

ACTAS DEL III CONGRESO  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

---

Edición al cuidado de  
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512  
37008 Salamanca

## Poéticas castellanas de la Edad Media: la estrofa segunda del *Libro de Alexandre*

Francisco ABAD

### *Hacia un estudio de las Poéticas medievales*

El conjunto de la Historia de las ideas lingüísticas y literarias en España queda por establecer, siquiera de una manera sintética; contamos con algunas monografías (acaso más para las primeras que para las segundas), pero según decimos un panorama de conjunto –incluso sintético y atento sólo a lo fundamental–, está por hacer. En todo caso habrá de tenerse en cuenta (y esto lo consideramos un criterio metodológico ineludible), que la historia de las concepciones lingüísticas y literarias *no es separable* de la concreta historia de la lengua y de la literatura: los textos de Nebrija tendrán que ser puestos en relación con lo que podamos saber de la historia lingüística del castellano y de las letras castellanas; los textos de la polémica de las *Soledades* con la efectiva lengua poética de Góngora, y así sucesivamente.

Sin embargo ocurre que a los testimonios de teoría literaria medieval –los que ahora nos importan–, no se alude a veces en los panoramas de la tradición de las ideas poéticas, e incluso en alguna reseña periodística de nuestra actualidad se dice que en España no ha habido hasta ahora Teoría de la Literatura. Los problemas teóricos del arte literario medieval y clerical cuentan, no obstante, nada más que en estos últimos años con estudiosos como Carmelo Gariano, Francisco López Estrada, Francisco Rico, Nicasio Salvador o Ángel Gómez Moreno<sup>1</sup>.

Textos de poética castellana de la Edad Media están considerados el «prólogo» (llamado así por su autor) del *Libro de Alexandre*, el «Prologus baenensis», diversos escritos del Marqués de Santillana, el *Arte* de don Enrique de Villena y el de Juan del Encina, etc.; se entiende por Poética –define López Estrada–, «el planteamiento de una actitud reflexiva ante el hecho literario... consciente en el uso de los recursos... [y que] actúa sobre el contenido y sobre la forma de la obra»<sup>2</sup>. Naturalmente las Poéticas pueden haber sido escritas o no,

<sup>1</sup> El ejemplo del mester de clerecía lo hemos empleado por nuestra cuenta en *Caracterización de la literatura española y otros estudios*, Madrid, 1983, págs. 41 y sigs.; véase también la glosa que hacemos en *Epos*, 4 (1988), al reseñar la *Poesía medieval castellana* editada por F. López Estrada, Madrid, 1984.

<sup>2</sup> F. López Estrada, ed., *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, 1984, pág. 11.

resultar explícitas o implícitas –como alguien ha dicho–, pero en ambos casos tienen igual vigencia y pertinencia en la composición artística; la poética novelesca a la que obedece el *Lazarillo* no por no haber quedado explicitada resulta menos trascendental.

### *Sobre el arte clerical y sobre el «Alexandre»*

Queremos referirnos a la estrofa segunda del *Libro de Alexandre*, a propósito de la cual algunos estudiosos han interpretado que no supone ninguna referencia a una escuela o género literario; nuestro compañero mencionado Ángel Gómez Moreno dice en particular:

Resulta ilógico aseverar que los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo pertenecen al género de los *miracula* o *milagros* –común a toda Europa– y, al mismo tiempo, a un género que podemos denominar *mester de clerecía* o *cuaderna vía*. Algo no funciona: en uno de los dos casos hemos de prescindir del término *género*... Es más correcto hablar de *género* al referirnos a los *milagros*, las *vidas de santos* o el *roman*, y usar el término *modalidad* (literaria o de discurso) al aludir a la *cuaderna vía*<sup>3</sup>.

Creemos personalmente que resulta adecuado hablar de una tradición o una poética específica en el curso de la serie literaria castellana, a la cual puede llamarse «género», «escuela» o de cualquier otra forma análoga; no nos parece incompatible llamarla a la vez género o modalidad de literatura, siempre que se entienda en efecto que estamos ante una de las maneras de escribir comprobables e historiables en las letras castellanas medievales, manera que incluye entre sus rasgos –como sistematiza el propio Gómez Moreno– el tetrástico monorrímo, un apego a las fuentes escritas, el tratarse de poesía narrativa didáctica o moralizante, etc.<sup>4</sup> Por supuesto la designación «clerecía» remite a un mundo amplio y complejo<sup>5</sup>.

El *Alexandre* dice en sus inicios, según es bien sabido:

Mester trago fermoso, non es de ioglaría,  
mester es sen peccado, ca es de clerecía:  
fablar curso rimado por la quaderna vía,  
a sillauas cuntadas, ca es grant maestría<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid, 1988, págs. 83 y 86.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pág. 84. A la estrofa del mester la llama «tetrástrofo» José Domínguez Caparrós, *Diccionario de métrica española*, Madrid, 1985, pág. 170b.

<sup>5</sup> Véase entre otras cosas Mariano Peset y Juan Gutiérrez Cuadrado, *Clérigos y juristas en la baja Edad Media castellano-leonesa*, Vigo, 1979.

<sup>6</sup> Raymond S. Willis, ed., *El Libro de Alexandre*, Princeton, 1934, pág. 3, puntuado por nosotros según el sentido que creemos tiene.

Aunque no sea ahora nuestro propósito, cabe recordar cómo el *Libro de Alexandre* está lleno aún de muchos problemas filológicos; Menéndez Pidal mantuvo en 1907 –y creemos estaba en lo cierto– que «la lengua original del mismo... es leonesa», y que el manuscrito *O* «representa... el dialecto propio del autor». Por nuestra parte hemos escrito una nota recientemente en la que advertimos la análoga pequeña proporción con que aparece el plural femenino –es en vez de –as en el *Libro* y en los documentos occidentales conocidos<sup>7</sup>.

No nos parece pueda decirse (y en esto no coincidimos con nuestro compañero Francisco Marcos), que «las copias que se nos conservan muestran una sustancial modernización del texto junto a su dialectización», como tampoco creemos en una fecha muy de primeros de siglo para el texto –de primeros del siglo XIII, claro–<sup>8</sup>; Rafael Lapesa ha razonado agudamente que «el hecho de que autores y copistas no generalizasen sus espontáneos usos dialectales muestra cómo la recitación de poemas épicos, ya secular entonces, había afirmado el predominio del castellano sobre sus vecinos laterales, que desde el primer momento evitan manifestarse plenamente en la literatura»<sup>9</sup>. La presente evidencia apuntada por Lapesa no debe quedar en olvido.

### *Una clerecía sin pecado*

Mester es «sen peccado», nos dice el *Alexandre*. Los diccionarios latinos y también Corominas indican que *peccare* significa tanto ‘faltar, fallar’, como ‘pecar’; estamos pues ante una manera de hacer literatura que tiene por uno de sus rasgos el de no faltar o caer en error en la «quaderna vía», ni por lo que se refiere a las «sillauas cuntadas». Glosando esta misma expresión, Francisco Rico ha añadido que en contextos filológicos *peccare* tiene la acepción –desde la Edad Antigua hasta el Renacimiento– de ‘faltar contra la métrica’, ‘vulnerar la prosodia’, ‘trabucar la gramática’, y que por ende «en el pórtico del *Alexandre* «pecado» exhibe un fuerte valor de ‘yerro en el *curso rimado*, en las *sílabas contadas*»<sup>10</sup>; en efecto los dos hechos de poética propia sobre los que insiste el autor son la regularidad en la secuencia rimada y en la medida del verso.

Nicasio Salvador –por su parte– también apuntó en su día el sentido de ‘composición poética libre de defectos’ que posee el sintagma; otros comentaristas mantienen que el mismo encierra un doble sentido, a saber: el de ‘obra de carácter moral’ y el de ‘obra erudita’<sup>11</sup>. No obstante el contexto de todo el tetrámetro se está refiriendo sólo a un problema de técnica literaria, de criterios

<sup>7</sup> Esta Nota junto con otras dos más ha aparecido bajo el título de «Lecturas» en *Epos*, 5 (1989), págs. 479–485.

<sup>8</sup> F. Marcos Marín, ed., *Libro de Alexandre*, Madrid, 1987, págs. 24–26.

<sup>9</sup> Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, 1985<sup>9</sup>, págs. 203–204.

<sup>10</sup> Francisco Rico, *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*, Barcelona, 1982, págs. 49–51.

<sup>11</sup> Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, *op. cit.*, págs. 161 y 163, más el artículo de Nicasio Salvador allí mencionado.

compositivos del discurso, y por ello creemos que «sen peccado» quiere decir nada más que poética cumplida en sus rasgos de rima y de metro, mester que con regularidad cumple el artificio literario en que consiste su arte; por supuesto que esto fuese o no así en los textos concretos es algo que los estudiosos habrán de analizar y establecer.

El autor del *Alexandre* llama a su manera literaria «mester... de clerezía», vocablo el último que recoge las dos mismas acepciones que la palabra *clérigo*, es decir, ‘miembro del clero’ y ‘hombre de letras’, dado que –explica Corominas y resulta bien sabido– «en la alta Edad Media la gente de letras eran comúnmente miembros del clero»<sup>12</sup>; en realidad *clerecía* tiene por tanto los sentidos de ‘conjunto de los sacerdotes’ y de ‘saber, conjunto de saberes’.

El mester de clerecía es así un ejercicio de sabiduría, teniendo en cuenta la segunda de las acepciones a que nos estamos refiriendo; Francisco López Estrada identifica tal sentido en los *Milagros* de Berceo (220a), y define la clerecía de la Edad Media en tanto cultura poseída por el individuo: «Entiendo por espiritualidad –escribe–, las creaciones de la actividad del espíritu cognoscitivo y sus implicaciones en la conciencia individual...; el término *clerecía* recoge el significado del grupo de clérigos como tal, y de su actividad espiritual en el sentido indicado»<sup>13</sup>. Por su parte en los *Milagros de Nuestra Señora* un especialista como Daniel Devoto testimonia para la voz *clerecía* las acepciones de ‘conjunto de personas eclesiásticas que componen el clero’ (30b), y también de ‘número de clérigos que concurren con sobrepellices a una función de iglesia’ (251a)<sup>14</sup>.

Francisco Rico –en fin– ha insistido no ya en la acepción de ‘repertorio de saberes’ que tiene la palabra sino en la de ‘estamento’ (*Libro de Alexandre*, 2582b), o sea (diríamos nosotros) en la de calidad estamental de algunas gentes; «en una sociedad de complejidad progresiva –comenta Rico–..., la formación cultural tenía un precio, cumplía un papel y otorgaba una posición»<sup>15</sup>.

### «La vía quaderna»

El «curso» en el empleo de la prosa sabido es que consiste en el uso de «cadencias interiores» en la misma que la hacen rítmica<sup>16</sup>; etimológicamente *curso*

<sup>12</sup> *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, II, Madrid, 1980, pág. 100a.

<sup>13</sup> Francisco López Estrada, «Sobre la repercusión literaria de la palabra *clerecía* en la literatura vernácula primitiva», en las *Actas del I Simposio de Literatura española*, Salamanca, 1981, págs. 251–262. Lo mismo está también expuesto por el autor en su otro artículo «Mester de clerecía: las palabras y el concepto», *Journal of Hispanic Philology*, 3 (1978), págs. 165–174.

<sup>14</sup> Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, versión de D. Devoto, Madrid, 1988<sup>7</sup>. El verso 220a lo da en castellano actual así: «Érase un simple clérigo que instrucción no tenía»; estar pobre de clerecía, significa pues no tener instrucción.

<sup>15</sup> Francisco Rico, «La clerecía del mester», *Hispanic Review*, 53 (1985), págs. 1–23 y 127–150 (pág. 127 y luego las págs. finales del artículo).

<sup>16</sup> Francisco López Estrada, *Poesía medieval...*, pág. 88.

es 'corrida, acción de correr'<sup>17</sup>, y en nuestro caso 'secuencia': *fablar curso rimado* consiste pues en hacerlo de acuerdo con una secuencia organizada por la «quaderna vía».

El poeta del *Libro de Apolonio* dice en un momento:

nuestro curso sigamos e razón acabemos,

y Manuel Alvar interpreta en este contexto el vocablo como 'relato'<sup>18</sup>; Carmen Monedero da a *curso* el valor de 'poema'<sup>19</sup>. Isabel Uría y con ella Francisco Rico entienden la expresión *curso rimado* en tanto 'serie o sucesión de palabras dispuestas rítmicamente'<sup>20</sup>.

Tenemos pues un significado latino originario de 'corrida', 'recorrido' que en nuestro caso quiere decir 'secuencia'; como además el tecnicismo del *curso* de la prosa añade la idea de 'ritmo', el pasaje del *Alexandre* puede interpretarse como 'fablar según una secuencia que tiene el ritmo métrico de la quaderna vía'. El mismo significado de 'secuencia' tiene la palabra en el pasaje mencionado del *Apolonio*.

López Estrada ha propuesto incluso entender en su totalidad el verso tercero de esta estrofa segunda del *Alexandre*, advirtiendo que estamos así ante la expresión *curso rimado por la vía quaderna*; esta expresión propia de la retórica medieval hace que *curso* y *vía* tengan «el sentido de un sintagma o secuencia... cuya sucesión aparece ordenada mediante el uso de las rimas consonantes cuádruples que cierran cada uno de los versos de la estrofa»<sup>21</sup>.

En efecto la métrica del arte literario clerical afirmó –se ha dicho– el sentido de la estrofa, y esto ha de interpretarse como uno de los rasgos de su poética propia<sup>22</sup>; la clerecía se propuso expresarse literariamente mediante una secuencia cuyo ritmo estaba originado en parte en la estrofa monorríma. Culturalmente incluso cabe ilustrar (lo ha sugerido Francisco Rico), que el *Libro de Alexandre* y la «quaderna vía» se hallan en concordancia con el canciller Diego García natural de Campos y su *Planeta*, texto que «concibe la tétrada como clave del universo y la aplica reiteradamente al análisis literario»<sup>23</sup>; en efecto el canciller menciona por ejemplo el himno «*Ave maris stella*» y explica así sus cuartetos: «Per singulos versus in quatuor clausulis fabrefactus... quia quadrata forma est plena et stabilis»<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Corominas, *Diccionario Crítico...*, II, pág. 209a.

<sup>18</sup> Manuel Alvar, ed., *Libro de Apolonio*, Madrid, 1976, II, págs. 225 y 510.

<sup>19</sup> Carmen Monedero, ed., *Libro de Apolonio*, Madrid, 1987, pág. 286. Esta editora no coincide con distintas lecturas de Alvar, y señala las que considera figuran en el manuscrito en págs. 90–92.

<sup>20</sup> Francisco Rico, «La clerecía...», pág. 6 n., más las páginas de Uría que se mencionan allí.

<sup>21</sup> *Poesía medieval...*, págs. 88–89.

<sup>22</sup> Cf. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, 1972<sup>3</sup>, pág. 111.

<sup>23</sup> «La clerecía...», pág. 6, más *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, 1986<sup>2</sup>, págs. 47 y sigs. y las páginas correspondientes a la «Posdata».

<sup>24</sup> *Planeta*, ed. del P. Manuel Alonso, Madrid, 1943, pág. 337, pasaje recordado ya por Rico.

«Sillauas cuntadas»

Junto a la afirmación del sentido de la estrofa, otro rasgo de la poética de clerecía es el de la composición de un curso «a sillauas cuntadas»; don Tomás Navarro señaló el dato objetivo de que la juglaría atendió a los efectos del ritmo más que a la regularidad de la medida silábica, mientras el arte clerical fundamentaba su versificación «en el principio de la regularidad silábica heredado de la poesía latina medieval»<sup>25</sup>. Nosotros creemos que ambos hechos deben ser puestos en relación y deben quedar contrastados; en el sucederse de la serie literaria, la clerecía afirma su originalidad mediante una poética que se opone a la de los juglares por la medida silábica y el sentido estrófico.

El arte es un artificio que sucede y antecede en la historia a otros artificios con los cuales compite, y a costa de los cuales se propone afirmar su originalidad y su logro; en la serie de las letras medievales castellanas la poética no escrita de la juglaría y la más explícita de los clérigos contrastan y se oponen entre sí por rasgos formales determinados, además desde luego de por rasgos de contenido. Cuando los estudiosos se refieren por ejemplo a la dialefa practicada por el mester, están apuntando en efecto a un modo concreto de manifestarse la poética de las «sillauas cuntadas» que individualiza a la clerecía, e ilustran con otro caso cómo la Edad Media romance no resulta separable de la Edad Media latina.

Queda en fin que nos refiramos a la «grant maestría» del mester. El conocido verso del *Apolonio*

componer un romance de nueva maestría

ha sido interpretado como ‘componer un poema utilizando los recursos de la nueva escuela poética’<sup>26</sup>. Estamos de acuerdo con entender *maestría* en tanto ‘escuela poética’, si bien el vocablo posee diferentes acepciones a lo largo del *Libro de Apolonio*<sup>27</sup>; en Berceo la palabra posee a su vez unas acepciones que por lo que se refiere a los *Milagros...* ha inventariado Daniel Devoto<sup>28</sup>. El *Alexandre* coincide en la estrofa segunda con uno de los sentidos con que usa el vocablo Berceo, el de ‘destreza’ o ‘arte’; el ejercicio literario clerical está hecho con gran maestría, esto es, con gran destreza y acierto, sin «pecados» o errores en la composición del discurso y de acuerdo con una poética.

El mester o ejercicio literario de la clerecía se distingue pues del de la juglaría; está libre de faltas, o sea, está llevado a cabo con rigurosidad técnica y tiene la perfección que deriva de ella. La destreza de la escuela queda manifiesta

<sup>25</sup> Navarro, *op. cit.*, págs. 80 y 81.

<sup>26</sup> Alvar, *ed. cit.*, págs. 19 y 266.

<sup>27</sup> Cf. Manuel Alvar, «Apolonio, clérigo entendido», *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, 1984, págs. 51 y sigs. (pág. 60).

<sup>28</sup> *Ed. cit.*, pág. 188.

en un curso estrófico rimado por la cuaderna vía, y en las sílabas medidas según una poética o cómputo específico

### Conclusiones

Queríamos habernos referido en estas páginas también a las poéticas castellanas del Cuatrocientos, e incluso habíamos preparado lo que íbamos a decir<sup>29</sup>; no obstante el espacio con que contamos no nos permite extendernos ya más. En los párrafos anteriores queda esbozado un análisis léxico, y quedan apuntadas algunas posturas técnicas varias de las cuales son:

1. Los estudiosos de la historia de las ideas poéticas (y de las ideas lingüísticas), no deben olvidar los testimonios españoles medievales que poseemos; aquí hemos aludido a los castellanos, pero el ámbito peninsular todo deberá quedar considerado.

2. Entendemos que el llamado «mester de clerecía» constituye la tradición coherente de una manera específica de hacer literatura, y que en tal sentido puede hablarse de él como de una escuela, un género o una modalidad literaria; estas denominaciones nos parecen compatibles e intercambiables, siempre que no perdamos de vista que con ellas nos referimos a un modo específico comprobable e historiable en la serie de las letras castellanas de la Edad Media.

3. La estrofa segunda del *Alexandre* enuncia algunos de los rasgos y caracteres de la escuela, si bien un verdadero estudio de tal escuela no se tendrá hasta que no se haya analizado su trayectoria y el cumplimiento y los desvíos de la poética que a sí misma se dio.

4. Aunque falta una demostración en detalle creemos que los indicios apuntan a que el *Libro de Alexandre* se escribió en dialecto leonés, y a que su fecha queda más cerca de la mitad que del comienzo del siglo XIII.

5. Los rasgos de regularidad silábica y regularidad estrófica del arte clerical, constituyen otros tantos hechos de su poética que habrán de ser interpretados estéticamente en cuanto difieren y se oponen al modo de versificación que caracteriza a los juglares. Escribir –ya lo sabía Lope de Vega–, es escribir *contra*.

Personalmente quisiéramos que las páginas presentes fuesen una continuación de varios trabajos lexicográficos que venimos haciendo desde hace ya algunos años.

<sup>29</sup> Véanse ya algunas cosas en *Literatura e historia de las mentalidades*, Madrid, 1987, cap. VI.