevó a cabo. La vida monástica continuó con muchos problemas y es muy posible que los reyes ya no utilizaran esas dependencias como residencia, aunque el palacio salvado del incendio seguía existiendo a finales del siglo XVI. La crónica del rey don Pedro recoge en 1453 el encuentro del monarca con las reinas doña María de Portugal y doña Blanca de Borbón en el Monasterio de las Huelgas, aunque esto no quiere decir que ambas reinas se alojaran en él. Estas notas están tomadas de Fernando Gutiérrez Baños, *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Caja de Salamanca y Soria, 1997, pp. 43-55, y nota 63.

<sup>12</sup> Véase Rogelio Pérez-Bustamante, «La administración central», en *Historia General de España y América*. Tomo V: *Los Trastámara y la unidad española*, Luis Suárez Fernández (coord.), Madrid, Rialp, 1981, pp. 114-116. También M.<sup>a</sup> Paz Alonso Romero, «Las instituciones de gobierno y justicia», en *Historia de España Menéndez Pidal*, XIII/1, *op. cit.*, pp. 560-562.

<sup>13</sup> Zag de la Maleha será el almojarife mayor con Alfonso X; Abraham el Barchilón lo ejercerá durante el reinado de Sancho IV, y don Samuel desarrolló las tareas financieras, además de diplomáticas, con Fernando IV. Yuçaf de Écija desempeñó el cargo de almojarife real y formó parte del Consejo real, con Alfonso XI, y también fue servidor del infante don Felipe, tío y tutor del Monarca. Otros estuvieron al servicio de don Juan Manuel, don Pedro Fernández de Castro,

Durante el reinado de Alfonso XI el cargo de almojarife, entre 1325 y 1331, fue desempeñado por Juçaf de Écija<sup>14</sup>, y creemos que el oficial encargado de ejecutar las citadas cuentas es un personaje que ostenta un alto cargo en la administración real, pues parte y reparte dinero regio, por tanto un oficial a las órdenes de Juçaf, y no es descabellado del todo el que nuestro anónimo autor pudiera haber formado parte de los oficiales subalternos, lo que explicaría el acceso al papel destinado a la copia de la contabilidad real<sup>15</sup>. No resulta extraño, pues, pensar en un judío, o más probablemente en un converso, como posible autor de esos poemas. Recordemos además el modo en que se encontró el trozo de papel: doblado cuidadosamente e introducido en una pared, al modo de las plegarias que se insertan desde siglos en el «muro de las lamentaciones». Motivo al que pueden sumarse las lecturas de ciertos versos de sus poemas, como luego veremos.

## LOS POEMAS

### 1. Introducción

Poco más tarde de ser confeccionadas las enunciadas cuentas, como hemos indicado, nuestro anónimo autor recogió el bifolio, desechado por ser borrador, cortó la parte escrita y reaprovechó los espacios en blanco del resto, a fin de copiar sobre el mismo dos obras. En lo que podemos considerar el recto del resto del papel en blanco, y en el sentido opuesto de la relación contable<sup>16</sup>, comenzó a escribir el primer poema, que parece ser un canto a la creación del mundo, copiando el estribillo inicial y las ocho primeras coplas. Esta parte de la obra ya debía de tenerla escrita, pues presenta una letra cuidada y uniforme, y un texto que consideró más o menos definitivo, pues apenas presenta enmiendas. A continuación, en el espacio restante del recto

---

el conde Alvar Núñez, don Juan Alfonso de Albuquerque y otros magnates. Véase Salvador Moxó, «La sociedad política castellana en el reinado», en *Historia de España Menéndez Pidal*, XIII/1, *op. cit.*, pp. 327-328.

<sup>14</sup> Recoge la *Crónica* del Monarca que, cuando Alfonso XI cumplió 14 años (1325) «hordeó su casa» y, siguiendo la costumbre de sus predecesores, tomó por almojarife a un judío, Juçaf de Écija; como tesorero y hombre de su Consejo ejerció el cargo hasta finales de 1329, en que el Rey le desposeyó del cargo y le excluyó como miembro de su Consejo por haber encontrado en su haber grandes cantidades de dinero; a partir de ese momento, las rentas fueron recaudadas por cristianos y pasaron a llamarse tesoreros y no almojarifes. Véase Cayetano Rosell, «Crónica del rey don Alfonso el Onceno», en *Crónicas de los reyes de Castilla: desde Alfonso el Sabio hasta los católicos don Fernando y doña Isabel*, tomo I, Madrid, Atlas, 1953, p. 199 (Biblioteca de Autores Españoles, núm. 66); y Diego Catalán (ed.), *Gran Crónica de Alfonso XI*, tomo I, Madrid, Gredos, 1976, pp. 376 y 472-473. Sobre Juçaf de Écija véase el estudio realizado por Antonio Ballesteros, «Yuçaf de Écija», *Seфарad*, VI/2 (1946), pp. 253-287.

<sup>15</sup> Sobre el Tesorero, el contador y otros oficiales de la administración de las finanzas véase David Torres Sanz, «Los oficiales económico-fiscales», en *La administración central castellana en la Baja Edad Media*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Departamento de Historia del Derecho, Universidad de Valladolid, 1982, pp. 213-234.

<sup>16</sup> Puede verse en la reproducción del manuscrito que adjuntamos.

del papel, aproximadamente la cuarta parte, escribió un nuevo poema en el que ejemplifica la carencia de valor de los bienes del mundo ante la muerte, tomando como ejemplo a Alejandro Magno; la composición parece acabada, pues presenta una estructura formal definida y una unidad temática, aunque ciertos aspectos ponen de manifiesto una obra en proceso de composición, como son enmiendas y dobles lecturas en varios versos en los espacios interlineares, relaciones de voces rimadas en los márgenes, así como una escritura algo más descuidada y pequeña, esta debida en parte a la escasez de papel. Estas mismas características presenta la continuación del primer poema, que copia en el vuelto del folio en blanco restante, aunque en este caso hay que añadir que las estrofas que completan el poema están desordenadas e incompletas, e incluso es probable que algunos de estos versos fueran destinados a la primera parte del poema.

## 2. Cronología

Sea quien fuere su autor, nos dejó el borrador de dos obras poéticas en proceso de composición. No sabemos cuál fue la causa que le obligó a interrumpir su tarea, quizá tuvo que salir precipitadamente, pero lo que sí parece seguro es que era consciente de lo que hacía al preservar sus versos con un sistema de seguridad y a la vez de identificación (entre dos trozos de teja), lo que le permitiría encontrarlos con facilidad y reanudar el trabajo pasado un tiempo. La historia nos ofrece un suceso que quizá pueda dar respuesta a estos interrogantes y a la vez contribuir a la datación, más o menos aproximada, de los poemas. Recoge la *Crónica de Alfonso XI* que en 1328 el Rey envió a su almorjaripe y hombre de su Consejo, Juçaf de Écija, a buscar a su hermana, la infanta doña Leonor, que estaba en Valladolid, para que fuera a recibir a doña María, hija del Rey de Portugal, con la que el Monarca iba a contraer matrimonio. Al llegar a las puertas de la villa un grupo de amotinados les cerró el paso. Enterado el Monarca, se encaminó hacia Valladolid y, como la ciudad le negó la entrada, ordenó que la combatiesen. Continúa la *Crónica* diciendo:

et así como el monesterio de las Huelgas que fizo la Reyna, está muy cerca de la villa, la gente del Conde venía por cima del monesterio para entrar la villa, et por esto Pero Rodríguez de Zamora puso fuego al monesterio, et comenzó de arder primeramente en el palacio do la Reyna yacía enterrada. Et el Rey, desque vio aquello, mandó sacar dende el cuerpo de la Reyna, ca el fuego era tan grande que todo el monesterio quemó, sinon fue tan solamente el Cabildo et un palacio cerca dél<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Véase Cayetano Rosell, «Crónica del rey don Alfonso el Onceno», *op. cit.*, p. 216; y Diego Catalán (ed.), *Gran Crónica de Alfonso XI*, *op. cit.*, p. 445. La acentuación del texto es mía.

Después de estos sucesos, la vida en el Monasterio continuó, aunque con muchas dificultades, y como explica Fernando Gutiérrez Baños, según las noticias documentales de este reinado, «posiblemente ya nunca más volvió a darse un uso residencial al conjunto palacial de la Magdalena»<sup>18</sup>, y por la misma razón puede considerarse que fuera suprimida la actividad administrativa. Esto nos invita a pensar en la posibilidad de que ese año de 1328 pueda fijarse como la fecha límite de composición de esos versos, ya que nuestro anónimo autor pudo formar parte del grupo de moradores que abandonó los palacios tras su práctica destrucción. Aunque aún hay otro hecho cercano al incidente anterior que pudo influir en la datación de los poemas; Juçaf de Écija fue desposeído de su cargo de almojarife del Rey en 1331, según se recoge en la *Crónica*<sup>19</sup>, y si, como pensamos, nuestro anónimo autor era uno de los oficiales inferiores que dependían del Tesorero real, es de suponer que fuera destituido con todos los que bajo su mando ejercían las tareas financieras del Reino. Por tanto, se puede conjeturar que entre 1328 y 1331, nuestro autor interrumpió la composición de sus versos; años que, por otra parte, se avienen con la fecha propuesta para la letra, gótica cursiva próxima a la de albaes, utilizada en su copia.

### 3. [*Canto de alabanza a la creación*]

La primera composición, que hemos denominado *Canto de alabanza a la creación*, plantea varios problemas respecto a la forma métrico-estrófica y a su contenido. Antes de pasar a analizar la estructura formal, hemos de tener en cuenta que el autor, siguiendo la forma de copia de la poesía lírica, que se mantendrá hasta 1400, aproximadamente, copia cada estrofa a renglón seguido, agrupando varios versos en cada línea, versos que separa mediante un punto cuando se trata de dos, a los que añade un signo de vuelta (>) cuando hay un tercero, y separando cada estrofa mediante una línea en blanco<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Véase Fernando Gutiérrez Baños, *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, op. cit., pp. 52-53. En este magnífico estudio, puede verse de forma detallada y documentada todo lo relacionado con los palacios, la residencia real y el Monasterio de las Huelgas en Valladolid, en pp. 43-55.

<sup>19</sup> Apoyándose en varios documentos, Ballesteros señala que la *Crónica* (y también la *Gran Crónica*) yerra en la fecha en que fue destituido Juçaf de Écija como almojarife; este hecho no se produce en 1329 sino en 1331, año en el que surge don Simuel Abenhuacar, físico del Rey, como rival de don Juçaf en la privanza de Alfonso XI. De todas las maneras, el nombre de Don Juçaf no desaparece de los documentos oficiales hasta 1339. Véase Antonio Ballesteros, «Don Juçaf de Écija», op. cit., pp. 268-285.

<sup>20</sup> La copia de versos «encolumnados, según el uso moderno», como recoge Vicente Beltrán, se utilizó en Europa entre fines del siglo XIV y comienzos del siguiente, aunque las vacilaciones entre ambas formas las encontramos en la obra del Arcipreste de Hita, y aún en el *Cancionero de Baena* hay dificultades en el modo de representar los versos. A propósito de estas disposiciones formales, véase su extenso y espléndido trabajo, «La 'Mise en Page' de los Cancioneros», en *Convivio. Cancioneros peninsulares*, V. Beltrán y J. Paredes (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2010, pp. 31-56. Hemos observado, sin embargo, que a mediados del

En el poema, de 120 versos, se combinan versos octosílabos y hexasílabos, enlazados con rima consonante. Después de tener en cuenta el uso de los metaplasmos que emplea el autor, la diéresis, el hiato y con menor frecuencia la sinalefa, junto con el recurso expresivo del encabalgamiento, la lectura muestra tres versos irregulares; tres son hipométricos, de siete sílabas («Ordenoles mover», v. 25; «va de sus muchos ríos», v. 77 y «las avemos gozosas», v. 94) y uno hipermétrico, de nueve sílabas («E por ende, quien á razón», v. 117). Junto a estas anomalías, habría que añadir que el autor repite prácticamente las mismas rimas a comienzo de estrofa a lo largo de la composición: *-ar* (en cinco estrofas), *-er* (en tres estrofas), *-al* (en dos estrofas), y *-el*, *-ut* y *-at* (en tres estrofas diferentes), prueba evidente de su escasa maestría.

En cuanto a la disposición estrófica, si tenemos en cuenta la parte del poema que el autor estimó que estaba más o menos concluida, es decir, los cuatro versos iniciales y las ocho primeras estrofas, el esquema responde al de una canción con vuelta, aunque las estrofas no son uniformes en la distribución de sus versos. A la ‘cabeza’ o tema de cuatro versos, con metro y rima alternos (8a 6b 8a 6b), le siguen nueve estrofas de diez versos, seis octosílabos como ‘mudanza’ (8c 8c 8d 8c 8c 8d) y cuatro de vuelta en los que combina y alterna medida y rima de la mudanza y de la cabeza (8c 6b 8c 6b); este esquema se sigue en las estrofas 1, 2, 3, 7 y 8; las estrofas restantes, 4, 5, 6 y 9, siguen el mismo modelo, pero con un cambio, el primer verso de la vuelta no recoge como en las estrofas anteriores el de la mudanza sino que introduce una rima nueva (8c 8c 8d 8c 8c 8d 8e 6b 8e 6b). De las coplas correspondientes al resto de la composición, la 10 es irregular, pues añade tres versos más a la mudanza (8c 8c 8d 8c 8c 8d 8c 8c 8d 8e 6b 8e 6b) y la vuelta recoge el mismo esquema señalado para el segundo grupo de estrofas; las demás están incompletas, aunque los nueve versos que siguen tienen el mismo esquema de la ‘mudanza’ de las estrofas anteriores y, finalmente, los cuatro últimos versos son simétricos a los del tema o ‘cabeza’, y parecen corresponder a la conclusión o ‘finida’, recogiendo el contenido didáctico-moral del poema.

El esquema de las estrofas 1, 2, 3, 7 y 8 sería el siguiente:

8a 6b 8a 6b // 8c 8c 8d 8c 8c 8d : 8c 6b 8c 6b

Y el de las estrofas 4, 5, 6 y 9:

8a 6b 8a 6b // 8c 8c 8d 8c 8c 8d : 8e 6b 8e 6b

---

siglo xv algunos cancioneros siguen copiando la poesía siguiendo las dos convenciones; es el caso del *Cancionero de Barrantes*, ms. B89-vi-02, de la Biblioteca Bartolomé March (MM1). La disposición de estrofa a renglón seguido en nuestros poemas puede verse en la reproducción que adjuntamos y en la transcripción que hemos hecho de la misma al final del trabajo.



Buscando el modelo en el que pudo basarse nuestro autor, y teniendo en cuenta las fechas propuestas en las que se interrumpe su composición, entre 1328 y 1331, la estructura formal de estas estrofas encaja con la de una composición de tipo zejeslesco muy próxima a las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio<sup>21</sup>; así, la *Cantiga* 94, «De vergonna nos guardar / punna todavia», presenta el esquema siguiente:

*8a 6b 8a 6b // 8c 8c 8d 8c 8c 8d : 8a 6b 8a 6b / 8a 6b 8a 6b*

Como puede observarse, esta *cantiga* tiene con nuestro poema más analogías que diferencias, pues el estribillo o cabeza tiene el mismo número de versos, al igual que la medida y disposición de la rimas; las estrofas sólo se diferencian en la vuelta, pues en la *Cantiga* esta repite el esquema de la cabeza, y además en cada estrofa añade el estribillo inicial como represa total<sup>22</sup>.

El tema que desarrolla el poema es, como ya hemos señalado, una alabanza a la creación del mundo, que divide en dos partes diferenciadas, la celestial y la terrenal. Así, después de alabar a su único creador, Dios Todopoderoso, en los cuatro primeros versos, comienza con el cielo y con los moradores de lo que él llama «real regno santo celestial»: los astros, sol, luna y estrellas (estrofa primera), y los espíritus puros, Ángeles, Arcángeles, Querubines y Serafines (estrofas 2-6); tras una estrofa de transición (7) inicia la parte correspondiente al mundo terrestre: los peces creados en el mar para provecho del hombre (estrofa 8), y los cuatro elementos, el agua, la tierra, el fuego y aire (estrofa 10); los versos de esta última estrofa van agrupados con una llave y un signo de llamada en el ángulo superior izquierdo (x), lo que entendemos, por su contenido, es que esta señal indicaría que esta estrofa iría situada en otro lugar, quizá delante del «humano linage, que celestial / fizo Dios», que, guiado por «don Christo», alaba el poder de Dios y la belleza y utilidad de las cosas creadas por Él (estrofa 9). Los versos restantes de la composición corresponderían a una o a varias estrofas; no sabemos su número ni su contenido, pues separa mediante una raya horizontal tres grupos de versos; el primero, de seis versos, podría corresponder a la estrofa 11, y tiene como contenido la afirmación de la creencia en Dios, Uno y Trino; siguen tres versos más que, quizá, formarían parte de otra estrofa incompleta: «Por mucho que nos contar / non podriemos acabar / en sumas nin

<sup>21</sup> Con la *Cantiga* de Alfonso XI, «En un tiempo cogí flores / del muy noble paraíso ...», tiene ciertas afinidades, como son el empleo del octosílabo y la estrofa de diez versos, pero esta tiene una disposición diferente de las rimas y además va seguida de un estribillo de dos versos. Véase el estudio en Vicens Beltrán, «La cantiga de Alfonso XI y la ruptura poética del siglo XIV», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, II (1985), pp. 259-273; el texto en su edición, *Poesía Española 2. Edad Media: Lírica y Cancioneros*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 163-164.

<sup>22</sup> Véase el texto en Walter Mettmann (ed.), *Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa María (cantigas 1 a 100)*, I, Madrid, Castalia, 1986, pp. 288-291.

por menudo» y, finalmente cuatro versos que recogen la enseñanza didáctico-moral del poema: «E por ende, quien á razón / desdeñe esta suerte, / es de confusión, / e en Dios se confuerte».

La composición, como hemos señalado, es un canto a la creación y a su Creador que el autor dejó incompleta y, por tanto, no sabemos ni su extensión ni su contenido total, pero aún así llama la atención el número de versos que dedica a los ángeles. El poema presenta a Dios como Creador único del Universo, como Rey de reyes que crea una corte angélica «para se aconpañar» (v. 18), ángeles dotados de sabiduría (vv. 50-51) y de «grant fermosura» (v. 17), San Miguel, San Gabriel, San Rafael, San Uriel<sup>23</sup>, querubines y serafines, que se postran ante Él humildemente (vv. 21-23), que de continuo le alaban con sus «cantigas sabrosas» (v. 24) y le obedecen siempre prestos (vv. 31-34).

La poesía en lengua latina y romance de los siglos XII y XIII no recoge obras cuya temática responda al contenido del poema; sin embargo, nuestro anónimo autor debía conocer la literatura hispano-hebraica, pues son abundantes los paralelismos encontrados al cotejar estos versos con los poemas religiosos de los vates hispano-hebreos. Algunos de estos poetas, en su poesía religiosa, componen himnos a la creación del mundo y en su desarrollo incluyen tiradas de versos destinados a los ángeles. Sería largo y minucioso su estudio, así que de momento mencionaremos los nombres de los poetas más significativos y algunos de los versos de sus obras que recogen el tema<sup>24</sup>. Uno de los poetas más señalados es Selomó ibn Gabirol (c. 1020-c.1057-58), conocido como Avicibrón en el mundo latino cristiano, que dedica a los ángeles la serie 25 (vv. 175-190) de su célebre y extenso poema *Kèter malkût* («Corona real»)<sup>25</sup>:

Con mi oración aprovechará el hombre,  
pues con ella aprenderá rectitud y gracia;  
cuento en ella las maravillas del Dios vivo,  
con brevedad, no por extenso;

.....

<sup>23</sup> Son los cuatro arcángeles que encabezan la jerarquía angélica según el Talmud; véase Concepción Gonzalo Rubio, *La angeología en la literatura rabínica y sefardí*, Barcelona, Ameller Ediciones, 1977, p. 45. La *Sagrada Escritura* habla de siete pero sólo revela el nombre de San Miguel, San Gabriel y San Rafael; los otros cuatro, San Uriel, San Berachiel, San Jehudiel y San Saeltiel, se encuentran en los libros apócrifos de Enoc (cap. 40), en el cuarto libro de Esdras y en la literatura rabínica.

<sup>24</sup> Me he servido de la antología de José M.<sup>a</sup> Millás Vallicrosa, *La poesía sagrada hebraicoespañola*, Madrid, CSIC, 1940, y de la selección que recoge en su estudio Concepción Gonzalo Rubio, *La angeología en la literatura rabínica y sefardí*, op. cit., pp. 69-75.

<sup>25</sup> Los paralelismos son considerables y evidentes; compárense los cuatro versos que inician la composición de Gabirol con los siete últimos versos de nuestro poema y además de las similitudes que presentan los versos de la tirada 25 con las estrofas 2-5 de nuestro poema, en el fragmento elegido se define a los ángeles «compuestos de fuego y agua», véase la estrofa nueve de nuestro poema (vv. 85-94). El poema completo de Gabirol véase en José M.<sup>a</sup> Millás Vallicrosa, *La poesía sagrada hebraicoespañola*, op. cit., pp. 204-244).

Quién profundizará tus concepciones, cuando hiciste, a base de esplendor  
 de la esfera del intelecto, el resplandor de las almas y los espíritus  
 excelsos,  
 los ángeles de tu voluntad, los ministros de tu faz...  
 ... Entre ellos hay ejércitos que corren y van.  
 Incansables e infatigables, videntes y no visibles.  
 De ellos los hay tallados en llamas, y de ellos, vientos impetuosos, de  
 ellos, compuestos de fuego y agua.  
 De ellos hay serafines ardientes, de ellos carbunclos, de ellos  
 relámpagos, y de ellos centellas.  
 Y cada cohorte se postra ante Aquel que cabalga los cielos, y ellos en  
 la alta esfera permanecen a miles y miríadas.  
 Divididos en guardias de día y de noche y al principio de las velas,  
 para disponer loores y cantos a Aquel que se ciñe con fortaleza.  
 Todos ellos con temblor y terror se postran y se humillan ante ti ...

Jehudá ha-Leví (c. 1075- 1161-1178) ha dejado entre sus grandes poemas líricos numerosas referencias a los ángeles, pero sin duda sobresalen los versos de su Quedusá, conocida como *Himno de la creación*, de los que entresacamos los siguientes<sup>26</sup>:

... Millares y millares de legiones,  
 que ciencia profundísima realza,  
 moviendo van la esfera e la luna  
 y la de sol que lo inferior arrastra.  
 Ellos rigen y mueven las estrellas  
 dominadoras de la suerte humana,  
 y el ejército inmenso de las noches  
 y sobre el cielo las tendidas aguas.  
 Y cada cual anhela con sus obras  
 dar fin cumplido a la inmortal palabra,  
 que no se tuerce ni quebranta nunca,  
 que nunca cede ni tropieza en nada;  
 todos concordés a una voz se alegran  
 y el nombre del Señor en himnos cantan...

<sup>26</sup> Comparéense estos versos, sobre todo, con la tercera y quinta estrofas de nuestro poema (vv. 25-34 y vv. 45-54, respectivamente). El poema completo de Jehudá ha-Leví en José M.<sup>a</sup> Millás Vallicrosa, *La poesía sagrada hebraicoespañola*, op. cit., pp. 272-276. Los versos citados corresponden a la traducción de Marcelino Menéndez Pelayo, tomados de Concepción Gonzalo Rubio, *La angeología en la literatura rabinica y sefardí*, op. cit., pp. 71-73. Versos similares a los de nuestra estrofa 10 aparecen iniciando el poema que suele titularse *El pecado original*: «El Dio alto que los çielos sostiene / e avn el agua con el fuego aviene / e la tierra sobre el agua detiene, / gouernador que a los biuos mantiene.». Versos tomados de M.<sup>a</sup> del Carmen Pescador, «Tres nuevos poemas medievales», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVI 3/4 (1960), pp. 242-250, la cita en pp. 242-243; se trata de un poema judío castellano medieval, según el estudio de Paloma Díaz Más, en «Un género casi perdido de la poesía castellana medieval: La clerecía rabinica», en *Boletín de la Real Academia Española*, 73 (1993), pp. 329-346; el estudio del poema en pp. 334-337.

Finalmente, de los poemas conservados de Hiyya Daudí (¿?-1154) tomamos unos versos de su Qedusá destinados a los ángeles<sup>27</sup>:

Las alturas de los cielos – son el trono de tu gloria,  
y las regiones de la tierra – son el escabel de tu realeza y de tu gloria

...

... Las alturas de los cielos – están talladas en fuego y aire,  
el aire junto al fuego – el fuego con el aire.

La llama es para fulgurar, – y para volar es el aire.

.....  
Las alturas de los cielos – terriblemente fulguran,  
a la faz del Glorioso – perennemente están dispuestas,  
vuelan y corren, – se separan y vuelven,  
una a la otra se conminan, – a fin de santificarlo ...

#### 4. [*Alixandre, señor del mundo*]

En el segundo texto, que hemos titulado *Alixandre, señor del mundo*, se plantea el mismo problema que en el poema anterior respecto a su configuración formal, pues el autor copia las estrofas a renglón corrido; en este caso escribe dos versos por línea, separándolos mediante un signo de puntuación (.), y dejando una línea en blanco entre cada estrofa<sup>28</sup>.

Desde un punto de vista formal, el poema, constituido por 40 versos, combina heptasílabos y eneasílabos con rima consonante, usando las licencias métricas al uso, como la sinalefa y el hiato, y con frecuencia el recurso expresivo del encabalgamiento. Además, como en el poema anterior, el autor juega sólo con tres rimas: *-on*, *-or* y *-er* para todo el poema, lo que de nuevo muestra que nuestro anónimo autor era un poeta aficionado.

En cuanto a la disposición estrófica, el poema consta de ‘cabeza’ o tema de cuatro versos, con metro y rima alternos (9a 7b 9a 7b), y cinco estrofas de seis versos de estructura zejelesca, compuestas por tres versos monorrimos de nueve sílabas y otros tres, con metro y rima alternos, en los que combina un verso de la mudanza con uno nuevo para cada estrofa (9c 9c 9c 7d 9c 7d), excepto en la primera, en la que el verso que toma de la mudanza coincide con uno de la cabeza, al utilizar la misma rima en *-on*.

El esquema de la primera estrofa sería el siguiente:

9a 7b 9a 7b // 9a 9a 9a : 7c 9a 7c

<sup>27</sup> De nuevo, compárense estos versos con las estrofas 9 y 5 de nuestro poema. Véase el poema completo de Daudí en José M.<sup>a</sup> Millás Vallicrosa, *La poesía sagrada hebraicoespañola*, op. cit., p. 298.

<sup>28</sup> Véase la nota 20 de este trabajo.

Y el de las cinco restantes:

9a 7b 9a 7b // 9c 9c 9c : 7d 9c 7d

Como en el poema anterior, encontramos de nuevo esquemas similares en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio; así, en una de las *Cantigas de escarnio y maldecir*, que comienza: «O genete / pois remete»<sup>29</sup>, presenta el esquema siguiente:

4a 4b 8c 4a 4b 8c // 8d 8d 8d : 8c 8d 8c

Y una vez más son las *Cantigas de Santa María* las que nos ofrecen ejemplos más próximos<sup>30</sup>; así, la *Cantiga* 29, «Nas mentes senpre téer / devemo-las sas feiturass», tiene el esquema siguiente:

8a 8b 8a 8b // 8c 8c 8c : 8b 8c 8b / 8a 8b 8a 8b

Las diferencias de las *Cantigas* con nuestro poema, además del empleo del octosílabo y tetrasílabo en la *Cantiga de escarnio*, y del octosílabo en la *Cantiga de Santa María*, frente al uso de eneasílabos y heptasílabos en el de nuestro autor<sup>31</sup>, se muestran en la distribución de los versos de la cabeza en la primera del Rey Sabio y la variante que se produce en la vuelta de las estrofas de las dos *Cantigas*, ya que ambas recogen un verso de la cabeza y uno de la mudanza, esquema que sólo utiliza la primera estrofa de nuestro poema; además la *Cantiga de Santa María* repite el estribillo inicial como represa en cada estrofa.

En esta composición, el autor se sirve de un personaje ejemplar, Alejandro Magno, para dictar una lección moral: la carencia de valor de los bienes temporales ante la llegada de la muerte. Desde el inicio del poema, el autor refiere una a una las cualidades del héroe, utilizando su nombre al comienzo de cada estrofa para mostrar de forma

<sup>29</sup> Véase en Juan Paredes Núñez (ed.), *Alfonso X el Sabio. Cantigas profanas*, Granada, Universidad de Granada, 1988, núm. 21, pp. 48-49.

<sup>30</sup> El texto de la *Cantiga* 29 en Walter Mettmann (ed.), *Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa María (cantigas 1 a 100)*, I, *op. cit.*, pp. 133-134; presentan el mismo esquema la núm. 99, pp. 302-303 y la núm. 239, pp. 325-327, del tomo II (cantigas 101 a 260). Las diferencias son: los versos de la *Cantiga* son octosílabos, mientras que nuestra composición combina eneasílabos y heptasílabos, y en cada estrofa, tras los tres versos monorrimos, la *Cantiga* recoge una rima de la mudanza y otra de la cabeza, mientras que nuestro autor repite uno de la primera parte de la estrofa e introduce una rima nueva, excepto la primera estrofa que recoge el primer verso del tema y uno nuevo. Además, la *Cantiga* repite el estribillo inicial como represa total en cada estrofa.

<sup>31</sup> De los dos metros usados en esta composición, el eneasílabo es verso poco frecuente en la clerecía castellana, encontramos ejemplos de su uso en el *Auto de los Reyes Magos*, en la *Cantiga* de Alfonso X, núm. 471, en el *Cancionero de Colocci-Brancuti*, y ocasionalmente en las cantigas de Juan Ruiz; en cuanto al heptasílabo, comenzó su uso en el *Auto de los Reyes Magos*, la *Disputa del alma y el cuerpo*, un siglo más tarde en los lamentos de Troilo en la *Historia troyana* y en los *Proverbios morales* de Sem Tob y también, ocasionalmente, en Juan Ruiz. Véase Tomás Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid-Barcelona, Ediciones Guadarrama-Labor, 1978, 5ª edición, pp. 100-101.

insistente, a modo de letanía, que sus bienes sólo son valores terrenos y como tal efímeros, y de nada valen ante el poder absoluto e igualatorio de la muerte, como expresa en la segunda parte de cada estrofa; así, ante la muerte, de nada sirvió al héroe que su fortaleza física fuera superior a la de los animales más fuertes (vv. 1-4); su valentía fue excepcional, pero no mayor ante la muerte que la de los animales más débiles (vv. 5-10); fue señor del mundo, pero su gran poder no pudo alargar el tiempo de su vida (vv. 11-16); el ser el más sabio entre los hombres no le eximió de morir engañado por uno de los suyos (vv. 17-22); fue gran guerrero y siempre triunfador, pero no pudo vencer a la muerte (vv. 23-28); fue señor del mundo, el más rico y poderoso, pero su ansia de poder y su ambición le alejaron de Dios y fue condenado a morir incluso en el recuerdo de los hombres, como reza el último verso: «e nol' valió su gran poder / pues ya es olvidado» (vv. 29-40).

Llaman la atención algunos rasgos de estos versos, como son algunas de las comparaciones de las que nuestro autor hace uso para poner de manifiesto el insignificante valor de las grandezas mundanas, sobre todo en la segunda estrofa, cuando pone a la misma altura la fortaleza de corazón del héroe y la de los animales más indefensos<sup>32</sup>; pero sobre todo, es muy significativo que guarde silencio sobre la liberalidad de Alejandro, el rasgo más popular y duradero atribuido al héroe, y no sólo esto, sino que además le niega aquello que tanto ambicionó, la memoria de la posteridad, la fama.

Es probable que el poema esté inacabado y que el autor pensara añadir alguna estrofa más; pero, sea como fuere, la imagen de la figura de Alejandro que nos ha dejado es negativa y le sitúa, por tanto, entre los autores que escriben desde un punto de vista «ascético», censurando su conducta y poniéndolo como ejemplo de soberbia y ambición<sup>33</sup>.

Los autores, de los grandes poemas que se compusieron sobre Alejandro Magno en la Edad Media, la *Alexandreis* y el *Libro de Alexandre*, enaltecieron en sus versos las hazañas del héroe y defendieron con fervor su pasión por la fama; no obstante, Juan Lorenzo de Astorga, o quien fuera el autor del poema en romance castellano, consecuente con su condición de clérigo, tenía que mostrar su ascetismo, –según expresa M.<sup>a</sup> Rosa Lida–, y así lo manifestó con celeridad en los últimos versos de su poema, poniendo a Alejandro como «ejemplo

<sup>32</sup> Para confrontar la grandeza de ánimo, la intrepidez del héroe, el autor elige a una «aveziella», una «tortoliella» y un «lechón», animales insignificantes y desvalidos; contraste acertado para la finalidad que pretende en el poema. Pero, ¿por qué eligió entre ellos a un cerdo? ¿Tendrá algo que ver con sus creencias religiosas? Sabido es que el cerdo es considerado un animal impuro e indigno para los judíos.

<sup>33</sup> M.<sup>a</sup> Rosa Lida señala que en la leyenda de Alejandro «convergen dos puntos de vista: el mundano, que le admira como parangón de hazañas, y el ascético, que le condena como ejemplo de la vanidad y desmesura terrenales». Dos puntos de vista que derivan del pensamiento de la Antigüedad clásica que hereda la Edad Media. Véase M.<sup>a</sup> Rosa Lida de Malkiel, *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1952 (primera reimpresión en España, 1983), p. 173 y 95, respectivamente.

del ningún valor de la gloria mundana», del mismo modo que lo había hecho su fuente, la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon<sup>34</sup>.

Es muy probable que estas obras, y sobre todo el *Libro de Alexandre*, fueran lecturas inevitables de nuestro autor, sin embargo el tono de su composición tiene una finalidad diferente a la de los dos grandes poemas. Una obra de carácter didáctico-moral, más cercana a los versos de nuestro autor, es el «epitafio» de Alejandro atribuido a Demóstenes, en cuyos versos el propio héroe confiesa sus pecados, el deseo de poder y de fama que de nada le valieron a la llegada de la muerte. Este episodio no se difunde en España hasta la primera mitad del siglo xv<sup>35</sup>; sin embargo, esta historia parece derivar de la tradición oriental. Es el motivo de los filósofos reunidos en la sepultura de Alejandro, que se transmitió en la Península en distintas versiones y a través de varias obras, como el *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso<sup>36</sup>; el exemplum XXXIII, «De aurea Alexandri sepultura», recoge sentencias con valor edificante en boca de varios filósofos que insisten en la insaciable ambición de poder y de gloria de Alejandro, y su nulo valor ante la llegada de la muerte. En uno de los últimos filósofos leemos: «Heri gentes eum timebant: hodie uilem eum deputant» (Ayer las gentes lo temían: hoy lo desprecian)<sup>37</sup>. Es evidente el paralelismo de esta sentencia con el último verso de nuestro poema: «pues ya es olvidado». Aunque haya diferencia de matices entre ‘desprecio’ y ‘olvido’, los dos textos expresan la desestimación del héroe y en consecuencia la negación de su ansiada fama.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 173. Véanse las estrofas 2671 y 2672 del *Libro de Alexandre*, Jesús Cañas Murillo (ed.), Madrid, Editora Nacional, 1978.

<sup>35</sup> Lo recogió Clemente Sánchez de Vercial en su *Libro de los exemplos por a.b.c.* (c. 1429-1438), bajo el título: «Mors semper in memoria debet esse»; véase en Andrea Baldissera (ed. crítica, estudio y notas), Pisa, Università di Pavia-Edizioni ETS, 2005, núm. 297, pp. 208-209. Unos años más tarde Fernán Pérez de Guzmán lo incluyó en su *Mar de Historias*: «De los versos que fizo el filósofos Demóstenes a la sepultura del gran Alexandre». El Señor de Batres dedica a Alejandro Magno 24 capítulos, desde el sexto al treinta y uno, exceptuando el diecinueve; del texto del epitafio da dos versiones, la latina (cap. XXIX) y la traducción romance en el capítulo siguiente. Véase en Andrea Zinato (ed.), Padova, Unipress, 1999, pp. 153-154. Lo menciona M.<sup>a</sup> Rosa Lida de Malkiel en «La leyenda de Alejandro en la Literatura Medieval», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 167-197, la cita en p. 185, nota 17.

<sup>36</sup> Cary señala la derivación de esta historia de la tradición oriental, añadiendo que la más inmediata es judía. Además de las versiones del *Bonium* y del *Disciplina clericalis* cita la recogida en la *Historia de Preliis*; véase George Cary, *The medieval Alexander*, D. J. A. Ross (ed.), Cambridge, The University Press, 1956, pp. 99, 151 y 169. M.<sup>a</sup> Rosa Lida menciona también la versión recogida en el ejemplo 31 de los *Gesta Romanorum*; véase la amplia reseña de la obra de Cary y el estudio complementario que hace en «La leyenda de Alejandro en la Literatura Medieval», *op. cit.*; el episodio de los filósofos ante la tumba de Alejandro en las pp. 184 y 185, nota 17.

<sup>37</sup> XXXIII Ejemplo de la sepultura de oro de Alejandro (Exemplum XXXIII: De aurea Alexandri sepultura), en *Disciplina clericalis*. Pedro Alfonso, Introducción y notas de M.<sup>s</sup> Jesús Lacarra, traducción de Esperanza Ducay, Zaragoza, Guara Editorial, 1980, pp. 97-98 y p. 148 (texto latino). En el *Bonium* o *Bocados de oro*, trae otra versión; véase en Mechthild Crombach (ed.), Bonn, Romanisches Seminar der Universität Bonn, 1971, p. 131. También se recoge en los *Gesta Romanorum*, núm. 31.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

En el primer tercio del siglo XIV, en los palacios reales de doña María de Molina en Valladolid, un funcionario de la administración entretenía sus ratos de ocio componiendo poesías. Desconocemos su formación, pero de sus versos deducimos que era buen escribano y hombre culto; conocía bien el castellano de su época, probablemente también el latín y el hebreo, y la literatura de su tiempo.

Los dos textos que nos ha legado, aunque inacabados, presentan una técnica y unos rasgos de carácter formal más o menos comunes y frecuentes en la poesía de los siglos XIII y XIV. Nuestro aficionado poeta sigue las técnicas propias de la versificación y hace gala de su maestría, utilizando la rima consonante y combinando metros diversos, octosílabos y hexasílabos en el primer poema, y heptasílabos y eneasílabos en los versos dedicados a Alejandro. La estructura de sus versos sigue los esquemas formales de la canción con vuelta y el zéjel, modelos que pudo aprender en las *Cantigas* del Rey Sabio. También parece tener conocimiento de las licencias métricas, pues hace uso de la diéresis y con mayor frecuencia de la sinalefa y el hiato, así como de los recursos expresivos de la anáfora y de los encabalgamientos e inversiones en la construcción de frases.

La lengua de nuestro autor es el romance castellano sin presencia de lusismos, una lengua cercana a la prosa alfonsí y a la clerecía, sobre todo a Gonzalo de Berceo: el mantenimiento de vocales en hiato, impuesto por necesidades métricas; los diminutivos sin reducir (*aveciella* / *tortoliella*), con valor empequeñecedor; el empleo de apócope en formas verbales (*pud* / *estud*) y la elisión de pronombres atónos (*quel'* / *fuel'* / *pocol'* / *matol'*). En el léxico alternan los cultismos con vocablos populares y es significativo el uso del título 'don' antepuesto al nombre de Cristo<sup>38</sup>. Estos rasgos lingüísticos, a los que hay sumar los recursos anotados para el verso, son parte del estilo, al que añadiríamos el uso de algunas comparaciones y metáforas.

En cuanto a la materia tratada en sus versos, la creación es un tema extraño a la literatura en latín y en lenguas romances de la época y, sin embargo, sí encontramos testimonios en la poesía de algunos vates hispanohebreos; son numerosos los paralelismos con nuestro poema, sobre todo en la importancia y en los atributos que asigna a los ángeles. La figura de Alejandro, sin embargo, fue objeto en numerosas obras, en prosa y en verso, en latín y en lenguas vulgares a lo largo de toda la Edad Media; se le utilizó como paradigma

<sup>38</sup> Es significativo que lo utilice el autor, aunque es corriente su uso en Berceo en numerosos milagros, en su obra hagiográfica y en la doctrinal, y es usual anteponer el título 'don' a nombres bíblicos y mitológicos entre los autores medievales; véase Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Fernando Baños (ed.), Barcelona, Crítica, 1997, p. 7, nota y notas complementarias, p. 298, 15b; también Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Antonio García Solalinde (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1934, 2ª ed., p. 5, nota.



de virtudes y como ejemplo de las vanidades del mundo, pero nunca se dejó de poner de manifiesto su liberalidad y menos se le negó la fama. Sólo en algunos testimonios de procedencia oriental hemos encontrado un desdén absoluto hacia la figura del héroe, actitud que coincide con nuestro poema.

Llegado el punto final de las conclusiones, nos preguntamos por qué el autor escribe juntos dos poemas tan diferentes en cuanto al contenido. La respuesta es compleja. Quizá quiso poner de manifiesto el poder infinito y eterno de Dios, Creador y Señor de todo el Universo, frente a la pequeñez y mortalidad de Alejandro, aunque este llegara a ser el hombre más poderoso de la tierra; conjunción de dos temas que le daba al autor la posibilidad de dar un mayor valor edificante a sus versos.

Por otra parte, el estudio de los dos poemas parece mostrar un contraste entre la utilización de un léxico, y de unas estructuras formales y estilísticas ligados a un lenguaje y a unos usos métricos habituales en el habla y en la poesía peninsular de los siglos XIII y XIV; y, sin embargo, en el desarrollo de los temas tratados muestra unos referentes culturales conectados con el mundo oriental. En esta desavenencia, nos preguntamos si tiene algo que ver el sentir de una creencia anterior que prevalece en el autor, el de un judío converso no convencido que afirma su cristianismo en los últimos versos de su primer poema.

#### NUESTRA EDICIÓN

En la transcripción paleográfica, se ha respetado el orden del manuscrito, tanto para los textos como para las relaciones contables, con la salvedad de desarrollar las abreviaturas en cursiva.

Para la edición hemos separado y ordenado las dos composiciones poéticas, ya que como puede verse en el manuscrito ambas están mezcladas. En cuanto al texto, sólo hemos tenido en cuenta la primera versión que ofrece el autor; es decir, hemos obviado las lecturas de versos o de palabras que aparecen en los espacios interlineares. Las dos composiciones aparecen innominadas por lo que les hemos dado un título acorde al contenido, que figura entre corchetes. En la transcripción de los textos seguimos fielmente el manuscrito, respetando sus peculiaridades gráficas y lingüísticas con las excepciones siguientes:

—Resolvemos las abreviaturas en cursiva.

—Regularizamos el uso de u / i para los fonemas vocálicos y v / j para los consonánticos.

—Hemos reducido a simples las consonantes dobles iniciales y respetamos las que aparecen en interior de palabra.

—Señalamos con apóstrofo la elisión vocálica (*ant'el / sienprel' / fue'l / quel'*, etc.).

—Regularizamos el uso arbitrario de mayúsculas y minúsculas según las normas actuales.

—Acentuamos y añadimos signos de puntuación de acuerdo con los usos actuales, aunque utilizamos el acento diacrítico para la forma verbal *á* y para la pronominal *nós*, y ponemos diéresis en las vocales que por hiato se pronuncian en sílabas distintas (*gloriösas, graciösas*, etc.).

—Salvamos las lagunas de palabras ilegibles o borradas y las sílabas o letras que nos han parecido necesarias entre corchetes [ ], las sílabas o letras que hemos considerado superfluas entre paréntesis ( ) y las palabras interlineadas entre paréntesis angulares < >.

—A pie de página figuran las particularidades paleográficas, errores, enmiendas y tachaduras que presenta el manuscrito.

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

Loemos al ffazedor . *que* to(ta)das la [s] cosas  
 ssin ningun ayudador . crio tan ffermosas

Començemos a contar . en Cielo *que* ordenar > ffue el para ssu morada  
 En *que* el fue començar . el ssu grant poder mostrar > en cosa tan bien obrada  
 Ca luego lo fue poblar . destrellas lunbrosas  
 Sol luna *que* en luz dar . sson marauillosas

E con esto ffue criar . angeles *que* no a par > la su muy grant fermosura  
 para sse aconpannar . dellos *quelo* uan loar > todos a muy grant cordura  
 los *quales* antel estar . uan con omildosas  
 caras e ssienprel cantar . cantigas ssabrosas

Ordenoles mouer . ssegunt todos ymos uer > por el ssol e por la luna  
 Que los trae a ffazer . dias e anochescer > quanto con ssi los depruna  
 rruna

El çielo ffaz paresçer . de ssi amorosas  
 Estrellas *que* uan correr . por el rrabinosas

E pues de quan grant salut . e de quan noble uirtud > lo crio dios non ay cuenta  
 Ca digo uos *que* non pud . ya su saber *pero* estud > catando con grant afuerta  
 en libros por entender . en las *gloriosas*  
 cosas *que* del conponer . va[n] tan graciasas

E como los rreboluer . va ssin espacio poner > un ora sola del dia  
 E a un punto tener . mientes maguer uan correr > ellos mucho toda via  
*que* nunca la uan errar . por muy pressurosas  
 carreras *que* uan andar . e muy trauaiosas

¶ domingo vij dias del mes <de> octubre rreçibio rrodrigo abbad de leon perez  
xxijj maravedis e medio de los toçinos que compró del de rrodrigo abbad

Canta ssenhor sant miguel . e conel sant gabriel > a Dios muy fermosos cantos  
[Rr]esponde san vriel . e conel sant trafael > diziendo agnus sanctos  
E luego ssant cherrubin . comienza ssus prosas  
a cantar con sseraffin . dulces deleytosas

Dexemos el muy rreal . rregno santo celestial > de contar de su estado  
ca ningun omne carnal . por tener memorial > tarde lo abrie contado  
E tornemos a contar . quan muy cobdiciosas  
cosas en mundo fformar . ffue dios tan uiciosas

plantar

ffue enel criar la mar . que muchos pescados dar > ua de ssus muchos  
rrios  
E ffuel luego a mandar . que consintiesse andar > sobrella en sus nauios  
al omne a yr buscar . cosas mesterosas  
que non puede escusar / quel sson prouechosas

fuerte muerte  
afructe fuerte  
depuerte suerte  
abuerte confuerte  
puente biente

Alixandre el macedon . maguer era mas ffuerte  
que ssirpiente nin que leon . pero matol la muerte

Alixandre fuerte uaron . non fue de mayor coracon . a la muerte que un lechon

O que un aueziella . digamos le siquier pauon . ssiquiere tortoliella  
Alixandre grand lidiador . pero que fue enperador . e del mundo todo ssenhor  
non pudo dar ssalida . ni un dia ffazer mayor . el tienpo de su vida

e de todos ensennador muy

Alixandre gran sabidor . omne de todos mas meior . pero non fue buen  
guardador

astroso mal fechor

de ssi pues enganado . murio de un trasechador . quel ouo pago dado

de todol mundo

pauor

Alixandre batallador . contra todos e uencedor . non ouo la muerte temor

plaça

maguer era esgremidor

plata

sotraer del ni dela su lança . bien como a un texedor . leuol en ssu ualança  
labrador rrobo su buenandaça

do es o do fue pereçer

su su gran auer ca non lo ueo parecer

Alixandre de gran poder . pocol ualio el ofrecer . por el si bien non fue ffazer

rreynado

a el nin ssu estado . por el qual fue quiça perder . sseer con dios <a> juntado

maguer que el enblecer

Alixandre su gran auer . pocol valio si fue perder . por lo ganar a dios ueer

desdenado o *que* mas por mas *que* enoblecer punno el su estado  
 e *ser* del alterado . ~~poel~~ valio su grant poder . pues ya es oluidoado  
 soffrado / fol. 1<sup>v</sup>

carnal  
 e luego el humanal . lineage *que* celestial > ffizo dios por ssu mesura

e aun  
 en *proscesion general* . todos e especial . me(te)nte a muy grant *presura*

la *uirgen*  
 con ssu *princepe rreal* . don *christo que* mucho ual . a la huma[na] natura

con ella  
 todos conel uan loar . las muy poderosas  
 cosas *que* dios ffue criar . conel tan preciosas ssabrosas

ffue luego establecer . *que* es fuerte de creer > la *tierra* firmar sobragua  
 e ffaz el ffuego arder . conel agua e crecer > ssegu~~nt~~ uemos en la fragua  
 e luego ffue ordenar . andar muy gradosas  
 por el ayre ynbiar . las auemos gozosas

es por *uerdat*  
 este es la *trinidad* . padre ffijo vnidad  
 conel *sspiritu* santo un dios

agua  
 fragua  
 nudo pestudo  
 enbudo escudo  
 permudo  
 atrebugo  
 cornudo crudo  
 prudo  
 ajar  
 marauillar

son por *uerdat* son en  
 tres *personas* vna vnidad . vn dios vna *magestat*  
 un dios solo mucho alto

asmal comecar ordenar  
 mudo asmal  
 cuydo  
 pudo  
 perdonar

por mucho que nos contar . *non* podriemos acabar asumar asmal  
 en ssumas *nin* por menudo  
 E por ende *quien* a rrazon . *desdenne* esta ssuerte  
 es de confusion . e <en> dios sse *confuerte* ~~depuerte~~

cuydar  
 leuar  
 labrar  
 arrar  
 errar  
 cargar  
 estar  
 morar  
 rramar  
 heredar  
 lagar  
 foracar  
 forar //

¶ jueves viij dias [de diezibre lenna] para [la cozina] iij *maravedis* lenna para brasa paral Rey  
 iij *maravedis* lenna para martin alfonso e para la camara vi *maravedis* dy a vn omne de donna ysabel  
 muger de don johan para lenna para su cozina e veno este dia a Valladolid x *maravedis* dy  
 este dia a martin perez carretero de luger delas carretas xx *maravedis* dy a martin para solar  
 ssus çapatos xvij *novenes* dy iuan diaz para quitar su sobre saya xv *novenes* dy a don  
 çag j *maravedi* dy a vn obrero j *maravedi* \_\_\_\_\_  
 ¶ viernes ix dias de diezibre lenna para la cozina iij *maravedis* lenna para la camara ij *maravedis*  
 lenna para martin alfonso ij *maravedis* lenna para teresa lopez iij *maravedis* lenna para brasa paral Rey  
 iij *maravedis* dy a benito judio j *maravedi* dy a don çag para vino quel mando dar garçia oraz  
 vj *novenes* dy a velleçido dela pregadura x *maravedis* dy para ij cargas de paja iij *maravedis* ij *novenes*  
 ij libras de carne xij *novenes* dy a los carreteros para azero para los ssegurones adouar xv *novenes*  
 dy para pan para cassa viij *novenes* \_\_\_\_\_  
 ¶ sabado x dias de diezibre lenna para la cozina iij *maravedis* lenna para brasa paral Rey iij *maravedis*  
 lenna para la camara ij *maravedis* dy este dia para adouar los segurones iij *maravedis* \_\_\_\_\_

[*Canto de alabanza a la creación*]

- Loemos al Fazedor  
que todas<sup>39</sup> las<sup>40</sup> cosas  
sin ningún ayudador  
crió tan fermosas.
- 5 Començemos a contar  
en cielo, que ordenar  
fue Él para su morada,  
en que Él fue començar  
el su grant poder mostrar  
10 en cosa tan bien obrada.  
Ca luego lo fue poblar  
d'estrellas lunbrosas,  
sol, luna, que en luz dar  
son maravillosas.
- 15 E con esto fue criar  
ángeles, que no á par  
la su muy grant fermosura,  
para se aconpañar  
d'ellos, que lo van loar  
20 todos a muy grant cordura.  
Los quales ant'Él estar  
van con omildosas  
caras e sienprel' cantar  
cantigas sabrosas.
- 25 Ordenoles mover,  
segunt todos ymos ver,  
por el sol e por la luna,  
que los trae a fazer  
días e anochescer  
30 quanto con sí los depruna.  
El çielo faz paresçer  
de sí amorosas  
estrellas, que van correr  
por Él rabinosas.
- 35 E pues de quán grant salut  
e de quán noble virtud  
lo crió Dios non ay cuenta,  
ca digo vos, que non pud  
ya su saber, pero estud  
40 catando con grant afruenta  
en libros por entender  
en las gloriosas  
cosas que del conponer  
van tan graciosas.

---

<sup>39</sup>“totadas” dice el manuscrito.

<sup>40</sup>“las” dice el manuscrito.

- 45 E como los rebolver  
va sin espacio poner  
un ora sola del día  
e a un punto tener  
mientes, maguer van correr
- 50 ellos mucho toda vía,  
que nunca la van errar  
por muy pressurosas  
carreras que van andar  
e muy travajosas.
- 55 Canta señor Sant Miguel  
e con él Sant Gabriël  
a Dios muy fermosos cantos.  
[R]esponde<sup>41</sup> San Uriel  
e con él Sant Rafael
- 60 diziendo agnus sanctos.  
E luego Sant Cherrubín  
comienza sus prosas  
a cantar con Serafin  
dulces, deleytosas.
- 65 Dexemos el muy real  
regno santo celestial  
de contar de su estado,  
ca ningún omne carnal  
por tener memorïal
- 70 tarde lo abríe contado,  
e tornemos a contar  
quán muy cobdiciosas  
cosas en mundo formar  
fue Dios tan viciosas.
- 75 Fue en el criar la mar  
que muchos pescados dar  
va de sus muchos ríos,  
e fuel' luego a mandar  
que consintiesse andar
- 80 sobr'ella en sus navíos  
al omne a yr buscar  
cosas mesterosas,  
que non puede escusar  
quel' son provechosas.
- 85 Fue luego establecer,  
que es fuerte de creer,  
la tierra firmar sobr'agua,  
e faz el fuego arder  
con el agua e crecer,

---

<sup>41</sup> “responde”: está borrada la ‘r’ inicial en el manuscrito.

- 90 segunt vemos en la fragua,  
e luego fue ordenar  
andar muy gradosas  
por el ayre ynbiar  
las [aves]<sup>42</sup> gozosas<sup>43</sup>.
- 95 E luego el humanal  
linage, que celestial  
fizo Dios por su mesura,  
en proscesión general  
todos e especial
- 100 mente<sup>44</sup> a muy grant presura,  
con su Príncipe real,  
don Christo, que mucho val  
a la humanal<sup>45</sup> natura,  
todos con Él van loar
- 105 las muy<sup>46</sup> poderosas  
cosas que Dios fue criar  
con Él tan preciosas.  
.....
- Este es la Trinidad,  
Padre, Fijo, unidat
- 110 con el Spiritu Santo.  
Tres personas, una unidat,  
un Dios, una Magestat,  
un Dios solo mucho alto.  
.....
- Por mucho que nós contar  
non podriemos acabar
- 115 en sumas nin por menudo.  
.....
- E por ende, quien á razón  
desdeñe esta suerte,  
es de confusión,
- 120 e en<sup>47</sup> Dios se confuerte.

<sup>42</sup> “avemos” dice el ms., quizá quiso poner ‘aves’, por sentido y por cómputo silábico.

<sup>43</sup> Los versos de esta última estrofa van agrupados en el ms. con una llave y con un signo de llamada en el ángulo superior izquierdo (x); no sabemos cuál sería el lugar que ocuparía en el poema, pero por el contenido la hemos situado delante de la estrofa anterior.

<sup>44</sup> “metente” dice el ms.

<sup>45</sup> “humal” dice el ms.

<sup>46</sup> “muy” está tachado en el ms., pero hemos mantenido su lectura por el sentido y cómputo silábico.

<sup>47</sup> “en” interlineado en el ms.



[*Alixandre, señor del mundo*]

Alixandre el macedón,  
 maguer era más fuerte  
 que serpiente nin que león,  
 pero matol' la muerte.

5     Alixandre, fuerte varón,  
 non fue de mayor coraçón  
 a la muerte que un lechón  
 o que un aveziella,  
 digamos le siquier pavón,  
 10    siquiere tortoliella.

Alixandre, grand lidiador,  
 pero que fue enperador  
 e del mundo todo señor,  
 non pudo dar salida  
 15    ni un día fazer mayor  
 el tiempo de su vida.

Alixandre, gran sabidor,  
 omne de todos más mejor,  
 pero no fue buen guardador  
 20    de sí, pues engañado  
 murió de un trasechador  
 quel' ovo pago dado.

Alixandre, batallador  
 contra todos e vencedor,  
 non ovo la muerte temor  
 25    d'él ni de la su lança,  
 bien commo a un texedor  
 levol' en su valança.

Alixandre de gran poder  
 30    pocol'<sup>48</sup> valió el ofrecer  
 por él, si bien no fue fazer  
 a él nin su estado,  
 por el qual fue quiçá perder  
 seer con Dios juntado.

35    Alixandre su gran aver  
 pocol' valió si fue perder  
 por lo ganar a Dios veer  
 e ser d'Él alterado,  
 poco'l valió su grant poder  
 40    pues ya es olvidado.

<sup>48</sup> "pocol" está tachado en el ms., pero lo hemos mantenido como lectura por exigencias métricas.

*Cuentas del primer escribano (fol. 1<sup>v</sup>):*

Domingo, 7 días del mes de octubre, reçibió Rodrigo Abad de León Pérez / 23 maravedís e medio de los toçinos que conpró de<sup>49</sup> Rodrigo Abad.

*Cuentas del segundo escribano (fol. 1<sup>r</sup>):*

Jueves, 8 días de deziembre: leña para la cozina, 3 maravedís; leña para brasa para'l Rey, / 3 maravedís; leña para Martín Alfonso e para la cámara, 6 maravedís; dy a un omne de doña Ysabel, / muger de don Johán, para leña para su cozina, e veno este día a Valladolid, 10 maravedís; / dy este día a Martín Pérez, carretero de luger de las carretas, 20 maravedís; dy a Martín, para solar / sus çapatos, 18 novenes; dy a Juan Díaz, para quitar su sobresaia, 15 novenes; dy a don / Çag 1 maravedí; dy a un obrero 1 maravedí.

Viernes, 9 días de deziembre: leña para la cozina, 3 maravedís; leña para la cámara, 2 maravedís; / leña para Martín Alfonso, 2 maravedís; leña para Teresa López, 3 maravedís; leña para brasa para'l Rey, / 3 maravedís; dy a Benito judío 1 maravedí; dy a don Çag para vino que l' mandó dar Garçia Oraz / 6 novenes; dy a Velleçido de la pregadura 10 maravedís; dy para dos cargas de paja 3 maravedís, 2 novenes; / dos libras de carne, 12 novenes; dy a los carreteros para azero, para los segurones adovar, 15 novenes; / dy para pan para cassa 8 novenes.

Sábado, 10 días de deziembre: leña para la cozina, 3 maravedís; leña para brasa para'l Rey, 3 maravedís; / leña para la cámara, 2 maravedís; dy este día para adovar los segurones 3 maravedís.

Recibido: 2/04/2012  
Aceptado: 23/05/2012

---

<sup>49</sup>“conpró del de”: “del” tachado en el ms.



RESUMEN: Este trabajo presenta la edición y el estudio de dos poemas singulares e inéditos escritos en romance castellano de la primera mitad del siglo XIV, que fueron hallados en uno de los muros del claustro viejo del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas de Valladolid. La investigación se centra tanto en la datación del documento en el que fueron copiados los poemas como en la fecha en que fueron compuestos, en la personalidad del anónimo autor y en las posibles fuentes que determinan la estructura métrica y la temática de dichos textos.

ABSTRACT: This essay presents the edition and study of two unique unedited poems written in Castilian that were found in one of the walls of the old cloister of the Monastery of Santa María la Real de las Huelgas in Valladolid. My research focuses on dating both the document in which the poems were copied and the moment in which they were originally written, as well as the character of the author and the possible sources that determine their metrical structure and their subject matter.

PALABRAS CLAVE: lírica del siglo XIV, cancioneros, poesía didáctico-moral, canción, poética y retórica, creación del mundo, Alejandro Magno.

KEYWORDS: Fifteenth-century lyrics, *cancioneros*, didactic and moral poetry, song, poetics and rhetoric, Creation of the world, Alexander the Great.