

***EL EXORDIO DE LOS POEMAS ROMANCES EN CUADERNA VÍA.  
NUEVAS CLAVES PARA CONTEXTUALIZAR LA SEGUNDA  
ESTROFA DEL ALEXANDRE***

***Elena González-Blanco García***  
*Universidad de Alcalá de Henares*

If I may offer you a three-dimensional analogy, we are faced in the Middle Ages with a phenomenon akin to an archipelago, an island-chain. The historians of Spanish literature pay attention only to those islands in the sun, the works written in the vernacular. But under the surface of the water, a barrier to all non-amphibious hispanists, lies the immense, connected mountain-range of medieval Latin literature.<sup>1</sup>

## **1. Introducción**

En la literatura española, uno de los aspectos que parece haberse afianzado con mayor firmeza consolidándose a lo largo de los años, ha sido la dicotomía existente entre los mesteres de juglaría y de clerecía. Las características retóricas y poéticas que definen la estrofa de la cuaderna vía o tetrástico monorrímo de alejandrinos han sido ampliamente debatidas, puntualizadas y perfiladas por los investigadores castellanos y extranjeros. Así, la consideración de la cuaderna vía en términos hispánicos ha dado ricos frutos, como puede verse en la larga nómina de in-

---

<sup>1</sup> Keith Whinnom, *Spanish literary historiography: three forms of distortion: an inaugural lecture delivered in the University of Exeter on 8 December, 1967*, Exeter, University of Exeter, 1967, p. 6.

vestigadores que arranca con Marcelino Menéndez Pelayo<sup>2</sup> y continúa en los trabajos de Ramón Menéndez Pidal, Joan Corominas, Manuel Alvar, Francisco López Estrada, Alan Deyermond, Brian Dutton o Ian Michael, entre otros. Ahora bien, constantemente echamos en falta una vía de investigación paralela que aclare los linajes de algunos de los testimonios castellanos y los sitúe, a su vez, en un contexto panrománico en el que puedan establecerse conexiones entre los textos castellanos y los poemas romances compuestos en las mismas fechas, con idéntica estrofa y de similar temática.

El problema que este trabajo plantea es la ausencia de estudios referidos a la poesía narrativa romance. Así como hemos mirado a Francia para ilustrar nuestras lagunas en materia épica, son escasas las referencias que se han hecho allende los Pirineos para el estudio de la cuaderna vía<sup>3</sup>, considerada un producto netamente español, a través del cual hemos definido sus propias características poéticas. Conviene, sin embargo, recordar, que el tetrástico monorrimo de alejandrinos se gesta en la poesía mediolatina<sup>4</sup>, y que autores como Gautier de Châtillon componen gran parte de su obra en versos con hemistiquio de 12 y 13

---

<sup>2</sup> En *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, Madrid, V. Suárez, 1911-1916.

<sup>3</sup> Apenas contamos con estudios sobre este tema, y los que nos han servido de base son ya antiguos y proceden, en su mayor parte, de la mano de investigadores extranjeros. Ejemplo de ello son los trabajos de Georges Cirot en «Sur le mester de clerecía», en *Bulletin Hispanique*, 44 (1942), pp. 5-16; y en «Inventaire Estimatif Du 'Mester De Clerecía'», en *Bulletin hispanique*, 48 (1946), pp. 193-209; o el de Silvio A Valle d'Arco, «Le Origini Della Quartina Monorima Di Alessandrini», en *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 1 (1962) [número monográfico: *Saggi e Ricerche in Memoria di Ettore Li Gotti*], pp. 119-60; trabajos que se han visto cimentados después por Ángel Gómez Moreno, que relaciona el exordio del *Libro de Alexandre* con otros idénticos que encuentra en la literatura francesa e italiana de esa misma época en su artículo «Notas al prólogo del *Libro de Alexandre*», en *Revista de Literatura*, 46 (1984), pp. 117-127; que hace una relación sucinta pero reveladora de los grandes poemas en tetrásticos en latín, francés e italiano en «Clerecía», en Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, *Historia crítica de la literatura hispánica, 2: La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid, Taurus, 1988; y que aclara el linaje latino y francés de algunos testimonios españoles en «Nuevas reliquias de la cuaderna vía», en *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), pp. 9-34. Tampoco hemos de olvidar varios de los trabajos de Francisco Rico que ofrecen un magnífico aglutinante de esta poesía de carácter panrománico en «La clerecía del mester», en *Hispanic Review*, 53 (1985), pp. 1-23 y 127-150.

<sup>4</sup> De este fenómeno hablo en mi artículo «Las raíces del mester de clerecía», en *Revista de Filología Española*, 88.1 (2008), pp. 195-207.

sílabas agrupados en tetrásticos<sup>5</sup>. La estrofa pasará del latín a la poesía francesa, donde encontraremos los primeros poemas ya a finales del siglo XII, que perdurarán hasta las postrimerías del siglo XIV con más de 170 testimonios. Lo mismo sucederá en la poesía italiana, aunque en menor proporción, pues los textos en tetrásticos superarán con poco los 50, número que no es despreciable si lo comparamos con la treintena de poemas en cuaderna vía conocidos en nuestra literatura castellana. ¿Por qué, pues, esta discriminación hacia los poemas romances?

Hemos de notar, además, que la temática de dichos poemas se mueve toda ella dentro de un mismo universo en el que predominan los textos de tipo didáctico-moralizante de inspiración religiosa, aunque también queda hueco para aquellos compuestos en un tono satírico, o incluso con tintes históricos. Todo ello resulta de especial interés para poder comprender y estudiar la cuaderna vía española.

En este trabajo, enfocado desde una perspectiva eminentemente panrománica, nos ocuparemos de analizar los exordios de los poemas compuestos en tetrásticos monorrimos de alejandrinos tanto en latín como en francés e italiano, para compararlos luego con los ya conocidos testimonios castellanos en cuaderna vía. Situaremos, pues, la famosa segunda estrofa del *Libro de Alexandre* en un contexto poético y retórico que permita entender sus formulaciones y presupuestos a la luz de otros textos similares compuestos en circunstancias análogas al otro lado de los Pirineos<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Sus poemas están recogidos en las ediciones de Karl Strecker, *Die gedichte Walters von Chatillon*, Berlín, Weidmann, 1925; y *Moralisch-satirische gedichte Walters von Chatillon: Aus deutschen, englischen, französischen und italienischen handschriften*, Heidelberg, C. Winter, 1929.

<sup>6</sup> Los trabajos de este tipo son, generalmente, escasos. Una interesantísima aproximación al tema tenemos en el ya mencionado artículo de Ángel Gómez Moreno (1984, *art. cit.*), que remite a su vez a los trabajos sobre los prólogos y exordios de varios investigadores extranjeros, entre los que destaca el de Ulrich Mölk, *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts; Prologe, Exkurse, Epiloge*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1969; así como la tesis doctoral de Margot Y. Corona de Ley, *The Prologue in Castilian Literature Between 1200 and 1400*, Ph. D. Diss. University of Illinois-Urbana, 1976.

## 2. El «modus dicendi». La retórica del exordio en los poemas en tetrásticos

El problema del carácter oral o escrito de los textos, que conlleva a plantearse problemas como su modo de recitación y transmisión, es uno de los aspectos más controvertidos de la poesía narrativa. Podemos afirmar casi con total certeza que estos textos se recitaban oralmente sin cantarse en las lenguas romances. Los orígenes latinos de los mismos difieren, sin embargo, al respecto, pues encontramos numerosos testimonios de poemas compuestos en versos de 12, 13 y 14 sílabas con abundantes y explícitas referencias al canto, acompañado este, incluso, de instrumentos musicales. Muestra de ello es este significativo texto, de Paulo Albaro de Córdoba, compuesto en el siglo IX en tetrásticos dodecasilábicos, aún sin rima, dedicado a San Eulogio<sup>7</sup>. En él, el poeta se enorgullece de poder acompañar sus alabanzas con el canto y la música y adorar a Dios acompañando sus versos con las cuerdas de los instrumentos musicales.

|    |                              |                            |
|----|------------------------------|----------------------------|
|    | Almi nunc revehit            | festa polifera             |
|    | Nostri Eulogii               | martyris incliti,          |
|    | Solvamus Domino              | <b>carmina</b> principi    |
| 4  | Concentu fidei               | caelico munere.            |
|    | Laudamus varia               | <b>musico carmine,</b>     |
|    | Quae non sunt Domini         | praedita lumine,           |
|    | Hic nunc sat melius          | res pia panditur,          |
| 8  | Cum Christum <b>resonant</b> | <b>chordulae metricae.</b> |
| 16 | Ut dulcis <b>reboet</b>      | <b>musica</b> flamine.     |

---

<sup>7</sup> Recogido en la obra de Clemens Blume y Guido Maria Dreves (eds.), *Analecta Hymnica Medii Aevi*, (AH) Leipzig, 1886-1922 [Reimpreso en Nueva York y Londres, Johnson Reprint Corporation 1961, índices 1978], vol. 27, p. 118 y *Monumenta Germaniae historica. Poetarum Latinorum Medii Aevi tomus I (MGH)*, Munich, 1978-, Brepols, Turnhout, 2005. Versión electrónica [<http://clt.brepols.net.ezp1.harvard.edu/mgh/start.asp?sOwner=menu>] (Último acceso: 28 de enero de 2008), *Antiquitates Poetae Latini Medii Aevi*, vol.3, pp. 126-142.

Expresiones análogas encontramos en el poema sobre la contemplación del misterio divino de Wandalbertus Prumiensis<sup>8</sup>, hagiógrafo, escritor y poeta del siglo IX<sup>9</sup>.

Concors ecclesia et **vox modulantium**

12 Festivo sociat **carmina coetui.**

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| Haec nunc curriculis    | vota sub annuis,         |
| Per quos emineant       | et redeant dies,         |
| <b>Exponam breviter</b> | <b>credita carminae,</b> |

En el siglo X, Eugenio Vulgar volverá a hacer uso de estos términos en su *Sylloga*<sup>10</sup>: un poema de versos dodecasílabos, a los que el propio autor se referirá como asclepiadeos, dedicado a la adulación del papa León VI. Nuevamente aparece la referencia al acompañamiento musical de las cuerdas.

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| Laudes unde tibi         | <b>canto</b> , piissime, |
| <b>Cardarumque sonis</b> | <b>asclepiadeis</b>      |
| Te rerum dominum         | caelitus <b>intonans</b> |
| 16 Aeterno rutilo        | vivere concino.          |

Del mismo modo, entre los siglos X y XII, muchos de los himnos recogidos en los *Analecta Hymnica* se expresarán de forma similar. Ejemplo de ello tenemos en *In Sancti Barbatii*<sup>11</sup>, poema anónimo escrito en tetrásticos de versos dodecasílabos conservado en un manuscrito de Benevento de los siglos XI-XII. El texto consta de 9 estrofas que narran la vida del santo y lo ensalzan por sus buenas obras. Se trata de una evocación cósmica de Dios, que es para sus santos el centro. En este caso, el canto de las alabanzas se verá acompañado mediante la música del órgano:

<sup>8</sup> *Poetae Aevi Carolini*, *Poetae* 2, pp. 569-622, en *MGH*, *ob. cit.*

<sup>9</sup> El texto, compuesto en versos de 12 sílabas agrupadas en pequeñas estrofas que oscilan entre 3 y 8 versos aún sin rima, tiene como tema central la contemplación del misterio divino como preámbulo a la súplica de la plebe cristiana en la fiesta de Pascua Florida.

<sup>10</sup> *Poetae Aevi Carolini*, 4, 1, pp. 412-440, en *MGH*, *ob. cit.*

<sup>11</sup> *AH*, vol. 22, 79.

|   |                        |                          |
|---|------------------------|--------------------------|
|   | Pangamus pariter       | <b>carmina cantibus,</b> |
|   | Fratres, nunc Domino,  | omnium arbitro,          |
|   | Coetus aetherici       | <b>organa concinant,</b> |
| 4 | <b>Voces harmoniae</b> | sidera verberent.        |

Lo mismo sucederá en el himno *De Sancto Gaugerico*<sup>12</sup>, poema hagiográfico compuesto en 7 tetrásticos de versos dodecasilábicos, en el que se especifica que las laudes son cantadas:

|    |                              |                     |
|----|------------------------------|---------------------|
|    | Confessor Domini,            | vir venerabilis,    |
|    | <b>Laudes, quas canimus,</b> | suscipe, quaesumus, |
|    | Et nostris veniam            | lapsibus impetra    |
| 24 | Et tecum superam             | scandere patriam.   |

En los siglos XII y XIII seguirán repitiéndose los mismos tópicos en lo que al canto se refiere, como puede comprobarse en la *Historia de Daniel representada*, poema en versos de 14 sílabas compuesto por Hilario, obispo de Orléans y discípulo de Abelardo<sup>13</sup>. Los versos se encuentran perfectamente divididos en dos hemistiquios iguales, en tiradas monorrimas. El comienzo de la obra constituye una presentación solemne que ya anticipa todos los requisitos y características que nos va a ofrecer el verso español de 14 sílabas. No hay duda alguna de que nos encontramos ya ante un uso consciente de este verso, que se utiliza de forma grandilocuente, pues la primera palabra es «resonant», y a lo largo del texto se hacen varias referencias al canto y a la forma de articular la voz. Es especialmente significativo el cuarto verso de la segunda tirada, en el que se dice que la cítara acompaña a la voz.

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| <b>Resonant</b> unanimes .    | - Cum plausu Populari        |
| Et <b>decantent</b> principis | - Potenciam preclari [...]   |
| <b>Collaudandus citaris</b>   | - <b>Et vocibus sonoris.</b> |
| Qui, sequens in omnibus       | - Exempla genitoris,         |
| Rebellia subjugat (2)         | - Domiuo (3) vigoris.        |

<sup>12</sup> *AH*, vol.11, 244, 139.

<sup>13</sup> Champollion-Figeac, Jacques Joseph, *Hilarii versus et ludi*, Lutetiae Parisiorum, apud Techener Bibliopolam, 1838, pp. 43ss.

De la misma época, en versos de 12 sílabas, el poema hagiográfico dedicado a San Martín<sup>14</sup> hablará del canto acompañado del órgano<sup>15</sup>.

|    |  |  |
|----|--|--|
|    | <b>Cantemus</b> pariter<br>Martini meritis<br>Clerus cum populo              | <b>carmen amabile</b><br>oppido nobile,<br><b>consonet organo,</b>               |
| 8  | Grandi nam volupe est  | psallere gaudio.   |
|    | His nos subsidiis<br><b>Pangamus proprio</b><br><b>Laudemus parili voce,</b> | undique praediti<br><b>cantica praesuli,</b><br>quod approbat,<br>quod improbat. |
| 24 | Damnemus vigili mente,   |  |

Durante este período serán los himnos, generalmente de tipo hagiográfico, los poemas que con mayor frecuencia adopten la forma del tetrástico monorrímo de versos de 12 o 13 sílabas. Ejemplo de ello son los numerosos poemas de este tipo recogidos en los *Analecta Hymnica*, como el *De Sancto Aegidi*<sup>16</sup> que ya no se refiere al poema como un *carmen* sino como un *hymnum*:

|    |   |  |
|----|---|--|
|    | Trinitati summae<br><b>Decantemus hymnum</b><br>Ut in examine | Deoque simplici<br>affectu supplici,<br>cum stola duplici<br>supremo iudici. |
| 24 | Occurramus illi   |  |

<sup>14</sup> *AH*, vol. 12, 343.

<sup>15</sup> Poema anónimo compuesto en tetrásticos de dodecasílabos con rimas en pareados. Se ocupa de la fiesta de San Martín, cuya vida ensalza y glorifica. El texto se ha conservado en un manuscrito del siglo XIII, otro del XIV y varios breviarios del XVI. Desconocemos exactamente su fecha de composición, aunque tal vez el origen del himno haya que situarlo en una data anterior al siglo XIII<sup>15</sup>. Resulta significativo el hecho de que está emparentado con otro de Rabano Mauro también titulado *De Sancto Martino*, recogido en *AH*, vol. 12, 154.

<sup>16</sup> *AH*, vol.16, 82.

Todos estos ejemplos salpican la poesía mediolatina de la época hasta hacer llegar al tetrástico a sus más altas cotas de la mano de la figura de Gautier de Châtillon<sup>17</sup>. En su poema *Stulti cum prudentibus currunt ad coronam*, el famoso poeta critica los males de la sociedad en estrofas goliárdicas que alternan 13 y 14 sílabas<sup>18</sup>. En este caso, señala que la voz va acompañada en su poesía de una flauta compuesta por siete cañas, mención que hace eco de las *Bucólicas* virgilianas<sup>19</sup>.

|   |                                  |                          |
|---|----------------------------------|--------------------------|
|   | Quando cibus deficit             | animabus brutis,         |
|   | mugiendo postulant               | cibum spe salutis;       |
|   | set est michi <b>resonans</b>    | <b>vocibus argutis</b>   |
| 8 | <b>fistula disparibus septem</b> | <b>compacta cicutis.</b> |

Nuevamente glosa a Virgilio y la cuestión de la flauta repitiendo prácticamente igual uno de sus versos en *Eliconis rivulo modice respersus*<sup>20</sup>, cuando afirma:

|                    |                      |
|--------------------|----------------------|
| Eliconis rivulo    | modice respersus     |
| vereor, ne pondere | sim verborum mersus; |

---

<sup>17</sup> Es uno de los poetas más significativos del siglo XII entre los que escribieron en latín. Nació hacia los años treinta del siglo XII, en Ronchin, cerca de Lieja. Estudió en París y Reims. Dirigió la escuela de Laón y obtuvo una canonjía en Reims. Por su servicio relacionado con Enrique II, viajó a Inglaterra en 1166 y aconsejó en el conflicto que había entre su natural señor y Thomas Becket, ya que Juan de Salisbury había pedido su apoyo para apoyar a Becket. Gautier de Châtillon es conocido por su *Alexandreis*, poema épico en hexámetros que influyó notablemente en el *Libro de Alexandre*. No son tan conocidos, sin embargo, sus poemas en tetrásticos monorrimos de versos de 12 y 13 sílabas, que constituyen un antecedente inmediato de la cuaderna vía española y romance.

<sup>18</sup> Seguimos la edición de Karl Strecker, *Moralisch-satirische gedichte Walters von Chatillon: Aus Deutschen, Englischen, Französischen und Italienischen Handschriften*, Heidelberg, C. Winter, 1929, poema núm. 4.

<sup>19</sup> Me refiero concretamente a la *Égloga II*, en la que el pastor Corydon canta sus amores al más joven Alexis y le dice cómo va a cantarle acompañándose de esta flauta de 7 cañas que Dametas le regaló: *Nec te paeniteat calamo trivisse labellum:/ haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas? / est mihi disparibus septem compacta cicutis /fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim.*

<sup>20</sup> Seguimos la edición de Karl Strecker, ed. cit., num.7.



4            set quoniam scriptitat            mundus universus,  
**incipi Menalios mecum,    mea tibia, versus**<sup>21</sup>.

Aunque en menor proporción, otro de los términos que en algunos casos se utilizan para referirse a las composiciones que nos ocupan es el de «ludus» o juego. Así aparece, por ejemplo en un poema de los *Carmina Burana*<sup>22</sup>, de tema amoroso en el que se dice:

   Stant prata plena floribus,            in quibus nos ludamus!  
   virgines cum clericis            simul procedamus,  
   per amorem Veneris            **ludum** faciamus,  
8            ceteris virginibus            ut hoc referamus!

Cuando comienzan a aparecer los textos romances, la terminología se multiplica y diverge notablemente, desaparecen prácticamente los términos relativos a la canción y en su lugar encontramos palabras como «raison» o «dit». Así, la *Pasión* de Clermont Ferrand<sup>23</sup>, texto bilingüe del siglo X que entremezcla en sus versos palabras vernáculas y latinas, comienza:

   Hora vos dic            vera **raizun**  
   De Jesú Christi            passíun:  
   Los sos affaz            vol remembrar  
4            Per que cest mund            tot a salvad.

Aunque el canto queda reservado para otro tipo de poemas cuando aparecen los primeros tetrásticos en romance, en los poemas bilingües podemos encontrar todavía algunas expresiones relacionadas con la canción y la música. Esto sucede, por ejemplo, en el poema conocido como *Des femes, des dez et de la tavernes*<sup>24</sup>:

<sup>21</sup> Este mismo verso aparece en la *Égloga VIII*: Incipe Maenalius mecum, mea tibia, versus / Maenalus argutumque nemus pinosque loquentis / semper habet; semper pastorum ille audit amores, / Panaque, qui primus calaunos non passus inertis / Incipe Maenalius mecum, mea tibia, versus.

<sup>22</sup> Seguimos la edición de Alfons Hilka, Otto Schumann y Wilhelm Meyer, *Carmina burana*, (CB) Heidelberg, C. Winter, 1930, vol. 2, 142.

<sup>23</sup> Seguimos la edición de A Valle D'Arco, Silvio, *Cultura e lingua francese delle origini nella «passion» di Clermont-Ferrand*, Milano, R. Ricciardi, 1962.

<sup>24</sup> Veikko Väänänen, «Des fames, des dez et de la tavernes. Poème Satirique du XIIIe siècle mêlant français et latin», en *Neophilologische Mitteilungen*, 47 (1946), pp. 104-113.

|    |  |  |
|----|--|--|
|    | A chascun veil prier<br>Qui a riens, si le gart,<br>Ne li praigne pas fain | in <i>fine carminis</i> :<br>soit viex, soit <i>juvenis</i> ;<br><i>istius ordinis</i> , |
| 70 | Car qui riens n'a,<br><i>Alterius penis</i>                                | il est par tout tenus <i>vilis</i> .<br><i>fit castigatio lenis</i> .                    |

Sin embargo, a partir del siglo XII los poemas comienzan a escribirse íntegramente en romance y se irá abandonando progresivamente este matiz del canto para pasar a utilizar otros términos como «decir» o «contar». En el temprano texto francés de la *Vie de Saint Thomas Becket* compuesto por Guernes de Pont Sainte-Maxence<sup>25</sup> en las postrimerías del siglo XII encontramos un fragmento de 19 estrofas compuesto en tetrásticos de alejandrinos monorrimos en cuya primera estrofa el autor solicita el permiso de su audiencia para proceder a «contar» el relato.

|   |   |  |
|---|---|--|
|   | Entre imantes merueilles<br>pur sun dru saint Thomas,<br>en Pieregort auint | cum deus deigna ouer<br>ki tant fait à loer,<br>un estrange ultre mer. |
| 4 | <b>or i dunez entente:</b>  | <b>si la m'orrez cunter.</b>   |

Los textos franceses del siglo XIII se referirán a estos poemas como «dits», término que aparecerá con frecuencia y además, especialmente asociado a la oralidad, pues se llama al público a que escuche el «dit». Esto sucede, por ejemplo, en la *Vie de Sainte Cristine*<sup>26</sup>, poema atribuido a Gautier de Coincy:

|    |  |  |
|----|--|--|
|    | Mieux aiment a <b>oïr</b><br>Si com Renart traï<br>Ou une grant oiseuse, | ce que l'ame compere,<br>Ysengrin son compere<br>s'un menestrier leur dit, |
| 12 | Que de saint ne de sainte  | <b>essample ne bon dit.</b>  |

Análogas formulaciones encontraremos en la *Vie Saint Grégoire*<sup>27</sup>:

<sup>25</sup> Guernes de Pont Sainte-Maxence, *Leben des Heiligen Thomas von Canterbury*, ed. Immanuel Bekker, Berlín, in der Nicolaischen Buchhandlung, 1838.

<sup>26</sup> Gautier de Coincy, *La vie de Sainte Cristine*, ed. Olivier Collet, Genève, Droz, 1999.

<sup>27</sup> Hendrick B. Sol *La vie du Pape Saint Grégoire. Huit versions françaises médiévales de la légende du bon pécheur*, Amsterdam, Rodopi, 1977.

|   |                                  |                                 |
|---|----------------------------------|---------------------------------|
|   | Or <b>entendez</b> , seigneours, | que Jesus vous veneye,          |
|   | Le glorieux du ciel,             | filz de sainte Marie !          |
|   | Si orez de Gregoire              | l'ystoire et la vie :           |
| 4 | Pour paradis avoir               | souffry grande hachie.          |
|   | En l'onneur du hault Dieu,       | le pere droiturier              |
|   | Et de sa douce Mere,             | qui tant fait a priser,         |
|   | <b>Vous diray ung beau dit</b>   | <b>maintenant, sans targer.</b> |
| 8 | - Dieu lui ottroit sa grace      | qui l'orra sans noisier !-      |

La conciencia de autor viene finamente expresada en la primera mitad del siglo XIII en un poema titulado *Le dit d'Amours*, cuyo autor se hace llamar Clerc de Vaudoy<sup>28</sup>. A pesar de que apenas sabemos nada de dicho personaje<sup>29</sup> y que del poema tan sólo nos han llegado cinco estrofas en alejandrinos monorrimos, su contenido revela una completa declaración de principios en la que se resaltan la mayor parte de las ideas que hemos venido recogiendo hasta este punto.

En primer lugar, insiste en que va a contar un relato (al que se refiere como «fable») bueno y novedoso. Después se autodenomina como clérigo de Vaudoy, y señala su afición al vino. A continuación indica que ha leído la historia que va a contar (aquí se refiere al recitado con el verbo «dire»<sup>30</sup>) y pide a sus oyentes que le escuchen, que será una maravilla.

<sup>28</sup> Pierre Ruelle, *Les dits du Clerc de Vaudoy*, Bruselas, Univ. Libre de Bruxelles, 1969.

<sup>29</sup> El autor de este poema es un clérigo de identidad desconocida que se autonombra en la segunda estrofa del poema «clers de Vodoi» y según parece, debió de ser uno de los clérigos vagantes que cursaron los primeros años de la clerecía, aunque no puede comprobarse que llegara a saber algo de latín. Las tres obras que de él conservamos (el *Dit d'Amour*, el *Dit des Droits*, y el *Dit de Nicerole*) aparecen sin ninguna indicación que pueda servirnos para desvelar su identidad. Vaudoy pudo ser su apellido por herencia, o bien referirse a un lugar geográfico, como Vaudoy-en-Brie, ya que el *Dit d'Amour* hace referencia a zonas próximas. Aunque sus datos de nacimiento y muerte son desconocidos, parece que tenía 37 años cuando escribió su obra más importante: el *Dit des droits*, poema moral en octosílabos.

<sup>30</sup> Utilizado en un sentido muy similar al del «fablar» de la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*, según la interpretación que propone Fernando Gómez Redondo en «El *fermoso fablar* de la 'clerecía': retórica y recitación en el siglo XIII», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, Méjico, Universidad Autónoma Nacional de Méjico-Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 229-282.

(A)ssés avez oy                    et **contes et fabliaus**  
 (Et) de cités abatre            et de penre chatiaus;  
**Je vous en d(i)rai un,**        **qui est et bons et biaux<sup>o</sup>:**  
 4 Bien vous puis afichier        que est **trestoz noviaus.**

(C)is(t) **fablel que je di**        fit li Clers de Vodoi,  
 Et si fit Nicerole,                Corbegni et Tranbloi<sup>o</sup>;  
**Je vous en dirai un**        **qui vaut mieus que li troi<sup>o</sup>:**  
 8 C(e) est do Dieu(s) d'Amors    et d'esté et de mai.

(E)nz ou fons d'un hanap,    a Provins, a la foire,  
 Vit li Clers *mai* escrit,        **si com il voloit boire<sup>o</sup>;**  
**I but tretot le vin,**        **c(e) est parole voire,**  
 12 **Puis a leu(e)s les letres**    **qui li monstrent l'estoire.**

(S)eignor, or **escotez**        que mes cuers me consoille  
 De **dire un tel fablel**        ou nus ne s'aparelle :  
 Ben(e)oiz soit li cuers        qui a conter c'esvelle ;  
 16 Onques de tel fablel        n'oïtes tel **mervelle.**

El mismo autor, en otro de sus poemas (*Le dit de Niceroles*<sup>31</sup>) defiende su educación y señala que posee una formación letrada (viene de una «bone escole») que ha de ser tomada en serio.

Biau seignor, j'ai oï            mainte dure parole :  
 Li uns là me dit sage,        l'autres là me dit fole;  
**Mes sachiez j 'aie**            **esté à une bone escole**  
 8 Dedenz une cite                qui a non Nicerole,

J'entrai en Niceroles,        ne sai que vous en mente,  
 Je n'i oi pas esté                XXV. jors ne .XXX.  
 Qant dedenz Niceroles        m'assist-on **bone rente.**  
 12 Moult tres bien m'i connui,    quar g'i mismoult m'entente

La salutación es otra de las formas bajo las que se agrupan algunos de los poemas compuestos en tetrásticos de alejandrinos en francés.

<sup>31</sup> Achille Jubinal, *Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIIIe siècle*, Nouvelle Édition revue et corrigé, París, Paul Daffis éditeur, 1874, vol. 3, pp. 352-354.

Suelen ir dedicadas a la Virgen, aunque en algunos casos, como esta *Complainte d'amors*<sup>32</sup>, se ofrecen a la dama en un tono de lamento y despecho<sup>33</sup>.

|    |                            |                                 |
|----|----------------------------|---------------------------------|
|    | <b>Or m'estuet saluer</b>  | cele que je desire              |
|    | El moi esvertuer           | <b>por sa grant bonté dire.</b> |
|    | Sovent me fait muer        | le cuer d'angoisse et d'ire     |
| 4  | El le cors tressuer        | quant sa biaute remire. [...]   |
|    | <b>Mon salu vous envoi</b> | comme à dame et amie,           |
|    | Et, por fere convoi,       | ma compluinte jolie,            |
|    | Dame, vous i envoi,        | nel tenez à folie,              |
| 20 | Quar je ne sai ne voi      | comment mon cuer vous die.      |

Sin embargo, no todos los términos remiten al universo oral. Las referencias a la escritura aparecen en *Le Miracle de Théophile* (ca. 1264) de Rutebeuf, obra con algunas partes en tetrásticos de alejandrinos monorrimos. Precisamente en la penúltima estrofa, el poeta se refiere a su obra como una carta que va a cerrar con el sello de lacra de su anillo para que nadie pueda entrometerse en lo que él ha escrito.

---

<sup>32</sup> Paul Meyer, *La salut d'amour dans les littératures provençale et française*, París, Libraire Éditeur A. Franck, 1867, pp. 42-45.

<sup>33</sup> Según señala Paul Meyer (ob. cit.), la *salut d'amour* es solamente propia de las literaturas provenzal y francesa y desconocida en el ámbito de la literatura inglesa y anglonormanda. Dicho género comienza con una epístola dirigida a una dama por su amante o por otro que la desee en el futuro. El contenido se anuncia de antemano y en el texto aparecen todos los lugares comunes al tema del amor, las perfecciones físicas y morales de la persona amada y sus gustos y costumbres. Lo que distingue a la *salut* es la forma de comenzar o el saludo del inicio del texto. En algunos casos, también la dama responde y el poema se convierte en un doble epistolario. Los poemas provenzales parecen gozar de prioridad en este campo (más cercano a la lírica que a la poesía narrativa), puesto que se conservan numerosos testimonios, la mayoría en forma de canción. Los poemas franceses son menos abundantes y admiten diferentes tipos de metros, uno de ellos el tetrástico de alejandrinos monorrimos y otro el pareado de alejandrinos.

<sup>34</sup> Rutebeuf, *Oeuvres Complètes*, ed. de Michael Zink, París, Librairie Générale Française, 2005.

|     |  |  |
|-----|--|--|
| 652 | <b>De l'anel de son doit</b><br>Do son sane les escrist,<br>Ains que je me vousisse<br>Ne que je le fëisse | <b>seela ceste letre,</b><br>autre enque n'i fist metre,<br>de lui point entremetre<br><b>en dignité remettre.</b> |
|-----|--|--|

Otro de los términos que encontramos para referirnos a algunos poemas en tetrásticos en la literatura francesa de la segunda mitad del siglo XIII es el de «tençon», directamente importado del mundo trovadoresco, como aparece utilizado en *Du plait Renart de Dammartin contre Vairon son roncin*<sup>35</sup>, curioso poema cómico en el que se entabla un diálogo entre Renart y su caballo Vairon. El caballo, con tono muy serio, responde a las preguntas de su amo, lo que hace aún más jocoso su efecto, pues recrimina a su dueño el mal trato que le inflige. Éste, a su vez, se justifica por las malas mañas y muchos años del caballo, a lo que el animal responde que prescindiera de él, cosa que evidentemente el amo no puede hacer.

El poema es abiertamente cómico, hecho que tampoco nos sorprende en exceso al enfrentarnos a un texto compuesto en tetrásticos de alejandrinos monorrimos, puesto que ejemplos de esta comicidad e inversión paródica se encuentran, aquí y allá, en diversos pasajes de los textos en cuadernas y anima la totalidad del *Libro de Buen Amor*. Además, este poema permite una lectura simbólica, gracias a la cual cabría ver un debate entre dos individuos, al estilo de las *altercaciones*, *contrastis* o disputas de la literatura europea de esa misma época, que apelaron con frecuencia al alejandrino.

|   |   |   |
|---|---|---|
| 4 | Oiez une <b>tencon</b><br>Mise <b>fu en escrit</b><br>Renart de Dant Martin<br>Et son roncin à lui, | qui fu fete piéçà<br>du tens de lors ençà.<br>à son roncin tença,<br>mès Renars commença. |
|---|---|---|

La consideración del texto como ejemplo es también frecuente. En estos casos, el poema tiene como último fin el servir de aclaración o de

---

<sup>35</sup> Achille Jubinal, *Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux, et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles, pour faire suite aux collections Legrand d'Aussy, Barbazan et Méon. Mis au jour pour la première fois par Achille Jubinal*, París, É. Pannier, 1839, vol.2, pp. 23-27.

explicación de algún pasaje complicado de las Escrituras. Tal es la situación de este poema alegórico sin título, compuesto en la segunda mitad del siglo XIII<sup>36</sup>, en el que se ponen en escena Misericordia, Justicia, Verdad y Paz en la forma de un rey que tiene cuatro hijas. La primera estrofa del mismo insiste en la utilidad del texto para la comprensión de la dificultosa materia, y en especial para la gente laica, menos habituada a este tipo de imaginería.

|   |                                 |                                    |
|---|---------------------------------|------------------------------------|
|   | Par <b>exemple</b> vorai        | parler de l'Escripture.            |
|   | Pour cè qu'a <b>laies gens</b>  | <b>soit a oïr moins dure,</b>      |
|   | Diex meïsme souvent             | preeche par figure,                |
| 4 | <b>Qu'exemple doit on panre</b> | <b>quant la letre est obscure.</b> |

Pasando ahora al ámbito italiano, observamos que las formulaciones que en él vamos a encontrar son similares a las que hasta ahora venimos analizando. Ya a comienzos del siglo XII conservamos varios poemas en tiradas de versos alejandrinos que reflejan estos tópicos. Ejemplo de ello es un texto anónimo sobre la pasión de Jesucristo, escrito en series de versos largos que oscilan entre las 12 y 15 sílabas, y que parece ser una traducción de un poema en tiradas frances<sup>37</sup>. El texto comienza haciendo una llamada al público para que escuche su «raxon», pues está realizada con la mente y el corazón. Aquí establece una clarísima clasificación terminológica y genérica equivalente a la dicotomía juglaría/clerecía: no se trata de una mera fábula o canción, sino de un relato que trata de los Evangelios y es de libro y sermón, que servirá para que la gente obtenga su salvación, librándose de los males mundanos. En estos breves versos queda, pues, sintetizada, toda la poética del grupo.

|                            |                         |
|----------------------------|-------------------------|
| <b>Audi</b> , bona çent,   | questa mia <b>raxon</b> |
| Con lo core e cun la mente | e cun la entencion,     |

<sup>36</sup> Paul Meyer, «Poème en quatrains de vers alexandrins», en *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 12 (1886), p. 57.

<sup>37</sup> Adolf Mussafia, «Monumemi antichi di dialetti italiani», en *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philologische Historische Klasse*, 46 (1864), pp. 113-235.

|   |                             |                               |
|---|-----------------------------|-------------------------------|
|   | Le quale <b>no è parole</b> | <b>de flabe ne de cançon,</b> |
| 4 | Ançe de Jesù Cristo         | la verasia pasion,            |
|   | Trata de vangeli            | e de <b>libri e de sermon</b> |
|   | Veçando la çente            | aver perdicion,               |
|   | Sí veno de celo en terra    | per dargne salvacion,         |

Los textos italianos utilizan, a su vez, variedad de términos para referirse a las composiciones en tetrásticos. El poema de Giacomino da Verona *Babilonia*<sup>38</sup>, compuesto en la primera mitad del siglo XIII se refiere a sí mismo como «ystoria», «raxon» y «sermon». El autor insiste a su vez en la doble naturaleza oral y escrita de su obra.

|   |                        |  |
|---|------------------------|--|
|   | A l'onor[e] de Cristo, | segno[r] e re de gloria,               |
|   | Et a tenor de l'om     | <b>cuitar</b> voyo <b>un'ystoria</b> ´ |
|   | La qual spese fae,     | ki ven l'avrà in memoria,              |
| 4 | Contra falso enemigo   | ell'à far gran victoria. [...]         |

|    |                                 |                              |
|----|---------------------------------|------------------------------|
|    | E ço ke ve n'ò dir              | prendine guarda e cura,      |
|    | K'ele serà parole               | dite soto figura,            |
|    | De le quaele eo ve voio         | ordir una <b>scriptura</b> , |
| 16 | Ke <b>da leçro e da scrivro</b> | ve parà molto dura.          |

Última estrofa:

|     |                         |                                    |
|-----|-------------------------|------------------------------------|
|     | Me asai avì entes       | de le <b>bone raxon</b> ,          |
|     | Or ne pregemo tuti      | c'a quel ke fes <b>el sermon</b> , |
|     | E vui k'entes l'avì     | cun gran devotion,                 |
| 340 | Ke Cristo e la soa mare | gen renda guieron.                 |

La disputa también se expresa en esta forma poética, como muestran varios de los poemas de Bonvesin da la Riva en la segunda mitad del siglo XIII. La *Disputatio rosae cum viola*<sup>39</sup> comienza definiéndose a sí misma como una «tenzon» y «rason»:

<sup>38</sup> Esther Ysopet May, *The «De Jerusalem Celeste» and the «De Babilonia Infernali» of Fra Giacomino da Verona*, Florencia, Le Monnier, 1930.

<sup>39</sup> Bonvesin da la Riva, *Opere Volgari*, ed. de Gianfranco Contini, Roma, Presso la Società Filologica Romana, 1941.



|   |   |   |
|---|---|---|
|   | Quilò se diffinisce<br>dra rosa e dra vïora,<br>Zascuna expressamente | la <b>disputation</b><br>il que fo grand <b>tenzon</b> .<br>sí vol monstrar <b>ra-son</b><br>per drig e per <b>ra-son</b> |
| 4 | k'ella sïa plu degna  |   |

La oralidad es continuamente la protagonista en estos poemas, tal y como muestra el *De quindecimi miraculis que debent apparere ante diem iudicii*<sup>40</sup>, poema también de Bonvesin de temática muy similar al conocido texto berceano en cuaderna vía:

|   |  |   |
|---|--|---|
|   | Aprov la fin del mondo,<br>quindex mirabi signi<br>li quai in quindex di | s'el è ki'n voia <b>odire</b> ,<br>in quel temp den parire,<br>sì devran avenire,<br>sì fi trovao a dire. |
| 4 | e zo da san Yeronimo   |   |

Última estrofa:

|    |   |   |
|----|---|---|
|    | Lo quindesen di appresso,<br>tuta la terra e l'airo<br>lo mond firá fag novo, | segond ke fi <b>cuintao</b> ,<br>firà tut renovao,<br>e zascun hom k'è nao<br>devrá ess resustao. |
| 52 | col so proprïo corpo  |   |

No obstante, esta oralidad parece relacionarse en dos ocasiones con la música, puesto que en dos textos de Bonvesin encontramos referencias a «canción» y «melodía», expresiones que no habían aparecido desde los textos latinos. La primera tiene lugar al comienzo de su *Disputatio Mensium o Carmina de Mensibus*<sup>41</sup>:

|   |  |   |
|---|--|---|
|   | Modesta d'aventagio<br>Eo Bonvesin dra Riba<br>Com s'alomenta i misi | ki vor odi <b>cantar</b> ,<br>la voi determinar,<br>voiand despoëstar<br>k'en debia plu regnar. |
| 4 | Lo so signor Zené,   |   |

Y la segunda en sus Laudes de *Virgine Maria*<sup>42</sup>:

<sup>40</sup> Contini (*ed. cit.*).

<sup>41</sup> *Íbidem.*

<sup>42</sup> *Íbidem.*

|   |                            |                           |
|---|----------------------------|---------------------------|
|   | Eo Bonvesin dra Riva       | <b>mo voi fá melodia,</b> |
|   | quiló voi far sermon       | dra Vergene Maria,        |
|   | dra matre 'dñ Iesù Criste, | de quella lux compia,     |
| 4 | dra plu nobel madona       | k'in ce ni in terra sia.  |

Una expresión parecida encontraremos en el anónimo poema campano de la primera mitad del siglo XIV titulado *De regimine sanitatis*<sup>43</sup>, cuya última estrofa reza:

|     |  |                              |
|-----|--|------------------------------|
|     | Sagnia fare no devesce                 | poi anni ài sixanta          |
|     | né innance li quator dici,             | <b>cussí l'autore canta;</b> |
|     | necessetate poctera                    | superviniri tanta            |
| 670 | che sperlonga lo termene               | per fine a li sectanta;      |
|     | in giorno che sia troppo frido o caldo |                              |
|     | no te insagnare, se voi esser saldo.   |                              |

No obstante, se trata de tres menciones aisladas y no hemos encontrado ninguna referencia a la existencia de una posible música de acompañamiento o a algún tipo de notación musical, por lo que suponemos que se trata de expresiones puntuales que no necesariamente implican el canto de los poemas.

Pasando ahora al terreno hispánico de la cuaderna vía, encontramos que los textos castellanos van a encajar perfectamente dentro del universo romance de nomenclaturas y expresiones que hemos ido viendo a lo largo de este recorrido cronológico y geográfico expresado a través de los poemas en alejandrinos. Tanto el *Libro de Alexandre*, como Gonzalo de Berceo y el resto de los autores de la cuaderna vía se moverán en el mismo panorama de la poesía narrativa en el que las referencias al modo de composición, al «dictado», al «cursus» poético o a la oralidad y escritura de los textos estarán a la orden del día.

Recordemos, como ejemplo, el comienzo de la *Vida de San Millán de la Cogolla*, de Gonzalo de Berceo<sup>44</sup>, que recogerá dichas expresiones:

<sup>43</sup> Antonio Altamura, *Testi napoletani dei secoli XIII e XIV*, Nápoles, Perrella, 1949.

<sup>44</sup> Gonzalo de Berceo, *La vida de San Millán de la Cogolla*, ed. de Brian Dutton, London, Tamesis Books Ltd., 1967 (2ª ed. 1984).

|   |  |   |
|---|--|---|
| 4 | Qui la vida quisiere<br>e de la su istoria<br>meta mientes en esto<br>verá adó embían          | de sant Millan saber,<br>bien certano seer,<br>que <b>yo quiero leer:</b><br>los pueblos so aver. |
| 8 | Secundo mi creencia,<br>en cabo quando fuere<br>aprendrá tales cosas<br>de dar las tres meajas | que pese al Pecado,<br><b>leído el dictado,</b><br>de que será pagado<br>no li será pesado.       |

### 3. El «modus scribendi». Las reflexiones del autor acerca de las técnicas compositivas

Las reflexiones acerca del modo de composición de la obra comienzan muy pronto. Ya en el período carolingio, a comienzos del siglo VIII, encontramos este fragmento en versos de 14 sílabas divididos en dos hemistiquios heptasilábicos con rima en pareado y rima interna entre los hemistiquios<sup>45</sup>. El poema, precedido de un texto en prosa, canta la alegría del poeta de haber podido expresarse libremente sin las ataduras del ritmo, a las cuales regresa con estos versos. Su contenido resulta altamente significativo, pues, a pesar de su temprana fecha de composición, el poeta ya anticipa en ellos las dificultades que entraña el arte de versificar, tal y como siglos más tarde se reflejará en las «sílabas contadas» del *Libro de Alexandre*. En este caso, con una bellísima metáfora, habla de sí mismo como un ternero que, libre de ataduras y tras vagar libremente por los extensos campos de la prosa, vuelve otra vez al yugo obligado a dar un paso mucho más estrecho gobernado por el metro.

|   |                          |
|---|--------------------------|
| Hoc opus hic tridui modo sic finire cupivi    |                          |
| Prosa modo finit, rhythmus nunc incipit esse: |                          |
| Gaudeo transiisse                             | latos in campos prosae   |
| Viam perlustrans plene                        | loquelaе spacionae,      |
| Ut vitulus solutus                            | vinculis obligatus       |
| Metro relicto sanus                           | vagus sum liberatus      |
| Introito sed rursus                           | liberum post excessum    |
| Metri quidem conclusum                        | quamvis angustum gressum |

<sup>45</sup> MGH, Poetarum Latinorum Medii Aevi, vol. IV, pars. II, 1, p. 659.

En la misma fecha encontramos otro poema, que de un modo similar al anterior, expresa sus sentimientos hacia la composición poética y la forma de hacer poesía<sup>46</sup>. Para ello, vuelve a recurrir al procedimiento metafórico, comparando el trabajo de los artífices de mosaicos mediante teselas con lo que hacen los poetas en sus versículos. Confiesa no tener dados de oro y dar solo lo que tiene, con la finalidad última de dar gloria al Señor de cielo y tierra. Métricamente, recurre de nuevo a artificios similares a los que ya hemos visto: hay rima entre los dos primeros versos y sus hemistiquios así como entre los hemistiquios de los otros tres versos.

|                         |                       |
|-------------------------|-----------------------|
| Ceu tesseras in pirgis  | mutantur ludificis    |
| Sic hae partes in istis | moventur versiculis   |
| Pulcherrimam auream     | non habeo aleam       |
| Aleas quas habeo        | tibi donare volo      |
| Domino caeli gloria     | atque terrea perpetua |

Parte de la maestría del poeta consistirá en expresar los necesarios contenidos con un justo número de palabras. La brevedad y concisión en la expresión del contenido será también un elemento a tener en cuenta a la hora de componer y recitar los poemas. Así lo expresan los versos de Wandalbertus Prumiensis sobre la contemplación del misterio divino<sup>47</sup>.

**Exponam breviter      credita carminae,**

Conforme va transcurriendo el tiempo, encontramos textos que realizan referencias al modo de escribir y de versificar (en el sentido oral de recitar los versos). Un ejemplo notable de ello tenemos en el poema de los *Carmina Burana* cuyo incipit reza: *Cum sit fama multiplex de te divulgata*<sup>48</sup>. En la estrofa que recogemos a continuación se resalta, en primer lugar, la brevedad y concisión del contenido, que no ha de expresarse más que por las palabras que sean justas y adecuadas, y éste será el «modus loquendi».

<sup>46</sup> MGH, *Poetarum Latinorum Medii Aevi*, vol. IV, pars. II, 1, p. 660.

<sup>47</sup> *Poetae Aevi Carlini*, *Poetae* 2, pp. 569-622, en MGH, *ob. cit.*

<sup>48</sup> CB, tomo 3, 191a.

|    |   |  |
|----|---|--|
| 20 | Pater mi, sub <b>brevi</b><br>quia doctis decens est<br>et ut prorsus resecem<br><b>non in verbo latius</b> | tam multa comprehendi,<br><b>modus hic loquendi,</b><br>notam applaudendi,<br><b>placuit protendi.</b> |
|----|---|--|

El tópic de la mesura gana aún más importancia cuando el tetrás-tico monorrímo de versos alejandrinos comienza a aparecer en el ámbito romance. Así lo reflejan los primeros textos franceses compuestos en dicha estrofa, como es el *Poème Moral*<sup>49</sup>, que insiste en la justa medida para la expresión de los contenidos.

|    |   |  |
|----|---|--|
| 12 | Ki cele joie at chiere,<br>Volentiers ot parler<br>N'at nule volenteit<br>Ne ne fait ne ne dist | de vaniteit n'at cure ;<br>de la Sainte Escriture ;<br>de malvaïse apesure,<br><b>nule rien senz mesure.</b> |
|----|---|--|

La brevedad quedará igualmente reflejada en *L'arriereban d'amors*<sup>50</sup>, poema del siglo XIII que se encuadra dentro la tradición de la salutación amorosa. El autor del texto afirma que ya le ha enviado a la dama de la que está enamorado numerosas *lettres briez*, pero sin obtener resultado alguno. Este será su último mensaje, su *arriere-ban*, por lo que espera que sea muy efectivo.

|    |  |  |
|----|--|--|
| 16 | Por ce ai fet cest brief<br>C'est uns arrierebans<br>Lettres briez ai ploïes<br>Mout m'ont petit valut | car c'est li daarrains,<br>et s'est li plus souverains.<br>qu'envoiai premerains. •<br>de ce sui toz certains. |
|----|--|--|

Otro de los aspectos compositivos en los que se insiste con bastante frecuencia es en el modo de componer o recitar los poemas, el «fazer una rima» o «fablar curso rimado». Concretamente encontramos esta formulación en el poema francés de la segunda mitad del siglo XIII

<sup>49</sup> Alfonse Bayot, *Le Poème Moral, Traité De Vie Chrétienne Écrit Dans La Région Wallonne Vers l'an 1200*, Lieja, H. Vaillant-Carmanne, 1929.

<sup>50</sup> Arthur Långfors, «L'Arriereban d'Amours, poème du XIIIe siècle, inspiré par le Bestiaire d'Amour de Richard de Fournival», en *Mélanges Johan Melander*, Uppsala, 1943, pp. 284-290.

titulado *La deffiante au conte de Flandres et tout l'estat de l'Ost*<sup>51</sup>, poema histórico que narra los hechos acontecidos entre el rey de Francia y el conde de Flandes en el año 1297. En dicha estrofa se repiten, además, varios de los tópicos que señalaremos como caracterizadores de este tipo de poesía: la novedad de lo narrado, el placer que supone escuchar la narración y el ejemplo provechoso que se puede extraer de la misma.

Puis que m'entente ay mise en **noviau dit** retraire,  
je doi bien tel ouvrage faire qui puisse **plaire**  
d'une **nouvele chose** **vous voudrai rime faire,**  
4 que la gent orgueilleuse y puist **prendre examplaire.**

La expresión de «rimar» o componer una rima aparece también en la primera mitad del siglo XIV, en la *Chanson d'un proscrit Traillibaston*<sup>52</sup>, poema anónimo de contenido histórico cuyo autor se expresa en los siguientes términos, jactándose además, de haber compuesto sus rimas en pleno bosque, pues es un proscrito:

Talent me prent **de rymer** **e de geste fere**  
D'une purveaunce qe purveu est en la terre ;  
Mieux valsit uncore que la chose fust à fere :  
4 Si Dieu ne prenge garde, je quy que sourdra guere.

Última estrofa :

**Cest rym fust fet al bois** **desouz un lorer,**  
Là chaunte merle, russinole, e cyre l'esperver;  
Escrit estoit en parchemyn pur mout remembrer,  
E gitté en haut chemyn, qe um le dust trover,

<sup>51</sup> August Scheler, *Recueil de Chansons, poèmes et pièces en vers français relatifs aux Pays-Bas, publié par les Soins de la Société des Bibliophiles de Belgique*, Bruselas, 1970, 1, pp. 3-28.

<sup>52</sup> Thomas Wright, *Political Songs of England; the Political Songs of England, from the Reign of John to that of Edward II*, London, Printed for the Camden society: by J. B. Nichols and son, 1839, pp. 231-236.

La tan citada expresión berceana de «quiero fer una prosa» se repite en un texto francés de la segunda mitad del siglo XIV. Se trata de un poema de Gilles le Muisit, que en su última estrofa afirma:

|                            |                        |
|----------------------------|------------------------|
| Par <b>prose</b> registrar | mes pensées ferai ;    |
| Car trap mieuls et plus    | tost matère trouverai, |
| Et trèstout les estas      | là souvent penserai    |
| Et plus temprement         | les coses pèserai.     |

Los textos italianos también van a reflejar ciertas nociones relativas al modo de composición de los poemas similares a las que hemos ido viendo. Ya a finales del siglo XII contamos con el valiosísimo testimonio de los *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*<sup>53</sup>, primer poema italiano compuesto íntegramente en tetrásticos monorrimos de alejandrinos, cuya temática es eminentemente misógina. En sus primeras estrofas indica la forma compositiva del verso «en rime», expresión que repite en la estrofa tercera, señalando que se trata de «veraise rime». Parece ser que, además, el autor se refiere a un texto escrito, pues habla de «queste scrite» y del libro que ha elaborado, prescindiendo de expresiones que indiquen oralidad, en este caso.

|    |   |  |
|----|---|--|
| 4  | Bona çent, entendetelo,<br>Per le malvasie femene<br>Quele qe ver li omini<br>Cui plui ad elle serve, | per que sto <b>libro ai fato</b> :<br>l'aio <b>en rime</b> trovaro,<br>non tien complito pato;<br>plui lo tien fol e mato. |
| 8  | SAçai, per ogra femena<br>K'asai creço qe seande<br>Le bone se n'alegra<br>E le rei, quando le aude,  | ste cause no vien dite;<br>cui no plas <b>queste scrite</b> .<br>de queste rime drete.<br>stane dolente e triste.          |
| 12 | Unca per bona femena,<br>Queste <b>verasie rime</b><br>Se le bone le 'scoltano,<br>Laodarà sença falo | saça, pura e cortese,<br>ça no serà represe;<br>quando l'avrà entese,<br>qi le trovà e fese.                               |

<sup>53</sup> Adolf Tobler, «Proverbia quae dicuntur super natura feminarum», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 9 (1886), pp. 287-331.

Tras haber revisado con detalle estas expresiones, volvamos ahora al tan citado fragmento castellano correspondiente a la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*<sup>54</sup>:

|  |  |   |
|--|--|---|
|  | Mester trayo fermoso:<br>mester es sin pecado,<br>fablar <b>curso rimado</b><br>8 <b>a sílavas contadas,</b> | non es de joglaría;<br>ca es de clerezía<br><b>por la quaderna vía</b><br><b>que es grant maestría.</b> |
|--|--|---|

En dicho fragmento encontramos segmentos similares a los que hemos ido viendo, que vienen a confirmar que nos encontramos en un universo común de expresiones y de pensamiento poético. Se trata de una poesía de tipo narrativo y no lírico («non es de joglaria»), compuesta en verso largo derivado del latín («curso rimado») y con una intención poética y métrica determinada por parte de sus autores.

También la *Vida de Santo Domingo de Silos*<sup>55</sup> utilizará expresiones como las que ya hemos recogido:

|  |   |   |
|--|---|---|
|  | Quiero fer <b>una prosa</b><br>en qual suele el pueblo<br>ca non só tan letrado<br>8      bien valdrá, como / creo, | en romanz paladino<br>fablar con so vezino,<br>por fer otro latino,<br>un vaso de bon vino. |
|--|---|---|

Dicha expresión se repetirá en el anónimo *Poema de Fernán González*<sup>56</sup>:

|  |  |  |
|--|--|--|
|  | En el nombre del Padre,<br>del que quiso nasçer<br>e del Spíritu Santo,<br>4      del conde de Castiella | que fizo toda cosa,<br>de la Virgen preçiosa<br>que ygal d'ellos posa,<br><b>quiero fer una prosa.</b> |
|--|--|--|

---

<sup>54</sup> *Libro de Alexandre*, ed. de Juan Casas Rigall, Madrid, Castalia, 2007.

<sup>55</sup> Brian Dutton (ed. cit.).

<sup>56</sup> *Libro de Fernán González*, transcripción paleográfica y texto crítico con introducción, notas, glosario e índice de rimas por Itz'ar López Guil, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejos de la *Revista de Filología Española* (Anejo 53), 2001.



En el siglo XIV, el *Libro de miseria de omne* insistirá con mayor profundidad en el arte de silabificar, refiriéndose especialmente a la dimensión oral que la recitación del poema conlleva<sup>57</sup>.

Ond' tod' omne que quisiere este libro bien pasar,  
mester es que las palabras sepa bien **sylabi[fi]car**,  
ca por **sílavas contadas**, que es **arte de rimar**,  
16 e por la **quaderna vía** su curso quier<e> finir.

También se recogen otras expresiones relacionadas con la rima y con el arte de versificar, como la que encontramos en la *Vida de San Ildefonso* del Beneficiado de Úbeda<sup>58</sup>:

Si m' ayudare Cristo e la Virgen sagrada,  
Querría **componer** una **fación rimada**  
De un confesor Santo que fizo vida honrada,  
4 Que nació en Toledo, esa cibdat nombrada.

#### 4. La finalidad de los poemas: «prodesse et delectare»

Los términos horacianos de deleitar enseñando se repiten constantemente en este tipo de poesía cuyo último fin es adoctrinar a sus receptores para la salvación de sus almas. Así, ya en una etapa muy temprana de la gestación del tetrástico, de una forma muy elegante, Sedulio Escoto (ca. 848), en un poema en tono político que glorifica a los reyes galos<sup>59</sup>, expresa su deseo de que sus palabras «huelan a miel».

Sedulius Scottus, De rectoribus christianis  
Pacem qui sequitur, splendidus enitet

<sup>57</sup> Coincidimos plenamente con el profesor Gómez Redondo en su explicación del concepto de «versificar» como «recitar versos», concepto recogido en su artículo «El *fermoso hablar* de la 'clerecía': retórica y recitación en el siglo XIII», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. de Lillian von der Walde Moheno, Méjico, Universidad Autónoma Nacional de Méjico-Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 229-282.

<sup>58</sup> *Beneficiado de Úbeda. Vida de San Ildefonso*, ed. de Manuel Alvar Ezquerro, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1975.

<sup>59</sup> *PAC, Poetae* 3, pp. 154-237.

|    |   |                                       |
|----|---|---------------------------------------|
|    | <b>Et verbis redolet</b>                | <b>mel</b> velut Atticum;             |
| 12 | Qui pacem renuit,<br>Et caecus gradiens | in tenebris manet<br>in foveam cadit. |

La poesía se aprecia como un medio por el que se adquiere riqueza espiritual, como afirma el desconocido autor del *De palpone et assentatore*<sup>60</sup>, poema satírico de 800 versos sobre el arte del adulador y sus modos de proceder. Concretamente, en esta estrofa llama a los pobres y a los que desean adquirir riqueza para explicarles cómo ha hallado la forma de adquirirla mediante sus palabras.

|    |  |   |
|----|--|---|
|    | Hinc ergo rapido<br>venite, pauperes,<br>quicumque divites | gressuque celeri<br>venite, miseri,<br>studetis fieri,<br>ditantem repperi. |
| 16 | nam artem subito   |   |

La constante afirmación de que el contenido será útil y provechoso se pone de manifiesto especialmente en los textos romances a partir del siglo XIII. Ejemplo de ello es el poema francés *De cortois d'Arras*<sup>61</sup>, parcialmente compuesto en alejandrinos, que pide a Dios que le ayude a «bien dire».

|     |   |  |
|-----|---|--|
|     | Par men fol sens me sui<br>fors de l'ecrit mon père<br>Dieus, se c'est por men bien | et vaincus et mathes ;<br>sui a tos jors graters.<br>que vous si me batés,<br>molt vaut sens acatés. |
| 442 | encor porai <b>bien dire:</b>   |  |

El extraer buen ejemplo de la enseñanza de los textos va a ser fundamental, como se afirma en la *Vie de Sainte Cristine*<sup>62</sup>, de comienzos del siglo XIII, dudosamente atribuida a Gautier de Coincy.

---

<sup>60</sup> Thomas Wright, *The Latin poems commonly attributed to Walter Mapes, collected and translated*, London, Printed for the Camden society by J. B. Nichols and son, 1841 [Camden society (Great Britain). publications, n° 16].

<sup>61</sup> *Courtois d'Arras, Jeu De XIIIe Siècle*, ed. de Edmond Faral, París, Honoré Champion, 1911 [reimpr.: 1922, 1961, 1967, 1980].

<sup>62</sup> Gautier de Coincy, *La vie de Sainte Cristine*, ed. de Olivier Collet, Genève, Droz, 1999.

|   |                                 |                          |
|---|---------------------------------|--------------------------|
|   | Le sage Salemon                 | qui fluns fu de savoir   |
|   | En divine Escripiture           | a plusieurs fait savoir, |
|   | Qui set nul <b>bon essample</b> | ne s'en doit ja retraire |
| 4 | Volentiers ne le doie           | enseigner sa retraire.   |

Sachiez **que bon essample**, droit est chascun le sache,

También en el *Sermon en vers sur la mort de Louis VIII*<sup>63</sup>, Robert Sainceriaux, en la penúltima estrofa señala que no quiere que su obra desagrade a nadie:

|     |                                    |                                  |
|-----|------------------------------------|----------------------------------|
|     | Maintenés la roïne,                | verais Rois debonnaire.          |
|     | <b>Qu'el ne puisse fere oeuvre</b> | <b>qui a vos puist desplère;</b> |
|     | Tel pooir li otroit                | Jesu Crist, nostre Père.         |
| 286 | Quant istra de cest siècle,        | qui ne peut durer guères°;       |

La importancia del contenido relatado se deja sentir en la anónima *Vie de Saint Jehan l'Évangéliste*<sup>64</sup>, que comienza reivindicando la importancia y el papel del saber y el amor a Dios, que conviene a todo el mundo.

|   |                               |                             |
|---|-------------------------------|-----------------------------|
|   | L'auctorité nos dit           | une raison por voir         |
|   | Ke el conmenchement           | <b>de sens et de savoir</b> |
|   | <b>Convient il a chascun,</b> | par fim droit estouvoir     |
| 4 | Amor de Dieu et doute         | dedenz son cuer avoir.      |

A mediados del siglo XIII encontramos un poema titulado *De Larguece et de Debonerté*<sup>65</sup>, firmado por Hue Archevesque<sup>66</sup>, que pide a sus oyentes que le escuchen para aprender cosas productivas, y que si no dice cosas interesantes, pueden castigarle y reprenderle, pues lo tendrá merecido.

<sup>63</sup> M. Natalis de Wailly, *Historiens de la France*, 23 (1824). Recogido en Léopold Delisle, Charles Marie Gabriel Bréchillet Jourdain, Natalis de Wailly, *Rerum Gallicarum et Francicarum Scriptores. Romus vigesimus tertius. Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, París, H. Welter, 1894, p. 124ss.

<sup>64</sup> Erik Westberg, *La vie de Saint Jean L'Évangéliste, poème religieux du XIIIe siècle, publié d'après tous les manuscrits*, Uppsala, Appelbergs Boktryckeriaktiebolag, 1943.

<sup>65</sup> Alexandre Héron, *Les Dits De Hue Archevesque, Trouvère Normand Du XIIIe Siècle*, París, A. Claudin, 1885.

<sup>66</sup> Personaje bastante enigmático, al parecer relacionado con Normandía, que vivía de las limosnas que le daban por sus poemas.

Seignor, or fetes pès;      daingniez . j . poi  
 En biaux moz **escouter**      **puet on molt bien apprendre.**  
**Se vilonie di,**              **fetes le moi desfendre;**  
 4    C'on doit bien le mesdit      au mesdisant reprendre.

La conveniencia de lo narrado aparece reiterada a lo largo de todo el repertorio de poemas. En *Li fabliaux de Paradis*<sup>67</sup>, poema sobre el pecado de Adán y Eva que les obliga a salir del Paraíso, el autor insiste constantemente a los oyentes que escuchen con atención, que lo que va a decir es para todos, que aprendan la moraleja si aspiran a salvarse.

|    |                                |                               |
|----|--------------------------------|-------------------------------|
|    | Se je uos fas <b>entendre,</b> | <b>si me deues oir</b>        |
|    | <b>Une uraie raison</b>        | por le fol maintenir.         |
|    | Quant dex uenra en terre       | por le monde veir,            |
| 4  | Les bons fors des mauais       | en uora departir.             |
|    | <b>Oies le iugement</b>        | <b>que tot doient oir</b>     |
|    | Cui dex uora a uoir            | es grans biens maintenir.     |
|    | oies que dex dira              | <b>as grans et as petis,</b>  |
| 8  | Quant il venra en terre        | iries et engramis.            |
|    | <b>Esooutes, car oir</b>       | <b>le deues et apprendre</b>  |
|    | Que uos aues ci quis,          | <b>ie uos ferai entendre:</b> |
|    | Cascuns de uos me doit         | de ses fais raison rendre,    |
| 12 | <b>Si en deues de moi</b>      | <b>le guerredon atendre.</b>  |

El tetrástico constituye un vehículo didáctico cuyos destinatarios comprenden todas las capas de la sociedad, hasta el mismo rey, como demuestra este *Poema al rey Philippe*<sup>68</sup>, compuesto en el último tercio del siglo XIII, y basado probablemente en una crónica latina. El autor comienza su obra recordando al mismísimo rey que de su obra va a poder extraer buenas enseñanzas.

<sup>57</sup> Edmund Stengel, *Li Romans de Durmart le Galois*, Tubinga, H. Laupp, 1873, pp. 461-464.

<sup>58</sup> Paulin Paris, «Phelippe-Auguste», en *Les grandes chroniques de France*, París, J. Techener, 1838, pp. 207-208.

**Alains bons enseignemens puet-on prendre en ce  
livre°**

|    |   |  |
|----|---|--|
| 16 | Qui vuet des prendes omes<br>Et leur vie mener,<br>Coment l'on doit au siècle | les nobles fais ensuivre<br>savoir puet à delivre<br>plus honestement vivre. |
|----|---|--|

Estas enseñanzas son llevadas a su extremo en *La complainte de Pierre de la Broce*<sup>69</sup>, poema en el que el personaje central, de larga tradición poética, se lamenta a Dios de sus males y reconoce que él mismo ha causado su propia desgracia y se ha condenado por su avaricia y orgullo, comparándose a Job o Adán. Continúa con temas de reflexión sobre el mal en el mundo, la debilidad frente a la tentación, y otros tópicos propios todos de la literatura escatológica. Es el momento previo a la muerte, momento en el que el personaje se arrepiente de todas sus maldades mundanas y compone el poema para que sirva de ejemplo a los vivos en el mundo y para que no caigan en desgracia, como a él le ha sucedido.

|    |  |  |
|----|--|--|
| 12 | <b>De ce ne puis je pas fere</b><br>Neporquant s'ai eü assez<br>Dont peüsse avoir fet<br>Convoitise m'a mort | <b>au pueple lonc (con)te;</b><br>d'avoir au monde<br>que fusse de mal monde,<br>qui maint pseudomme afonde. |
|----|--|--|

|    |   |  |
|----|---|--|
| 16 | <b>Por ce vueil ma legende</b><br>D'accompaignier à Job<br>Il souffri quanqu'il ot<br>Ne sai gré de la moie | <b>ainz que je muire fere.</b><br>me deüsse bien tere ;<br>el non de Dieu le pere,<br>à Dieu ne à sa mere. |
|----|---|--|

Última estrofa :

|     |  |  |
|-----|--|--|
| 136 | <b>A ce que j'ai ci dit</b><br>E gart bien qu'en son cuer<br>Cil qui est en envie est<br>Si-poi nen puet avoir | <b>chascuns mete s'entente</b><br>point d'envie n'i ente<br>en mauvese sente,<br>que it ne s'en repente. |
|-----|--|--|

---

<sup>69</sup> Friedrich Eduard Schneegans, «Trois poèmes de la fin du XIIIe siècle sur Pierre de la Broce», *Romania*, 58 (1932), pp. 518-550.

La belleza de lo narrado lo resalta Jehan Durpain en *L'Évangile as femmes*<sup>70</sup>, poema satírico de datación controvertida<sup>71</sup>, cuyo autor, monje, concluye al finalizar que las rimas que ha escrito son bellas.

|     |                          |                                 |
|-----|--------------------------|---------------------------------|
|     | Ces vers Jehans Durpain, | uns moines de Vauceles,         |
|     | a fet moult soutilment ; | <b>les rimes en sont beles.</b> |
|     | Priez per lui, beguines, | vielles et jovenceles           |
| 128 | que par vous sera s'ame  | portee en deus fiseles.         |

En el siglo XIV, la expresión se vuelve a repetir en un poema temáticamente emparentado con el anterior, aunque en este caso, el poeta toma postura a favor de las mujeres. Se trata de *Le dit des dames de Jehan*<sup>72</sup>.

|   |                           |                               |
|---|---------------------------|-------------------------------|
|   | Jehan a dit et fet        | mainte <b>rime nouvele,</b>   |
|   | Mainte chose <b>jolie</b> | que on dit en viele ;         |
|   | Or vous dire des dames,   | dont la <b>rime est bele;</b> |
| 4 | Quant d'eles mi souvient, | tout le cuer mi sautele.      |

El deleite y la obligación se manifiestan, de una forma mucho más optimista en *Le dit de Fortune* de Jehan Monio<sup>73</sup>, cuyo autor comienza el poema invitando a todos los presentes que le escuchen, independientemente de su estatus social, su edad o su sexo. Afirma que va a contar un breve relato cortés y deleitable, pero del que se puede, a su vez, sacar provecho.

|  |                            |                                |
|--|----------------------------|--------------------------------|
|  | Seignor, or escoutez,      | <b>li grant e li menor</b>     |
|  | <b>Eli jone e li viel,</b> | <b>li serjant, li seignor,</b> |
|  | Se de m'entencion          | entendez le tenour,            |

<sup>70</sup> Omer Jodogne «L'Édition De l'Évangile Aux Femmes», en *Studi in Onore di Angelo Monteverdi*, ed. de Giuseppina Gerardi Marcuzzo, Modena, Società tip. editrice modenese, 1959, pp. 353-375.

<sup>71</sup> Parece ser que el núcleo inicial data de finales del siglo XII, mientras que el resto del texto ha de ubicarse en la segunda mitad del XIII.

<sup>72</sup> Adolf Mussafia, «Über Eine Altfranzösische Handschrift der K. Universitätsbibliothek Zu Pavia», en *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse*, 87 (1870), pp. 545-618.

<sup>73</sup> Schneegans (*ob. cit.*, pp. 539-542).

4 Ja n'i porrez noter                   fors bien e grant honor.

**Un ditelet vueil dire**           **cortois e delitable,**  
                  **Cortois le dirai gié**           et assez bien notable.  
                  J'entent que je le die           **por estre pourfitable**  
8 Au monde et nel di mie           por fabel ne por fable.

En la primera mitad del siglo XIV seguimos encontrando las mismas expresiones, como puede verse en *Le dit de la Borjoise de Romme* de Jehan de Saint-Quentin<sup>74</sup>:

                  A la douce loenge                   de la Vierge Marie  
                  Veil dirè **un biau dit**           **qui est sanz vilenie,**  
                  **Por prendre bone essemple**    en ceste mortel vie  
4 De confesser touz ceus           qui n'en on eu envie.

**Un moult bel essemplaire**    **vous vodrai recorder :**

La consideración del poema como redención del pecado también se aprecia en *Le dit du buef o Dit des cuirs de buef* de Jehan de Saint-Quentin, que utiliza la palabra «chastiment» en el sentido de «castigo» medieval:

                  Pour donner par **exemple**    **prouesce et hardement,**  
                  **Pechëeurs, pecheresses**    qui pechent mortelment,  
                  Veul recorder un dit           a touz communement,  
4 Ou chascun porra prendre    moult biau **chastiment**

El afán de deleitar enseñando se muestra igualmente con frecuencia en los poemas italianos compuestos en tetrásticos monorrimos de versos alejandrinos. Ejemplo de ello tenemos en el largo poema lombardo-véneto de Giacomino da Verona, compuesto en el siglo XIII, cuyo título es *Gerusalemme Celeste*<sup>75</sup>. En él, el autor insiste en el provecho que se extraerá de escucharlo, puesto que no ha de mentir en ningún momento, ya que está basado en santas escrituras.

<sup>74</sup> Birger Munk Olsen, *Dits En Quatrains d'Alexandrins Monorimes De Jehan De Saint-Quentin; Dits De Jehan De Saint-Quentin*, París, Société des Anciens Textes Français, 1978.

<sup>75</sup> Esther Isopel May, *The «De Jerusalem Celeste» and the «De Babilonia Infemali» of Fra Giacomino da Verona*, Florencia, Le Monnier, 1930.

|   |                             |                             |
|---|-----------------------------|-----------------------------|
|   | Divina cita santa           | ki voleso <b>oldir</b>      |
|   | Como'el'è fata dentro       | un poco ge n'ò dir,         |
|   | E ço ke gen dirò,           | se <b>ben vol retenir</b> , |
| 4 | <b>Gran pro[e] ge farà,</b> | <b>sença nexun mentir.</b>  |

|    |                             |                              |
|----|-----------------------------|------------------------------|
|    | Mo cere e <b>veritevole</b> | si ne serà alguante,         |
|    | Le altre, sì com disi,      | serà significançe;           |
|    | Donde vui ke leçì           | en le <b>scripture sante</b> |
| 20 | No le voiar avilar          | per vostre setiiiançe        |

En la segunda mitad del siglo XIII encontraremos expresiones similares en las *Laude de Jacopone da Todi*<sup>76</sup>, como sucede en la número 34 titulada *O frate, guarda 'l Viso, se vò ben reguarire*, donde se insiste en la utilidad del texto como ayuda para la salvación del alma.

Última estrofa:

|     |                                |                          |
|-----|--------------------------------|--------------------------|
|     | Or vidite lo frutto            | del mal delettamento,    |
| 240 | l'anema e 'l corpo à posto     | en cotanto tormento.     |
|     | Siate recordamento,            | frate, la guarda fare;   |
|     | <b>se vòl' l'alma salvare,</b> | non ce stare a ddormire. |

Este mismo tópico se repetirá en los poemas de Bonvesin da la Riva, poeta lombardo de la segunda mitad del siglo XIII, considerado el máximo exponente de la poesía didáctica en tetrásticos en Italia. Vemos su *De peccatore cum Virgine*<sup>77</sup>:

|   |                             |                          |
|---|-----------------------------|--------------------------|
|   | Ki vol odir cuintar         | d'una zentil novella,    |
|   | Quiloga si <b>plëeza</b>    | la gloriosa bella        |
|   | Col peccaor pentio          | lo qual a le se apella,  |
| 4 | Ke quer <b>misericordia</b> | a quella grand polzella. |

Última estrofa:

Zascú ke **oe quest parolle**    **se guard inanz e indré:**

<sup>76</sup> Jacopone da Todi, *Laude*, ed. Franco Mancini, Bari, Laterza, 1974.

<sup>77</sup> Bonvesin da la Riva. *Opere Volgari*, ed. Gianfranco Contini, Roma, Presso la Società Filologica Romana, 1941.



|     |                             |                           |
|-----|-----------------------------|---------------------------|
|     | <b>No stia entri peccai</b> | <b>ma sia amig de De.</b> |
|     | Per mi fra Bonvesin         | el faza preg a De,        |
| 248 | Ke sont plu peccaor         | ka no m'havrav mesté.     |

E igualmente encontramos en *De anima cum corpore*<sup>78</sup>:

|     |                                  |                                |
|-----|----------------------------------|--------------------------------|
|     | <b>Zascú ke oe quest parolle</b> | <b>se guard inanz e indré:</b> |
|     | <b>No stia entri peccai,</b>     | <b>ma sia amig de De.</b>      |
|     | Per mi fra Bonvesin              | el fazz preg a De,             |
| 532 | Ke sont plu peccaor              | ka no m'havrav mesté.          |

El deleite unido al adoctrinamiento se muestra en el conocido fragmento castellano del *Libro de Alexandre*<sup>79</sup>, que no viene sino a confirmar que nos encontramos ante un mismo tipo de poemas en latín, en castellano y en otras lenguas romances. El poema será «fermoso», pero a su vez «sin pecado», y producirá «placer» en los oyentes, que a su vez «aprenderán».

|   |                              |                        |
|---|------------------------------|------------------------|
|   | Mester trayo <b>fermoso:</b> | non es de joglaría;    |
|   | mester es <b>sin pecado,</b> | ca es de clerezía      |
|   | fablar curso rimado          | por la quaderna vía    |
| 8 | a sílavas contadas,          | que es grant maestría. |

|    |                               |                              |
|----|-------------------------------|------------------------------|
|    | Qui oírlo quisier',           | a todo mio creer             |
|    | avrá de mí solaz,             | en cabo grant <b>plazer;</b> |
|    | <b>aprendrá</b> buenas gestas | que sepa retraer;            |
| 12 | averlo han por ello           | muchos a çoñocer.            |

Gonzalo de Berceo se expresará en términos muy similares en su introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*<sup>80</sup>:

|   |                         |                            |
|---|-------------------------|----------------------------|
|   | Amigos e vassallos      | de Dios omnipotent,        |
|   | sí vos me escuchássedes | por vuestro consiment,     |
|   | querría vos contar      | un <b>buen aveniment:</b>  |
| 4 | terrédleso en cabo      | por <b>bueno verament.</b> |

<sup>78</sup> Contini, *ed. cit.*

<sup>79</sup> Casas Rigall, *ed. cit.*

<sup>80</sup> Gonzalo de Berceo. *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Michael Gerli, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, nº 224), 1985.

Expresión de la utilidad que, unida al placer, se repite, por ejemplo, en el *Milagro de Teófilo* dentro de la misma colección de milagros, unida a la voluntad expresa de brevedad y concisión por parte del poeta:

|      |  |   |
|------|--|---|
| 2992 | Del pleito de Teófilo<br>tan <b>precioso</b> miraclo<br>ca en esso podremos<br>que vale la Gloriosa      | vos querría fagnar,<br><b>non es de olvidar</b> ,<br>entender e asmar<br>qui la sabe rogar.     |
| 2996 | Non querré, si podiero,<br>ca vos a vriédes tedio,<br>de la <b>oración breve</b><br>a nos éssa nos desse | la <b>razón alongar</b><br>yo <b>podría pecar</b> ;<br>se suele Dios pagar,<br>el Criador usar. |

En el siglo XIV, el anónimo *Libro de Miseria de Omne*<sup>81</sup>, derivado del *De contemptu mundi* de Inocencio III explotará aún con mayor ahínco esta voluntad de raíces horacianas de deleitar enseñando. Comienza así dicha obra:

|   |  |  |
|---|--|--|
| 4 | Todos los que vos preciades<br>más vos preciaredes sienpre<br><b>El que bien lo retoviére,</b><br>ca sabra dexar ab[o]lezas, | venit a se<e>r comigo,<br>si oyerdes lo que digo.<br><b>a Dios abrá por amigo,</b><br>muchas que trae consigo. |
|---|--|--|

## 5. La veracidad del contenido

Además de insistir en el provecho de la lectura o audición de las obras, en sucesivas ocasiones se insiste en la veracidad del contenido de lo narrado como garantía. Ejemplo de ello tenemos en el poema francés del siglo XIII de la *Légende de Saint Grégoire*<sup>82</sup>:

|   |  |
|---|--|
| Le dit que je diray<br>D'un conte moult preudomme | <b>est de vraye matiere,</b><br>qui tenoit grant empiere ; |
|---|--|

<sup>81</sup> Gregorio Rodríguez Rivas, *El «libro de miseria de omne» a la luz del «De contemptu mundi»*, estudio, edición y concordancias (microforma), Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1992.

<sup>82</sup> Hendrick B. Sol, *La vie du Pape Saint Grégoire. Huit versions françaises médiévales de la légende du bon pêcheur*, Amsterdam, Rodopi, 1977.

|    |                         |                         |
|----|-------------------------|-------------------------|
|    | Dieu servoir et sa Mare | de volenté entiere ;    |
| 12 | Une femme espousa       | de moult bonne mamiere. |

En la introducción a su *Sermon en vers sur la mort de Louis VIII*<sup>83</sup>, Robert Sainceriaux señala que:

Sacheis bien cil qui cest escrit tendront, que le mois que li bons rois Looyz trespasa, Robert Sainceriax en fit ce sermon, **qui est tous dis de verite**, et de bone resons.

También el poema *Le chastiment des clerics*<sup>84</sup>, que se ocupa de denunciar la corrupción existente entre los clérigos de París, defiende la veracidad de los hechos narrados.

|    |                       |                               |
|----|-----------------------|-------------------------------|
|    | L'an solon raconter,  | <b>c'est la vertez plane,</b> |
|    | Qu'il sordon a Paris  | de toz sens la fontaine       |
|    | Or n'i sourt de mais, | quar deable l'amaine          |
| 16 | Fontaine de dolor :   | j'en vi Garlade plaine.       |

La insistencia en la verdad también se ve en poemas como *Le dit de Fortune de Jehan de Monior*<sup>85</sup>, de la segunda mitad del siglo XIII:

|    |                             |                            |
|----|-----------------------------|----------------------------|
|    | Or vous ert de Fortune      | <b>ci la veritez dite.</b> |
|    | Prenez garde entor li       | comment ele est escrite :  |
|    | Formes d'o(m)me a sus li,   | li uns en haut abite,      |
| 20 | L'uns monte, l'autre avale, | l'autre gete en soubite.   |

En la primera mitad del siglo XIV, el *Dit de l'eaue benëoite et du vergier* de Jehan de Saint-Quentin también recalca este tipo de expresiones:

|  |                         |                               |
|--|-------------------------|-------------------------------|
|  | La premierë example     | <b>vus dirai sans mentir,</b> |
|  | Or metéz tous et toutes | les cuers el retenir,         |

<sup>83</sup> Natalis de Wailly, «Historiens de la France, 23 (1824)», en *Rerum Gallicarum et Francicarum Scriptores. Romus vigesimus tertius. Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, ed. de Léopold Delisle, Charles Marie Gabriel Bréchillet Jourdain y Natalis de Wailly, París, H. Welter, 1894, pp. 124ss.

<sup>84</sup> Daron Burrows, *ed. cit.*

<sup>85</sup> Friedrich Eduard Schneegans, «Trois poèmes de la fin du XIIIe siècle sur Pierre de la Broce», en *Romania*, 58 (1932), pp. 518-550, texto en pp. 539-542.

8 Car, ainçois que de vous me doie departir,  
 Vous dirai je tel chose dont grans bien puet venir.

Brevedad y veracidad se alían a comienzos del siglo XIII en un poema italiano atribuido a Jacopone da Todi procedente de la región de l’Abruzzo. Se trata de los *Proverbia o Proverbii Morali*<sup>86</sup>, cuyas primeras estrofas asocian ambos términos como esenciales para que lo narrado «decta» sea de utilidad a sus destinatarios.

*Proverbia*

|                            |                                |
|----------------------------|--------------------------------|
| Per ç’o ke queru l’omini   | <b>le decata ’n brevetate,</b> |
| Favello per proverbial     | <b>dicendo veretate;</b>       |
| Per çò tte volio ponere    | ne decata securtate,           |
| 4 Ka ’nn onne locu trovase | <b>diversa utilitate.</b>      |

*Proverbii Morali*

|                          |                               |
|--------------------------|-------------------------------|
| Perciò che l’uom domanda | <b>detti con breviate,</b>    |
| favello per proverbij    | <b>diciendo veritate;</b>     |
| perrò non voglo ponere   | <b>ne’ detti obscuritate,</b> |
| 4 perché in ogni detto   | si truova <b>veritate.</b>    |

Tampoco en este aspecto Bonvesin da la Riva se queda atrás. En sus *Laudes de Virgine Maria*<sup>87</sup>, en el apartado subtítulo *De miraculis Virginitis*, insiste en que las palabras que narrará son de gran valor y veracidad.

|                                       |                              |
|---------------------------------------|------------------------------|
| Mo’ voio eo dir miraculi              | dra matre del Segnor,        |
| com’ ella no abandona                 | quelor ke i fan honor,       |
| com’ ella fa per quilli               | ke l’aman con savor:         |
| 100 <b>queste èn paroll mirabile,</b> | <b>paroll de grand valor</b> |

En los mismos términos insistirá el también lombardo Pietro da Barsegapé, que compone su *Sermone*<sup>88</sup> en tiradas de alejandrinos:

<sup>86</sup> Francesco A. Ugolini, *Testi volgari abruzzesi del Duecento*, Turín, Rosenberg & Sellier, 1959.

<sup>87</sup> Gianfranco Contini (1941, *ed. cit.*).

<sup>88</sup> Carlo Salvioni, «Il sermone di Pietro da Barsegape», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 15 (1891), pp. 429-488.

|                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| No e cosa in sto mundo       | tal e-lla mia credença         |
| Ki se possa fenir            | se la no se comença            |
| Petro de barsegape           | si uol acomença                |
| E <i>per</i> raxon fenire    | segondo ke '1 ge pare          |
| Ora omiunca homo intença     | e stia pur in pax              |
| Sed kel ne ge plaxe audire   | d'un <b>bello sermon uerax</b> |
| Cuintare eo se uolio         | et trare per raxon             |
| <b>Vna istoria ueraxe</b>    | <b>de libri e de sermon</b>    |
| In la qual se conten guangii | <i>et</i> anche pistore        |
| E del nouo e del uedre       | testamento de xpe              |

Estas expresiones continuarán repitiéndose durante el siglo XIV en poemas como la anónima *Leggenda del Transito della Madonna*<sup>89</sup>, compuesto en la zona centro-meridional de la Península Itálica en tetrásticos de alejandrinos seguidos de un pareado de endecasílabos<sup>90</sup>.

|   |   |                      |
|---|---|----------------------|
|   | Sygnurj, multu pregovj                              | per grande caritate, |
|   | Che benignia mente                                  | tucti me entendate,  |
|   | Che so molto cose subtilixime                       | & de grande virtate  |
| 4 | De quella, che dellu                                | celu è incoronata,   |
|   | Sopre de tucti li angeli exaltata:                  |                      |
|   | Emperciò vi voglio dicere <b>parole de verdate.</b> |                      |

También en los textos castellanos en cuaderna vía se insistirá en la veracidad del contenido de lo narrado. Ejemplo de ello es la *Vida de Santo Domingo de Silos* de Gonzalo de Berceo<sup>91</sup>, cuya tercera estrofa dice:

|    |                       |                             |
|----|-----------------------|-----------------------------|
|    | Quiero que lo sepades | luego de la primera,        |
|    | cúya es la istoria,   | metervos en carrera:        |
|    | es de sancto Domingo  | <b>toda bien verdadera,</b> |
| 12 | el que dicen de Silos | que salva la frontera.      |

<sup>89</sup> Erasmo Pèrcopo, *Petrus de Ebulo, I Bagni di Pozzuoli: poemetto napoletano del sec. XIV*, Nápoles, F. Furchheim, 1887.

<sup>90</sup> Esta estrofa es frecuentísima en la poesía italiana, especialmente en el siglo XIV y en las zonas Centro y Sur de Italia y en Sicilia.

<sup>91</sup> Brian Dutton (1967, *ed. cit.*).

Este llamamiento a la verdad se extenderá a través de todos los poemas en cuaderna vía, llegando hasta peculiares textos como el *Poema en Alabanza de Mahoma*<sup>92</sup>:

|    |                              |                           |
|----|------------------------------|---------------------------|
|    | Pero quiero declarar         | lo que está bien asentado |
|    | Y se halla <b>por verdad</b> | que estaba profetizado,   |
|    | Que juró nueso Señor,        | el alto, de la gran día,  |
| 20 | Que si no por nueso amado,   | cosa criado no habría.    |

## 6. La conciencia del poeta y los tópicos de modestia

Dentro de toda la retórica que aparece en los prólogos de los poemas narrativos que estamos estudiando, hay una parte importante dedicada a la figura del autor, que se disculpa a sí mismo utilizando fórmulas constantes de humildad. En los primeros versos de los poemas latinos es frecuente encontrar unas palabras de disculpa por parte de su autor, en las que se humilla ante la nobleza del contenido de lo narrado e invoca a la autoridad divina como guía de sus palabras.

Ejemplos de esta postura del poeta encontramos por doquier. Resulta significativo, sin embargo, este poema de los *Carmina Burana*<sup>93</sup>, que versa íntegramente sobre la paupérrima condición del autor, que en primera persona se queja de la miseria en que vive, pues afirma ser el más miserable de los poetas. Señala que no puede dedicarse a cavar ni a la guerra, puesto que es estudioso y su oficio es la poesía. Tampoco quiere ser ladrón ni mendigar pero no sabe cómo salir de su enorme miseria.

|   |                        |                       |
|---|------------------------|-----------------------|
|   | Sepe de miseria        | mee paupertatis       |
|   | conqueror in carmine   | viris litteratis;     |
|   | laici non capiunt ea,  | que sunt vatis,       |
| 4 | et nil michi tribuunt, | quod est notum satis. |

|  |                             |                           |
|--|-----------------------------|---------------------------|
|  | <b>Poeta pauperior</b>      | <b>omnibus poetis</b>     |
|  | <b>nichil prorsus habeo</b> | <b>nisi quod videtis,</b> |

<sup>92</sup> Pascual de Gayangos, *ed. cit.*

<sup>93</sup> *CB*, 220.

|   |   |  |
|---|---|--|
| 8 | <b>unde sepe lueo,<br/>nec me meo vitio</b> | <b>quando vos ridetis;<br/>pauperem putetis.</b> |
|---|---|--|

|    |   |   |
|----|---|---|
| 12 | Fodere non debeo,<br>ortus ex militibus<br>sed quia me terruit<br>malui Virgilium sequi | quia sum scolaris<br>preliandi gnaris;<br>labor militaris,<br>quam te, Paris. |
|----|---|---|

|    |   |   |
|----|---|---|
| 16 | Mendicare pudor est,<br>fures multa possident,<br>quid ergo iam faciam,<br>nec mendicus fieri | mendicare nolo;<br>sed non absque dolo.<br>qui nec agros colo<br>nec fur esse volo? |
|----|---|---|

En la misma línea se expresa el autor de *Estuans intrinsecus ira vehementi*<sup>94</sup>, poema que define el ideal goliárdico por excelencia, cuyo autor arrepentido se califica finalmente de «stultus ego», tonto que se compara con un río cuyas palabras se ven arrastradas por el agua en lugar de sostenerse sobre un sólido fundamento de piedra.

|   |  |   |
|---|--|---|
| 8 | Cum sit enim proprium<br>supra petram ponere<br>stultus ego comparor<br>sub eodem aere | viro sapienti,<br>sedem fundamenti,<br>fluvio labenti,<br>numquam permanenti. |
|---|--|---|

La voz del poeta tiembla cuando ha de enfrentarse a asuntos de elevada envergadura, como es el lamento por los destrozos realizados en Tierra Santa por Saladino en 1187. Este poema, recogido en los *Carmina Burana*<sup>95</sup>, describe muy detalladamente las batallas que acontecieron en el lugar y se lamenta reiteradamente por lo sucedido, pidiendo a Dios perdón por los males cometidos por los hombres. Está compuesto en estrofa goliárdicas, de cuatro versos de trece sílabas monorrimos.

|   |  |   |
|---|--|---|
| 4 | <b>Heu, voce flebili</b><br>facinus, quod accidit<br>quando Saladino con-<br>terram, quam dignatus est | <b>cogor enarrare</b><br>nuper ultra mare,<br>cessum est vastare<br>Christus sic amare. |
|---|--|---|

<sup>94</sup> CB, 191.

<sup>95</sup> CB, vol. 1, 50.

Tal es la dificultad de expresar los contenidos con palabras humanas, que serían casi propias de lenguas angelicales, como puntualiza este poema de los *Carmina Burana*<sup>96</sup>.

|   |  |  |
|---|--|--|
| 4 | <p><b>Si linguis angelicis</b><br/>         non valeret exprimi<br/>         per quam recte preferor<br/>         tamen invidentibus</p> | <p>loquar et humanis<br/>         palma, nec inanis,<br/>         cunctis Christianis,<br/>         emulis profanis.</p> |
|---|--|--|

La humildad del poeta también queda reflejada en los poemas italianos compuestos en alejandrinos desde una fecha muy temprana, como son las últimas décadas del siglo XII. En ellas se compuso el poema que en tiradas de versos largos (entre 12 y 15 sílabas), que ya hemos mencionado, sobre la pasión de Jesucristo<sup>97</sup>, cuyo autor finaliza disculpándose y pidiendo perdón a su auditorio.

|   |   |
|---|---|
| <p><b>K'el perdono a nui e a quelui</b><br/>         Ke de fe' e de charità<br/>         E ke vegna a penetencia<br/>         E sempro a Jesù Christo<br/>         E abia vita eterna</p> | <p><b>ke de questo fo ator,</b><br/>         lumeno lo cor<br/>         e ensca de eror<br/>         se renda servior<br/>         a pres de quest lavor.</p> |
|---|---|

A comienzos del siglo XIII, el autor de los *Proverbia* o *Proverbii Morali* atribuidos a Jacopone da Todi<sup>98</sup>, realiza una bella comparación de tipo metafórico en la que compara sus rudas y toscas palabras con el polvo del que sale una piedra preciosa o la espina que procede a la rosa, expresando así que el contenido de su narración vale mucho más que el manto externo de sus palabras.

|    |  |   |
|----|--|---|
| 12 | <p>Sappi del pulver tollere<br/>         dall'uomo sança gratia<br/>         dal folle sapientia,<br/>         Prendi exemplo da bestia,</p> | <p>la pietra pretiosa,<br/>         parola gratiosa,<br/>         della spina la rosa.<br/>         che à mente [inge]ngnosa.</p> |
|----|--|---|

---

<sup>96</sup> *CB*, vol. 2, 77.

<sup>97</sup> Adolf Mussafia, *ob. cit.*

<sup>98</sup> Francesco A. Ugolini, *Testi volgari abruzzesi del Duecento*, Turín, Rosenberg & Sellier, 1959.



|    |   |  |
|----|---|--|
| 16 | Vedemo bella imagine<br>vasello bello e utile<br>e di laidi vermini<br>vetro di laida cenere  | facta con vile dita,<br>tratto di vile creta<br>trar pretiosa seta,<br>e di rame moneta.         |
| 20 | Non domandar da l'uomo<br>di sanmucò e di ferla<br>né non pregar la scimia<br>né bue né asino | quel che vieta la natura;<br>non far mai paratura,<br>di bella portatura,<br>di bella parlatura. |

En la segunda mitad del siglo XIII surge con fuerza la figura de Bonvesin da la Riva, poeta lombardo que se convertirá en uno de los principales representantes de la poesía didáctica italiana, así como en el autor que más poemas compuso en tetrásticos de alejandrinos monorrimos. Las expresiones utilizadas por este poeta nos recuerdan en múltiples ocasiones a las ya conocidas de Gonzalo de Berceo. Bonvesin indica su nombre y sus intenciones quedan claramente determinadas en los textos, aunque siempre con una humildad notable. Ejemplo de ello tenemos en su *Disputatio mensium* o *Carmina de mensibus*<sup>99</sup>:

|    |  |   |
|----|--|---|
| 4  | <b>Modesta d'aventagio</b><br><b>Eo Bonvesin dra Riba</b><br>Com s'alomenta i misi<br>Lo so signor Zené, | <b>ki vor odi cantar,</b><br><b>la voi determinar,</b><br>voiand despoëstar<br>k'en debia plu regnar. |
| 12 | De lu pur per invidia<br>Dra söa signoria<br>Zascum de lu's lomenta<br><b>Eo Bonvesin dra Riva</b>       | i fan lamentason,<br>ked i lo von depon:<br>e mostra soa cason.<br><b>de zoi voi far sermon.</b>      |

Humildad también patente en su *De die iudicii*<sup>100</sup>, que finaliza con las siguientes palabras:

**Última estrofa:**

|  |  |
|--|--|
| Ki quest vulgar acata,<br>K'el prega la Regina | lo preg per grand amor<br>e preg lo Salvator |
|--|--|

<sup>99</sup> Gianfranco Contini (1941, *ed. cit.*).

<sup>100</sup> Gianfranco Contini (1941, *ed. cit.*).

396      **Per mi fra Bonvesin**                      **ke sont molt peccaor,**  
             **ke componí quest'ovra**              **a lox del Crëator.**

En el siglo XIV volveremos a encontrar esta humildad en *la larga Cronica Aquilana* compuesta por Buccion di Ranallo, que pide perdón al comenzar su libro<sup>101</sup>:

**SINGNURI, perdonateme,**      **pregovi ad laude Dio,**  
                     **Sc io fallo nello scrivere**      **de quisto libro mio**  
                     Del nostro stato d' Aquila      per chy male ne sequìo;  
 4                Se avesse alcuno mottato,      che no lli saccia rio!

La humildad del poeta también aparecerá constantemente en los poemas en castellano compuestos en cuaderna vía. Valga como breve ejemplo esta estrofa del *Poema en Alabanza de Mahoma*<sup>102</sup>, del siglo XIV, en la que el autor confiesa su torpeza y rudeza:

                    No me siento yo complido      para esto declarar;  
                     **Porque soy muy torpe y rudo**      para haber de hablar  
                     En tan alta criatura,              luna clara y de beldad,  
 16                El de la gran hermosura,      sol de alteza y claridad.

Estas expresiones pervivirán hasta el ocaso del tetrástico, pues las encontramos en poemas muy tardíos, como el *Rimado de Palacio* de Pedro López de Ayala<sup>103</sup>:

                    Es alta theologia                      sçiençia muy escura;  
                     los señores maestros                de la Santa Esçriptura  
                     lo pueden declarar,                ca lo tienen en cura;  
 12                **yo podría como simple,**              **errar por aventura.**

<sup>101</sup> Vincenzo de Bartholomaeis, *Cronaca aquilana rimata di Buccio di Ranallo di Poplito di Aquila*, Roma, Forzani e c., tip. del Senato, 1907.

<sup>102</sup> Seguimos la edición de Pascual de Gayangos en George Ticknor, *Historia de la literatura española*, Madrid, vol. IV, 1856, pp. 327-330.

<sup>103</sup> Pedro López de Ayala, *Rimado de Palacio*, ed. de Germán Orduna, Madrid, Clásicos Castalia, 1987.

## 7. El «mester» del autor

El «mester» de clérigo como autor de poemas narrativos y goliárdicos nace como tal en la poesía mediolatina, y será especialmente en el siglo XIII cuando los poetas, conscientes de su papel y de su posición, comiencen a componer los primeros poemas en los que hablan de su oficio, vocación y autoría. Ejemplo de ello es el texto de los *Carmina Burana* cuyo comienzo recogemos a continuación<sup>104</sup>:

|   |   |   |
|---|---|---|
|   | <b>Exul ego clericus</b><br>tribulor multotiens | <b>ad laborem natus</b><br>pauperati datus. |
| 4 | Litterarum studiis<br>nisi quod inopia          | vellem insudare,<br>cogit me cessare.       |
|   | Ille meus tenuis<br>sepe frigus patior          | nimis est amictus;<br>calore relictus.      |
| 8 | Interesse laudibus<br>nec misse nec vespere,    | non possum divinis,<br>dum cantetur finis.  |

También propio del clérigo goliardo es la pasión por el vino y la taberna<sup>105</sup>, que se encuentra claramente plasmada en este interesantísimo poema bilingüe del siglo XIII<sup>106</sup>, que anticipa el nacimiento del alejandrino romance en las estrofas mediolatinas de este período.

---

<sup>104</sup> CB, vol. 2, 129.

<sup>105</sup> El elogio al vino continuará siendo un tópico que encontraremos salpicado en diversos poemas latinos y romances. Un bello testimonio de esta pervivencia lo constituye la *Ballata* anónima de la primer mitad del siglo XIII editada por Giosué Carducci en *Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigali nei secoli XIII e XIV*, Pisa, Tipografia Nistri, 1871. que comienza de la siguiente forma: Pur bein del vin, comadre, e no lo temperare: / Chè... lo vin è forte la testa fa scaldare. / Giernosen' le comadre trambe ad una masone / Çercôr de'l vin sottile, se l'era de sasone.

<sup>106</sup> Veikko Väänänen, «Des fames, des déz et de la taverne. Poème Satirique du XIIIe siècle mêlant français et latin», en *Neophilologische Mitteilungen*, 47 (1946), pp. 104-113.

|   |   |  |
|---|---|--|
|   | A la feste sui venuz<br>singulorum singulos<br>reprobare reprobos | <i>et ostendam, quare<br/>mores explicare,<br/>et probos probare</i> |
| 4 | <i>et edos ab ovibus</i>  | <i>veni segregare.</i>   |

|   |  |   |
|---|--|---|
|   | <i>Ex quo mundi prius est<br/>cor[us] ... reprobus<br/>ne miretur reprobus</i> | <i>chaos dissolutum,<br/>cum scola virtutum:<br/>se non esse tutum<br/>vitiis exutum. [...]</i> |
| 8 | <i>ab eo, cui pectus est</i>   |   |

El oficio de clérigo, en el sentido en el que ha sido interpretado por la crítica cuando habla de «mester de clerecía», es el de hombre culto, y así expresado lo encontramos ya de forma lexicalizada en una de las *Épîtres farcies* dedicadas a San Esteban. Son éstas unos textos romances muy tempranos (finales del siglo XII y comienzos del XIII) que glosan el texto latino con estrofas romances, cuyas versiones más conocidas se encuentran en francés, provenzal y catalán. La que aquí citamos es una de las versiones francesas<sup>107</sup>, que, en la quinta estrofa de glosa, utiliza la expresión de «clergil mester» en el mismo sentido en el que un siglo más tarde lo utilizará la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*<sup>108</sup>.

V. *Audientes* (VII, 54)

Mes au barun ne por(r)ent conterter  
Ne d'eciencie ne de *clergil mester*  
Il fut bons clers, bien se sot deraisner ;  
Unques vers lui ne porent mot soner,  
Entr'os porpensen, con le porrunt danser.

La poesía francesa en cuaderna vía va a hacer igualmente alusiones a la profesión de los autores. Así, en la pieza dramática *Le Jeu de la Feuillée* de Adam de la Halle<sup>109</sup>, encontramos algunos fragmentos en

<sup>107</sup> Edmund Stengel, *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanische Philologie. I. La Cancün de Saint Alexis und einige kleinere altfranzösische Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts*, Marburg, N. G. Elwert, 1882.

<sup>108</sup> Sobre la importancia de este poema y su anticipación a la poética de la cuaderna vía castellana véase mi artículo: Elena González-Blanco, *art. cit.*

<sup>109</sup> Pierre-Yves Badel, *Adam de la Halle, Oeuvres Complètes*, París, Librairie Générale Française, 1995.

tetrásticos de alejandrinos que hablan de la licenciosa vida del autor, perteneciente a la clerecía.

Seigneur, saves pour coi i'ai men abit cangiet r  
J'ai este avoec feme, or revois **au clergiet** ;  
Si avertirai chou ke j'ai piech'a songiet.  
4 Mais je voeil a vous tous avant prendre congiet.

Mucho más curiosa aún es la visión que nos ofrece el poema *Le chastiement des clercs*<sup>110</sup>, cuyo tema es la denuncia de la violencia que cometen entre ellos los clérigos de la Universidad de París. El texto está escrito a modo de una diatriba en primera persona en la que el narrador condena la violencia de los clérigos, para lo cual utiliza la imagen de una fuente contaminada. Los comentarios aduladores del narrador hacia los laicos, así como el recordatorio de que hay que rezar para que haya paz entre los clérigos, hacen pensar que el poema iba dirigido a un auditorio no universitario, aunque tampoco esto queda claro porque líneas más adelante indica a los oyentes o lectores que no han de beber del agua de la fuente. La denuncia realizada por el poeta va más allá del ámbito satírico, puesto que el tono del texto es serio y moralizante.

|   |                                 |                             |
|---|---------------------------------|-----------------------------|
|   | Mon cuer triste, penssis        | me semont que je die        |
|   | <b>Du clergié que je voi</b>    | que laidement folie,        |
|   | Plus que la laie gent           | sont plain de derverie,     |
| 4 | <b>Et mal desordené</b>         | <b>et usent d'orde vie.</b> |
|   | <b>Le lai</b> sont gent a pais, | com gent bien ordenee,      |
|   | Et <b>li communs des clers</b>  | quiert contens et meslée,   |
|   | Estre solon en els              | humilitez trouvee,          |
| 8 | Mes ore l'a orguex,             | felonie avive.              |

Aunque menos frecuentemente, en algún caso el autor se nos presenta como un peregrino. Así sucede en *Li jus du Pèlerin*<sup>111</sup>, juego dramático parcialmente compuesto en alejandrinos que data de finales del siglo XIII.

---

<sup>110</sup> Daron Burrows, «Le chastiement des clers: a dit concerning the Nations of the University of París, Edited from París, Bibliothèque Nationale, MS f. fr. 837», en *Medium Aevum*, 69.2 (2000), pp. 211-226.

<sup>111</sup> Ernest Langlois, *Le Jeu De Robin Et Marion, Suivi Du Jeu Du Pèlerin*, Paris, H. Champion, 1924.

|   |                              |                            |
|---|------------------------------|----------------------------|
|   | Or pais, or pais, segnieur,  | <b>et a moi entendés :</b> |
|   | <b>Nouveles vous dirais,</b> | <b>s'un petit atendés,</b> |
|   | Par cois trestous li pires   | de vous iert amendés.      |
| 4 | Or vous taisiés tout coit,   | si ne reprendés.           |

|   |                                |                           |
|---|--------------------------------|---------------------------|
|   | Segnieur, <b>pelerins sui,</b> | si ai alé maint pas       |
|   | Par viles, par castiaus,       | par chités, par trespás,  |
|   | S'aróie <b>bien mestier</b>    | que je fusse a repas,     |
| 8 | Car n'ai mie par tout          | mout bien trouvé mes pas. |

Entre los poetas italianos será Bonvesin da la Riva, en la segunda mitad del siglo XIII, el autor que con más insistencia reclame su nombre y su autoría, haciendo referencia, en varias ocasiones, a su condición social, origen geográfico y papel como escritor. En su *De quinquaginta curialitatibus ad mensam*<sup>112</sup>, además de hablar de su ubicación geográfica y de su condición de fraile, utiliza una expresiones muy similares a las de Berceo al referirse al vino, que recuredan, a su vez, a las ya mencionadas expresiones goliárdicas:

|   |                               |                                  |
|---|-------------------------------|----------------------------------|
|   | <b>Fra Bonvesin dra Riva,</b> | <b>ke sta im borgo Legnian,</b>  |
|   | de le cortesie da desco       | quilò ve dise perman;            |
|   | de le cortesie cinquanta      | ke se dén servir al desco        |
| 4 | <b>fra Bonvesin dra Riva</b>  | <b>ve'n parla mo' de fresco.</b> |

Última estrofa:

|     |                                |                                 |
|-----|--------------------------------|---------------------------------|
|     | La cinquantena apresso         | si è, per la dedrera,           |
|     | lavar le man, <b>po' beber</b> | <b>del bon vin dra carrera.</b> |
|     | Le man pos lo convivio         | per poco pòn fì lavae;          |
| 816 | da grassa e da sozura          | el èn po' netezae.              |

A la luz de todos estos testimonios, la interpretación de las primeras estrofas del *Libro de Alexandre*<sup>113</sup> castellano nos resultan nuevamente más familiares, pues en ellas el autor se muestra humildemente, al servicio de su público ofreciendo sus conocimientos como algo moralmente provechoso:

<sup>112</sup> Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento* vol. I, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1960, pp. 35-42.

<sup>113</sup> Juan Casas Rigall, *z. cit.*

|   |  |   |
|---|--|---|
| 4 | Señores, si quisiéredes<br>querríavos de grado<br>deve, de lo que sabe,<br>si non, podríe en culpa | mio serviçio prender,<br>servir de mio mester:<br>omne largo seer;<br>e en riepto caer. |
|---|--|---|

|                              |                     |
|------------------------------|---------------------|
| <b>Mester trayo fermoso:</b> | non es de joglaría; |
| mester es sin pecado,        | ca es de clerezía   |

La voluntad autorial va a quedar especialmente patente en la poesía castellana especialmente a través de la figura de Gonzalo de Berceo, quien, con expresiones muy similares a las utilizadas por Bonvesin da la Riva, colocará una «firma» al final de sus textos para dejar en ellos el recuerdo de su memoria. Ejemplo de ello tenemos en la última estrofa de la *Vida de San Millán de la Cogolla*<sup>114</sup>:

|      |  |   |
|------|--|---|
| 1956 | Gonzalvo fue so nomne<br>en Sant Millán de Suso<br>natural de Verceo<br>Dios guarde la su alma | qui fizo est tractado,<br>fue de ninnez criado;<br>ond sant Millán fue nado,<br>del poder del Pecado. Amen. |
|------|--|---|

Y en el *Poema de Santa Oria*<sup>115</sup>, entre otros:

|     |   |  |
|-----|---|--|
| 820 | Gonçalo li dixieron<br>que en su portalejo<br>ponga en él su graçia<br>que vea la su Gloria | al versificador,<br>fizo esta labor;<br>Dios el Nuestro Señor,<br>en el Regno Mayor. Amen. |
|-----|---|--|

## 8. La petición de ayuda o limosna

Unido al «mester» del autor se encuentra, en algunos casos, el asunto pecuniario. El poeta solicita ayuda o limosna al público para poder salir adelante, motivo que también aparece como tópico desde el período mediolatino. Ejemplo de ello es este poema de los *Carmina Burana*<sup>116</sup>, compuesto de 5 estrofas de tetrásticos monorrimos de 13 sílabas, que

<sup>114</sup> Gonzalo de Berceo. *La vida de San Millán de la Cogolla*, ed. de Brian Dutton, Londres, Tamesis Books Ltd., 1967a (2ª ed. 1984).

<sup>115</sup> *Poema de Santa Oria*, ed. de Isabel Uría Maqua, Madrid, Castalia, 1981.

<sup>116</sup> *CB*, tomo 3, 191a.

constituye una petición de recompensa por parte del escritor a su oyente o lector. El poeta quiere algunas monedas y, si aquel no quiere dárselas, espera que le dé trabajo.

|    |   |  |
|----|---|--|
| 4  | Cum sit fama multiplex<br>veritati consonent<br>colorare stultum<br>et non decet aliquem    | de te divulgata,<br>omnia prolata;<br>est bene colorata,<br>serere iam sata.         |
| 8  | Raptus ergo specie<br>veni non immodicum<br>sed ut rorem gratie<br>precepit ut Dominus,     | fame decurrentis,<br>verba dare ventis;<br>de profundo mentis,<br>traham offerentis. |
| 12 | Vide, si complaceat<br>in scribendis litteris<br>et si forsan accidat<br>vices in dictamine | tibi me tenere:<br>certus sum valere,<br>opus imminere,<br>potero supplere.          |

Esta será la misma petición de limosna que encontraremos, entre otros, en el *Duelo de la Virgen* de Gonzalo de Berceo<sup>117</sup>, cuyo final ofrece un testimonio similar:

Última Estrofa:

|      |  |   |
|------|--|---|
| 1188 | Sennores e amigos,<br>mercet pido a todos<br><b>de sendos Pater Nostres</b><br><b>a mí faredes algo,</b> | quantos aquí seedes,<br>por la ley que tenedes,<br><b>que me vos ayudedes,</b><br><b>vos nada non pedredes.</b> |
|------|--|---|

## 9. El destinatario de los poemas

Uno de los aspectos más controvertidos y, probablemente, más interesantes que aparecen mencionados en estas primeras estrofas de los poemas es el de las referencias al tipo de público/oyente/lector al que éstos van destinados, pues ha sido y es aún objeto de elevadas controversias. Los datos que nos ofrecen nuestros textos son, sin embargo,

<sup>117</sup> Brian Dutton (1981, *ed. cit.*).



bastante claros al respecto: los poemas van destinados a un público amplio y diverso, compuesto por todo tipo de personas pertenecientes a diversos grupos y clases sociales. Veamos algunos ejemplos:

En el poema recogido en los *Analecta Hymnica* titulado *De Sancto Martino*<sup>118</sup>, del que hemos hablado anteriormente, en el verso 7 se dice explícitamente que las alabanzas y los cantos partirán tanto del clero como del pueblo llano.

**Clerus cum populo**      consonet organo,

En los siglos XII-XIII la referencia al público del poema vuelve a repetirse en un texto de los *Carmina Burana* compuesto en estrofas goliárdicas, cuyo íncipit es *Sepe de miseria*<sup>119</sup>. En él, afirma que a pesar de su pobreza son los hombres más cultos los que han sacado provecho de sus versos, puesto que los laicos no los llegan a comprender del todo.

|                              |                          |
|------------------------------|--------------------------|
| Sepe de miseria              | mee paupertatis          |
| conqueror in carmine         | <b>viris litteratis;</b> |
| <b>laici non capiunt ea,</b> | que sunt vatis,          |
| 4 et nil michi tribuunt,     | quod est notum satis.    |

La amplitud del público al que pueden ir destinados este tipo de poemas se deja ver en el curioso y anónimo texto francés de mediados del siglo XIII *De Venus la deese d'amor*<sup>120</sup>. Resulta curioso, puesto que, frente al tipo de temática que solemos encontrar en estas obras, ésta refleja una historia de amor con buen fin<sup>121</sup>, que se ha comparado en sus

---

<sup>118</sup> *AH*, vol. 12, 343. Nos hemos referido a este poema al tratar la cuestión del canto y el acompañamiento musical de los textos.

<sup>119</sup> *CB*, 220.

<sup>120</sup> Wendelin Foerster, *De Venus la deese d'Amor, Altfranzösisches Minnegedicht aus dem XIII Jahrhundert nach den Handschrift B. L. F. 283 der Arsenalbibliothek in París*, Bonn, Max Cohen & Sohn, 1880.

<sup>121</sup> El contenido del poema es el mismo que el de otro titulado *Fablel dou dieu d'amors*, publicado por Jubinal en 1834, aunque difieren su métrica y focalización, pues aquel está escrito en decasílabos y el autor habla en primera persona. En nuestro texto el autor narra en tercera persona una historia de amor que tiene lugar en una mañana de mayo, cuando un enamorado desdichado se encuentra en una pradera, bajo una higuera, escuchando el canto de los pájaros. Al ver cómo éstos acuden a los nidos de sus hem-

planteamientos y estructura a los poemas medievales de debate, aunque dado el contenido más lírico, aquí sí aparecen referencias al canto y al oficio juglaresco del recitador.

|   |                              |                               |
|---|------------------------------|-------------------------------|
|   | <b>Dames et uos puceles,</b> | oies et faites pais,          |
|   | Que nus n'i soit noisans,    | <b>clers, pucele ne lais.</b> |
|   | Cil autre <b>iogleur</b>     | <b>cantent et dient lais:</b> |
| 4 | Mais ie sui uns canteres     | qui la matere en lais.        |

Conforme va transcurriendo la cronología se hace más y más patente el carácter abierto de este tipo de poemas, destinados a un público amplio, tal y como señala Jehan de Saint-Quentin<sup>122</sup>, en la primera mitad del siglo XIV en *Le dit des chevaliers*<sup>123</sup>:

---

bras, el desconsolado se hace unas reflexiones sobre el amor y su pasión por Flori. En ese momento, llega la bella dama acompañada de tres doncellas, por lo que él se esconde. Tras una serie de aventuras y acontecimientos, ambos se aman, comprometen y casan, acompañados de una larga lista de episodios llenos de símbolos alegóricos y personajes accesorios de influencia significativa. El poema finaliza con el agradecimiento de los amantes a Dios y el deseo de que los otros enamorados sean tan felices como ellos.

<sup>122</sup> Se ha discutido si Jehan de Saint-Quentin era clérigo o juglar, existiendo argumentos para defender ambas posiciones. De la primera opción es defensor Edmond Faral, que opina que en este tipo de poesía no existe rasgo alguno de juglaría. De opinión contraria es Morawski, persuadido de que el autor es un juglar, hecho que justifica argumentando que su estilo hace eco de las canciones de gesta en la utilización de alusiones bíblicas y proverbios propios del género épico. Además, añade que jamás menciona fuentes latinas ni demuestra evidencias de haber tenido una cultura clerical, sino que se refiere en algunos momentos a fuentes orales que ha oído contar. Olsen pone fin a este debate señalando que en uno de los poemas, el *Dit du petit Juitel*, el autor alude a sí mismo como clérigo. Sin embargo, tradicionalmente los milagros medievales se predicaban en las iglesias o en reuniones religiosas. Este no es el caso de nuestros «dits», que son destinados al gran público, como una gran parte de las vidas de santos, y recitados al aire libre después de la misa o en un día festivo. Indicios de estas situaciones dan los propios poemas en pasajes en los que el narrador invita a los paseantes a pararse y escucharle: *Tuit cil soient benei de Dieu et de sa Mere / Qui se traïront en sa et orront ma matere.*

El narrador se refiere a su auditorio como *bonnes gens, seigneurs, belle tres douce gent...* que según señala Olsen se trata de una terminología utilizada frecuentemente en los *fabliaux* para designar a un público de villanos o burgueses a modo de adulación para caer en gracia, puesto que el recitador ha de ganarse la vida con su oficio. También en ocasiones el narrador hace una llamada de silencio, y alusiones a lo turbulento que es su público, tratando de contener su impaciencia y crear expectación.

<sup>123</sup> Munk Olsen, *ob. cit.*

|   |                            |                          |
|---|----------------------------|--------------------------|
|   | <b>A toutes bones gens</b> | ne devrait pas desplaire |
|   | Oÿr de Nostre Dame         | bon exemple retraire,    |
|   | Car on y puet des corps    | les ames sauves faire;   |
| 4 | A ceulz a qui desplest     | doit torner a contraire. |

O en *Le dit de l'enfant rosti*<sup>124</sup>, del mismo autor:

|   |                             |                          |
|---|-----------------------------|--------------------------|
|   | <b>A tous en general</b>    | veil dire et raconter    |
|   | Un moult tres bel exemple   | vous voudrai recorder    |
|   | D'un bourgeois qui son cuer | mist tout en Dieu amer ; |
| 8 | Un molt biau fil avoit      | en point de marier.      |

Expresión que repite en *Le dit de la borjoise de Narbonne*:

|   |                          |                              |
|---|--------------------------|------------------------------|
|   | <b>Toutes bones gens</b> | doivent oÿr le bien retraire |
|   | De Dieu et de sa Mere,   | qui tant est debonnaire :    |
|   | Oster s'en puet on bien  | de pechier, de mal faire.    |
| 4 | Or vous dirai bon dit,   | qui ne me fera taire.        |

Y aparece varias veces en *Le dit du chien et du mescréant*, del mismo poeta :

|   |                            |                          |
|---|----------------------------|--------------------------|
|   | <b>A toutes bones gens</b> | qui ont entendement,     |
|   | Qui croient Jhesucrist     | et le saint sacrement,   |
|   | Doit on par bon exemple    | mectre, et apertement,   |
| 4 | Les vertus que il fait     | a tous generaument [...] |

|    |  |                             |
|----|--|-----------------------------|
|    | <b>Bone gent</b> , je vous veil moustrer | une examplaire              |
|    | Qui est bon' a oÿr                       | s'il vous plaisoit a taire, |
|    | Et si en porriéz l'amor                  | de Dieu atraire,            |
| 20 | Car il fait bon lessier le mal           | por le bien faire.          |

En la misma época, encontramos el poema anónimo de elevado contenido simbólico titulado *Le chant du roussigneul*, cuyo autor advierte que sus destinatarios son tanto los ricos y poderosos, como todos aquellos que quieran dignarse a escucharlo.

---

<sup>124</sup> Este «dit» recoge el milagro de Berceo del judezno.

Ceux qui **puissans et riches** a **tousiours** estre veulent  
 Entendent es vroiz biens qui ainsi croiste seulent  
 Quar touz biens temporelx se reboinent et meulent  
 4 **Et ceulx qui plus les prisent plus en la fin sen deulent**

Las menciones a la variedad de público se extenderán hasta los poemas compuestos a comienzos del siglo XV. Como ejemplo de ello tenemos la *Vie de Saint Yves* de Jehan Leroy<sup>125</sup>, poema del cual tan solo se conserva un fragmento, pero cuyo autor afirma que va destinado a jóvenes y viejos.

A la digne loënge du pare glorieux  
 Et de sa douce mere, la royne des cieux,  
 Vueil recorder a touz biaux moz et gracieux.  
 4 Je croi que pleront bien **a jeunes et a viex.**

Esta amplitud de destinatarios puede igualmente verse en textos italianos en alejandrinos compuestos en una fecha temprana. Al final del poema sobre la pasión de Jesucristo compuesto a finales del siglo XII<sup>126</sup> que antes mencionábamos, el poeta señala que su obra va destinada a lectores y oyentes grandes y menores:

E prego ke quigi ke de serà lector  
 E quigi che **l'oirà, li grandi e li menor,**  
 ke prego Santa Maria mare del criator  
 Li santi con le sante, martiri, confesor,

Esta noción de público amplio y variopinto se ve reflejada también en los poemas castellanos en cuaderna vía. Testimonio de ello encontramos en el *Martirio de San Lorenzo*<sup>127</sup>, cuya primera estrofa indica que el poema está destinado a «toda la gent»:

En el nomne precioso del Rey omnipotent  
 qe faze sol e luna nacer en orient,  
 quiero fer la pasión de sennor Sant Laurent  
 4 en romanz **qe la pueda saber toda la gent.**

<sup>125</sup> Wolfram Kleist, *ob. cit.*

<sup>126</sup> Adolf Mussafia, *ob. cit.*

<sup>127</sup> Brian Dutton (1981, *ed. cit.*).

En el siglo XIV continuarán apareciendo este tipo de expresiones, como sucede en los *Proverbios de Salamón*<sup>128</sup>, cuya última estrofa reza:

|                             |                                |
|-----------------------------|--------------------------------|
| Lo que yo a uno digo,       | <b>a todos lo pedrico;</b>     |
| Dios sabe la hacienda       | <b>del grande e del chico:</b> |
| El que bien lo serviere,    | por siempre sera rico,         |
| Darle ha mui grand folganza | por pequeño zatico.            |

## 10. La importancia de las fuentes

El último de los tópicos que resultarán de especial importancia a la hora de analizar los prólogos de los poemas narrativos en alejandrinos será el de la referencia a sus fuentes. En muchos casos los autores se inspiran en una fuente, generalmente latina, que les sirve de modelo y citan, asegurando que la han seguido con firmeza, que se han ocupado de traducirla, dada la importancia de que su contenido se transmita entre los fieles.

Así aparece formulado en la primera estrofa del *Purgatoire de Saint Patrice* de Bérout<sup>129</sup>, cuyo poeta asegura que ha encontrado un libro y que lo vierte al romance sin faltar en ningún momento a la verdadera historia.

|                                   |                               |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| En l'onor Damidieu                | et a la soe gloyre            |
| Vuel retrayre <b>en romanz</b>    | por tenir en memoyre          |
| <b>Ço que hay trové ou livre</b>  | <b>escrit d'espurgatoyre;</b> |
| <b>4 No i ha rien ajosté fors</b> | <b>la veraye hystoyre.</b>    |

Lo mismo afirma este *Ars d'amours de Guiart*<sup>130</sup> de comienzos del siglo XIV, señalando la importancia de verter a la lengua romance un tipo de tratado que era más propio de la poesía latina, y así lo resalta, insistiendo además en la utilidad de lo que va a narrar.

---

<sup>128</sup> Charles Emil Kany, «Proverbios de Salamón. An unedited Old Spanish Poem», en *Homenaje a Menéndez Pidal, Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, 1925, vol. I, pp. 269-285.

<sup>129</sup> *Le Purgatoire de Saint Patrice par Berol*, ed. de Marianne Mörner, Lund, Imprimerie Hakan Ohlsson, 1917.

<sup>130</sup> Julius Brakelmann, «L'art d'amors und li remedies d'amors», en *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, 9 (1868), pp. 422-425.

|   |                                 |                               |
|---|---------------------------------|-------------------------------|
|   | Qui voudroit l'art d'amors      | Et <b>savoir et aprendre,</b> |
|   | Si q'on ne l'en peust           | Ne blasmer ne reprendre,      |
|   | <b>Premier doit a cers vers</b> | <b>Si bonement entendre,</b>  |
| 4 | Que il sache raison,            | Se on li demande, rendre.     |

|   |                          |                                  |
|---|--------------------------|----------------------------------|
|   | Guiart qui l'art d'amors | <b>Vost en Romanz traitier,</b>  |
|   | En son prologue vost     | III. (I. III.) choses touchier : |
|   | La premiere coment       | On se doit aftaitier,            |
| 8 | Por requerre s'amie      | Et savoir acointier              |

Interesantísimo resulta igualmente el testimonio de la *Vie de Saint Basille*<sup>131</sup>, cuyo autor afirma que utilizó una fuente latina, seguramente en prosa, que traducía afanosamente todas las noches. Sus palabras parecen recordar un sermón de Fulberto de Chartres para la Natividad de la Virgen María, que trata también del milagro de san Basilio, que pidió a la Virgen que resucitara a san Mercurio<sup>132</sup>. En el comienzo del poema se repiten muchos de los tópicos que venimos citando: la llamada al público a escuchar, la invocación divina, la veracidad e importancia de la historia que va a narrarse, y el tipo de público, clérigos y laicos, a los que va destinada la recitación, a la que además hace mención explícita con el término «rechitee».

|   |                             |                                      |
|---|-----------------------------|--------------------------------------|
|   | L'istore, dont je voel      | or comencier mes dis,                |
|   | <b>Conmenche</b>            | <b><i>approve consuetudinis.</i></b> |
|   | Et qui ne m'en voet croire, | <b>voit lire les escrits,</b>        |
| 8 | Il trouvera pour voir tout  | ce que je vous dis.                  |

|    |                                  |                                     |
|----|----------------------------------|-------------------------------------|
|    | L'istore don bien yestre         | <b>devant clers rechitee</b>        |
|    | <b>Et devant laie gent</b>       | <b>ne doit yestre celee,</b>        |
|    | <b>Car elle est de latin</b>     | <b>en françois translatee</b>       |
| 12 | <b>Sans mettre et sans oster</b> | <b>fors tant qu'elle est rimee.</b> |

|  |                                 |                              |
|--|---------------------------------|------------------------------|
|  | <b>Jou ay au translater</b>     | <b>mise grant estudie</b>    |
|  | <b>Et, pour le mieus rimer,</b> | <b>villiet mainte nuitie</b> |

<sup>131</sup> Alexander Denomy, «Vie De Saint Basille», en *Medieval Studies*, 18 (1956), pp. 105-24.

<sup>132</sup> El motivo fue muy conocido en toda la época y dejó múltiples testigos literarios. Existen varias versiones latinas, una de ellas atribuida falsamente a san Amphilochio, obispo de Icona y traducida al latín por Urso el Diácono (siglo IX). La versión se recoge en las *Vitae Patrum*.

|    |                          |                         |
|----|--------------------------|-------------------------|
|    | Que de toutes gens fuist | plus volentiers oïe.    |
| 16 | Je voel or comnenchier.  | Dieus m'en soit en aïe! |

En la primera mitad del siglo XIV este tipo de referencias a la fuente escrita aumentará. Tal es el caso de los «dits» de Jehan de Saint-Quentin, conjunto de 24 poemas en tetrásticos de alejandrinos monorrimos, cuya temática de tipo ejemplarizante se encuentra dentro de una larga tradición recogida en ejemplarios, colecciones de milagros y fuentes latinas, cuyos ecos se perciben en Berceo, Alfonso X, u obras como la *Vie des Pères*.

Por citar un breve ejemplo, transcribiremos aquí la primera estrofa de *Le dit des trois chanoines*<sup>133</sup>, cuyo tono y expresión puede extenderse al resto de los poemas de este conjunto:

|   |                                 |                             |
|---|---------------------------------|-----------------------------|
|   | <b>L'escripture tesmoingne</b>  | <b>et nous fait asavoir</b> |
|   | <b>Que chascuns et chascune</b> | <b>qui a sens et savoir</b> |
|   | Doit en sa plaine vie faire     | si son devoir,              |
| 4 | Par quoi il puist aler          | en paradis s'ëoir ;         |

Ya en la segunda mitad del siglo XIV disminuyen los poemas franceses en alejandrinos dedicads a la temática hagiográfica. No obstante, sus autores siguen reivindicando las fuentes de las que los textos derivan, como es el caso de la *Vie de Saint Eustache*<sup>134</sup>:

|    |                              |                              |
|----|------------------------------|------------------------------|
|    | Trez douce gent, l'en treuve | <b>en sa legende escript</b> |
|    | Que, sans autre meen,        | le trez dous Jhesucrist      |
|    | La foy que nous tenont       | a saint Euustace aprit.      |
| 12 | Quant il out si bon mestre,  | saige fu quant la tint.      |

Las fuentes son también un elemento esencial de los poemas italianos compuestos en tetrásticos monorrimos de versos alejandrinos. Así, en la primera mitad del siglo XIII, Girardo Patecchio da Cremona, en su *Splanamento de li Proverbi de Salamone*<sup>135</sup> afirma que el tema del

<sup>133</sup> Birger Munk Olsen, *ob. cit.*

<sup>134</sup> Holger Petersen, «Deux versions de la Vie de Saint Eustache en vers français du Moyen Âge», en *Mémoires de la Societé néophilologique de Helsingfors*, 7 (1924), pp. 136-168.

<sup>135</sup> Francesco A. Ugolini, «Lo 'Splanamento de li proverbij de Salammonne' de Girardo Patecchio», en *Testi Antichi Italiani*, Turín, Edizioni Chiantore, 1942, pp. 69-88.

que él habla está escrito pero que él se ha ocupado de verterlo al vulgar para que sea de mayor utilidad.

|   |                                |                                 |
|---|--------------------------------|---------------------------------|
|   | <b>Si con se trova scritto</b> | <b>en proverbi per letre,</b>   |
|   | <b>Girard Pateg l'esplana</b>  | <b>e'n volgar lo vol metre,</b> |
|   | De quil qe parla tropo,        | com se'n debia mendar,          |
| 8 | Con irosi e soperbii           | se possa omiliar,               |

Bonvesin da la Riva también hará referencia a sus fuentes en obras como la *Vita Beati Alexii*<sup>136</sup>, en la que indica que ha compuesto un texto en lengua vulgar derivado de un conocido tema latino.

|     |                                  |                          |
|-----|----------------------------------|--------------------------|
|     | Chi leze in questo <b>vulgá,</b> | lo prego per grande amó  |
|     | ch'el prenda bono exemplo        | da quello santo confesó. |
|     | Et anche si faza prego           | al nostro Salvadó        |
| 534 | ch' e' ne dia paradiso,          | han siamo peccadó.       |

Lo mismo sucederá, y aún de forma más notable, en su traducción de los *Disticha Catonis*<sup>137</sup>, que el poeta lombardo titulará *Expositiones Catonis*<sup>138</sup>:

|   |                             |                            |
|---|-----------------------------|----------------------------|
|   | <b>Eo Bonvesin dra Riva</b> | <b>qui voi vulgarezar,</b> |
|   | Li amaistrament de Cato,    | ki i vol odir cuintar;     |
|   | A utilità de multi,         | k'i'spessa acostumar,      |
| 4 | Tut zo ke sia fadhiga,      | voifar questo ditar.       |

Expresiones análogas encontraremos en la traducción campana del mismo texto latino realizada por Catenaccio de Anagni<sup>139</sup>, en tetrásticos de alejandrinos rematados por pareados endecasilábicos:

|  |                      |                         |
|--|----------------------|-------------------------|
|  | De fare una operecta | venuto m'è i(n) talentu |
|  | perché la ruça gente | n'agia dotrinami(n)tu;  |

---

<sup>136</sup> Bonvesin da la Riva, *La vita di Sant'Alessio: edizione secondo il codice Trivulziano 93*, ed. de Raymund Wilhelm Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2006.

<sup>137</sup> Expresiones similares encontraremos también en la versión castellana en cuaderna vía del poema latino: los *Castigos y exemplos de Catón*.

<sup>138</sup> Carlo Beretta, *Expositiones Catonis: saggio di ricostruzione critica*, Pisa, Scuola normale superiore, 2000.

<sup>139</sup> Paola Paradisi, *I Disticha Catonis di Catenaccio da Anagni: Testo in volgare laziale (secc. XIII ex. - XIV in.)*, Utrecht, LOT, 2005.



- 3 io no(n) faccio premio allu come<n>çami(n)tu  
 cha de dire parole i(n)vanu me no(n) è i(n) placemi(n)tu.  
**Lu Catu che de gra(n)ne drotrina è plinu**  
 6 **translataragio i(n) vulgare latinu.**

Última estrofa : Epilógo I

Voy che cheste sentencie legete (et) ascoltate,  
 le quaele **eo Catenazco aio i(n) vulgar(e) to(r)nate**  
 saczti che eo z'ò iu(n)cte parole, tolte e ca(m)biate,  
 azcò ch'elle ne fossero plu certe declarate.  
 Eo z'aio iu(n)cto e facto de mia tina  
**perché fosse pur clara la dottrina.**

Las referencias a las fuentes son también una constante en los textos castellanos escritos en cuaderna vía, especialmente en aquellos poemas que derivan de fuente conocida, en la mayor parte de los casos, latina. Este fenómeno resulta especialmente notable en las obras de Gonzalo de Berceo, autor muy consciente de su labor transmisora en lengua vulgar, que cita con frecuencia las fuentes en que se ha basado. Ejemplo de ello tenemos en sus *Signos del Juicio Final*<sup>140</sup>, donde cita a su fuente, que no es otro que San Jerónimo:

- |   |  |  |
|---|--|--|
|   | Sennores, si quisiéssedes<br>querríavos contar                   | attender un poquiello,<br>un poco de ratiello            |
| 4 | <b>un sermón que fue preso</b><br>que <b>fizo sant Jerónimo,</b> | <b>de un sancto libriello,</b><br>un precioso cabdiello. |

O en el *Poema de Santa Oria*<sup>141</sup>:

- |   |  |  |
|---|--|--|
|   | Quiero en mi vegez,<br>de esta sancta virgen<br>que Dios por el su ruego | maguer so ya cansado,<br><b>romançar su dictado;</b><br>sea de mi pagado |
| 8 | e non quiera vengança  | tomar del mi pecado.   |

<sup>140</sup> Brian Dutton (1975, *ed. cit.*).

<sup>141</sup> Isabel Uría, *ed. cit.*

En el siglo XIV encontraremos igualmente obras vernáculas en cuaderna traducidas de fuentes latinas, como el *Libro de Miseria de Omne*<sup>142</sup>, poema anónimo que no es sino el romanceamiento del *De Contemptu Mundi* de Inocencio III, como el propio autor reconoce, y lo vierte al romance para que no sucumba en el olvido:

|                                   |                                 |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| Libro fe miseria d'omne           | sepades que es llamado;         |
| compuso esas razones              | <b>en buen latin esmerado;</b>  |
| <b>non lo entiende tod' omne,</b> | <b>sinon el que es letrado,</b> |
| 12    porque yace oy de muchos    | postpuesto e olvidado.          |

## 11. Conclusiones

Los ejemplos que acabamos de recoger constituyen breves muestras de toda una poética y una mentalidad común que caracteriza y define los principales rasgos de la poesía narrativa del medievo. Como hemos podido comprobar, la mayor parte de estas formulaciones arrancan ya de la poesía latina, algunas de época carolingia, y otras del período de pleno florecimiento del tetrástico monorrímo de versos largos, cuyo epicentro situamos en los siglos XII y XIII.

Se trata de un tipo de poesía completamente diferente de la lírica, hecho en el que se insiste con ahínco mediante la utilización de un conjunto de términos que caracterizarán este tipo de poemas largos de doble hemistiquio, calificados por sus propios autores como «raxon», «ditado», «sermón» o «estoria», frente a las características líricas o épicas «de joglaría», «fabliellas» o «canciones». Es necesario hacer notar, sin embargo, la evolución de este último término a lo largo de la cronología, pues es un hecho importante el observar que los poemas latinos que hemos utilizado como ejemplo (especialmente los más tempranos), se cantaban, porque en ellos encontramos continuas referencias al hecho de cantar, a la música y a la melodía; referencias que desaparecen drásticamente al entrar en la poesía romance, a excepción de dos o tres ejemplos que hemos recogido en el área italiana, que podrían indicar algún tipo de acompañamiento musical, del que sin embargo no contamos con noticia alguna.

---

<sup>142</sup> Gregorio Rodríguez Rivas, *ob. cit.*

El «modus dicendi» o «modus scribendi» de la estrofa ha sido otro de los aspectos que han centrado nuestro trabajo, pues hemos leído a fondo las discusiones entre los investigadores acerca de la naturaleza oral o escrita de la cuaderna vía castellana, que comienzan con la publicación de *Poesía juglaresca y juglares* de Menéndez Pidal<sup>143</sup>, y parecen quedar zanjadas en el conocido artículo de Gerald Gybbon-Monipenny<sup>144</sup>, que defiende el contexto escrito como marco en que se desenvuelve el mester de clerecía, postura que es secundada por varios investigadores posteriores. Sin embargo, si ampliamos las fronteras más allá de los textos castellanos, tal y como hemos hecho; a la luz de los testimonios latinos y romances analizados podemos observar que, aunque muchos de los textos se pongan por escrito o deriven, a su vez, de fuentes eruditas, la naturaleza de los mismos es principalmente oral y van dirigidos a un público llano que escucha la recitación de los poemas en el sentido que defiende Fernando Gómez Redondo<sup>145</sup> cuando estudia el significado de las expresiones de «fablar curso rimado» y «versificar» como artes retóricas de tipo recitatorio.

Otra de las cuestiones de debate por la que han corrido ríos de tinta en los análisis de los poemas castellanos en cuaderna vía ha sido la naturaleza del público a quien iban destinados los poemas. Muchos autores han tendido a considerar que, dado el carácter culto de los poemas en tetrásticos de alejandrinos (derivado de consabida oposición entre clerecía y juglaría), el público había de ser presumiblemente letrado, reducido, y posiblemente de cierto nivel cultural (conocedor de la lectura). Frente a las posturas más radicales (como las de Georges Cirot<sup>146</sup> o Julio Saavedra Molina<sup>147</sup>), otros optaron por defender posturas mediatizadas desde la estética de la recepción.

---

<sup>143</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares: aspectos de la historia literaria cultural de España*, Madrid, Tip. de la Rev. de archivos, 1924 [9ª edición ampliada, Madrid, Espasa-Calpe, 1991].

<sup>144</sup> Gerald Gybbon-Monipenny, «The Spanish mester de clerecía and its intended public: concerning the validity as evidence of pasajes of direct address to the audience», en *Medieval Miscellany presented to Eugene Vinaver*, Manchester, 1965, pp. 230-244.

<sup>145</sup> Fernando Gómez Redondo, *art. cit.*

<sup>146</sup> Georges Cirot, «Sur le mester de clerecía», en *Bulletin Hispanique*, 44 (1942), pp. 5-16.

<sup>147</sup> Julio Saavedra Molina, «El verso de clerecía. Sus irregularidades y las doctrinas de D. Federico Hanssen», en *Boletín de Filología (Chile)*, 6 (1950-1951), pp. 253-346.

Es el caso de Jesús Cañas Murillo<sup>148</sup>, que apuesta por una solución en la que comulguen las tradiciones cultas y populares en función del contenido individual de cada uno de los poemas. Así, afirma:

Cada *Libro* tiene su propia solución. Tal vez ambas hipótesis puedan compatibilizarse. La composición de los textos debió de realizarse pensando primeramente en un lector individual solitario, pero ello no es óbice para que, dadas las dificultades de transmisión propias del medievo, los «poemas» pudieran darse a conocer también a través, no sólo de manuscritos, sino de juglares que oralmente los recitarían, fragmentados o completos, por los pueblos. Así se explicaría la fusión de referencias al propio escrito con clichés y usos propios del estilo oral formulario de los juglares.

A la luz de los testimonios analizados creemos, sin embargo, que el carácter abierto del público en todo este conjunto de obras queda totalmente patente. La frecuencia de expresiones en las que se indica que los destinatarios abarcan todo tipo de clase social, rango, sexo, formación o cultura hacen pensar que, efectivamente, nos encontramos ante un grupo de poemas que se recitaban en la calle ante el pueblo llano, con el único objetivo de adoctrinar al oyente, al que los recitadores, a su vez, deleitaban con un conjunto de historias caracterizadas por su veracidad, su respeto a las fuentes (principalmente de contenido religioso), y su brevedad y concisión en lo narrado, para que cada uno de los «oidores» extrajera su propia moraleja y ésta le sirviera para la salvación de su alma.

Ante esta situación, el poeta se muestra como un humilde siervo de Dios, al que invoca y pide ayuda, y, a su vez, ofrece su «mester» u oficio de versificador, oficio que arranca ya de la figura de los «clerici vagantes» latinos, y no tiene mayores pretensiones que el de alabar humildemente a la divinidad y ofrecer algo que pueda resultar útil a la gente.

Este es, y no otro, el espíritu del tetrástico monorrímo de versos alejandrinos, de la cuaderna vía castellana y de toda una poesía narrativa que hunde sus raíces en la temprana época carolingia latina, para solidificarse y llegar a su mayor expresión en la poesía mediolatina de los siglos XII y XIII y extenderse a las lenguas romances durante las

---

<sup>148</sup> Jesús Cañas Murillo, «El mester de clerecía y la literatura didáctica», en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Cátedra, Vol. I, 1990, pp. 141-162, cita en p. 153.

dos centurias posteriores. No podemos, por tanto, analizar el conjunto de un modo parcial, o desde la perspectiva que tradicionalmente se ha estudiado la cuaderna vía, sin rebasar los límites de las barreras castellanas. No, se trata de un fenómeno mucho más amplio que refleja un universo común en el Medievo romance y en el que no han de colocar barreras para poder entender la verdadera esencia poética del tetrástico monorrímo de versos alejandrinos y de la poesía narrativa medieval latino-romance.

González-Blanco García, Elena, “El exordio de los poemas romances de cuaderna vía. Nuevas claves para contextualizar la segunda estrofa del *Alexandre*”, en *Revista de poética medieval*, 22 (2009), pp.

RESUMEN: Los principios poéticos que rigen la estrofa de la cuaderna vía o tetrástico monorrímo de versos alejandrinos se han buscado tradicionalmente en los propios textos castellanos (como la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*), a partir de los cuales se ha extraído toda la poética caracterizadora del llamado «mester de clerecía». Pocos han sido, sin embargo, los que se han adentrado a dar un paso más para comparar los poemas castellanos en cuaderna vía con sus homólogos romances o con sus predecesores latinos.

En este trabajo nos ocuparemos de realizar un estudio contrastivo entre los exordios en tetrásticos monorrímos de alejandrinos de los poemas castellanos, franceses, italianos y latinos, para enriquecer las perspectivas poéticas que definen nuestro mester y poder así contextualizar, delimitar y caracterizar los rasgos de una poesía narrativa de carácter panrománico, cuyas bases poéticas quedan sentadas ya en las estrofas mediolatinas, y en la que nuestros poemas castellanos se encuentran ubicados en un marco romance regido por principios poéticos comunes.

ABSTRACT: The poetic principles which rule the «cuaderna vía» stanza or tetrastich of monorhymed alexandrines have been searched in Castilian texts (such as the second stanza of the *Libro de Alexandre*). The poetics of the so-called «mester de clerecía» has been extracted from those texts. There are few researchers, however, who have tried to step further to compare the Castilian poems written in «cuaderna vía» to their Romance counterparts or to their Latin predecessors.

This work will develop a contrastive study among the beginnings of the poems written in tetrastichs of monorhymed alexandrines in Castilian, French, Italian and Latin poems. This comparison will enrich the poetic perspectives which define our «mester» and will be able to contextualize, delimitate and characterize the characteristics of a narrative panromanic poetry, whose poetic basis are already settled in Middle-Latin stanzas. Our Castilian poems are part of that panromanic panorama, which is ruled by the same poetic principles.

PALABRAS CLAVE: Cuaderna vía. Mester de clerecía. Retórica. Panromanismo. Poesía medieval.

KEYWORDS: Cuaderna vía. Mester de clerecía. Rhetorics. Panromanism. Medieval poetry.