

Armando López Castro
María Luzdivina Cuesta Torre
(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

VOLUMEN II



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

UN NUEVO PLANTEAMIENTO: EL «MESTER DE CLERECÍA», LOS «EPÍGONOS» Y LAS «OBRAS DE NUEVA CLERECÍA»

Jaime González Álvarez

Universidad de Oviedo

A mi maestra Isabel Uría

Consideramos necesaria la delimitación de un conjunto de obras que, tradicionalmente, se insertan bajo el marbete «mester de clerecía», pero que claramente no pueden ser estudiadas como algo unitario. Así, analizando una serie de aspectos temáticos, formales y socio-culturales que presentan estos poemas, nos parece acertada la diferenciación y división de esta parte de la producción poética castellana de los siglos XIII y XIV en tres periodos, a los que consideramos oportuno denominar bajo los marbetes: «mester de clerecía», «epígonos» y obras de «nueva clerecía».

Para justificar la diferenciación y división de estas tres corrientes literarias partimos de los estudios de Isabel Uría en los que pone de manifiesto que los poemas que han de ser integrados en la escuela del «mester de clerecía» se circunscriben exclusivamente a los compuestos en la primera mitad del siglo XIII, mientras que aquellas obras realizadas en el siglo XIV han de ser denominadas de forma diferente, pues claramente son distintas, aunque en ellas pervivan aún una serie de rasgos que son característicos y definitorios de la primera escuela poética en lengua castellana; es decir, en ellas se cumple la ley básica de ‘continuidad’ y ‘renovación’.

Partiendo de esa base, y tras analizar una serie de rasgos que presentan varias obras poéticas del siglo XIV, observamos que éstas tampoco pueden considerarse como algo unitario, pues presentan diferencias entre sí dependiendo del momento de ese siglo XIV en el que hayan sido compuestas. Así, como explicamos a continuación, emplearemos los marbetes de «epígonos del mester de clerecía» y de «obras de nueva clerecía», con el fin de delimitar estos dos grupos de poemas.

En cuanto al marbete «mester de clerecía», si dejamos a un lado las corrientes críticas que prefieren eliminarlo o cambiarlo por otro con menor fundamento (López Estrada 1978) y a aquellas que pretenden considerarlo como un verdadero género literario (Salvador Miguel 1979), en el que pueden incluirse diferentes obras de los siglos XIII y XIV, creemos necesario considerarlo como designador de una verdadera escuela poética (Isabel Uría 1981, 1986, 1987, 1990a y 2000a), a tenor de la c. 2 del *Libro de Alexandre*:

Mester traygo fermoso, non es de joglaría,
 mester es sem pacado, ca es de clerecía,
 fablar curso rimado por la cuaderna vía,
 a sylabas contadas, que es grant maestría.¹

en la que se pone de relieve el manifiesto poético que lo define como escuela. Lo que realmente se pone de manifiesto es la novedad que supone en la poesía castellana el empleo de un nuevo modelo métrico-rítmico y estrófico. A la descripción de esta novedad se dedica toda una estrofa, lo que nos indica la preocupación por dar a conocer su significado, pues habría sido el *Libro de Alexandre* la obra inaugural del «mester de clerecía».

¹ Citamos por la edición de Willis 1934. En este caso seguimos la transcripción paleográfica del Ms. O, modernizando las grafías.

Pero no solo una poética común es rasgo definitorio de esta escuela, pues lo que también nos interesa destacar es que el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Fernán González* y las obras de Berceo pueden ser circunscritas a un punto común de la Castilla del norte, pues todas ellas, directa o indirectamente, se encontrarían vinculadas al *Studium* palentino (Isabel Uría 1981 y 2000a). Por tanto, el nexo de unión sería la Universidad de Palencia, en la que los autores se habrían formado en el nuevo sistema de versificación y habrían adquirido esa poética y esa retórica, claramente descritas en la c. 2 del *Libro de Alexandre*.

Empleamos el marbete «epígonos del mester de clerecía»² para designar aquellas obras que, una vez concluida la vida de esa escuela, continúan con sus líneas generales, pero en las que sus autores ya han introducido una serie de innovaciones, fruto del avance cronológico y socio-cultural (González Álvarez 2004). De este modo, queremos poner de manifiesto que el quehacer literario de la escuela del «mester de clerecía» no es algo estático e inmutable al tiempo y a los cambios que necesariamente se imponen en la sociedad. Así, el panorama histórico, religioso y político-social cambia radicalmente en el tránsito del siglo XIII al XIV, a lo que hay que sumar el relajamiento moral de la sociedad del que no son ajenos estos autores que lo reflejarán en sus obras.

Todo esto trae consigo que en las obras nos encontremos una actitud de crítica social y de costumbres, con un carácter satírico y paródico muy distinto al carácter narrativo, a la tendencia descriptiva y al didactismo del siglo XIII. Además, el optimismo y la confianza que encontramos reflejados en el «mester de clerecía» ceden paso al pesimismo de la naturaleza humana, lo que refleja un claro desencanto de la vida y de los hombres. De esta manera, la literatura alcanza claras actitudes de denuncia.

Denominamos, pues, «epígonos» al *Libro de miseria de omne*, la *Vida de San Ildefonso*, los *Castigos y enxemplos de Catón* y los *Proverbios de Salamón*, obras que representan la evolución de alguno de los rasgos que definían la escuela del «mester de clerecía», en las que sus autores introducen aspectos varios de la sociedad contemporánea (última década del siglo XIII y primera del XIV) y que, a su vez, constituyen un periodo intermedio entre la primera escuela poética en lengua castellana y las obras de «nueva clerecía» que se desarrollarán en pleno siglo XIV.

Con el marbete «nueva clerecía», designamos un conjunto de obras que son fruto del nuevo espíritu que encontramos en pleno siglo XIV, estas obras son: el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión y el *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala. Este nuevo espíritu es consecuencia de los incipientes cambios que comienzan a forjarse en la sociedad y que los autores, no ajenos a ellos, reflejan en sus obras, adoptando una actitud crítica ante esa sociedad. Pero no solo revelan esos cambios con la consiguiente crítica, sino que reflejarán ese nuevo pragmatismo y vitalismo de la época en la que encontramos una mayor importancia de lo humano en detrimento de lo divino.

Por tanto, ese nuevo ambiente que se respira y que se introduce en la literatura es el punto determinante, junto con los demás cambios, que nos lleva a denominar estas obras con el marbete «nueva clerecía».

Algo que nos llama la atención es la falta de atención que se ha prestado al impacto que el *Scriptorium* alfonsí haya podido tener en los cambios que observamos en los «epígonos» y, sobre todo, en las obras de «nueva clerecía». Esta influencia supone un cambio en las relaciones del poder cultural, pues el ámbito de génesis del saber deja de ser, progresivamente, el de los monasterios y los estudios generales,³ propio de la escuela del «mester de clerecía», para pasar a la corte, donde se desarrollará la «nueva clerecía», y es precisamente en ese periodo de transición

² A partir de aquí los denominaremos sólo «epígonos».

³ No debemos olvidar que los últimos documentos sobre el *Studium* palentino datan de 1263 (San Martín Payo 1942 y Rico 1985).

en el que se insertan los «epígonos» con todos los cambios y fluctuaciones que en ellos encontramos. A este respecto cabe destacar las palabras de Deyermond (1973: 186):

Este progreso incluyó la composición de nuevos poemas en cuaderna vía, pero no produjo la restauración de la escuela monástica de los poetas de clerecía; la competencia alfonsina al respecto había sido decisiva, lo que hizo que el monopolio exclusivo de esta forma poética por parte de los clérigos desapareciera y que entre los poetas del siglo XIV encontremos un rabino y un político laico.

Esta influencia del *Scriptorium* alfonsí, junto con el cambio de los centros del poder cultural y el pleno desarrollo formal del dominio de expresión que la prosa alcanza en el tránsito del siglo XIII al XIV son algunos de los elementos clave que justifican la evolución de estos tres periodos de la poesía culta medieval que aquí proponemos.

Damos a continuación una breve reseña de una serie de aspectos como la lengua, la métrica, la finalidad, la forma de difusión y el público y la cronología, que caracterizan y definen a las obras compuestas en estos tres periodos de la producción poética de los siglos XIII y XIV.

Al enfrentarnos al estudio de la lengua que informa las obras del «mester de clerecía», lo primero a tener en cuenta es que en ningún caso conservamos el original autógrafo, sino que nos encontramos ante copias realizadas varios años más tarde en las que, en numerosas ocasiones, los copistas introducen sus propios rasgos lingüísticos y dialectales. Sin embargo, recientes estudios (Alarcos 1948; Alvar 1976; Uría 1981: 45-68 y López Guil 2001, entre otros) han puesto de manifiesto que la lengua empleada en su composición fue el castellano viejo, que en esta época estaba ya extendido de forma 'cuasi oficial' y el latín había quedado relegado a la cultura de unos pocos. Por tanto, qué mejor que la Universidad de Palencia para que los escolares aprendiesen la lengua del Lacio con la ayuda de maestros y gramáticas y que habría permitido a nuestros autores manejar unas fuentes escritas en esa lengua para verterlas, que no traducirlas, al castellano viejo, ahora normalizado y perfeccionado, creando así una obra poética nueva.

En cuanto a los «epígonos», la falta de estudios lingüísticos y ediciones críticas fiables sobre estas obras nos impide aportar unos datos concluyentes sobre la lengua original en la que fueron compuestos. Lo lógico es pensar que, al menos, la *Vida de San Ildefonso* fuese compuesta en el castellano de Toledo, si consideramos como acertada la atribución de la obra al Beneficiado de Úbeda. Frente a esto, casi todo parece indicar que el *Libro de miseria de omne* fue compuesto en dialecto aragonés (Rodríguez Rivas 1991 y Tesauro 1983b: 225-234). Respecto a los *Castigos y exemplos de Caton* y los *Proverbios de Salamón* no nos inclinamos, por el momento, por ninguna de las opciones, pues es necesario realizar un estudio lingüístico de todas las versiones que se conservan para poder llegar a unas conclusiones lo más acertadas posibles.

Algo que sí queremos resaltar es que, mientras que la lengua en la que fueron compuestos todos los poemas que integran la escuela del «mester de clerecía» fue el castellano viejo, en el caso de los «epígonos» la variedad y evolución de la lengua es ya evidente, de ahí nuestra consideración como «epígonos».

Las diferencias son claras cuando nos acercamos a la lengua de las obras de «nueva clerecía». En líneas generales, podemos decir que la lengua empleada por estos autores es el castellano medieval propio de la época, con toda la influencia ejercida por el *Scriptorium* alfonsí, con la peculiaridad de que cada autor se sirve de una serie de recursos propios para adaptar esa lengua a las necesidades métricas. Entre esos recursos cabe destacar que los autores introducen formas de creación personal, hasta el punto de poder hablar de una *Koiné* propia para cada obra, como ha planteado Blecua (1992) para el *Libro de buen amor*:

Para terminar quisiera aventurar una hipótesis sobre los dialectalismos de las obras medievales y, en particular, el *Libro de buen amor*. La mayoría de los textos anteriores al siglo XV presentan en mayor o menor grado rasgos que, al no concordar con el castellano alfonsí, se consideran dialectalismos. Sin embargo, cabría preguntarse cuál era la lengua de aquellas obras hispánicas en romance que manejó Juan Ruiz. Sus modelos literarios —pensemos en la lírica galaico-portuguesa, en Berceo, en el *Libro de Alexandre*— no eran, precisamente, obras que respondieran al castellano de las obras del Alfonso X. ¿No será la lengua de tal Juan Ruiz una ‘Koiné’ motivada por la variedad dialectal de sus modelos vulgares?

Hoy por hoy la hipótesis que apunta Blecua es indemostrable, pero sí cabría la posibilidad de que Juan Ruiz, a la vez que introduce la parodia en su obra, intente crear una lengua en la que todo lo anterior tiene cabida y no solo el castellano alfonsí.

Una hipótesis similar es planteada por Alarcos (1951: 278-279) para los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión, quien basándose en la comparación de los rasgos lingüísticos que nos aportan cada uno de los manuscritos concluye que la lengua de los *Proverbios morales* sigue en toda regla la norma castellana vigente en la época. Por tanto, los lusismos del Ms. C, a los que había aludido González Llubera (1947: 26-34), son debidos al copista o copistas que los introdujeron en el proceso de transmisión de la obra. Lo que sí es cierto es que en el poema encontramos la presencia de rasgos orientales y del aragonés, por lo que Alarcos llega a concluir que: «Representa, pues, no un dialecto determinado, sino una especie de koiné española, utilizada por las juderías de los diferentes reinos de la península».

Lo mismo observamos en el *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala, en el que encontramos a lo largo de todo el poema la presencia de sustantivos, adjetivos y verbos que son formas típicas del castellano medieval de la época de Ayala, coexistiendo con numerosas formas de carácter latinizante, a lo que debemos añadir formas propias creadas por el Canciller en función, nuevamente, de las necesidades métricas.

Esta libertad en cuanto al uso de la lengua es una de las características que separan claramente estas obras consideradas como «nueva clerecía», con respecto a las obras del «mester de clerecía», en las que la lengua empleada era, sin concesión alguna, el castellano viejo. Y, por otro lado, se diferencian de los «epígonos», poemas en los que en ningún momento el autor introduce formas de creación propia.

En cuanto a la retórica, los poemas del «mester de clerecía» la emplean de manera intensiva y con diversas finalidades. Así, puede servir como adorno del lenguaje, para dar a un pasaje un nuevo sentido y una nueva estructura, diferentes a los que encontramos en la fuente latina. También se sirven de la retórica para destacar determinados aspectos que en la fuente no tenían apenas relieve o simplemente su autor había pasado por alto. Pero, fundamentalmente, sirve para dotar al poema de un nuevo sentido de moral cristiana,⁴ que no encontramos en los textos latinos que les sirven de fuentes. Esta situación cambia en las obras consideradas como «epígonos» y de «nueva clerecía», pues aunque las pautas de las retóricas latinas siguen siendo el modelo, sin embargo, en estas obras encontramos ya una serie de recursos que son típicos de las retóricas medievales, que en esta época comienzan a tener un gran auge por toda Europa Occidental.

⁴ Las cristianizaciones y moralizaciones fueron recursos ampliamente utilizados por los Padres de la Iglesia con respecto a las fuentes paganas. Ellos tomaban como base un texto, que normalmente tenía como lengua original el latín o el griego, y lo dotaban de un nuevo sentido de moral cristiana. De ese modo, muchas obras de la literatura clásica se han conservado gracias a que fueron cristianizadas.

En la c. 2 del *Libro de Alexandre* encontramos, como ya se ha aludido, toda una poética que, como no podía ser de otro modo, no pasa por alto la métrica que se emplea en estos poemas. Una métrica basada en el sistema de rítmica sintagmática (Macrí 1969) en el que no hay diferencia entre el plano sintáctico-gramatical y el fónico-rítmico. De hecho, la mayoría de las figuras rítmicas del «mester de clerecía» se configuran como sintagmas (Uría 2000b y 2001). Además, presenta unas características singulares como son:

- 1) El empleo obligatorio de la dialefa (Uría 1994), es decir, la no unión, en la reproducción oral del texto, del encuentro de dos vocales. De este modo, si los autores del «mester de clerecía» querían que sus obras se leyesen separando las categorías léxicas y gramaticales y se notase claramente la articulación de las sílabas, era necesario el empleo de la dialefa que impidiese esa soldadura. Por otra parte, parece lógico que buscasen el encuentro de vocales, en el que se impone el principio de la dialefa, porque con ello ayudarían a sus alumnos a practicar el silabeo y, por tanto, a habilitarse en el nuevo sistema de versificación, siempre y cuando tomemos como válida la gestación de la escuela del «mester de clerecía» al amparo de la Universidad de Palencia.
- 2) La estrofa empleada es la cuaderna vía, es decir, el tetrástico monorrimo de versos alejandrinos, divididos cada uno de ellos mediante la cesura en dos hemistiquios, los cuales, a su vez, vuelven a dividirse en dos unidades o figuras rítmicas. Lo que trae consigo que el ritmo se vuelva pausado, deslizado y fuertemente entrecortado.

Sin embargo, esta estrofa no es algo fijo e inmutable y su evolución se deja traslucir en los «epígonos». Así, encontramos una alternancia de versos de 14 y 16 sílabas en estos poemas. Esa tendencia al empleo del hemistiquio octosilábico tiene como base, sin duda, el metro empleado en la lírica cancioneril que tanto auge cobra en este momento y, por otro lado, está también la tendencia de la lengua castellana al empleo de frases de 8 sílabas. De este modo, encontramos obras como la *Vida de San Ildefonso* o los *Proverbios de Salomón* en los que predominan los versos de 14 sílabas, con alguna concesión a los hemistiquios octosilábicos, y otras obras en las que predomina el verso de 16 sílabas, como el *Libro de miseria de omne* o los *Castigos y enxemplos de Catón*, con la presencia de algunos hemistiquios heptasilábicos. Por otro lado, si bien el empleo de la dialefa sigue siendo la norma predominante,⁵ sin embargo, ya encontramos alguna concesión a la sinalefa.

Frente a esto, cabe destacar la libertad métrica que encontramos en las obras de «nueva clerecía». En estas, no solo se da una alternancia de versos de 14 y 16 sílabas, sino que incluso se van introduciendo otro tipo de estrofas muy variadas, adaptadas a los contenidos, algo que nunca encontramos en el «mester de clerecía» ni en los «epígonos» en los que el contenido está siempre en función del metro empleado. Por otro lado, el empleo de la dialefa ha quedado relegado a un mero recurso del que se sirven los autores por necesidades métricas.

La fluctuación en cuanto a la métrica en el *Libro de buen amor* es necesariamente el punto del que hay que partir para cualquier acercamiento a su estudio. Esta fluctuación no niega en absoluto originalidad a la obra sino todo lo contrario, pues es lo propio y esperable de la «nueva clerecía», en la que los aportes innovadores suponen un desarrollo de los esquemas del «mester de clerecía».

Sin embargo, Isabel Uría (1989b: 283) llega a corroborar que en los versos de los *Proverbios morales* rige siempre el principio de la dialefa y que el no cumplimiento de esta norma no se debe al autor sino a los copistas. Por ello, García Calvo (1974) corrige los versos hipermétricos y los ajusta al cómputo riguroso de las siete sílabas sin sinalefa. Este hecho de emplear la dialefa de forma obligatoria singulariza a los *Proverbios morales* del resto de las obras de «nueva clerecía», en las que su uso ha quedado reducido a un mero recurso métrico y

⁵ Al menos, en el caso del *Libro de miseria de omne*, como ha puesto de relieve Connolly (1987) el empleo de la dialefa, con alguna concesión a la sinalefa, es la tónica dominante.

donde la sinalefa se ha impuesto claramente. Pero el hecho de que el empleo de la dialefa sea principio obligado en los *Proverbios morales* no debe hacernos caer en el error de considerarlos directamente como una obra tardía del «mester de clerecía», pues las diferencias entre éstas y el poema que estamos considerando son evidentes.

En primer lugar, quisiera resaltar el hecho de que la adopción del verso partido en dos hemistiquios dentro de una estrofa, con un número de versos limitado, es ideal para la intención de oponer y allegar los términos en el conjunto de la misma. Así, si oponemos hemistiquio a hemistiquio y verso a verso encontramos un balanceo propio del alejandrino que, en buena medida, viene facilitado por la pausa interna. Tal vez, en la elección del alejandrino interciso haya influido cierta costumbre del verso hebreo, en el que la estructura del verso o frase rítmica está dividida en dos esticos, generalmente isostiquios (*dalet* y *soger*) que se compensan en el movimiento rítmico y conceptual, como ha puesto de relieve Barcia (1980: 76). Por tanto, esta tendencia a imitar el pareado de la poesía hebrea, con la introducción de las rimas internas en los primeros hemistiquios, es aprovechado por el poeta para expresar una visión del mundo fundamentalmente binaria. Esto ya diferencia a los *Proverbios morales* de las obras del «mester de clerecía» en las que rara vez se producía la rima interna entre los primeros hemistiquios y donde la visión del mundo, representada a través de la copla cuaderna, era una tendencia cuaternaria.

Pero hay un elemento más que claramente separa las obras del «mester de clerecía» de los *Proverbios morales*, como ha puesto de relieve Isabel Uría (1989b: 281-290 y 1990b: 31-47). Me refiero a los frecuentes encabalgamientos de versos e incluso de estrofas que encontramos en los *Proverbios morales*, frente a las obras del «mester de clerecía» en las que cada cuaderna es una unidad de contenido pleno. Todo esto produce, en palabras de Isabel Uría (1989: 283):

Ese desajuste entre la pausa versal y la pausa sintáctica, confiere a los versos un ritmo quebrantado, a veces brusco, muy distinto de la andadura pausada y sosegada de los versos del «mester de clerecía».

En la mayoría de las ocasiones los encabalgamientos de los *Proverbios morales* son suaves, pues el término encabalgado no va seguido de pausa sintáctica, sino de un complemento que debilita los efectos del encabalgamiento. Sin embargo, también son numerosos los encabalgamientos bruscos, en los que el término encabalgado que queda entre dos pausas, la versal y la sintáctica, queda destacado fuertemente, pues al encontrarse al comienzo de verso recibe una mayor intensidad de tono y, por ir seguido de pausa sintáctica, adquiere mayor intensidad. Podemos decir que, en la mayoría de los casos, el empleo del encabalgamiento tiene una función poética con la intención de destacar una palabra y potenciar el valor semántico de los dos elementos que se encabalgan.

En lo que respecta a la rima, la alternancia *abab* resulta eficaz en una obra como los *Proverbios morales* por dos motivos fundamentales:

- 1) Rehuir de la monotonía en la comprensión y asimilación del contenido, esencialmente reflexivo, del poema.
- 2) Evitar el desorden en la memoria de un discurso que, a veces, alcanza una gran complejidad sintáctica.

En el *Rimado de Palacio* destaca la flexibilidad con la que Ayala emplea las cláusulas rítmicas del metro empleado, es decir, en numerosas ocasiones los hemistiquios se encabalgan sintácticamente, creándose nuevas unidades poéticas en las que el ritmo impone su andadura fluida sobre las cesuras finales de verso. Este hecho claramente aparta al *Rimado de Palacio*⁶ de las obras que incluimos en el «mester de clerecía», en las que el ritmo pausado y desligado se impone a la fluidez del verso marcada por el encabalgamiento.

⁶ Lo mismo hemos señalado a propósito de los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión.

Como consecuencia de lo anterior, el empleo de la sinalefa confiere al ritmo de estos poemas un carácter ligado. Por tanto, tal evolución del sistema métrico-rítmico y estrófico nos obliga a establecer la citada división en tres periodos: «mester de clerecía», «epígonos» y «nueva clerecía».

La finalidad didáctica y moralizante es una de las características propias que definen la escuela del «mester de clerecía». Estas enseñanzas no se realizan de una forma dogmática, sino a través de textos que se encuentran salpicados de motivos recreativos. Para ello se toman como base los *exempla*, las fábulas u otros recursos capaces de transmitir la doctrina de la Iglesia a través de lo deleitoso, suponiendo, a su vez, un aperturismo frente a la férrea enseñanza que se estaba llevando a cabo en el oriente cristiano. Este hecho parte de las disposiciones del IV Concilio de Letrán (1215) y del Concilio de Valladolid (1228). Como vemos, el viejo tópico de enseñar deleitando (*docere-delectare*) se encuentra en la base de composición de todas las obras que integran esta escuela.

Además, los autores buscan ofrecer a su receptor una enseñanza de índole moral a través de un conjunto de sucesos interesantes y entretenidos tomados, fundamentalmente, de la tradición cultural de su época. Y para que este propósito tuviese sus frutos era necesario el conocimiento de una retórica, una poética, una lengua y un fin común, que estos autores podrían haber conocido en el ámbito del *Studium* palentino.

También el carácter didáctico-moralizante es una de las características de los «epígonos». Sin embargo, debemos destacar un punto clave que impide que consideremos a todas estas obras y a las de la escuela anterior como un conjunto unitario, pues es evidente que las obras aquí incluidas tienen una carga de crítica social. A esto debemos añadir el pesimismo que encontramos en algunos de estos poemas, que es fruto de las corrupciones políticas y del decadentismo social que poco a poco se va insertando en la literatura y todo ello rodeado de las doctrinas del *De contemptu mundi*, frente a la simple exposición de contenidos con una carga optimista y de alegría que encontramos en los poemas del «mester de clerecía».

En el caso de la «nueva clerecía» aún se agudiza más esta situación, pues el carácter didáctico y moralizante va acompañado de un fuerte criticismo social y de costumbres, en consonancia con la nueva situación social. Así, nos encontramos ante un tipo de literatura que adopta actitudes de denuncia y crítica social a través de la sátira. Pues no debemos olvidar que estas actitudes no se encuentran en ningún momento en las obras del «mester de clerecía», con la excepción de la crítica a la sociedad en el *Libro de Alexandre*, pero sólo en las cuadernas 1817-1830,⁷ de ahí nuestra consideración del *Libro de buen amor*, los *Proverbios morales* y el *Rimado de Palacio* como obras de «nueva clerecía».

Pese a todas las teorías que ha habido sobre la forma de difusión y el público al que estaban destinadas las obras del «mester de clerecía» (Uría 1989a y 2000a), podemos decir que estos poemas estaban destinados a ser leídos en voz alta ante un grupo reducido de personas, monjes o novicios. Esta lectura iba acompañada de las correspondientes glosas y comentarios y serían estas personas las encargadas de transmitir las doctrinas y enseñanzas en ellas contenidas al pueblo. También estarían destinadas, sobre todo el *Libro de Alexandre*, a ser manuales básicos dentro de las enseñanzas que se podrían haber impartido en el *Studium* palentino.

En cuanto a los «epígonos» comprobamos que las obras aquí incluidas tienen un modo de difusión a través de la lectura privada o en círculos minoritarios, a lo que hay que añadir que en algunas de las obras pudo intervenir la difusión memorística, como puede ser el caso de los *Proverbios de Salomón*.

Así, el anónimo autor del *Libro de miseria de omne* es consciente desde el comienzo de la obra de su quehacer poético, y así lo pone de manifiesto en la c. 4, en la que nos pone en

⁷ No desde la cuaderna 1805, pues desde esta hasta la c. 1816 lo que encontramos es una reflexión, no una crítica, muy generalizada sobre los cambios de fortuna, o sea, sobre la poca fiabilidad del mundo.

antecedentes de su poética y nos indica su intención de someterse a unas normas como el contar las sílabas o el empleo de la *cuaderna vía*. Normas que venían siendo aplicadas, como hemos señalado, en los poemas del «mester de clerecía». El autor del *Libro de miseria de omne* no habla de la existencia de dos «mesteres». Pese a que no alude a esto de forma explícita, sin embargo, implícitamente hace referencia a dos formas diferentes de expresión literaria, como se pone de manifiesto en la c. 5b:

Nel nombre de Jhesu Christo quierovoslo compeçar,
leer-vos-lo he bien de plano, ca non se quiere cantar;
 el que bien lo retoviere non ha cena nin yantar
 de carne nin de pescado que tanto-l puede prestar.⁸

Por tanto, el autor manifiesta la existencia de un tipo de literatura destinada a ser cantada, pero su obra ha de ser necesariamente leída, según se desprende de la c. 5b. A esto hay que añadir el hecho de que la obra se inserta dentro del sermón homilético o sermón en verso como señala Kinkade (1973: 115-128):

De esta manera, nos dicta la lógica que en vez de intentar hacer una distinción entre estas dos modalidades poéticas,⁹ cada una con su propia tradición de fuentes y autores, deberíamos comprender que estas dos corrientes son en realidad una y la misma, o sea que sirven el mismo propósito: los dos mesteres pertenecen a la tradición de la homilía métrica, la tradición del sermón en verso y los dos fueron nutridos y promovidos por la clerecía que consideraba la antigua poesía épica un vehículo natural y muy apto para sus sermones [...]. (118)

En realidad, los difusores de la literatura destinada a ser cantada eran, sin duda, los juglares, como se pone de relieve en la c. 94d. A esto debemos añadir que el anónimo autor del *Libro de miseria de omne* está traduciendo del *De contemptu mundi* de Inocencio III los términos «cantores et cantatrices» por «joglares e joglaresas»:

Coacervavi mihi aurum et argentum, et substautias regum et provinciarum. **Feci mihi cantores et cantatrices,** [...].¹⁰

Frente al juglar, nos presenta la figura del clérigo con el doble significado que este término tenía en la Edad Media. Por un lado, aparece con el significado de «sabio» en la c. 391 y, por otro lado, empleado con la acepción de «sacerdote» en la c. 400. Además el autor alude indirectamente a su intención de «vulgarizar», de «romancear» un texto latino con el fin de que sea asequible a todos, pues el latín sólo era comprendido por unos pocos, c. 3.

Por otro lado, en los «epígonos» nos encontramos ante obras que se insertan dentro de la literatura catequética o, en palabras de Kinkade, «sermón en verso», cuya finalidad principal es la de adoctrinar al público y para ello es necesario mantener su atención. Para ello el autor se coloca en primer plano, recurso ya empleado por Berceo, mediante el empleo de las formas verbales en primera persona y la presencia del pronombre personal «yo». Esta presencia del autor la encontramos a lo largo de todo el *Libro de miseria de omne*, pues ya desde el comienzo se siente orgulloso de su sabiduría, conoce perfectamente el tema que va a tratar y tiene un gran

⁸ Citamos por la edición de Connolly (1987). La negrita es mía.

⁹ Se refiere a la tradicional y, a veces, mal entendida distinción entre «mester de clerecía» y «mester de juglaría».

¹⁰ La cita procede de la edición de J. P. Migne, «De contemptu mundi sive de miseria conditionis humanae. Libri tres», en *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, París, 1844-1866, vol. 217, columna 708. La negrita es mía.

dominio del latín. Así se propone realizar una obra en lengua vernácula para que pueda ser comprendida por todos. Por otro lado, el autor se aparta de la fuente latina del *De contemptu mundi* de Inocencio III e incluso llega a la ejemplificación personal para acercar esos temas a lo cotidiano de los oyentes y siempre se dirige a ellos con el propósito de aconsejarles, pues el *Libro* está concebido para ser leído ante un público con el propósito de adoctrinarlo. De hecho, es el propio autor quien manifiesta su intención de leerlo, c. 5. Lo que no debemos pensar es que la obra está destinada a un tipo concreto de público, coincidente con los estratos más bajos de la sociedad, pues el autor alude a todo tipo de público, c. 34. Por tanto, el *Libro de miseria de omne* está destinado a ser leído ante un público de oyentes que deberían sacar las conclusiones y las enseñanzas didáctico-morales contenidas en el sermón en verso.

Esta difusión de los «epígonos», sin duda, estaba destinada a un público minoritario, pues el carácter satírico y de crítica social que impregna estas obras poco interesaría a un pueblo más preocupado por subsistir, debido a la crisis de estos primeros años del siglo XIV, que por las doctrinas veterotestamentarias, el *De contemptu mundi* y la crítica a la situación de crisis política del momento (González Álvarez, 2006: 163-174).

Podemos decir que las obras de «nueva clerecía» están destinadas a la lectura privada, aunque no podemos descartar la lectura en voz alta para un grupo de personas que irían comentando y discutiendo los diferentes aspectos que se van planteando en las obras. Esta lectura necesariamente está destinada a un público culto o, al menos, con una determinada cultura, pues los contenidos están en función de la situación político-social que acontece en el momento en el que se redactan estos poemas. Por tanto, necesariamente el lector habría de estar al corriente de los acontecimientos para poder realizar una lectura fructífera de las obras. Aquí ya no solo nos encontramos ante un público capaz de comprender las sagradas escrituras o las doctrinas de la Iglesia, sino ante aquel público letrado que conoce la realidad del momento y se siente identificado con la crítica social que en las obras se plantea.

El marco cronológico en el que debemos insertar las obras del «mester de clerecía» es muy concreto, desde más o menos 1220, en el que pudo iniciarse la redacción del *Libro de Alexandre* (Uría 1981, 1987 y 2000a, Hilty 1995, 1997a y b, Franchini 1997 y 1998, entre otros), hasta aproximadamente 1264 cuando Berceo compone su última obra: obra difícil de asegurar, pues si bien la redacción del *Martirio de San Lorenzo* pudo quedar inconclusa por su muerte, sin embargo, cabe la posibilidad de que la fuente latina ya estuviese inconclusa, lo que le habría llevado a dejar su poema en tal estado redaccional. Por otro lado, consideramos más lógico pensar que la última obra que compuso fue el *Poema de Santa Oria* (Uría 1976), no solo por la perfección que en todos los aspectos se despliega en el poema, sino por lo que él mismo nos dice, en la c. 2, que compone la obra cuando es viejo y está cansado:

Quiero en mi vegez, mager so ya cansado,
de esta sancta virgen romançar su dictado
que Dios por el su ruego sea de mi pagado
e non quiera vengança tomar del mi pecado¹¹.

También es muy concreto el periodo cronológico en el que debemos situar los «epígonos», si bien en este caso encontramos menos argumentos que nos ayuden a dar una fecha aproximada de redacción. Este periodo se sitúa en torno a la primera década del siglo XIV y con muchas reservas podemos retrotraer a la última década del siglo XIII¹², en la que podría haberse empezado a gestar alguno de los poemas.

¹¹ Citamos por la edición de Isabel Uría (1976).

¹² Connolly (1987) considera que el anónimo autor del *Libro de miseria de omne* siguió la norma de la dialefa y, por tanto, los versos hipermétricos son debidos al copista. Este hecho le lleva a fechar la obra a finales del siglo XIII o principios del XIV.

En el caso de la «nueva clerecía» el ámbito cronológico de estas obras va desde la década de los treinta del siglo XIV, en la que se llevó a cabo la redacción del *Libro de buen amor*, hasta 1403, cuando Pero López de Ayala concluye la redacción definitiva, en palabras de Orduna (1981), del *Rimado de Palacio*.

Una vez que hemos analizado las características de estos tres momentos de nuestra producción poética de los siglos XIII y XIV podemos decir que la nómina de los poemas que han de incluirse en cada uno de los marbetes es la siguiente:

1. En cuanto a la nómina de obras que integran la escuela del «mester de clerecía» incluimos: el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Fernán González* y los poemas de Gonzalo de Berceo, a saber: la *Vida de San Millán de la Cogolla*, la *Vida de Santo Domingo de Silos*, el *Martirio de San Lorenzo*, el *Poema de Santa Oria*, los *Milagros de Nuestra Señora*, el *Duelo de la Virgen*, los *Loores de Nuestra Señora*, el *Sacrificio de la Misa*, los *Signos de Juicio Final* y los tres *Himnos*.
2. Dentro de los «epígonos» incluimos: el *Libro de miseria de omne*, la *Vida de San Ildefonso*, los *Castigos y enxemplos de Catón* y los *Proverbios de Salamón*.
3. En las obras de «nueva clerecía» incluimos: el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión y el *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala.

Quiero llamar la atención sobre un aspecto, pues creo que es el punto de partida para resolver de forma definitiva las diferencias entre estas obras aquí tratadas. Estamos, pues, hablando de tres periodos claramente diferenciados y con unas características propias que los definen, teniendo siempre presente que cada periodo es fruto de la evolución de determinados rasgos del anterior, pues en las evoluciones no se borra lo anterior de un plumazo, sino que hay rasgos innovadores y rasgos persistentes.

Con todo, consideramos justificada la delimitación de una parte de la producción poética medieval castellana de los siglos XIII y XIV en: «mester de clerecía», «epígonos» y obras de «nueva clerecía».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCOS LLORACH, Emilio (1948), *Investigaciones sobre el Libro de Alexandre*, Madrid, Anejos de la *Revista de Filología Española* (Anejo XLV).
- _____ (1951), «La lengua de los *Proverbios morales* de don Sem Tob», *Revista de Filología Española*, 35, pp. 249-309.
- ALVAR LÓPEZ, Manuel (1976) (ed.), *Libro de Apolonio*, 3 vols., Fundación Juan March, Castalia.
- BARCIA, Pedro Luis (1980), «Los recursos literarios en los *Proverbios morales* de Sem Tob», *Románica*, IX, pp. 57-92.
- BLECUA, Alberto (1992) (ed.), Juan Ruiz. Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra.
- CONNOLLY, Jane Ellen (1987), *Translation and poetization in the cuaderna via. Study and edition of the Libro de miseria d'omne*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- DEYERMOND, Alan D. (1973), *Historia de la Literatura Española*. 1. *La Edad Media*, Barcelona, Ariel, (1.ª ed. *A Literary History of Spain. The Middle Ages*, by A. D. Deyermond, London, Ernest Benn Limited, 1971, and Barnes & Noble Inc, New York).
- FRANCHINI, Enzo (1997), «El IV Concilio de Letrán, la apócope extrema y la fecha de composición del *Libro de Alexandre*», *La Corónica*, 25, 2, pp. 31-74.
- _____ (1998), «Magister Ordo Cheriton, ¿Profesor de las Universidades de Palencia y Salamanca?», *Revista de Poética Medieval*, 2, pp. 79-114.
- GARCÍA CALVO, Agustín (1974) (ed.), Sem Tob, *Glosas de Sabiduría o Proverbios morales y otras rimas*, Madrid, Alianza.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, Jaime (2004), *El «mester de clerecía», los «epígonos» y las «obras de nueva clerecía»*, Tesis de Licenciatura dirigida por Isabel Uría Maqua, Oviedo, Universidad de Oviedo, leída el 30 de septiembre de 2004.
- _____ (2006), «Estructura y unidad en el *Libro de miseria de omne*», en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria. Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes*

- Investigadores de la Literatura Hispánica (ALEPH)*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións de la Universidade de Santiago de Compostela, vol. I, pp. 163-174.
- GONZÁLEZ LLUBERA, Ignacio (1947) (ed.), Santob de Carrión, *Proverbios Morales*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HILTY, Gerold (1995), «La fecha del *Libro de Alexandre*», en *Homenaje a Félix Monje*, ed. María Antonia Martín Zorraquino y Túa Blesa, Madrid, Gredos, pp. 223-232.
- _____ (1997a), «La fecha del *Libro de Alexandre*», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Band 113, Hef 4, pp. 563-567.
- _____ (1997b), «Fecha y autor del *Libro de Alexandre*», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 813-820.
- KINKADE, Richard P. (1973), «Iocutores Dei: el *Libro de Buen Amor* y la rivalidad entre juglares y predicadores», en *El Arcipreste de Hita. El libro, el autor, la tierra, la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, dir. Manuel Criado de Val, Barcelona, S.E.R.E.S.A., pp. 115-128.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1978), «Mester de clerecía: las palabras y el concepto», *Journal of Hispanic Philology*, 3, pp. 165-174.
- LÓPEZ GUIL, Itziar (2001) (ed.), *Libro de Fernán Gonçález*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejos de la *Revista de Filología Española* (Anejo 53).
- MIGNE, Jean Paul (1844-1866), «De contemptu mundi sive de miseria conditionis humanae. Libri tres», en *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, París, vol. 217.
- ORDUNA, Germán (1981), «La redacción última del *Rimado de Palacio*. Ensayo de interpretación de su estructura referida al plan final y articulación temática», en *Aspetti e Problemi delle Letterature Iberiche. Studi Offerti a Franco Meregalli*, Roma, pp. 273-285.
- RICO, Francisco (1985), «La clerecía del mester», *Hispanic Review*, 53, pp. 1-23 y 127-150.
- RODRÍGUEZ RIVAS, Gregorio (1991), *El Libro de miseria de omne a la luz del De contemptu mundi: estudio, ed. y concordancia*, tesis doctoral inédita, Oviedo, Universidad de Oviedo¹³.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1979), «'Mester de clerecía', marbete caracterizador de un género literario», *Revista de Literatura*, XLII, n.º 82, pp. 5-30.
- SAN MARTÍN PAYO, Jesús (1942), *La Antigua Universidad de Palencia*, Madrid.
- TESAURO, Pompilio (1983a) (ed.), *Libro de miseria de omne*, Pisa, Giardini Editore.
- _____ (1983b), «Aragonesismo y leonesismo en el *Libro de miseria de omne*», *Studi di Letteratura e di Linguistica*, Pubblicazioni dell'Università di Salerno, Quaderno 2, pp. 225-234b.
- URÍA MAQUA, Isabel (1976), *El Poema de Santa Oria de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos (Col. Centro de Estudios «Gonzalo de Berceo», n.º 1).
- _____ (1981), «Sobre la unidad del mester de clerecía del siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión», en Claudio García Turza (ed.), *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos (Col. Centro de Estudios «Gonzalo de Berceo», n.º 6), pp. 179-188.
- _____ (1986), «Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica», *Berceo*, 110-111, pp. 7-20.
- _____ (1987), «El *Libro de Alexandre* y la Universidad de Palencia», en *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, Vol. IV, pp. 431-442.
- _____ (1989a), «La forma de difusión y el público de los poemas del 'mester de clerecía' del siglo XIII», *Glosa*, 1, pp. 99-116.
- _____ (1989b), «Algunos aspectos de la versificación y el estilo de los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión», *El Olivo*, XIII, pp. 281-290.
- _____ (1990a), «Una vez más sobre la c. 2 del *Libro de Alexandre*», *Íncipit*, X, pp. 45-63.
- _____ (1990b), «Los *Proverbios Morales* de Sem Tob de Carrión y su relación con el mester de clerecía», en *Las Tres Culturas en la Corona de Castilla y los Sefardíes. Actas de las Jornadas Sefardíes...*, Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 31-47.

¹³ Hay edición en microfichas.

- _____ (1994), «La dialefa en el mester de clerecía del siglo XIII», en *Actas del III Congreso Internacional de Literatura Medieval*, (Salamanca, 3-6, X, 1989), Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV. Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Vol. II, pp. 1095-1102.
- _____ (2000a), *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia.
- _____ (2000b), «Naturaleza del ritmo del alejandrino del siglo XIII», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, pp. 1741-1750.
- _____ (2001), «Ritmo, prosodia y sintaxis en la poética del mester de clerecía», *Revista de Poética Medieval*, 7, pp. 111-130.
- WILLIS, Raymond S. (1934) (ed.), *El Libro de Alexandre. Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts*, Elliot Monographs 32, (New York, Kraus Reprint Co., 1976).