

NOTAS

LAS RAÍCES DEL «MESTER DE CLERECÍA»

ELENA GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA
Harvard University

1. INTRODUCCIÓN

La generalización del sintagma «mester de clerecía» ha sido asumida por la crítica para designar un grupo de poemas de tipo narrativo compuestos en castellano entre los siglos XIII y XIV¹ en un esquema métrico concreto: el tetrástico monorrímo de alejandrinos, conocido en nuestra literatura bajo el rótulo de la «cuaderna vía». Según la crítica hispánica, fue la repetida segunda copla del *Libro de Alexandre* la que dio nombre a este sintagma, difundido en primer lugar por Milà i Fontanals e impulsado después por Menéndez Pelayo, Raymond Willis y toda la crítica literaria posterior². La investigación más reciente se ha centrado en discutir las acepciones y matices de este rótulo, así como en hacer un recuento exhaustivo de los poemas hispánicos que comparten las características del grupo³.

Estos estudios han arrojado una gran luz en el panorama de la literatura medieval hispánica, lo que ha permitido que las líneas de nuestra historia literaria puedan trazarse con claridad. Sin embargo, la mayoría de los críticos e in-

¹ Existen discrepancias entre los investigadores sobre el alcance del término, así como la cronología que el mismo comprende, puesto que no todos los investigadores están de acuerdo en incluir el siglo XIV dentro del período abarcado por la escuela del «mester de clerecía».

² La historia de la evolución del término se encuentra detalladamente recogida en el libro de Isabel Uría Maqua, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2003, págs. 19-36.

³ Una muestra significativa de estos estudios tenemos en: Alan Deyermond, «Mester es sen peccado», *Romanische Forschungen*, 77, 1965, págs. 111-116; Ángel Gómez Moreno, «Clerecía», *La poesía épica y de clerecía medievales*, Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, Madrid, Taurus, 1988, págs. 71-199; Ángel Gómez Moreno, «Nuevas Reliquias de la cuaderna vía», *Revista de Literatura Medieval*, 2, 1990, págs. 9-34; Francisco López Estrada, «Mester de clerecía: las palabras y el concepto», *Journal of Spanish Philology*, 2, 1978, págs. 165-174; Francisco Rico, «La clerecía del mester», *Hispanic Review*, 53, 1, 1985, págs. 1-23; Nicasio Salvador Miguel, «Mester de Clerecía», marbete caracterizador de un género literario», *Revista de Literatura*, 41, 82, 1979, págs. 5-30; Raymond Willis, «'Mester de clerecía': A Definition of the Libro de Alexandre», *Romance Philology*, 10, 1957, págs. 212-224.

vestigadores han dejado a un lado la relación de los textos hispánicos con otros posibles congéneres literarios en lenguas romances, y muy pocos son los que han cruzado las barreras lingüísticas y temporales para adentrarse en la investigación de los orígenes de nuestras estrofas medievales.

Los hechos resultan especialmente importantes en el caso del tetrástico monorrímo de alejandrinos, pues es sorprendente la poca atención que se ha prestado por parte de la crítica a este fenómeno de fuertes evidencias panrománicas. Baste solamente acercarnos a unos pocos estudios claves, emprendidos casi en su totalidad por investigadores extranjeros y olvidados largo tiempo en la mayoría de los casos⁴, para darnos cuenta de la repercusión que tuvo la utilización de la estrofa a la que nos venimos refiriendo. Hemos de prestar atención, por tanto, a un período que abarca desde los orígenes del alejandrino en la poesía himnica y goliárdica latina, hasta sus evoluciones a través de las diferentes versiones en los poemas narrativos franceses, italianos y provenzales.

Será esta última vía de investigación comparativa la que utilizaremos en el presente estudio para realizar una aproximación al origen de la estrofa de nuestra cuaderna. Para ello, creemos necesario realizar en primer lugar ciertas matizaciones, pues al referirnos a los conceptos de «cuaderna vía» y «mester de clerecía» desde una perspectiva histórica y comparada nos vemos obligados a analizar cuidadosamente el significado de cada uno de los términos vinculados a estos conceptos.

2. ALGUNAS PUNTUALIZACIONES HISTÓRICAS

Respecto al verso alejandrino como núcleo de la estrofa de la cuaderna vía, hemos de tener en cuenta que llegó a nuestra literatura tras haber pasado por la francesa y la provenzal, donde se registran testimonios en tetrásticos monorrímos anteriores a los de nuestra estrofa. La evolución en cada una de estas lenguas y literaturas es, sin embargo, muy diferente y viene condicionada por la evolución lingüística y literaria de las diferentes áreas.

El nombre de «alejandrino» se lo debemos, como bien se sabe, a la literatura francesa, presente como está en el *Roman d'Alexandre*, de Lambert le Tort

⁴ Georges Cirot, «Sur le “mester de clerecía”», *Bulletin Hispanique*, 44, 1942, págs. 5-16; Georges Cirot, «Inventaire estimatif du “mester de clerecía”», *Bulletin Hispanique*, 48, 1946, págs. 193-209; Silvio Avalle d'Arco, «Le origini della quartina monorima di alessandrini», *Bolletino*, 6, 1962, págs. 119-160; Wolfram Kleist, *Die erzählende französische Dit-Literatur in quatrain alexandrins monorimes*, Hamburg, Buske, 1973; Gotthold Naetebus, *Die nicht-lyrischen strophformen des altfranzösischen*, Leipzig, S. Hirzel, 1891; Knud Togeby, «Histoire de l'alexandrin français», *Études romanes : dédiées à Andreas Blinkenberg à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire*, Blinkenberg Andreas y Peter Damsgaard eds., Copenhague, Librairie Munksgaard, 1963, págs. 240-266; Ernst Träger, *Geschichte des alexandriners. Teil I. Der französische alexandrin bis Ronsard*, Leipzig, Druck von Hesse & Becker, 1889.

(ca. 1170), que narra la leyenda de Alejandro Magno en *laissez* o series apoyadas en dicho verso. En prosodia francesa el alejandrino se considera un verso de 12 sílabas, frente a las 14 del español o italiano⁵. El alejandrino fue uno de los versos más utilizados en la literatura medieval de nuestro país vecino⁶, especialmente en el campo de la poesía narrativa. Sin embargo, su vida no puede circunscribirse solamente a este período, pues, tras una leve decadencia sufrida en el siglo XV, recuperó su esplendor y se enriqueció, utilizado por la mayoría de los poetas franceses, pasando a convertirse en un metro estándar en la poética francesa⁷, comparable, según ha afirmado alguien⁸, al hexámetro grecolatino o al pentámetro yámbico inglés.

En literatura provenzal (especialmente en lengua d'oil) la cuarteta de alejandrinos es de las estrofas más empleadas, y lo mismo sucede en la poesía narrativa italiana del Duecento y del Trecento, donde figuras como Giacomino de Verona, Buccio di Ranallo, Iacopone da Todi o Bonvesin de la Riva quedaron consagrados, precisamente, gracias a sus más bellas composiciones en tetrásticos⁹.

3. PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL VERSO ALEJANDRINO

Respecto a las primeras manifestaciones del verso alejandrino, hasta hace poco tiempo la crítica sostenía firmemente que dicho verso aparecía por primera

⁵ Aunque en un principio pudiera parecer sorprendente el que se denominara con el mismo nombre a un verso con dos sílabas menos que el alejandrino español, dicha diferencia tiene una justificación métrica muy simple: el cómputo silábico en francés incluye solamente en su número de sílabas todas aquellas situadas antes de la última vocal acentuada, incluyendo a esta última. Por dicha razón, en muchos de los casos, cuando a la última tónica sigue una sílaba que contiene una *-e* muda, ésta no se pronuncia, por lo que tampoco computa a efectos métricos (hecho conocido como rima femenina). Este mismo fenómeno se produce ante la cesura medial que divide el alejandrino en dos hemistiquios, por lo tanto, en un verso dodecasílabo a efectos métricos que tuviera dos sílabas mudas antes de la cesura y al final del verso, el resultado serían, efectivamente, 14 sílabas en su totalidad y equivalente, por tanto, a nuestro alejandrino.

⁶ Tenemos contabilizados más de un centenar de poemas compuestos en tetrásticos monorrimos de versos alejandrinos, cuya temática y formulación se encuentran extraordinariamente cercanas a las de los poemas de nuestra cuaterna vía.

⁷ Este resurgimiento tiene lugar a partir del siglo XVI, gracias a J. A. de Baif y Ronsard y otros miembros de la *Pléiade*. El verso fue posteriormente perfeccionado por los dramaturgos del siglo XVII, especialmente por Corneille y Racine. Su disposición doble en forma de tetrámetro hizo de la estrofa un metro idóneo para su recitación, convirtiéndose así en uno de los favoritos de la tragedia, e incluso la comedia. El Romanticismo francés rejuveneció el verso seccionándolo mediante dos cesuras, y dándole así una forma tripartita de trímetro. Esto llevó a hablar a Verlaine, Rimbaud y Mallarmé del *vers libéré*, que fue utilizado posteriormente por los simbolistas.

⁸ Alex Preminger y T. V. F. Brogan, «Alexandrine», *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1993, págs. 30-31.

⁹ Muchas de estas composiciones están recogidas en la magnífica obra de Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Milano, Riccardo Riccardi, 1960.

vez en la poesía francesa, en el cantar de gesta *Le Pèlerinage de Charlemagne*, supuestamente compuesto a comienzos del siglo XII, en sustitución del decasílabo generalmente utilizado en los poemas medievales anteriores. Sin embargo, se ha demostrado que esta afirmación ya no puede sostenerse como cierta, lo que a continuación veremos, gracias a los hallazgos de dos valiosos investigadores que llegaron a este resultado por vías independientes y casi en la misma fecha.

En su magistral análisis sobre el origen del tetrástico monorrímo alejandrino, Silvio Avalle d'Arco¹⁰ afirma que el *Pèlerinage* no es el primer texto conservado que utiliza dicho verso, pues no data de 1110 como se creía; más bien, tuvo que ser compuesto hacia mediados del siglo XII, según se extrae de las referencias contenidas en el propio texto, por lo que existirían testimonios en alejandrinos anteriores a este poema.

El investigador pone en primer lugar un curioso texto: una sátira de Hugo Primate de Orleáns, que hace referencia a personajes vivos en torno al año 1144 y mezcla en sus versos palabras en latín y en francés antiguo, formando diferentes versos, muchos de ellos alejandrinos. Este tipo de composición, denominada glosa o *farçiture*, es muy frecuente en dicho período, y en opinión del profesor italiano, resulta clave en la investigación del paso de la métrica cuantitativa a la acentual y de la adaptación de los moldes clásicos a los versos romances para explicar el origen de los mismos.

Poco tiempo después, Knud Togeby¹¹ realiza nuevamente la observación de que el *Pèlerinage* no es el primer texto escrito en alejandrinos y considera posible que la primera aparición literaria de dicho verso sea en un texto provenzal y no francés procedente de un drama litúrgico de 1120 titulado *Sponsus: Polentas, chaitivas, trop i avem dormit!*, que cuenta con once sílabas (puesto que la sexta es una rima femenina). El investigador admite que este testimonio podría plantear algunas dificultades para ser considerado el primer testimonio del alejandrino, por su vacilación en cuanto al número de sílabas; pero no hay, sin embargo, vacilación en el que, en su opinión, podemos considerar sin reparos un testimonio definitivo: un texto también provenzal de 1130, titulado *Li ver del Juïse*, cuyo tema es el sermón del juicio final, originario de una zona cercana a Lieja y formado por 415 versos de asonancia en *-i*.

Togeby señala que, gracias a estos poemas, la fecha de datación del origen del alejandrino se situaría en una etapa anterior a la de las *laissez* de las canciones de cruzada, y procedería de la sustitución del decasílabo por esta nueva forma de verso dodecasilábica, al igual que sucede en la tradición provenzal occitana, donde el nuevo verso viene inaugurado con la *Canso d'Antiocha*¹².

¹⁰ Art. cit.

¹¹ Art. cit.

¹² Una edición muy completa tenemos en el trabajo de Ángel Gómez Moreno, «Una nueva edición de la Cansó d'Antiocha», *Revista de Literatura Medieval*, 6, 1994, págs. 9-42.

Estos testimonios ponen en relieve una cuestión importante que ha sido tratada e insinuada en diversas ocasiones: la relación existente entre los versos alejandrinos y los cantares de gesta, hecho ya recogido anteriormente por Avallé¹³ y mucho antes por Gautier¹⁴. Dicha asociación no resulta en absoluto extraña, pues en los poemas escritos en cuaderna vía aparecen numerosas referencias a la poesía juglaresca, al supuesto auditorio a quien la obra va destinada¹⁵ y a sintagmas épicos propios de este tipo de literatura¹⁶.

Aunque la crítica presenta algunos desacuerdos respecto a los anteriores aspectos, hay una cierta unanimidad sobre la consideración del grupo de poemas que nos ocupa y sobre su situación dentro del marco medieval en el que han sido creados. Esta unanimidad desaparece, en cambio, al tratar del problema de los orígenes del tetrástico, que es aún un punto oscuro dentro de la investigación sobre el que se han pronunciado diversas teorías sin alcanzar un común acuerdo.

4. EL ORIGEN DEL VERSO ALEJANDRINO. UN DEBATE INCIERTO

Encontramos que en varias ocasiones el origen del alejandrino ha sido relacionado con la poesía medieval latina y con el tránsito de la métrica cuantitativa a la acentual. Es sin duda en este punto donde está una de las claves del problema que da origen a todos los resultados de versificación romance. Sin embargo, las teorías respecto al origen de cada uno de los versos parecen ser confusas y en muchos de los casos, contradictorias.

En el caso del verso alejandrino, se han postulado diferentes hipótesis acerca de su posible origen: se ha pensado en el hexámetro¹⁷, en el as-

¹³ *Art. cit.*

¹⁴ Leon Gautier, *Les Épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, Paris, Société Générale de Librairie Catholique, I, 1878.

¹⁵ Para el tema de la difusión de la cuaderna vía y la oralidad en la misma resulta de gran utilidad la reciente Tesis Doctoral de Pablo Ancos-García, *La forma primaria de difusión y de recepción en la poesía castellana en cuaderna vía del siglo XIII*, Ann Arbor, Michigan, UMI, 2005.

¹⁶ Lugares comunes y estrofas formularias repetidas encontramos en ambos tipos de poemas. Hay en todos estos textos referencias al supuesto auditorio y a la oralidad en la utilización de verbos como «decir», «contar» o «escuchar», utilizados por todos los autores del género en las diferentes lenguas romances (Bonvesin de la Riva: «odir del bel cantar», Giacomino da Verona: «gran conse en questo dito»), los frecuentes versos del *Poème Moral* «mais miez vos vient oïr»), y las referencias a elementos propios del cantar épico (en la *Vie de Sainte Barbe* se afirma que se cantará la historia de «Ogier, ne de Roland ne d'Olivier, Berceo pide “un vaso de bon vino”» en la *Vida de Santo Domingo de Silos*, y el *Poema de Fernán González* se encuentra por su temática en el ámbito de lo juglaresco).

¹⁷ F. J. A. Davidson, «The origin of the French Alexandrine», *Modern Language Notes*, 16, 2, 1901, págs. 39-42. Dicho investigador se apoya en la teoría de Thurneysen, quien afirma que

clepiadeo¹⁸, el trímetro yámbico¹⁹, en el tetrámetro yámbico²⁰ y en la prosa rítmica²¹.

De todas estas teorías, aunque no existe unanimidad, la mayoría de la crítica ha optado por considerar poco convincente la hipótesis que relaciona el alejandrino con el hexámetro para considerar más plausibles las soluciones que relacionan nuestro verso con el asclepiadeo menor y la estrofa ambrosiana²².

Esta vinculación con las estrofas medievales latinas lleva directamente a asociar la poesía en tetrásticos alejandrinos con la himnodia latina medieval, recogida en gran parte en la magna colección de Dreves y Blume titulado *Annalecta Hymnica Medii Aevi*²³.

La relación entre esta poesía latina y nuestra cuaderna ha sido ya citada en varias ocasiones, puesto que las composiciones latinas presentan notables paralelos con los textos romances en tetrásticos, aunque dichas evidencias nunca han sido estudiadas con profundo detenimiento.

5. UN DATO REVELADOR: LA *ÉPÎTRE FARCIE DE SAINT-ÉTIENNE*

Nuestra aportación de hoy no es sino un elemento más en este conjunto, pero altamente revelador en lo que a los orígenes del mester de clerecía respecta.

El dato que a continuación vamos a recoger enlaza directamente con una de las hipótesis expuestas por Avalle referente a la relación del tetrástico de alejandrinos con la himnodia latina, concretamente con lo que él denomina «farciture latine». Se trata de un sistema de composición poética vinculado a la liturgia, en el que se alternan versos en latín con un responsorio en lengua romance, a modo de comentario o glosa, que solía presentarse en sus orígenes en forma de cuatro o cinco versos octosílabos o decasílabos. Este sistema de composición poética viene asociado directamente con la creación de los tropos y las secuencias medievales latinas, y se encuentra íntimamente relacionado con el origen de las farsas teatrales²⁴.

el decasílabo deriva del hexámetro latino: R. Thurneysen, «Der Weg vom dactylischen Hexameter zum epischen Zehnsilber der Franzosen», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 11, 3, 1888, págs. 305-326.

¹⁸ Véase Gautier, *art. cit.*, págs. 312 y sigs.

¹⁹ August Apel, *Metrik*, Leipzig, Weygand, II, 1814, págs. 450 y sigs.

²⁰ Michel Burger, *Recherches sur la structure et l'origine des vers romans*, Genève, Droz, 1957, págs. 132 y sigs.

²¹ Jules Marouzeau, *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris, Société d'édition «Les Belles lettres», 1935, págs. 254 y sigs.

²² Avalle d'Arco, *art. cit.*

²³ Guido Maria Dreves y Clemens Blume, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Leipzig, Fues's Verlag, 1886.

²⁴ La definición que da el diccionario de Charles du Fresne du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, Graz, Akademische Druck, 1954; dice así: «Farsia: Charta Odonis Episcopi

Pues bien, uno de estos poemas es un texto conocido generalmente como las *Épîtres farcies de Saint Étienne*, o *Epistel de Sanctus Stephanus*, asociado a la tradición litúrgica de la fiesta de dicho santo, el 26 de diciembre. El conjunto de textos vinculados a esta festividad es grande; de hecho, contamos con varias versiones de «épîtres farcies» en provenzal, catalán y francés²⁵ que glosan el texto latino de la vida del santo con estrofas de versos romances.

Parisien.an.1198. post Notas ad Petrum Blesensem ultima Editionis: *Missa similiter cum ceteris horis ordinate celebrabitur ab aliquo praedictorum, hoc addito, quod Epistola cum Farsia dicitur, a duobus in cappis sericeis*. Incertum, quid haec vox denotet a qua dictae. *Epistolae farcitae*. In *Visitatione Thesaurariae S. Pauli Lundinensis*. 1295. *Unum troperium in cujus initio notantur omnes Sequentiae et in fine et in fine ponuntur omnes Epistolae Farcitae*. Ibidem: Gradale de Choro, quod vocatur Puerorum, sine officio; in cujus fine ponuntur *Epistolae Farcitae*.

²⁵ La difusión alcanzada por las *Épîtres* en honor a San Esteban es asombrosamente numerosa. Baste echar un vistazo al artículo de Gérard Le Vot, «La tradition musicale des *Épîtres farcies* de la Saint-Étienne en langues romanes», *Revue de Musicologie*, 73, 1987, págs. 61-82, para darse cuenta de la enorme tradición y complejidad en la difusión de este texto. También Maurice Magnin, «Premier article», *Journal des Savants*, 1844, págs. 5-26, trata el fenómeno de la aparición de este tipo de poemas dentro de su evolución en el marco de la poesía mediolatina y los orígenes del verso romance. Las versiones que hemos consultado son numerosas. He aquí un breve sumario: Edélestand Du Méril, *Les origines latines du théâtre moderne*, Leipzig, H. Welter, 1897, págs. 410-413, recoge una versión octosilábica procedente de un misal del siglo XII de Chartres y acompañada por otro poema del mismo tipo para la fiesta de Saint Thomas de Cantorbéry. Gaston Paris, «Une *Épître française* de Saint Étienne copiée en Languedoc au XIII^e siècle», *Romania*, 10, 1881, págs. 218-223, edita dos versiones: una francesa del siglo XIII copiada en un manuscrito de París del siglo XV y una provenzal (sobre la que se había ocupado anteriormente (Gaston Paris, «Une *Épître française* de Saint Étienne copiée en Languedoc au XIII^e siècle», *Romania*, 1, 1872, págs. 363-364), que en su opinión deriva de la anterior, remontando ambas a un original perdido. Achille Jubinal, *Mystères inédits du quinzième siècle*, Paris, Técheiner, 1837, págs. 1-24, publica dos textos que titula «Martire S. Estiene», en los que solamente tenemos texto en romance, a excepción de una frase a modo de encabezamiento en latín. El segundo de los textos adopta la forma dramática e intervienen diferentes personajes. Jubinal aporta interesantes datos en su prólogo (pág. 10) sobre otras versiones de epístolas glosadas. Del texto francés también se ocupa Karl Bartsch, «Zur *Épître farcie* de la Saint-Étienne», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 4, 1, 1880, págs. 99-100. Respecto a las versiones catalanas, M. l'abbé Delhoste, «Noëls catalans», *Bulletin de la Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales*, 14, 1866, págs. 174-182, recoge dos textos con su música, uno copiado en un manuscrito de finales del siglo XIV, y otro procedente de un misal de Elna de 1511. Ambas comparten muchos rasgos en común, si bien la primera se encuentra más deteriorada. Sobre el primero de los textos también se ocupa Jaume Massó Torrents, *Repertori de l'antiga literatura catalana*, Barcelona, Editorial Alpha, 1932, pág. 256, e Higiní Anglés «Epistola farcida del martiri de Sant Esteve», *Vida Cristiana*, 73, 1922, págs. 69-75. Vicente Ripollés edita otro texto, también en octosílabos, procedente de los códices valentinos, y junto a su edición, escribe una serie de interesantes reflexiones sobre los orígenes del verso romance a raíz de la composición de este tipo de poemas (Vicente Ripollés, «Epistola farcida de San Esteban, Planchs de Sent Esteve», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1949, págs. 130-148. Barbara Spaggiari, «La poesia religiosa anonima catalana u occitanica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, 3, 7/1, 1977, págs. 117-351 (especialmente en las págs. 218-254) por su parte, clasifica los diversos testimonios y realiza un análisis magistral sobre el conjunto de *Épîtres* existentes en la literatura catalana y occitana. El panorama occitano se completa con el repertorio bibliográfico realizado por Victor Saxer, «L'épître farcie de la Saint-Étienne», *Provence Historique*, 23, ejem-

Es una de estas versiones²⁶, en antiguo francés, la que ha llamado fundamentalmente nuestra atención hoy²⁷. Data del siglo XII (frente a las otras en catalán y provenzal, que en su mayoría son del XIII) y apareció en un misal de la biblioteca del *Petit Séminaire* de Tours, titulado *Missale turonense écrit en 965*. La epístola fue añadida posteriormente en la parte posterior del manuscrito en una página vacía, de la que ocupa dos tercios.

El texto no guarda relación con lo que le antecede en el códice, sino con el oficio de Saint-Étienne, que se encuentra en los folios 130-131 del manuscrito. La *Épître* fue editada en 1870 por Wendelin Foerster²⁸ y en 1882 por Edmund Stengel, acompañada por otros textos de la época²⁹. Esta versión consta de doce estrofas, cada una de las cuales va encabezada con el texto latino propio de la liturgia de San Esteban, seguido de cinco versos decasílabos³⁰ monorrimos relativos a la vida y hechos del santo.

Nuestro interés se centra en la quinta estrofa, que dice así:

Audientes (VII, 54)

Mes au barun ne por(r)ent contestar
 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.

plar 93-94, 1973, págs. 318-326, que da cuenta detallada de las versiones existentes en lengua d'oc y d'oïl, centrándose especialmente en la descripción de los manuscritos que las contienen. La música es un elemento de gran importancia en este tipo de composiciones, como demuestran las partituras editadas por los diversos investigadores (Higini Anglés, *art. cit.*, Alfred Jeanroy y Théodore Gérold, *Le jeu de sainte Agnès, drame provençal du XIVe siècle, édité par Alfred Jeanroy, avec la transcription des mélodies par Th. Gérold*, Paris, E. Champion, 1931; G. Vale, «Una epistola farcita per la festa della Dedicazione della Chiesa», *Rassegna gregoriana per gli studi liturgici e pel canto sacro*, 8/9, 1909, págs. 401-406 (especialmente págs. 66-67).

²⁶ Texto editado por Edmund Stengel, *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanische Philologie. I. La Canción de Saint Alexis und einige kleinere altfranzösische Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts*, Marburg, N. G. Elwert, 1882, págs. 69-71.

²⁷ Curiosamente, Avalle d'Arco (*art. cit.* pág. 149n) cita el caso de las *Épîtres*, pero en sus versiones octosilábicas francesa y provenzal, sin llamar la atención sobre nuestra versión, mucho más similar métricamente a la estructura del alejandrino.

²⁸ Wendelin Foerster, «Épître farcie de la Saint-Étienne en vieux français du XII siècle», *Revue des Langues Romanes*, 3ª serie, 2, 1870, págs. 5-15. En este artículo también da noticia de la existencia de una anterior publicación del texto en el *Jahrbuch für romanische und Englische Literatur*, donde fue Gaston Paris quien lo editó, sirviéndose de una copia de P. Viollet realizada sobre el manuscrito original. Los errores de esta edición y la poca difusión de la revista en la que se encontraba fueron los hechos que hicieron decantarse a la investigadora por la nueva publicación del texto francés. La edición de Foerster es muy completa, pues incluye la transcripción paleográfica del poema, así como un estudio fonético y morfológico del mismo, seguidos del propio texto debidamente anotado.

²⁹ Edmund Stengel, *art. cit.*

³⁰ Es importante notar que la mayoría de las versiones de las *Épîtres farcies* están escritas en versos breves, principalmente octosílabos.

Si la importancia de este tipo de textos que mezclan latín y romance en una estrofa monorríma de cuatro o cinco versos largos venía ya señalada en la hipótesis de Avalor, con esta estrofa queda confirmada la relación entre este género, el tetrástico monorrímo de alejandrinos y nuestro posterior mester de clerecía.

La clave que nos conduce a realizar tales afirmaciones es la aparición de «clergil mester» en el segundo verso, que se convierte en un dato esencial para la comprensión de todo el fenómeno del origen de la cuaderna vía, por varias razones:

En primer lugar, deja manifiesto que el tipo de poesía que conduce a nuestra cuaderna no es originariamente hispánico, sino que, una centuria antes de la mención y creación de nuestro mester antes (pues este texto, como he dicho, data de la segunda mitad del siglo XII), la forma se estaba gestando en la poesía francesa y occitana, y se asociaba con un tipo de poema culto vinculado a la liturgia.

Además, pone en evidencia que esta forma de poesía derivaba de la poesía latina, y era propia de los «clérigos» en su acepción de hombres cultos, tal y como aparece en los diccionarios de lenguas romances³¹, y será trasladado a nuestra lengua al hablar de *mester de clerecía*.

Por último y más importante para nuestro estudio, la aparición de este texto pone de relieve la relación del tetrástico monorrímo con la literatura de tropos y secuencias latinas, formas que surgen coincidiendo con la transformación cuantitativa en rítmica de la métrica, en un momento en el que también se estaba gestando nuestra estrofa de la cuaderna, como ya señalaba Silvio Avalor al citar los versos de Hugo el Primate, y ha quedado demostrado con la estrofa de la *Épître farcie de Saint Étienne*.

6. LA IMPORTANCIA DE LOS TROPOS Y LAS PROSAS EN LA GÉNESIS DEL TETRÁSTICO

Si ahora analizamos el fenómeno de los textos glosados en latín, entramos de lleno en el campo de los tropos, las secuencias y la liturgia latina. En este ámbito, resulta de gran importancia el libro de Eva Castro Caridad³², en cuya introducción queda recogida una panorámica muy completa del género y los trabajos realizados sobre el mismo. También los artículos de Lopetegui y de Bourgain³³ aportan datos interesantes a este respecto. En dichos trabajos se se-

³¹ C. Hippeau, *Dictionnaire de la langue française au XIIe et au XIIIe siècle*, Paris, A. Aubry, 1873; de Rochegude 1819, 334).

³² Eva Castro Caridad, *Tropos y troparios hispánicos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1991.

³³ Guadalupe Lopetegui Semperena, «Poesía latina hispana: lírica religiosa», en *Poesía medieval (historia literaria y transmisión de textos)*, Burgos, Junta de Castilla y León, 2005,

ñala que el período es clave para la creación de los tropos y las prosas como dos nuevas formas de canto litúrgico. Según afirman, ambas formas se originaron a partir de mediados del siglo IX, a raíz de la huida de Nokter Balbulus al monasterio de St. Gall, donde ideó un sistema mnemotécnico para recordar las letras del *Alleluia*, consistente en que a cada sílaba del verso tenía que corresponder un tono de la melodía, para poder así recordar el conjunto. Esta forma se desarrolló, denominándose *versus ad sequentiam* o *sequentia cum prosa*, o *prosa*³⁴. Más adelante, las *prosula* o agrupaciones silábicas, se independizarían dando lugar a la *prosa* o «composición que se caracteriza por la sucesión de estrofas agrupadas a pares de acuerdo con la melodía, que es la que distingue cada par de estrofas».

Este es un dato importante, ya que las «prosas» aparecen como un género asociado a la himnodia, a los sermones y a la literatura exegética de himnos, especialmente en los siglos XII y XIII, donde las prosas litúrgicas alcanzan su mayor auge y complejidad rítmica. No podemos tampoco olvidar el elemento musical que con frecuencia acompaña a este tipo de composiciones, como señala Lopetegui:

hay que recordar el desarrollo formas rítmicas paralitúrgicas emparentadas con los tropos y las prosas que están íntimamente vinculadas con el desarrollo de la polifonía: nos referimos a las formas poéticas denominadas con los apelativos de *conductus*, *motet*, *cantiones*³⁵.

La investigadora reflexiona sobre la relación de cada una de las formas con la música de los himnos a los que acompañan y define las prosas como:

‘prosa’ para designar una composición como la que acabamos de describir, configurada por melodía y texto en tanto que el vocablo ‘secuencia’ designaría a aquellas piezas que constan sólo de música

La mención de «prosa» como elemento asociado a la himnodia y a los sermones resulta significativa por la pervivencia de dicho nombre con su sentido primario, puesto que en nuestros poemas en cuaderna vía encontramos en varias ocasiones frases como: «quiero fer una prosa...» de Berceo al Arcipreste, o «quilò voi far sermon» en Bonvesin de la Riva, que nos lleva a asociar el significado de la palabra «prosa» con los tropos y el tipo de composiciones litúrgicas latinas que venimos describiendo³⁶.

págs. 67-91; Pascale Bourgain «Quelques considerations sur la mise en page de la poésie rythmique», en *Poesía medieval (historia literaria y transmisión de textos)*, Burgos, Junta de Castilla y León, 2005, págs. 124-144.

³⁴ Lopetegui matiza que la denominación de «prosa» designaría una composición constituida por melodía y texto, mientras que «secuencia» se referiría solamente a las piezas musicales.

³⁵ Lopetegui, *art. cit.*, pág. 70.

³⁶ Son muchos autores latinos los que hablan del significado de las *prosas* (Quintiliano, Aulo Gelio, San Jerónimo y San Agustín, entre otros), en un sentido opuesto al verso, especialmente

La vinculación del género de las prosas y los tropos con los himnos lleva consigo la relación con otras formas poéticas, como son las laudes, los gozos, o los milagros marianos, cuyas formas y temática aparecen manifestadas en nuestra literatura en cuaderna vía, así como en sus congéneres romances, como la francesa o la italiana³⁷.

Además, es necesario hacer una distinción entre cierto tipo de himnos cortos, y otros generalmente largos con repeticiones y variaciones, en los que son frecuentes los pasajes de meditación y súplica. De éstos últimos, afirma que toman sus contenidos de sermones, tratados, leyendas, libros de milagros y meditaciones. A este grupo de himnos se los conoce bajo el rótulo de *Pia Dictamina*.

7. LA EXTENSIÓN PANROMÁNICA DEL FENÓMENO. OTROS EJEMPLOS

Si oscilamos desde el mundo de la himnodia latina a su expansión en las literaturas romances, creemos importante señalar que la aparición de de textos latinos glosados no es un fenómeno aislado en lengua francesa u occitana, sino que se trata de una tendencia panrománica común a todo el período medieval. No sólo existen textos que combinan frases latinas con comentarios o parodias en francés, italiano o provenzal, sino también en portugués, donde contamos con un bello ejemplo en el conocido poema de Airas Péres Vuitorom *A lealdade de Becerra pela Beira muito anda*³⁸, que en su estrofa novena, al referirse al verso que sigue en latín, habla de *clerizia*³⁹:

insistiendo en la ausencia de música en la misma, pero admitiendo que pudiera tener rima. Este sentido se recoge en la definición del diccionario patrístico de Albert Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout, Brépols, 1962 : «Prosa, -ae, f., prose: plus ou moins rythmée et distincte du *sermo pedestres*». También en: Jan Friederick Niermeyer, C. Van de Kieft y J. W. J. Burgers, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, Leida, Brill, 2002, se define la prosa en relación a la secuencia como «Pro signo prosae, vel quod a Teutonicis sequentia nominatur, leva manum. [...] prosa, quod alii sequentiam vocant, non cantatur nisi [...] Cantores prosam canunt que sit conveniens Pasche».

³⁷ Conocidos de sobra son los milagros de Berceo, pero conviene recordar que, aunque no en alejandrinos, Gautier de Coinci compone los *Miracles de Nostre Dame* en la misma época, y Bonvesin de la Riva escribe las *Laudes de Virgine Maria* en tetrásticos monorrimos de alejandrinos. Los gozos de la Virgen también aparecen escritos en cuaderna en nuestra propia literatura, como quedó patente tras el hallazgo de nuevos textos en cuaderna vía a finales del siglo pasado (Ángel Gómez Moreno, «Los Gozos de la Virgen en el ms. 9/5809 de la Real Academia de la Historia», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1991, págs. 233-245).

³⁸ José Manuel Díaz de Bustamante, «Acerca de la acomodación de textos latinos en la lírica medieval hispánica: Lírica religiosa. Revisión del caso gallego-portugués» en *Poesía medieval (historia literaria y transmisión de textos)*, Burgos, Junta de Castilla y León, 2005, págs. 219-247.

³⁹ Sobre la utilización y el significado de la palabra *clerecia* en la época existen numerosos ejemplos (Francisco López Estrada, «Sobre la repercusión literaria de la palabra *Clerecía* en la literatura vernácula primitiva», en *Actas del I Simposio de Literatura Española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, págs. 251-262).

IX. Mal disse Don Airas Soga ia velha noutro dia;
 disse-lhi Pero Soárez un vesso per clerizia:
Non vetula bonbatricon scandit confusio ficum;
 non foi Soeiro Bezerra alcaide de Celorico.

Y como este, muchos otros ejemplos podrían añadirse en diferentes lenguas romances.

8. EL PAPEL DE LA MÚSICA

Otra cuestión importante que no queremos dejar de mencionar en este breve panorama es la relación de la poesía rítmica de los tropos, himnos, sermones y prosas con la música⁴⁰, puesto que muchos de ellos van acompañados de la misma y su origen se encuentra íntimamente ligado a ella (como hemos visto en el caso de las *épîtres*). Sería necesario realizar un estudio pormenorizado sobre cómo se produce este fenómeno de asociación de las formas poéticas que estamos analizando con la música, a la que aparece fuertemente vinculada en latín, pero de la que carece casi en su totalidad en sus manifestaciones literarias posteriores en lenguas romances.

A este respecto, encontramos testimonios muy interesantes desde temprana fecha, como el tratado musical de Juan Grocheo⁴¹, que recoge las formas poéticas y musicales de los siglos XIII y XIV. Dicho tratado resulta especialmente interesante en los datos que proporciona acerca de las secuencias y los tropos. Y no solamente en este campo, pues también en su definición de las canciones de gesta pone en evidencia datos a favor de nuestra hipótesis de la relación entre la *laisse* épica y la cuaderna vía, puesto que asocia las vidas de los grandes héroes como Carlomagno con la hagiografía⁴².

⁴⁰ La importancia de la música en composiciones como las *Épîtres* de las que hemos hablado antes, queda perfectamente recogida en la síntesis realizada por Le Vot (*art. cit.*).

⁴¹ Johannes Wolf, «Die Musiklehre des Johannes de Grocheo. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Mittelalters», *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 1/1, 1899, págs. 65-130.

⁴² Al referirse a los cantares de gesta, dice así: «*Cantum vero gestualem* dicimus, in quo gesta heroum et antiquorum patrum opera recitantur, sicuti vita et martyria sanctorum et adversitates, quas antiqui veri pro fide et veritate passi sut, sicut vita beati Stephani protomartyris et historia regis Karoli. Cantus autem iste debet antiquis et civibus laborantibus et mediocribus ministrari, donec requiescunt ab opere consueto, ut auditis miseriis et calamitatibus aliorum suas facilius sustineat et quilibet opus suum alacrius aggrediatur. Et ideo iste cantus valet ad conservationem totius civitatis».

9. CONCLUSIONES

Indudablemente, nuestra investigación se sitúa en un terreno en el que son numerosas las incertidumbres, en especial en ciertos asuntos claves, como la transición del latín al romance. En este trabajo hemos tratado este fenómeno mediante el análisis de la creación de una estrofa concreta de gran importancia en todas las literaturas medievales románicas. Nuestra principal aportación se ha centrado en poner de relieve, mediante el testimonio de las *Épîtres farcies*, que la relación entre la estrofa de la cuaderna vía y los himnos litúrgicos latinos es muy importante para el estudio de la génesis del tetrástico en castellano y en otras lenguas romances. Tal es así que la expresión de «clergil mester» aparece utilizada en un sentido análogo a nuestro «mester de clerecía» en una de estas epístolas, que data del siglo XII.

Podríamos seguir añadiendo datos en esta compleja maqueta cuyas piezas se originaron a partir del latín y ahora tratamos de reconstruir mediante sus fragmentos diseminados a través de la Romania. Sirvan las presentes líneas a manera de aproximación inicial; en ellas, las lecciones que extraemos de todos los testimonios, y particularmente de las *Épîtres farcies de Saint Étienne*, son de la mayor importancia para contextualizar el tetrástico monorrimo de alejandrinos y especialmente la cuaderna vía española.