EL *LIBRO DE MISERIA DE OMNE* Y EL MESTER DE CLERECÍA

Este trabajo pretende señalar la relación existente entre las características extraídas del análisis del *Libro de miseria de omne*[1] (características que se refieren a los diversos aspectos analizados: tema, fuentes, carácter, métrica, lengua, ...) y las diferentes líneas de investigación sobre el llamado *Mester de clerecía* (aspectos que aluden a la oposición *clerecía / juglaría,* al *origen* de la clerecía y de su forma estrófica, al concepto de *escuela poética* y a la *delimitación* e inventario de obras), reseñando en qué medida el *Libro de Miseria de Omne* contribuye a clarificar o ratificar alguna de dichas teorías.

Los estudios sobre el llamado *Mester de clerecía* han cobrado un gran vigor a partir de 1980 y son muy numerosos los nuevos y diferentes enfoques que surgen en torno a diversos aspectos.

I.—En primer lugar está la oposición *clerecía / juglaría,* sobre la que ya se ha escrito exhaustivamente.

---

[1] Todo este análisis está incluido en nuestra tesis doctoral, que, con el título *El libro de miseria de omne* a la luz del *De contemptu mundi: estudio, edición y concordancia,* fue presentada en la Universidad de Oviedo en 1991.

Frente a la radical dicotomía marcada por J. Amador de los Ríos, ratificada por M. Menéndez Pelayo y, en parte, suavizada por R. Menéndez Pidal, se han alzado las voces discrepantes de J. Caso González, N. Salvador Miguel, A. D. Deyermond, R. S. Willis, etc.

Según estos investigadores no hay que pensar en dos movimientos literarios radicalmente distintos, ni tan siquiera hay que plantearse una actitud hostil hacia la 'juglaría', como señala N. Salvador Miguel; se trata, por el contrario, de «dos formas de hacer literatura», en palabras de Caso González, siendo los juglares sólo los ejecutores de los poemas ante el gran público. Los autores de unos y otros no serían tan diferentes.

Contrariamente al *Libro de Alexandre,* pero del mismo modo que Gonzalo de Berceo, el autor del LMO no habla de 'mesteres' ni de 'nueva maestría', pero de una forma tácita está haciendo alusión a dos formas distintas de expresión literaria

«*leer-vos-lo-hé bien plano, ca non se quiere cantar*» (estr. 5b)

entendiendo que existía un tipo de literatura destinada a cantarse y otro tipo que debía ser necesariamente leído. Todo ello, insistimos, referido a la *expresión* literaria y no al proceso de *creación* de la obra, pues existe ya una abundante bibliografía donde se demuestra que en el proceso de creación de ambos tipos de composiciones, las diferencias no son tan claras.[2]

---

[2] Véanse especialmente R. S. Willis, «Mester de clerecía, A definition of the Libro de Alexandre», *Romance Philologie,* X, 1956-57, pp. 212-214; A. D. Deyermond, «Mester es sen pecado», *Romanische Forschungen,* 77, 1965, pp. 111-116; F. López Estrada, «Mester de clerecía: las palabras y el concepto», *Journal of Hispanic Philology,* 3, 1978, pp. 165-174; J. Caso González, «Mester de juglaría / mester de clerecía, ¿dos mesteres o dos formas de hacer literatura?», *Actas de las II Jornadas de Estudios Berceanos,* Logroño: I.D.E.R., 1978, pp. 255-263.

En efecto, la obra está destinada a ser leída, como se manifiesta en el verso ya citado, y con mayor motivo, si tenemos en cuenta que pertenece a lo que Kinkade llama homilía métrica, al «sermón en verso».[3]

Pero, ¿quiénes eran los difusores de esa literatura destinada a ser cantada? Sin duda, los juglares

> joglares e joglaresas para delante mí cantar (estr. 94d)

máxime si tenemos en cuenta que con las palabras 'joglares e joglaresas' el poeta está traduciendo 'cantores e cantatrices' del texto de Inocencio III. Pero la actividad del juglar no era sólo cantar:

> ca non es tal commo él para joglar de concejo
> omne que non piensa al, sinon inchir su pellejo (estr. 331c,d)

El paso siguiente, el de identificar juglaría con diversión es consecuencia lógica, y no se hace esperar:

> e glorianse muchos omnes en mentir e en mal contar
> dizen mal de buenos omnes e de duennas de prestar
> quier casados, quier casadas e de ninnas por casar
> atal es su joglería, otro bien non sabe far (estr. 392)

Por el contrario, el término 'clérigo', que conlleva un cierto sentido equívoco,[4] ocasionado por su carácter disémico a lo largo de la Edad Media,[5] aparece utilizado en su doble acepción de sabio

> el clérigo otrosí que aue grand clerizía (estr. 391a)

---

[3] R. P. Kinkade, «Ioculatores Dei: el Libro de Buen Amor y la rivalidad entre juglares y predicadores», *Actas del Congreso internacional sobre el Arcipreste de Hita* (Madrid, 1972), Barcelona: S.E.R.E.S.A., 1973, p. 118.

[4] J. Le Goff, *Los intelectuales en la Edad Media,* Buenos Aires: Eudeba, 2.ª ed., 1971 (1.ª, 1957), p. 6.

[5] J. J. Bustos Tovar, *Contribución al estudio del cultismo léxico medieval,* B.R.A.E., Anejo XXVIII, 1974, pp. 376-377.

y de sacerdote

> Del clérigo vos diré, luego en la primería
> que deue seruir a Dios, desende a Santa María
> e a todos los sus santos, quier de noche, quier de día;
> mas dexa perder la missa por jogar al asetría (estr. 400)

El término 'clerecía' sólo aparece en una ocasión y con el significado de 'sabiduría'.

> el clérigo otrosí que aue grand clerizía (estr. 391a)

II.—El segundo aspecto importante, el origen del Mester de clerecía y de su forma estrófica, ha cobrado nuevas dimensiones con los estudios de Francisco Rico [6] y, más recientemente, de A. Gómez Moreno.[7]

Rico caracteriza al 'mester' español como «concreción parcial de un espíritu más amplio», como el resultado hispánico de un movimiento europeo culto, puesto que lo relaciona con una serie de textos latinos —Poema de Roncesvalles, Verbiginale, Poema del Benevívere, Planeta—, que utilizan asimismo la cuaderna vía y que surgen en el ámbito universitario, representado, en gran medida, por los 'clerici vacantes'. Su punto de partida en España es el *Libro de Alexandre.*

Es la cultura francesa la que propaga la estrofa goliárdica, que llega a confundirse con el tetrástico monorrimo en alejandrinos, difundiéndola como metro didáctico y narrativo. Es pues, el mester de clerecía la versión española, inequívoca, de esa escuela de dimensiones europeas.

Gómez Moreno, llega a parecidas conclusiones en su análisis. Su punto de partida es el Renacimiento del siglo XII (magníficamente estudiado por Ch. Haskings y valorado por Deyermond, Curtius, etc.), también citado por Rico, cuyo resultado

---

[6] F. Rico, «La clerecía del mester», *Hispanic Review,* 53 (1985), pp. 1-23 y 127-150.

[7] A. Gómez Moreno, «Poesía épica y de clerecía medievales», *Historia crítica de la literatura hispánica,* 2, Madrid: Taurus, 1988, cap. II: 'Clerecía', pp. 71-168.

es una literatura paneuropea —especialmente francesa, italiana y, por supuesto, hispánica.

Para el nacimiento de estas obras debe considerarse la creación de la Universidad de Palencia, la ruta jacobea, la presencia de clérigos hispanos en Francia —Universidad de París para los benedictinos—, y sobre todo el IV Concilio de Letrán.

Otros estudiosos del tema, como D. Lomax y J. Menéndez Peláez,[8] ya habían señalado la gran importancia del Concilio IV de Letrán como elemento aglutinador y desencadenante del movimiento de reforma eclesiástica en el que se debe situar el *mester de clerecía.* Incluso Menéndez Peláez relaciona ambos movimientos a través del estudio de la Universidad de Palencia.

En un estudio reciente[9] hemos examinado las circunstancias que rodearon la difusión de las doctrinas del *De contemtu mundi* en España y, posteriormnete, las causas que determinaron su concreción en el *Libro de miseria de omne.* Para ello, tomamos como fuentes primarias los manuscritos en que se difundió por España la obra latina y el códice donde se halla contenido el poema castellano. Partimos, pues, de los contenidos de dichos manuscritos, todos con un denso contenido de carácter ascético, didáctico y moral.

Este análisis nos descubrió una serie de coincidencias, fundamentalmente temáticas que, al contemplarlas a la luz de los Concilios y Sínodos celebrados en la España medieval, nos permitió llegar a unas deducciones, siempre relacionadas con la reforma disciplinar de la Iglesia:

Como telón de fondo de esta difusión estaría el *IV Concilio de Letrán,* si no en una relación de causa/efecto, sí como fruto de un poligenismo causal. En el caso concreto de España

---

[8] D. Lomax, «The Lateran Reforms and Spanish Literature», *Iberorromania,* I (1969), pp. 299-313. J. Menéndez Peláez, «El IV Concilio de Letrán, la Universidad de Palencia y el Mester de clerecía», *Studium Ovetense,* III (1984), pp. 27-39.

[9] G. Rodríguez Rivas, «El *De contemptu mundi* en España», *Entemu,* II (1990), Centro Asociado de la U.N.E.D. de Asturias, pp. 17-27.

jugó un importante papel el Concilio de Valladolid de 1228, donde se propagaron las conclusiones emanadas del Lateranense IV.

Esta difusión, como se desprende de los manuscritos, se va a extender durante los siglos XIII, XIV y XV, hasta que el Concilio de Trento marca el final de la misma.

Entre las obras que participan en esta propagación, el *Libro de miseria de omne* ocupa un lugar de privilegio.

Se trata en este poema de una composición bastante olvidada y vituperada hasta fechas muy recientes y que, de pocos años a esta parte, ha suscitado nuevo interés, hasta el punto de ser editada en dos ocasiones en Italia [10] y Estados Unidos.[11] Está encuadrado en el llamado *'mester de clerecía'*, y su temática difiere apenas del original latino. La principal diferencia radica en la intención didáctica del poema castellano, frente a la intención artística y estética del texto latino. Al estar destinada a ser leída ante un público que escucha expectante, precisa otros recursos diferentes que los utilizados en el *De contemptu mundi,* que nunca fue pensado para un público concreto. Frente al carácter retórico del texto latino, destaca el carácter homilético del texto castellano.

Dentro de la corriente reformadora de la Iglesia, en que surge el *Libro de miseria de omne,* su finalidad última es la propagación de la doctrina eclesiástica y, más concretamente, de la importancia de la penitencia.

De este hecho se puede deducir el carácter clerical de su autor. Además, teniendo en cuenta la crítica que hace del clero secular, parece evidente que se trata de un clérigo regular, y teniendo en cuenta la gran importancia que se dio a las órdenes mendicantes (Carmelitas, Franciscanos, Dominicos, Agusti-

---

[10] P. Tesauro, ed., *Libro de miseria de omne,* Pisa: Giardini Editori, 1983.

[11] J. Connolly, *Translation and poetization in the Cuaderna via: Study and edition of the 'Libro de miseria d'omne',* Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987.

nos) en la formación religiosa de la Iglesia medieval, podríamos aventurar que perteneció a una de estas órdenes.[12]

Otro aspecto diferente que nos proponíamos analizar era la originalidad del texto castellano frente a la fuente latina, para lo cual hemos partido del contexto en que surge la obra, es decir, del denominado *'mester de clerecía'*.

El propio autor nos da cuenta de que está haciendo un tipo especial de literatura destinada a ser leída. Su presencia casi física la percibimos a cada línea, a cada verso, dirigiendo y gobernando su obra según su saber y entender. Se aferra a la *'auctoritas'* de lo escrito, como testimonio de verdad, ante sus atentos oyentes que la escuchan «en una extraña y gozosa catequesis en verso», como dice R. P. Kinkade. Oyentes que pertenecen a las más diversas clases sociales y para quienes busca el 'exemplum' en sus actividades cotidianas. Se ajusta enteramente a los esquemas de la retórica clásica *(prodesse, delectare, movere)*, lo que le proporciona el vehículo adecuado para lograr sus fines, percibiéndose claramente las partes del discurso, según los cánones retóricos.

Su traducción está condicionada por la idea central, *'el arrepentimiento'*, *'la penitencia'*; luego por la intención didáctica y, finalmente, por la presencia del público.

Entre los recursos utilizados destacan:

— la *amplificatio* para reelaborar el material suministrado por la fuente latina, insertando anécdotas de la vida diaria, permitiéndose algún pequeño rasgo de humor, para dar vida al texto y hacer vibrar a sus oyentes mediante la imprecación,

— la *abreviatio*, para descartar toda la frialdad y distanciamiento de la construcción retórico-literaria de Inocencio III —que deja impasibles a sus oyentes—, en función de la diferente actitud del autor, y supeditada a los recursos que le ofrece la todavía tosca y ruda lengua castellana,

---

12 G. Rodríguez Rivas, «En torno al autor, lengua original y fecha de composición del *Libro de Miseria de omne*», *Revista de Literatura medieval*, IV (1992), pp. 186-196.

— y, por último, *los tópicos*, en su carácter de cliché lingüístico y literario para suplir las deficiencias de lengua o de imaginación del autor, pero siempre dejando traslucir su propia expresión individual.

III.—El tercer aspecto, el de la existencia, o no, de una escuela poética llamada *mester de clerecía*, es mucho más complicado.

El nombre, ya es sabido, procede del exordium del *Libro de Alexandre*, donde el poeta da cuenta de su quehacer poético.

> Mester traigo fermoso: non es de joglaría,
> mester es sen pecado, ca es de clerecía
> fablar curso rimado por la cuaderna vía
> a síllavas cuntadas, ca es grant maestría
>
> (*Libro de Alexandre*, estr. 2)

Pero es precisamente en esta estrofa inicial donde se halla el punto de partida de toda la polémica surgida posteriormente.

Expresiones como *'non es de joglaría'*, o *'mester es sen pecado'* e incluso *'mester de clerecía'* (derivado de esta estrofa), han dado lugar a muy diferentes interpretaciones.

La tendencia tradicional consistía en considerar el *mester de clerecía* como una escuela de poesía narrativa, de carácter erudito y opuesta al mester de juglaría, con el que coexistió, pero sin confundirse jamás con él, y que se prolongó desde mediados del siglo XIII hasta finales del siglo XIV.

Efectivamente fue Menéndez Pelayo el primero en hablar de un manifiesto literario aceptado por el resto de autores y obras del llamado mester.

Esta teoría clásica fue puesta en entredicho por R. S. Willis,[13] cronológicamente el primero en romper con la idea de Menéndez Pelayo, para quien el autor del Alexandre sólo estaba defendiendo sus propias pecularidades, sin la menor intención de propalar un manifiesto literario.

---

[13] R. S. Willis, R. S., «'Mester de clerecía'. A Definition of the Libro de Alexandre», *Romance Philology*, 10 (1956-57), pp. 212-224.

Deyermond[14] tampoco acepta la idea de una 'escuela' extendida a los siglos XIII y XIV; «sin embargo —dice Deyermond— es lícito aplicar el término mester de clerecía a los poemas en cuaderna vía del siglo XIII». Señala como elementos comunes «su esquema métrico, el mismo entorno —monasterios de Castilla la Vieja—, su conciencia cultural homogénea».

Más rotundo es López Estrada[15] que no acepta la calificación de escuela, conclusión a la que llega después de efectuar un análisis del término y de buscar concomitancias con la versión castellana del *Livre dou tresor* de Brunetto Latini. Para los poetas del XIII, no designa ni género literario, ni tan siquiera una escuela.

Contrariamente a estos autores, que niegan la unidad y homogeneidad de los escritos en cuaderna vía durante los siglos XIII y XIV, N. Salvador Miguel[16] proclama la validez del nombre (marbete) *mester de clerecía* para todas las composiciones en tetrástrofos monorrimos, tanto de los siglos XIII y XIV. Habla incluso de un auténtico género literario.

Por su parte I. Uría Maqua[17] demuestra que los poemas en cuaderna vía del siglo XIII constituyen una auténtica escuela, «en el sentido riguroso de la palabra» sometiéndose a una serie de normas (dialefa obligada, entre otras), que sólo pudieron aprenderse en un centro escolar. Este centro muy bien pudo ser la recién fundada Universidad de Palencia.

J. K. Walsh[18] señala que el *mester* es una auténtica es-

---

[14] A. D. Deyermond, «Mester es sen pecado», *Romanische Forschungen*, 77 (1965), pp. 111-116.

[15] F. López Estrada, «Mester de clerecía: las palabras y el concepto», *Journal of Hispanic Philology*, 3 (1978), pp. 165-178.

[16] N. Salvador Miguel, «Mester de clerecía, marbete caracterizador de un género literario», *Revista de Literatura*, 61 (1969), pp. 5-30.

[17] I. Uría Maqua, «Sobre la unidad del mester de clerecía en el siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión», *Actas de las III Jornadas de Estudios Riojanos*, Logroño, 1981, pp. 179-188.

[18] J. K. Walsh, «Juan Ruiz and the 'Mester de Clerecía'. Lost Context and Lost Parody in the *Libro de Buen Amor*», *Romance Philology*, 33 (1979-80), pp. 62-86.

cuela con sus fórmulas exclusivas que se repiten incluso en el siglo XIV.

A. Gómez Moreno [19] hace un análisis exhaustivo de las coincidencias de esta estrofa inicial del *Libro de Alexandre* con otras obras y señala que no es original, que hay fórmulas paralelas en poemas españoles, franceses e italianos. El exordium del Alexandre no inicia ningún género, es uno más. La fórmula *mester de clerecía* no tuvo ningún significado especial como grupo de palabras aislado.

El *Libro de Miseria de Omne* desde el punto de vista lingüístico-métrico ofrece, en su versión manuscrita, frecuentes y variados errores del copia, por la poca atención prestada a la realización de su trabajo por los copistas. Errores que afectan a la lengua, al cómputo silábico, al número de versos de la estrofa, a la rima, al orden de las palabras, etc.

En la métrica, nos encontramos con una obra, cuyo autor expone su manifiesto poético, en el que anuncia su intención de contar las sílabas y de utilizar la cuaderna vía —parafraseando a otros textos anteriores—

> Onde todo omne que quisiere este libro bien pasar
> mester es que las palabras sepa bien sylabificar
> ca por silauas contadas que es arte de rimar
> e por la quaderna via su curso quier finar (LMO, estr. 4)

Con estas pretensiones, el poeta desarrolla su poema en 502 estrofas de cuatro versos monorrimos cada una —cuaderna vía—, con 16 sílabas por verso —por sílabas contadas—, divididos en dos hemistiquios de 8+8.

Sus características fundamentales son:

1.—En primer lugar, el principio de la *dialefa*, que puede observarse ya desde las primeras estrofas.

Este principio ya había sido señalado por F. Hansen: «*...La primitiva versificación castellana, que aparece en el Poe-*

---

[19] A. Gómez Moreno, «Notas al prólogo del *Libro de Alexandre*». *Revista de Literatura*, 46 (1984), pp. 117-127.

ma del Cid, en las obras de Gonzalo i en otros monumentos de poesia arcáica, admitia el hiato sin restriccion alguna i no permitia contraer la vocal final de una palabra con la inicial de otra».[20]

Con muy pocas variantes, que afectan especialmente al grupo de poemas —los llamados del *mester de clerecía*—, y sí con más argumentos, se han ido adhiriendo a esta teoría numerosos críticos, cuyo punto culminante está representado por I. Uría que, refiriéndose a los poemas del siglo XIII, afirma: «*...los rasgos más genuinos de estos poemas, aquellos que les confieren la peculiar fisonomía que los singulariza frente a todos los demás, guarda relación con el fenómeno de la dialefa, observada en todos ellos como una norma o principio básico de versificación*».[21]

El poeta del *Libro de miseria de omne* acepta también este principio básico y a él se está refiriendo cuando hace especial énfasis en su forma de componer «por silavas contadas que es arte de rrimar» (estr. 4c).

Aun cuando el texto se nos ha transmitido de una forma descuidada, no es admisible mantener que las irregularidades fueran debidas al poeta y no a los copistas. Sería inaceptable que el autor expresara sus principios métricos de forma tan clara y contundente y que luego toda su labor resultara fallida. No es procedente en la poética medieval desprestigiarse a sí mismo con tal incompetencia versificadora, ni tampoco defraudar a un público anunciándole una metodología que luego no se cumple.

2.—El segundo fenómeno observable en el *Libro de miseria de omne* es la apócope, que puede constatarse en la edición paleográfica.

---

[20] F. Hansen, «Sobre el hiato en la antigua versificación castellana», *Anales de la Universidad de Chile*, XCIV (1896), p. 911.

[21] I. Uría, «Sobre la unidad del Mester de Clerecía del S. XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión», *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, 1981, p. 182.

Durante la trasmisión manuscrita se fue alterando este fenómeno fonético mediante la reposición o la supresión, dando lugar a numerosas irregularidades que afectaron al cómputo silábico.

A lo largo del manuscrito pueden identificarse diferentes casos de la apócope.

3.—La sinalefa por fonética sintáctica es el tercer hecho apreciable en el poema y afecta a la elisión de la *e* proclítica cuando entra en contacto con otra e. Es un fenómeno abundante en el texto, por lo que se puede deducir que procede de la lengua originaria. Es la única posibilidad de sinalefa que permitiría «el *arte de rimar*» al que se ajusta el *Libro de miseria de omne,* que observaba el principio de la dialefa. También ocurre con la o.

4.—La cuarta característica es *la presencia de versos agudos y esdrújulos en el primer hemistiquio.* En el segundo hemistiquio sólo se constata la presencia de finales en aguda pero nunca en esdrújula.

Por otra parte, es importante señalar las imperfecciones que, de forma reiterada, se hacen patentes en el manuscrito, y que son debidas en su mayor parte a descuidos del copista (o de los copistas), quizá por su escasa preparación para la tarea de las copias, o quizá por su falta de atención. No se debe descartar en absoluto la posibilidad de una larga trasmisión manuscrita, en la que poco a poco se fue deteriorando la versión original, pues no es probable —ya lo hemos comentado antes— que el autor cometiera todo ese cúmulo de imperfecciones, cuando se siente orgulloso de su quehacer poético

> non lo entiende todo omne sinon el que es letrado (estr. 3c)

> onde todo omne que quisiere este libro bien pasar
> mester es que las palabras sepa bien sylabi[fi]car (estr. 4a,b)

y anuncia que su tarea poética consiste en versificar «*por silavas contadas*» (estr. 4c), utilizando como estrofa «*la quaderna via*» (estr. 4d).

Sin embargo también es evidente que en el *Libro de miseria de omne* se han introducido numerosas imperfecciones que afectan fundamentalmente al *cómputo silábico, a la estrofa y a la rima.*

El cómputo silábico

Atendiendo a las pretensiones del autor, el poema debía estar compuesto en estrofas de 4 versos monorrimos, cuya medida, por lo que puede deducirse, era de 16 sílabas estructuradas en dos hemistiquios de 8+8 o equivalentes ($7^{+1}+8$; $7^{+1}+7^{+1}$; $8+7^{+1}$; $9^{-1}+8$; $9^{-1}+7^{+1}$).

Para lograrlo, el poeta recurrió en numerosas ocasiones a *la apócope* —prueba de ello es que en el texto se documentan varias, incluso en rima—, a *la diéresis* —etimológica casi siempre—, que alternaba con la solución en diptongo cuando se lo exigía el cómputo silábico, a *la dialefa* —alternando con la sinalefa por fonética sintáctica—, etc.; sin embargo, aun recurriendo a todas estas posibilidades, en el texto aparecen errores de cómputo que sólo pueden subsanarse mediante *la sinalefa;* otros errores, sin embargo, se deben a la trasmisión de la copia. El copista fue dejando en ella restos de su huella lingüística, como lo prueban los variados dialectalismos presentes, y fruto de esa personalización de la copia son las reposiciones de numerosos finales que alteran la medida, o las apócopes por ultracorrección.

La rima

En el examen del manuscrito se aprecia que el copista no ha respetado la estructura versal del poema y que sólo ha mantenido la unidad estrófica escribiendo a línea tirada. Esto va a dar lugar a numerosos errores de todo tipo que van a tener importantes repercusiones en la rima.

La tendencia habitual del poema es que la rima sea consonante, pero por diversas circunstancias no siempre se logra y así nos encontramos con diversas irregularidades que podría-

mos resumir en: *asonancias, alteraciones por metátesis, por sinonimias, etc.*

La estrofa

Ya hemos comentado que el autor se impone la utilización de la cuaderna vía como modelo estrófico a seguir.

«e por la quaderna via su curso quier finar» (estr. 4d)

y en casi todas las estrofas se ajusta, en efecto, al tetrástrofo monorrimo. Sin embargo, también aparecen algunas alteraciones que rompen la habitual regularidad estrófica. Así nos encontramos con estrófas de tres versos (n.os 171, 252, 321, 391), de cinco versos (n.º 135).

IV.—En cuarto y último lugar, está el problema de la delimitación del mester y el inventario de obras que pertenecen a él, siempre en relación con el aspecto que acabamos de examinar, el del mester como escuela literaria.

Ya se ha señalado la tendencia más general entre los investigadores a limitar el mester sólo al siglo XIII, como escuela poética —no como género—, surgida al amparo de la Universidad de Palencia posiblemente, como plantea I. Uría y como aceptan, entre otros, A. Deyermond, R. S. Willis, e incluso F. Rico.

Por otra parte están los que afirman que la caracterización de *mester de clerecía* es válida para las obras compuestas en cuaderna vía, entre los que están J. Walsh, N. Salvador —que además habla de un auténtico género literario—, también A. Gómez Moreno —que prefiere hablar de una modalidad literaria llamada cuaderna vía—, y, por supuesto, todos los críticos surgidos a la sombra de Menéndez Pelayo.

El *Libro de miseria de omne,* compuesto en la primera mitad del siglo XIV,[22] parte de un 'manifiesto' poético semejan-

[22] Ver A. G. Rodríguez Rivas, «En torno al autor...» cit., pp. 193-196.

te al del *Libro de Alexandre,* se somete a una serie de normas (dialefa, apócope, sinalefa por fonética sintáctica), desarrolla temas de tipo didáctico-moral procedentes de un texto latino que quiere vulgarizar para que sirva de provecho a sus oyentes. Plantea problemas dialectales muy semejantes a los de otras obras y que ya fueron señalados por Menéndez Pelayo. Y en efecto, la copia donde está contenido el *Libro de miseria de omne,* que puede datarse a comienzos del siglo XV, presenta rasgos dialectales leoneses en unas grafías (palatalización de L inicial, ...), aragoneses en otras (ensordecimiento de la -d final, mantenimiento del grupo CL, FL, PL, presencia de algún caso de NY sin evolucionar, ...), que podrían inducirnos a pensar en un original aragonés en el que ha intervenido algún amanuense de origen leonés.

Fruto de la época a que pertenece el manuscrito y de las sucesivas copias de que ha sido objeto, surgen los consabidos problemas de las vacilaciones fonéticas, neutralizaciones, mantenimiento de grupos latinos, ...

Podemos deducir, pues, que fue compuesta en una fecha lo suficientemente próxima al siglo XIII como para recordar en la estrofa 4 el 'exordium' del *Libro de Alexandre,* sometiéndose a la dialefa y a la apócope; y lo suficientemente dentro del siglo XIV como para permitirse algunas licencias no aceptadas en el XIII: irregularidad estrófica, los versos alejandrinos de 16 sílabas, asonancias, y sobre todo la presencia de alguna sinalefa.

Respecto a las obras que conforman el mester, A. Gómez Moreno es quien más ha investigado este aspecto y habla de una serie de géneros que utilizan esta modalidad. Entre otros géneros están «los miracula, vitae sanctorum, roman, dichos y castigos de sabios, oraciones, etc». Recientemente ha incidido nuevamente en este último apartado de las oraciones.[23]

---

[23] A. Gómez Moreno, «Nuevas reliquias de la cuaderna vía», *Revista de Literatura Medieval,* II (1990), pp. 9-34.

En conclusión, el *Libro de miseria de omne* se ajusta a la mayoría de las características enunciadas para el mester de clerecía (utilización de la cuaderna vía, 'romanceamiento' de textos latinos, norma de la dialefa, uso del apócope, de la sinalefa por fonética sintáctica, presencia de rasgos dialectales en el manuscrito, conciencia de que está haciendo uso de una modalidad literaria). Sin embargo, rompe con algunas normas importantes (versos de 16 sílàbas, presencia de sinalefa, irregularidades estróficas —de 3 y 5 versos—, asonancias) quizá fruto de la época en que se escribe —comienzos del siglo XIV—.

Responde a una corriente europea producto del Renacimiento del siglo XII e impulsada por el Concilio IV de Letrán. Tiene equivalencias en otras lenguas: por ejemplo, en provenzal *Contenz dou monde* de Renaud d'Andon, en italiano *Della caducittà della vita umana,* etc.

Por su temática está en relación con otras obras del siglo XIV, y por la estrofa 4.ª donde presenta su pretendido manifiesto tiene correspondencias, además del *Libro de Alexandre,* con *La vida de Santo Domingo de Silos* —estr. 8—, *Vida de San Millán de la Cogolla* —estrs. 476, 482—, *Libro de Apolonio* —estr. 628—.

La estrofa de 16 sílabas, dividida en dos hemistiquios de 8+8, puede tener origen francés,[24] y no creemos que sea prueba de la degeneración de la cuaderna vía, como sugirió Menéndez Pidal.

Al contrario que Berceo, quien constantemente menciona su quehacer poético con expresiones como «fer una prosa», «romanzar un dictado»,[25] el autor del LMO no alude nunca, de una manera directa, a su tarea literaria, pero indirectamente también deja entrever su intención de vulgarizar, de romancear, escritos latinos

> El buen papa Innonçençio (...)
> compuso esas razones en buen latín esmerado (estr. 2a, 3b)

---

[24] Ver Gómez Moreno, *Historia crítica...,* cit.

[25] J. Artiles, *Los recursos literarios de Berceo,* Madrid: Gredos, 1968, pp. 15-16.

para que sean asequibles a todos.

Pero es consciente de que su labor no es nada fácil y no deja pasar la oportunidad de manifestar que él está preparado para tan ardua labor

> Non lo entiende todo omne sinon el que es letrado (estr. 3c)

En cuanto a la calificación de su propia obra, el anónimo autor del LMO continúa con su parquedad, y sólo en una ocasión lo llama «libro»

> Onde todo omne que quisiere este libro bien pasar (estr. 4a)

sin hablar para nada de 'prosa' ni de 'romance', ni de 'coplas', como ya habían hecho antes otros autores del llamado Mester de Clerecía.

El otro nombre importante que utilizan los autores del 'Mester' para calificar sus obras —dictados—, no lo utiliza nuestro autor, sino para referirse al *De contemptu mundi* de Inocencio III

> de las miserias del omne fizo un libro ditado (estr. 2c)

La palabra «ditado» o «dictado» (en terminología de Berceo) aparece sólo utilizada para aludir a sus fuentes literarias. Si bien, no podemos generalizar, pues sólo se sirve de ella en una ocasión. Parece, no obstante, válida la conclusión de Artiles: «...muchas veces Berceo llama 'dictados' a sus fuentes literarias latinas».[26] Por el contrario, Curtius opina que «...'dictare' significa (...) sobre todo 'escribir obras poéticas'»,[27] definición que no es válida en este caso, puesto que el texto de Inocencio III es un texto en prosa.

GREGORIO RODRÍGUEZ RIVAS
U.N.E.D. Asturias

---

[26] J. Artiles, o. c., p. 14.

[27] E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina,* Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976 (2.ª reimpr.), p. 118.