

Fablar curso rimado por la cuaderna via, ¿mester de trovadores?.

María Gimena del Rio.

Cita:

María Gimena del Rio (Julio, 2013). *Fablar curso rimado por la cuaderna via, ¿mester de trovadores?.* XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Universidad de Buenos Aires, CAPITAL FEDERAL.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/42>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/usv>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“Fablar curso rimado por la cuaderna vía”, ¿mester de trovadores?¹

Ma. Gimena DEL RIO RIANDE
SECRET-IIBICRIT (CONICET)
gdelrio.riande@gmail.com

1. Los versos largos de la lírica profana gallego-portuguesa medieval

La lírica profana gallego-portuguesa medieval no se caracteriza por la gran extensión de sus versos: el decasílabo, el hepta y el octosílabo son los metros más explotados por sus trovadores. Sin embargo, entre sus más de 1600 composiciones conservadas podemos recortar un grupo de piezas construidas en versos largos, *cobras* de entre 12 y 15 sílabas. La presencia de rimas internas y la posibilidad de demarcar cesuras ha hecho que algunos críticos entendiesen estos versos como susceptibles de ser asimismo editados en metros cortos.² La revisión de la presencia de puntuación versal y/o delimitadora de hemistiquio en los códices (sin bien, como sabemos, nos encontramos ante apógrafos copiados en el siglo XVI) y la revisión de su interpretación de parte de los copistas o correctores (Angelo Colocci, en este caso) resulta indispensable y, en la mayor parte de los casos, sustenta la hipótesis ya avanzada por Rodrigues Lapa (1982, 71):

Deve manter-se, nas edições da nossa poesia trovadoresca, a integridade dos versos longos, especialmente dos de 13 e 15 sílabas. É esse um preceito, que nem todos os editores seguem à risca, mas que se torna indispensável para o estudo completo da versificação galego-portuguesa.

Dentro del corpus de los llamados *versos longos* se encuentran unas veinticinco cantigas de los géneros de amigo, escarnio y, en muy menor cantidad, de amor, que siguen la estructura métrica y acentual del alejandrino: un verso compuesto por dos hemistiquios con acentuación en la sexta sílaba de cada uno de ellos, dividido por una cesura medial que suele también servir como elemento estructurador de la sintaxis recitativa.³ La distribución acentual del mismo

¹ Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación *La cultura manuscrita del siglo XIII y la emergencia de la literatura castellana* (UBACYT GC 264, 2011-2014), bajo la dirección de Leonardo Funes; *ReMetCa: Bases para la creación de un repertorio métrico digital de la poesía medieval castellana* (2011V/PUNED/0007), bajo la dirección de Elena González-Blanco García (UNED, Madrid); e *HISMETCA: Historia de la Métrica Medieval Castellana* (financiado por el MICINN, Ref. FFI2009-09300), bajo la dirección de Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá de Henares).

² Así se desprende de algunos de los esquemas métrico-rimáticos de Tavani (1967) y textos editados, por ejemplo, en Nunes (1928).

³ Este corpus está formado por ocho cantigas de escarnio: **B1622**, **V1155-1156** de Afonso Soarez Sarraça; **B463** de Alfonso X; **B1592**, **V1124** de Diego Pezelho, *D' esto son os Zevrões de ventura minguada* (**B1343**, **V950**) de Lopo Lians, *Par Deus, dona Maria, mia senhor ben-talhada* (**B140**) de Nun' Eanes Cerzeo, *Pediu oj' un ricome* (**V1204**) de Pedr' Amigo de Sevilha, *Mort' é Don Martin Marcos, ai Deus, se é verdade?* (**B1655**, **V1189**) de Pero da Ponte, *O meu senhor, o bispo, na Redondela un dia* (**B885**, **V468**) de Airas Nunes; catorce cantigas de amigo: *Fremosas, a Deus grado, tan bon dia comigo!* (**B1135**, **V726**) de Bernal de Bonaval, *Ameivos sempr', amigo, e fizvos lealdade* (**B1045**, **V635**) de Joan Airas de Santiago, *Eu nunca dormio nada, cuidand' en meu amigo* (**B700**, **V301**) de Joan Lopez de Ulhoa, *Fui eu a San Servando por veer meu amigo* (**B1151**, **V744**) y *Quand' eu a San Servando fui un dia d' aqui* (**B1142**, **V734**) de Joan Servando, *Como vivo coitada, madre, por meu amigo* (**B1270**, **V876**) de Martin de Ginzo, *O meu amig', amiga, que me gran ben fazia* (**B383**) de Pero Mafaldo, *Disseronmi as novas, de que m' é mui gran ben* (**B740**, **V342**) de Afonso Lopez de Baian, *Nas barcas novas fois' o meu amigo d' aqui* (**B1168**, **V774**) de Juião Bolseiro, *Id' oj', ai meu amigo, led' a San Salvador* (**B1246**, **V851**) de Martin de Padrozelos, *Tal vai o meu amigo con amor que lh' eu dei* (**B1186**, **V791**) de Pero Meogo, *Sabedes quant á, 'migo, que m' eu vosco veer* (**B633**, **V235**) de Vasco Fernandez Praga de Sandin; y tres cantigas de amor: *Pero m' eu ei amigos, non ei niun amigo* (**A160**) de Joan Soarez Coelho, *Se soubess' a mia senhor como m' a mi prazeria* (**B8^{bis}**) de Diego Moniz, y *Preguntei a don[a] en como vos direi* (**B368^{bis}**) de Rodrigu' Eanes de Vasconcelos. **B** y **V** son las siglas que habitualmente se utilizan para abreviar los nombres del *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* y el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana*, códices que transmiten la mayor parte de la producción lírica profana en gallego-portugués. Pueden consultarse las imágenes de los manuscritos en el sitio web del *Projeto Littera*. Los incipits y textos fueron tomados de la base de datos MedDB. Homogeneicé las variantes

puede resumirse, a grandes rasgos, a un esquema de 7+7 o 7+6, si computásemos todas las sílabas o 6'+6' y 6'+6, si solo hasta la última acentuada, como hace el gallego-portugués o el francés.⁴

A pesar de que, si siguiésemos a un gran conocedor del alejandrino como Arturo Marasso (1939, 64), podríamos afirmar que todos los tipos métricos están implícitos en todas las lenguas, el interés de los medievalistas por nuestro verso se ha resumido, principalmente, a su articulación estrófica en la cuaderna vía castellana, sin establecer demasiadas relaciones entre este y el resto de la producción poética medieval en romance en la Península Ibérica. Es probable que, más allá de las revisiones sobre el concepto *mester de clerecía* de los últimos treinta años,⁵ la definición de Menéndez Pidal (1962, 102-139) de la “juglaría gallega” siga ejerciendo de rectora entre mesteres (si es que los hay), aunque, como parece dar cuenta la lírica conservada, el grueso de los agentes de producción cultural en gallego-portugués no estaba compuesto por juglares sino por trovadores, nobles de la más diversa alcurnia (desde reyes hasta escuderos y clérigos).⁶ O puede que tal vez sigamos relacionando la lengua de la lírica medieval con un espacio geográfico determinado (el Occidente peninsular), cuando es en la corte castellana de Alfonso X (ni siquiera en la del prolífico Don Denis de Portugal) donde, como bien indica Tavani (2002a, 356), unos 153 “trovadores e jograis geralmente portugueses e galegos, mais também castelhanos, leoneses, andaluzes e talvez aragoneses” cantarán por un espacio de más de veinte años, junto con otros visitantes de tierras catalanas, occitanas y hasta de la misma Sicilia, y se compondrán las también gallego-portuguesas *Cantigas de Santa María* (=CSM).⁷ Filgueira Valverde (1973, 1-34) reparó en los textos de escarnio gallego-portugueses compuestos en versos largos como ejemplo de *laisses* épicas, mientras que Rodrigues Lapa (1982, 71-73) retrocedió hasta la poesía rítmica latina de verso largo de 16 sílabas a través de la tesis mediolatina de Meyer para relacionarlos con la forma de ciertas cantigas de amigo paralelísticas en versos largos. Desde distintas aproximaciones centradas únicamente en el corpus gallego-portugués, en los últimos años Billy (2010, 299-314) y Fernández Guadianes-Pérez Barcala (2009, 189-223), revisaron la estructura y edición de los versos largos cesurados en esta tradición lírica profana.⁸ En efecto, a excepción del ya centenario artículo de Hanssen (1913, 81-114) sobre los alejandrinos en las CSM, y de la revisión y estudio que acometé hace un tiempo con González-Blanco García para el corpus mariano alfonsí de alejandrinos (González-Blanco García-Río Riande, 2012, 1-21), carecemos de estudios comparatistas que hayan posado sus ojos allí sobre las estructuras heptasilábicas dobles, la presencia regular de acentos en la sexta sílaba de los hemistiquios, el mantenimiento de la cesura medial, y el hecho de que los versos de las composiciones líricas alejandrinas en gallego-portugués, al igual de lo que sucede en la cuaderna vía castellana, pocas veces se desbordan en encabalgamientos.⁹

La percepción del erudito Argote de Molina del alejandrino como una forma “flegmática y de poco donayre y arte” (Alatorre, 2001, 368) no está lejos del carácter épico y oratorio que Grimm le adjudicaba dos siglos más tarde (Marasso, 1939, 63), y guarda cierta

gráficas de los textos líricos allí presentes a partir de los criterios de edición propuestos en Río Riande (2010, I, 441-474). Por una cuestión de espacio solo me referiré a algunos de textos del corpus de alejandrinos. Dejé de lado casos donde, por muy diversas razones, hay demasiada fluctuación métrica y no pueden delimitarse claramente las cesuras.

⁴ Un buen resumen de las posibilidades de distribución de acentos en Barrera (1918, 1-26).

⁵ Por nombrar solo unos pocos, traigo a colación los trabajos de Deyermond (1965, 111-116), Salvador Miguel (1979), Rico (1985), Alvar-Gómez Moreno (1988), y en los últimos diez años, Uría Maqua (2000), Ancos García (2004), Weiss (2006), García Única (2009) y González-Blanco García (2010a).

⁶ Da cabal cuenta de ello Resende de Oliveira (2001).

⁷ Afirmación que no olvida que la corte medieval es un espacio itinerante. Resende de Oliveira (2010, 257-270) aborda, de algún modo el tema, al hablar de la relación de Alfonso X con Galicia.

⁸ Montoya Martínez (1988, 61-84) se explayó sobre la importancia de la puntuación a la hora de delimitar versos largos o cortos en las CSM.

⁹ Muy pocos encabalgamientos podríamos señalar en nuestro corpus: los vv. 1-2 de *Sabedes quant' á, migo, que m' eu vosco veer* (B633, V235) de Vasco Fernandez Praga de Sandín, los vv. 5-6 de *O meu senhor, o bispo, na Redondela u dia* (B885, V468) Airas Nunes, los vv. 3-4, de *Preguntei a don[a] en como vos direi* (B368^{bis}) de Rodrigu' Eanes de Vasconcelos, y los vv. 1-2 de *Se soubess' a mia senhor como m' a mi prazeria* (B8^{bis}) de Diego Moniz.

consonancia con la consagración al didactismo y la gravedad que subraya Cerquigliani-Toulet (2010, 1-11) para el ámbito francés.¹⁰ Narratividad, didactismo y prosodia son asimismo las particularidades que en tierra hispánica Uría Maqua (2000), Ancos (2004), entre muchos otros investigadores, destacan en la estructura de la cuarteta de los textos de clerecía. Si bien este carácter es innegable en la mayor parte de los textos peninsulares compuestos en tetrásticos de alejandrinos monorrimos, algunos de los últimos abordajes del tema, que resitúan el estudio de la cuaderna vía en un ámbito panrománico, como los de González-Blanco García (2010a), han arrojado alguna luz en lo que hace a otras posibles agrupaciones estróficas y usos de este verso que puede también hallarse en manifestaciones pareadas o de tres rimas iguales y un verso de vuelta, como es el caso de las judeoespañolas *Coplas de Yosef* (Girón-Minervini, 2006).

2. Los trovadores gallego-portugueses y el alejandrino como instrumento lírico

La mayor parte de las veinticinco cantigas que son aquí objeto de estudio pueden circunscribirse a un período delimitado entre 1230 y 1300, de acuerdo a las fechas aproximadas que manejamos para sus veinticuatro trovadores que son, en su mayoría, de origen gallego y portugués. Gran parte de ellos se encuentra, en algún momento de su vida, bien cerca del infante Alfonso o en la misma corte alfonsí;¹¹ uno es el mismo rey Alfonso X. Tres son trovadores algo tardíos, aunque es probable que podamos situarlos cronológicamente en los últimos años del reinado del Sabio de Castilla.¹² De condición ajuglarada (en algunos casos, apenas una hipótesis, ya no poseemos datos concretos acerca de su identidad) hallaríamos unos ocho.¹³ Como fue adelantado, se trata de cantigas de los tres géneros cuya forma más habitual es la de una estrofa de dos, tres o cuatro versos con un estribillo o *refrán* que se mueve entre el monóstico o la cuarteta y que suele presentarse en forma de verso quebrado.¹⁴ Se destaca, entre las seis de maestría, una que se estructura en una cuarteta monorríma. Con estos datos recabados, deberíamos interrogarnos acerca del modo en el que los trovadores conocen el metro alejandrino y cómo narratividad y didactismo se diluyen para hacer de él un instrumento lírico mucho antes que la *Diana enamorada* de Gil Polo y de los experimentos modernistas.

No hay dudas, para la cuaderna vía hispánica, de que el impulso llega del reino francés. Allí el tetrástico era, desde fines del siglo XII, habitual para la poesía didáctica y narrativa, y hundía sus raíces en la himnodia y la poesía latina de ámbito clerical (Avalle, 1962, 119-160). Cabe destacar que, a través de formas preparoxítonas y paroxítonas (7pp + 6p) resultó muy explotado por los “escolares clérigos”, los goliardos, tanto en cuartetos monorrimos como en esquemas que podían incluir versos con rima interna entre hemistiquios al final y asimismo estribillos (García Villalosa, 1975; González-Blanco García, 2010b, 939-952). Pero, ¿qué podría decirse para el ámbito de composición lírica trovadoresca en Francia? Pues, a pesar de que el número pueda parecer insignificante entre los 2500 textos de los *trobadors* occitanos hallamos un sólido corpus formado por unas doce piezas del tipo *sirventés* que plantea

¹⁰ La autora cita a Evrart de Conty, quien en el *Livre des Echecs amoureux moralisés* indica que, dada la extensión de sus versos, el alejandrino no puede ser utilizado para materias “joyeuses et des chansons d’ amour” (2010, 1).

¹¹ Afonso Soarez Sarraça, Lopo Lians, Nun’ Eanes Cêrzo, Pedr’ Amigo de Sevilha, Pero da Ponte, Airas Nunes, Bernal de Bonaval, Martin de Ginzo, Pero Mafaldo, Joan Soarez Coelho.

¹² El clérigo Airas Nunes, Rodrig’ Eanes de Vasconcelos y Joan Airas de Santiago.

¹³ Diego Pezelho, Bernal de Bonaval, Joan Servando, Airas Carpancho, Fernan do Lago, Juião Bolseiro, Martin de Padrozelos, Pero Meogo.

¹⁴ Como se anunció en líneas precedentes, los editores han dado formas muy diferentes a estas cantigas. Algunas veces se ha entendido que sus versos poseen rimas internas, otras veces se ha partido de la noción de rima a la hora de escandir los versos, además de su disposición en los manuscritos. Las ediciones que aquí ofrezco entienden la demarcación de la rima y la forma que dan los códices a los distintos *membra* (además de las anotaciones coloccianas o la presencia de puntuación) como los elementos fundamentales del método ecdótico. Algo similar parece desprenderse de las palabras de Alatorre (2001, 373) cuando señala que: “También Góngora hizo alejandrinos. Si nadie parece haberlo notado es seguramente a causa de la tipografía. Me refiero a la hermosa canción ‘Vuelas, oh tortolilla...’”.

relaciones intertextuales y de *rifacimento* entre sus textos.¹⁵ Ocho de estas piezas están compuestas en alejandrinos monorrimos que se estructuran en estrofas de maestría de ocho versos¹⁶ o se alterna esta estrofa monorríma con una de catorce versos;¹⁷ dos se autodenominan *estribots*, género perdido de la lírica occitana del que hoy apenas sobreviven dos ejemplos: *Un estribot farai, que er mot maistratz* (PC 335,064) de Peire Cardenal y *Un estribot farai don sui aperceubuz* (PC 315,005) de Palais. El primero de estos se compone de 37 versos alejandrinos clausurados por un verso *estrap* (de medida menor), el segundo, de solo 9 de ellos.¹⁸

Sordello de Mantua (Sordel), Uc de Saint Circ, Peire Cardenal y Cerveri de Girona, algunos de sus autores, son trovadores de los que sabemos, tanto por documentación como por las menciones de sus pares, que visitaron las cortes peninsulares del este, principalmente, la de Alfonso X. Se trata de agentes de producción influyentes en muchos sentidos (recuérdese la *Supplicatio* de Cerverí con respecto al lugar de trovadores y juglares en la corte alfonsí y la consecuente *Declaratio* del rey). Así y todo, a pesar de que tantos estos y otros textos occitanos en alejandrinos pudiesen haberse cantado en las cortes hispánicas a lo largo del siglo XIII, la evidencia de su imitación de parte de los trovadores peninsulares sería, en tal caso, algo escasa o tan solo acotada al ámbito de la recepción del elemento transpirenaico.¹⁹ En efecto, ¿para explicar la combinación de estrofas de alejandrinos con estribillos en la lírica gallego-portuguesa deberíamos entonces remitirnos a la poesía goliardesca latina del siglo XII, tal y como en este ejemplo de Gautier de Chatillon, y no a los textos -todos ellos de maestría- de los occitanos?

Captivata largitas	longe relegatur,
exulansque probitas	misere fugatur,
dum virtuti veritas	prave novercatur,
Inperat cupiditas	atque principatur.

Nummus vincit, nummus regnat, nummus cunctis imperat
*Reos solvit, iustos ligat, impedit et liberat.*²⁰

En otro lugar nos preguntábamos con González-Blanco García (González-Blanco García-Río Riande, 2012, 4-5) por qué, a pesar de haber sido la corte de Alfonso X el primer gran centro multicultural de la Península Ibérica en el que confluyeron trovadores y colaboradores de diverso origen, del testimoniado tráfico de códices entre los talleres alfonsíes y algunos monasterios ibéricos, y de haberse apuntado una y otra vez a las relaciones temáticas y formales de las *CSM* con la obra de Gonzalo de Berceo, suela entenderse el movimiento cultural

¹⁵ A ellas podríamos asimismo añadir el *Sermo* de Cerverí de Girona, compuesto por 203 versos que son, en su mayoría, de 12 sílabas.

¹⁶ Esto es a12 a12 a12 a12 a12 a12 a12. De Sordel, *Sol que m' afi ab armas tostemps del sirventes* (PC 437,034) y *Plaigner voill en Blacatz en aquest leugier so* (PC 437,024); de Cerveri de Girona, *Francs reys humils e cars* (PC 434a, 025); de Peire Bremon Ricas Novas, *Pos partit an lo cor en Sordels e'n Bertrants* (PC 330,014) y *En la mar major sui d'estiu e d'ivern* (PC 330,006); de Bertran d'Alamanon, *Mout m'es greu d'en Sordel, car les faillitz sos sens* (PC 076,012). Todos los datos están tomados de la base de datos *BedT*.

¹⁷ *Ben avetz auzit qu' en Ricas Novas ditz de mi* (PC 192,001) de Gui de Cavaillo y su *contrafactum*, de parte de Peire Bremon Ricas Novas, *Un vers voill comensar el so de messer Gui* (PC 330,020).

¹⁸ En sus *Leys d'Amors*, Guilhem Moliner ofrece un ejemplo llamado "La contemplatio de la Croiz" como texto compuesto en alejandrinos. Para el estribote románico y su posible relación con la lírica gallego-portuguesa, véase Vallín (2001, 537-547).

¹⁹ Cabría añadir aquí que Cerquiglini-Toulet (2010, 4) recuerda que en un Arte poética francesa del siglo XVI, *L'art et Science de réthorique*, su autor afirma que se pueden componer romances con cuerpo y estribillo de 12 sílabas pero que no conoce ninguno, y que en el siglo XIV lo encontramos en *langue d'oïl*, en un *lai* sin notación melódica de Guillaume de Machaut que juega con diferentes metros que van y vuelven del alejandrino, y en el *Jeu de la feuillé*, texto dialogado de Adam de la Halle.

²⁰ Las primeras estrofas de este carmen son goliárdicas (7pp+6p) con rima interna entre los hemistiquios con un estribillo de dos versos (4p+4p+7p), pero a partir de la estrofa 7-11 el esquema cambia, desaparece el estribillo y las estrofas se convierten en tetrásticos monorrimos de versos de 14 sílabas con dos hemistiquios heptasilábicos, que también presentan rima interna (González-Blanco García 2010b, 940).

de la corte del Rey Sabio de forma aislada. Si pensamos en el auge de la clerecía escolar desde los años 1208-1212 en el *Studium Generale* de Palencia, que se consolida en la producción de obras didácticas en cuaderna vía de la más diversa materia, así como en otras teorías extendidas a un espacio románico más amplio con respecto a la composición de textos narrativos en pareados (Weiss, 2006), sería casi imposible alejar a los trovadores profanos y marianos (y al mismo rey) del conocimiento de estas obras construidas sobre la base del verso alejandrino. Tal vez el problema resida aquí en el perfil del trovador: rey, noble de alcurnia, escudero, clérigo o juglar, con una cultura, la mayoría de las veces, difícil de precisar.

3. *Ome mui ben leterado*

Airas Nunes, Rui Fernandez de Santiago, Pai de Cana, Sancho Sanchez, Gil Sanchez, Gomez Garcia o Martin Moxa, Roi Gomez o Freire son clérigos y trovadores. Los clérigos tienen además un lugar destacado en la redacción del llamado *Arte de Trovar*, la Poética gallego-portuguesa trasladada al comienzo de **B**. A ellos se recurre para explicar, a través de un término en latín, el uso de palabras encubiertas en las cantigas de escarnio:

Cantigas d' escarneo som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d' alguém em elas, e dizem-lho per palavras cobertas que hajam dous entendimentos, pera lhe-lo nom entenderem [...] ligeiramente; e estas palavras chamam *os clérigos hequivocatio* (Tavani, 2002b, 42) (el subrayado es mío).

Pero la cultura clerical parece exceder el espacio eclesiástico. Así, en la cantiga de escarnio *Joan Fernández, o mund' é torvado* (V1013) el trovador Joan Soarez Coelho se define a sí mismo usando el término *leterado*, que describe a Aristóteles en el *Libro de Alexandre*.²¹ Se trata de un autor perteneciente a la nobleza secundaria portuguesa que, como ha estudiado Correia (2012, 27-48), para demostrar la proximidad del fin del mundo alude en la cantiga citada a su conocimiento de la política internacional (“vemo-lo Emperador levantado/contra Roma e Tártaros viir”) para luego demostrar un saber más cercano al del universo clerical (“E sempre esto foi profetizado / par dez e cinco sinais da fin”), uniendo así ambas esferas en su persona con el fin de subrayar su carácter de “leterado”. Esto mismo se desprende de otra pieza de escarnio de Estevan da Guarda, *En preito que Don Foan á* (B1303, V908), donde un “meestre de leis” teme pasar vergüenza entre sus pares legistas allí igualmente denominados “leterados”. La investigadora apunta en su trabajo a la expansión estamental de este término, y a estos ejemplos añade un pasaje de la CSM 93 donde *leterado* describe el perfil del hijo de un simple burgués (“Est' era mui fremoso e apost' assaz, e ar mui leterado e de bon solaz”), y concluye afirmando que la condición de letrado no implicaba únicamente una actividad escolar sino que apuntaba a una cercanía con el mundo del libro, la escritura y la cultura de los hombres cultos laicos y consagrados. Siguiendo a la autora, creo el *Arte de trovar* gallego-portugués ilumina las prácticas compositivas compartidas por el universo poético del ordenado y del laico: las sílabas contadas, la isometría y el recurso la dialefa.²²

Pero quem a quiser fazer [talhos] atanto que [seja] igual [à primeira], e [deve] estas pøer [e] meter e[m] essa, aviindo ou alongand'assi ùas outras, *que seja [de] guisa de tantas silabas com'en quis [na] outra, mas quantas* (Tavani, 2002b, 46) (el subrayado es mío),

junto con un elemento caracterizador de ambos -aunque digno de ser matizado- el hiato obligatorio entre vocal final e inicial de palabra:

²¹ “Avié entre los otros un maestro ortado,/diziénle Aristánder, en Egipto fue nado;/escusó a los otros, ca era más letrado,/fue sobra bien apreso quando ovo fáblado” (Cañas, 1988, 352).

²² Acerca de este fenómeno en la cuaderna vía castellana se han realizado numerosos estudios; entre los más recientes y exhaustivos se encuentra el de Baños Vallejo (2010, 1-10). En el ámbito gallego-portugués véase Fernández Guiadanes-Rio Riande (2010, 11-31), donde se ofrece una abundante bibliografía sobre el tema

Outrossi erro é meter [n]a palavra vogal depós vogal. Nom entendadesque se entende vogal depós vogal se as vogaes som de senhas naturais, mais nom se deve [de] meter duas vezes, ña após outra, se ña vogal é maior. Meter-se dela duas vezes [podem, se] quiserem fazer sílaba (Tavani, 2002b, 54) (el subrayado es mío).

En efecto, tanto el perfil del trovador como el del clérigo del mester es el de hombre que conoce la tecnología de la escritura, que compone con maestría, buscando la rima y la cantidad correcta de sílabas.²³

4. Verso largo, verso corto; el alejandrino, el heptasílabo

Como se precisó en las líneas precedentes, la presencia de rimas internas en determinados versos del corpus profano gallego-portugués ha hecho que algunos editores considerasen que no estábamos ante versos extensos y/o que se generasen dobles (y hasta triples) esquemas métrico-rimáticos.²⁴ Ahora, si bien en la mayor parte de las piezas de escarnio donde hay, al menos, un micro relato, no es difícil encontrar el ritmo del alejandrino:

<i>Poren Tareija Lópiz</i>	<i>non quer Pero Marinho:</i>
<i>pero x' el é mancebo,</i>	<i>querx' ela máis menino.</i>
Non casará con ele	nen polos seus dinheiros;
e esto saben donas	e saben cavaleiros,
ca dos escarmentados	se fazen mais ardeiros.
<i>Poren Tareija Lópiz</i>	<i>non quer Pero Marinho:</i>
<i>pero x' el é mancebo,</i>	<i>querx' ela máis menino.</i>

Afonso Soarez Sarraça (B1622, V1155-1156),²⁵

resulta más complejo delimitarlo cuando dentro de la pieza hallamos múltiples rimas internas, tanto en el cuerpo de la estrofa como en el *refrán*:

D' esto son os Zevrões	de ventura minguada:
ergense nus arçõs	da sela canterllada
e dan dus nadigõs,	e diss' a ben-talhada:
<i>"Maa sela tragedes,</i>	<i>porque a non cosedes?</i>
<i>Maa sela levades,</i>	<i>porque a non atades?"</i>

Lopo Lians (B1343, V950),

rimas que pueden -con justísima razón- llevarnos a pensar en una *divisio* en versos heptasilábicos.

El hecho de que en una misma cantiga en alejandrinos convivan versos largos con estribillos que juegan con la medida de uno de los hemistiquios (un heptasílabo, en la mayor parte de los casos, pero también la mitad de un heptasílabo, y, en menor medida, otros metros) no debería ser objeto de preocupación. Creo que preguntarnos si este verso se formó a partir de

²³ Recuérdese aquí que textos tempranos como *Elena y María* o la *Razón de amor* juegan con la oposición clérigo-caballero y con los saberes de uno y otro.

²⁴ Remito una vez más al trabajo de Fernández Guiadanes-Pérez Barcala (2009, 189-223), donde se precisan numerosos ejemplos de cantigas con múltiples esquemas métrico-rimáticos a través de ejemplos del *Repertorio* de Tavani (1967) y de editores críticos del corpus lírico profano en gallego-portugués.

²⁵ Hago hincapié en la organización acentual del hexámetro yámbico (seis grupos de dos sílabas con acento en la segunda) de la mayor parte de los versos que de aquí en adelante se citarán, que es idéntica a la que puede adoptar el verso alejandrino en los textos de clerecía: oó oó oó o | oó oó oó o

*que al ést' a candeia, e al ést'o candeo.*²⁸

Pedr' Amigo de Sevilha (V1204)

Dato relevante es que la única cantiga conservada que utiliza el motivo de la malmonjada -y que, a diferencia de las piezas hasta aquí relevadas, carece de estribillo- usa este verso, al igual que el *Libro de Buen Amor* cuando relata la aventura amorosa del Arcipreste con la monja Doña Garoça:

Preguntei a don[a]	en como vos direi:
“Senhor, filhastes orden?”.	E ja por én chorei.
Ela enton me disse:	“Eu non vos negarei
de com' eu filhei orden,	assi Deus me perdon;
fezmi a filhar mia madre,	mais, o que lhe farei?
Tragerlhi eu os panos,	mais non [o] coraçõn”.

Rodrigu' Eanes de Vasconcelos (B368^{bis})

Y para concluir, el ejemplo más notorio del conocimiento de parte de los trovadores de la lírica gallego-portuguesa de la estrofa de clerecía, aunque muy probablemente hibridada con el ya mencionado *estribot* románico (Vallín 2001, 537-547), es la sátira *Mort' é Don Martin Marcos, ai Deus, se é verdade* (B1655, V1189) de Pero da Ponte, compuesta por tres tetrásticos de alejandrinos monorrimos:

Mort' é Don Martin Marcos,	ai Deus, se é verdade?
Sei ca se el é morto,	morta é torpidade,
morta é bavequia	e morta neicidade,
morta é covardia	e morta é maldade

5. A modo de conclusión

Desde una perspectiva formal, cabe señalar la gran variedad de formas estróficas con estribillo a las que se amolda el alejandrino en la lírica profana gallego-portuguesa, formas que además se combinan con versos de medida menor que plantean problemas en cuanto a su consideración bien como hemistiquio o como verso independiente, de acuerdo con las rimas que utilizan. De todos modos, los versos alejandrinos no se apartan de la estructura de los de la cuaderna vía peninsular; siguen, por un lado, la combinación 6' + 6' y 6' + 7 en hemistiquios isométricos, mantienen con escrupulosa regularidad la cesura intermedia, los acentos en la sexta sílaba y rechazan, en su mayor parte, el encabalgamiento. El casi constante recurso a las cobras *singulars* (en las piezas paralelísticas, a las *altissonans*) acentúa además el cambio rimático de la cuaderna.²⁹

²⁸ Téngase en cuenta el uso de estos metros en el ámbito del Refranero. El verso en cuestión podría bien relacionarse con el adagio latino: “Arrepta candela candelabrum quarebamus”. De él dice Caro y Cejudo (1792, 357): “Usamos este adagio quando las cosas se hacen trastocadamente, porque antes se toamara candela o vela se había de haber apercebido el candelero, donde se iba a poner”. También otro verso de la cantiga de Sarraça citada más arriba da cuenta del uso del *verv' antigo* en nuestro corpus: “ca dos escarmentados se fazen mais ardeiros”.

²⁹ En las casi 500 CSM encontramos unas veintiseis piezas compuestas en alejandrinos es de 6' + 6' y 6' + 6, principalmente a través del esquema rimático *aaabBB*, una estructura de tipo *zejelesca* habitualmente denominada como estrofa con vuelta que se documenta, tal como indica MedDB2, en unos 21 textos profanos de la más diversa forma métrica. Solo tres composiciones del corpus de alejandrinos no son narrativas, sino parte del grupo de las cantigas de loor (las CSM 210, 220, 270). Dos de ellas son piezas de maestría (las CSM 401 y 420). En cuanto a los estribillos, en las CSM 149, 241, 47, 169 los estribillos se reducirían a la medida de un hemistiquio (6') (González-Blanco García-Río Riande, 2012, 4-16). En el ámbito de la lírica profana, a pesar de que la cantidad proporcional de alejandrinos sería mucho menor que la registrada en las CSM, los esquemas métrico-rimáticos y las variantes estróficas son muchísimo más variados:

A modo de conclusión de carácter general, el material aquí aportado alimenta nuestro acercamiento a la circulación de los diferentes saberes por parte de los hombres cultos bajomedievales. No dudo de que los trovadores gallego-portugueses conocían el verso alejandrino. Pero, ¿cómo lo conocían? ¿solo por los ejemplos de los trovadores occitanos? ¿por los *carmina* latinos de los clérigos goliardos? Si bien la *vía occitana* pudo ser una de las tantas formas de conocimiento del verso por parte de los trovadores, evidentemente, su acomodamiento prosódico a las lenguas romances de la Península Ibérica debió favorecerse ampliamente a través del desarrollo de la cuaderna vía.

En otro orden de cosas, lo dicho hasta aquí nos obliga a repensar una vez más la idea de *mester* (u oficio) como una modalidad formal de creación poética, surgida de unos específicos conocimientos gramaticales y retóricos, para comprenderlo en un sentido más amplio. De esta forma, el tan mentado *mester de clerecía* sería uno de los modos de expresión -más allá de la categoría de sus agentes- de las diversas tradiciones en verso de la Península Ibérica. En efecto, los saberes del trovador no parecen diferir demasiado de un autor como Gonzalo de Berceo: las dificultades formales de la lírica trovadoresca y las de la cuaderna vía se resuelven en la *maestría* compositiva y en el computo rígido de cada sílaba (dialefa), más allá de sus diferentes modos de *performance* a través del canto o la recitación, o su público. Para finalizar, podría añadirse que los casos aquí relevados confirman la afirmación de Gómez Redondo (2012, 59) con respecto al triunfo de los esquemas rítmicos castellanos de base par a lo largo del siglo XIII en los versos largos de dieciséis y catorce sílabas. La organización acentual del hexámetro yámbico (seis grupos de dos sílabas con acento en la segunda) toca, tal y como pudo constatarse aquí, tanto a la cuaderna vía castellana como a estos ejemplos gallego-portugueses.

El uso común del verso alejandrino en los distintos géneros románicos en verso deja a la luz una amplia circulación y recepción, más allá de la cuaderna vía y del ámbito monástico, y

a13 a13: **B1186, V791**

a13' a13' a6' a6': **B1135, V726**
a13' a13' a13' a13' : **B1655, V1189**

a13 a13 a13 b13 a13 b13: **B368^{bis}**
a13' a13' a13' b13' b13' b6' b6' : **B1045, V635**

a13' a13' a13' b13' B13' B11' : **B463 y B140**

a13' a13' a13' B13 B6: **A160**
a13' a13' a13' B13' B13': **B1622, V1155-1156 y B383**

a13' a13' A13' B10 B10: **B8^{bis}**

a13' a13' a13' b13' b13' b13' (I): **B885, V468**

a13' a13' a13' B6' B6' C6' C6': **B1343, V950**
a13 a13 a13 B6' C6 B6' C6: **B1142, V734**

a6' b6' a6' b6' c13' c13' C13': **V1204**

a13' a13' B3': **B1151, V744**
a13 a13 B6': **B1168, V774**
a13 a13 B7': **B1288, V893**
a13 a13 B10: **B663, V265**
a13 a13 B6' B6': **B1246, V851**
a13' a13' B6' B6' : **B700, V301**
a13' a13' B6 B13 : **B1592, V1124**
a13 a13 B8 B8: **B633, V235**

a13 a13 B8' C11': **B740, V342**

confirma lo que Keith Whinnom (1967, 6) percibió con claridad hace más de cuatro décadas: que, en el fondo, la tarea del medievalista reside en intentar comprender cuál es la relación que proponen las islas que aparecen bajo el sol en el archipiélago de la Edad Media.

Resumen:

El verso alejandrino ha sido estudiado principalmente en lo que respecta a la articulación estrófica del *mester de clerecía* y sin establecer demasiadas relaciones con la producción poética medieval en romance. Reviso aquí su forma métrico-accentual con relación a la de los versos extensos de la lírica profana gallego-portuguesa. Con este abordaje de tipo comparativo pretendo arrojar luz acerca de los saberes compositivos de los trovadores gallego-portugueses, al mismo tiempo que busco colaborar con una más precisa definición de la circulación de formas estróficas y metros en la Península Ibérica a lo largo de los siglos XIII y XIV.

Palabras clave: alejandrino, clerecía, verso, estrofa, lírica gallego-portuguesa, clérigo, trovador.

The alexandrine verse has been mainly studied regarding its articulation in the strophe of the *mester de clerecía*, leaving aside its relationship with the medieval poetic production in romance language. I will revise here its metrical and accentual structure and the one of the long verses of the Galician-Portuguese Lyrical Poetry. Through this comparative approximation, I mean to enlighten the compositive knowledges of the Galician-Portuguese troubadours and to collaborate with a more precise definition of the circulation of strophes and meters in the Iberian Península in the XIIth and XIVth centuries.

Keywords: alexandrine, clergy, verse, strophe, Galician-Portuguese Lyrical Poetry, clergyman, troubadour.

Bibliografía

- Alatorre, Antonio, 2001. "Avatares del verso alejandrino", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2: 363-407.
- Alvar, Carlos- Gómez Moreno, Ángel, 1988. *La poesía épica y de clerecía medievales*. Madrid: Taurus.
- Ancos García, Pablo, 2004. *La forma primaria de difusión y recepción de la poesía castellana en cuaderna vía del siglo XIII*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Wisconsin-Madison.
- Asperti, Stefano-de Nigro, Luca. BEdT — *Bibliografía Elettronica dei Trovatori* [en línea], www.bedt.it (fecha de consulta: 19-X-2013).
- Avalle, D'Arco Silvio, 1962. "Le origini della quartina monorima di alessandrini", *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani* [número monográfico: *Saggi e Ricerche in Memoria di Ettore Li Gotti*], 1: 119-160.
- Baños Vallejo, Fernando, 2010. "La fe en la dialefa. A propósito de la composición y la edición de los *Milagros de Berceo* y la cuaderna vía del XIII", en Seláf, Levente, Noel Patricia Aziz, Hanna, van Driel, Joost, eds., *Formes strophiques simples/Simple Strophic Patterns*. Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 93-108.
- Barrera, Carlos, 1918. "El alejandrino castellano", *Bulletin Hispanique*, 20, 1: 1-26.
- Billy, Dominique, 2010. "Identification des rimes internes et disposition des textes à vers césurés", en Arbor Aldea, Mariña, Fernández Guiadanes, Antonio, eds., *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 299-314.
- Brea, Mercedes. MedDB — *Base de datos da Lírica profana galego-portuguesa* [en línea], <http://www.cirp.es/bdo/med/meddb.html> (fecha de consulta: 7-XI-2013).
- Cañas, Jesús, ed., 1988. *Libro de Alexandre*. Madrid: Cátedra.

- Caro y Cejudo, Jerónimo Martín, 1792. *Refranes, y modos de hablar castellanos: con los latinos que les corresponden, y la glosa, y explicación de los que tienen necesidad de ella. Con un índice de los adgios latinos, á los quales corresponden los castellanos, que van puestos en el libro por el órden de A. B. C.* Madrid: Imprenta Real.
- Cerquiglini-Toulet, Jacqueline, 2010. “La question de l’ alexandrin au Moyen Âge”, en Seláf, Levente, Noel Patricia Aziz, Hanna, van Driel, Joost, eds., *Formes strophiques simples/Simple Strophic Patterns*. Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 1-11.
- Ângela Correia, 2012. “Ser letrado e trovador”, *e-Humanista*, 22: 27-48, [en línea], http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_22/portuguese/2%20Correia.pdf (fecha de consulta: 7-XI-2013).
- Deyermond, Alan, 1965. “Mester es sen peccado”, *Romanische Forschungen*, 77: 111-116.
- Fernández Guiadanes, Antonio-Pérez Barcala, Gerardo, 2009. “Notas sobre o texto e a copia dalgunhas cantigas galego-portuguesas: una errata divisione dei versi”, en Brea, Mercedes, ed., *Pola melhor dona de quantas fez nostro senhor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 189-223
- Fernández Guiadanes, Antonio-Río Riande, Ma. Gimena del, 2010. “Hacia una *emendatio* legítima: la *collatio intra* e *intertextual* en la edición de la lírica profana gallego-portuguesa”, *Incipit*, 30: 11-31.
- Filgueira Valverde, Xosé, 1973. *Da épica na Galicia medieval*. A Coruña: Real Academia, pp. 1-34.
- Juan García Única, 2009. “De juglaría y clerecía: el falso problema de lo culto y lo popular en la invención de los dos mesteres”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 42 [en línea], <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/dejuglar.html> (fecha de consulta: 4-X-2013).
- García Villoslada, Ricardo, 1975. *La poesía rítmica de los goliardos medievales*. Madrid: Fundacion Universitaria Espanola.
- Gaspar Gil Polo, 2005. *Primera parte de La Diana enamorada*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Edición digital a partir de *Primera parte de Diana enamorada*, Valencia, Joan Mey, 1564) <http://www.cervantesvirtual.com/obra/primeraparte-de-diana-enamorada--0/> (fecha de consulta: 10-XI-2013).
- Girón, Luis- Minervini, Laura, eds., 2006. *Coplas de Yosef*. Madrid: Gredos.
- Gómez Redondo, Fernando, 2012. *Poesía española 2: antología crítica dirigida por Francisco Rico. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*. Madrid: Visor-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- González- Blanco García, 2010a. *La cuaderna vía española en su marco panrománico*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- , 2010b. “Gautier de Châtillon y la cuaderna vía española y europea”, en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009): In memoriam Alan Deyermond*. Valladolid: Universidad, vol. II, pp. 939-952.
- González-Blanco García-Río Riande, Ma. Gimena del, 2012. “Uso y función del verso alejandrino en las *Cantigas de Santa María*”, *Ars metrica*, 5: 1-21 [en línea], <http://ars-metrica.germ-ling.uni-bamberg.de/> (fecha de consulta: 7-XI-2013).
- Hanssen, Federico, 1913. “Los alejandrinos de Alfonso X”, *Anales de la Universidad de Chile*, CXXXIII: 81-114.
- Marasso, Arturo, 1939. “Ensayo sobre el verso alejandrino”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 7: 93-127.
- Menéndez Pidal, Ramón, 1948. “Historia Troyana Polimétrica”, *Tres poetas primitivos. Elena y María. Roncesvalles, Historia Troyana Polimétrica*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, pp. 81-148.

- , 1962. "Florecimiento de la juglaría gallega. 1230-1330", *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid: Espasa-Calpe [1ª. ed., 1942].
- Montoya Martínez, Jesús, 1998. "Verso largo o verso corto? Algunas consecuencias de la puntuación de las Cantigas de Santa María", *Bulletin of Cantigueiros de Santa María*, 10: 61-84.
- Nunes, José Joaquim, 1926. *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses*. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário e glossário. Coimbra: Universidade, 3 vols.
- *Projeto Littera. Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* [en línea], <http://cantigas.fcsh.unl.pt/apresentacao.asp> (fecha de consulta: 8-XI-2013).
- Resende de Oliveira, António, 2001. *O trovador galego-português e o seu mundo*. Lisboa: Ed. Notícias.
- , 2010. "D. Alfonso X, infante e trovador", *Revista de Literatura Medieval*, 22: 257-270.
- Rico, Francisco, 1985. *La clerecía del mester* (Separata de *Hispanic Review*, Winter, 1: 1-23). s.l.: University of Pennsylvania.
- Rio Riande, Ma. Gimena del, 2010, *Texto y contexto: el Cancionero del rey Don Denis (edición crítica y estudio filológico)*, 2 vols. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid.
- Rodrigues Lapa, Manoel, 1982. *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Coimbra: Coimbra Editora [1ª ed. 1965].
- Savador Miguel, Nicasio, 1979. "Mester de clerecía: marbete caracterizador de un género literario", *Revista de Literatura*, 42: 5-30.
- Tavani, Giuseppe, 1967. *Repertorio métrico della lírica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- , 2002a. *Trovadores e Jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- , 2002b. *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Introdução, edição crítica e fac-símile. Lisboa: Colibri.
- Uría Maqua, Isabel, 2000. *Panorama crítico del "mester de clerecía"*. Madrid: Castalia.
- Vallín, Gema, 2001. "El estribote románico y una cantiga de Pero da Ponte", en Henrard, Nadine, Moreno, Paola, Thiry-Stassin, Martine, eds., *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman: melanges offerts à Madelaine Tyssens*. Bruxelles: De Boeck Université, pp. 537-547
- Weiss, Julian, 2006. *The "Mester de Clerecía": Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*. Woodbridge: Tamesis.
- Whinnom, Keith, 1967. *Spanish Literary Historiography: Three Forms of Distortion. An Inaugural Lecture delivered in the University of Exeter on 8 December*. Exeter: University of Exeter.