

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

Ma. Gimena DEL RIO RIANDE
SECRET-CONICET

1. Los versos largos en la tradición 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 parecen ser, desde la transcripción manuscrita de los amanuenses en los cancioneros conservados, los metros más explotados por los trovadores. Sin embargo, entre sus más de 1600 composiciones podemos recortar un grupo de piezas que darían cuenta de la composición en versos largos, *cobras* de entre 12 y 15 sílabas.² La posibilidad de demarcar rimas internas y cesuras hizo que algunos críticos entendiesen estos versos como susceptibles de ser editados en metros cortos.³ La revisión de la presencia de puntuación versal y/o delimitadora de hemistiquio (sin bien, como sabemos, nos encontramos ante apógrafos del siglo XVI) y la de su interpretación de parte de los copistas o correctores (como el mismo Angelo Colocci) 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.

-
- 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), bajo la dirección de Leonardo Funes; ReMetCa: *Bases para la creación de un repertorio métrico digital de la poesía medieval castellana* (2011V/PUNED/0007), dirigido por Elena González-Blanco García (UNED); e HISMETCA: *Historia de la Métrica Medieval Castellana* (MICINN, FFI2009-09300), por Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá de Henares).
 - 2 Se trata de piezas copiadas en el *Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa* (B) y el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V).
 - 3 Así se desprende, por ejemplo, de algunos de los esquemas métrico-rimáticos de Tavani (1967) o textos editados en Nunes (1928).

Siguiendo a Rodrigues Lapa, estaríamos en condiciones de delimitar unas 25 cantigas de los géneros de amigo, escarnio y, en muy menor cantidad, de amor,⁴ que siguen la estructura métrica y acentual del alejandrino: un verso compuesto por dos hemistiquios con acentuación en sus sílabas sextas, dividido por una cesura medial que suele también servir como elemento estructurador de la sintaxis recitativa. Su distribución acentual puede resumirse, a grandes rasgos, en un esquema de 7+7 o 7+6, si computásemos todas las sílabas, o 6'+6' y 6'+6, si solo lo hiciésemos hasta la última acentuada, como en el gallego-portugués o el francés.⁵ Es probable que esta diferencia en el conteo silábico haya sido un lastre para el estudio del verso más allá su articulación estrófica en la cuaderna vía castellana y que, por ello, los hispanomedievalistas no hayan buscado demasiadas relaciones entre este y el resto de la producción poética medieval en romance en la Península Ibérica, prolongando en su olvido la estrecha concepción de “juglaría gallega” de Menéndez Pidal (1962, 102-139), a pesar de que, como parecen enseñar los cancioneros, 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). 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” cantan junto a otros visitantes de tierras catalanas, occitanas y hasta de la misma Sicilia, y se componen las también gallego-portuguesas *Cantigas de Santa María* (=CSM).⁶

4 8 de ellas son de escarnio: B1622, V1155-1156 de Afonso Soarez Sarraça; B463 de Alfonso X; B1592, V1124 de Diego Pezelho; B1343, V950 de Lopo Lians; B140 de Nun' Eanes Cerzeo; V1204 de Pedr' Amigo de Sevilha; B1655, V1189 de Pero da Ponte; B885, V468 de Airas Nunes. 14 son cantigas de amigo: B1135, V726 de Bernal de Bonaval; B1045, V635 de Joan Airas de Santiago; B700, V301 de Joan Lopez de Ulhoa; B1151, V744 y B1142, V734 de Joan Servando; B1270, V876 de Martin de Ginzo; B383 de Pero Mafaldo; B740, V342 de Afonso Lopez de Baian; B1168, V774 de Juião Bolseiro; B1246, V851 de Martin de Padrozelos; B1186, V791 de Pero Meogo; B633, V235 de Vasco Fernandez Praga de Sandin. 3 son cantigas de amor: A160 de Joan Soarez Coelho, B8^{bis} de Diego Moniz, B368^{bis} de Rodrigu' Eanes de Vasconcelos. Los incipits y textos fueron tomados de la base de datos MedDB homogeneizadas a partir de los criterios de edición propuestos en Rio Riande (2010, I, 441-474). Dejé de lado casos donde, por muy diversas razones, hay demasiada fluctuación métrica y no pueden delimitarse claramente las cesuras. Resalto el hecho de que la transcripción de las piezas se hace algunas veces en metros largos y en otras en metros breves. Priorizo aquí la estructura del alejandrino y su uso y función en la cuaderna, que puede trasladarse sin obstáculo a estos casos. Por una cuestión de espacio, apenas me refiero aquí a unos pocos ejemplos.

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

6 Afirmación que no olvida que la corte medieval es un espacio itinerante.

Filgueira Valverde (1973, 1-34) reparó en los textos de escarnio gallego-portugueses compuestos en versos largos como ejemplo de *laissez* épicas, mientras que Rodrigues Lapa (1982, 71-73) retrocedió hasta la poesía rítmica latina de 16 sílabas a través de la tesis mediolatina de Meyer para relacionarla con la forma de ciertas cantigas de amigo paralelísticas en *versos longos*. Desde distintas aproximaciones centradas únicamente en el corpus gallego-portugués, en los últimos años Billy (2010, 299-314) y Fernández Guiadanes-Pérez Barcala (2009, 189-223) revisaron la estructura y edición de los versos largos cesurados de esta tradición lírica.⁷ Mas, a excepción del ya centenario artículo de Hanssen (1913, 81-114) sobre los alejandrinos en las *CSM* y del estudio que acometí 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 sobre estos versos que, al igual que el alejandrino de la cuaderna vía castellana, dan cuenta de estructuras heptasilábicas dobles, presencia regular de acentos en la sexta sílaba de los hemistiquios, mantenimiento de la cesura medial, y que no suelen desbordarse en encabalgamientos.⁸

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 de la naturaleza épica y oratoria que Grimm le adjudicaba dos siglos más tarde (Marasso, 1939, 63) y guarda cierta consonancia con la consagración al didactismo y la gravedad que subraya Cerquiglini-Toulet (2010, 1-11) para el ámbito francés.⁹ Narratividad, didactismo y prosodia son asimismo las particularidades que en tierra hispánica Uría Maqua (2000) o Ancos (2004), entre muchos otros, 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 trabajos recientes, que resitúan el estudio de la cuaderna vía en un ámbito panrómico (González-Blanco García, 2010a), han arrojado alguna luz en lo que hace a otros usos y posibles agrupaciones estróficas de este verso.¹⁰

7 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*.

8 Muy pocos encabalgamientos podríamos señalar en nuestro corpus: los vv. 1-2 de B633, V235 de Vasco Fernández Praga de Sandin, los vv. 5-6 de B885, V468 de Airas Nunes, los vv. 3-4, de B368^{bis} de Rodrigu’ Eanes de Vasconcelos y los vv. 1-2 de B8^{bis} de Diego Moniz.

9 La autora cita a Evrart de Conty, quien en el *Livre des Echechs 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).

10 González-Blanco García (2010a) apunta, por ejemplo a la estructura de tres rimas iguales y un verso de vuelta de las judeoespañolas *Coplas de Yosef*.

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

La mayor parte de estas 25 cantigas pueden circunscribirse a un período delimitado entre 1230 y 1300, de acuerdo a las fechas aproximadas que manejamos para sus 24 autores que son, a excepción del rey Alfonso X, de origen gallego y portugués. Gran parte de ellos son nobles que se encuentran en algún momento de su vida bien cerca del infante Alfonso o en la misma corte alfonsí.¹¹ Solo 3 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 que no poseemos datos concretos acerca de su identidad) hallaríamos unos 8.¹³ 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 *refrán*. Se destaca, entre las seis de maestría, una que se estructura en una cuarteta monorríma.

Con estos datos recabados deberíamos interrogarnos acerca de los canales a través de los cuales los trovadores peninsulares conocieron el metro alejandrino y cómo narratividad y didactismo se hibridaron en los géneros líricos mucho antes de que lo hiciera Gil Polo en su *Diana enamorada* y de los experimentos modernistas. No hay dudas, para la cuaterna vía castellana, 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), a pesar de que, a través de formas preparoxítonas y paroxítonas (7pp+6p), resultase asimismo muy explotado por los goliardos, tanto en cuartetos monorrímas como en esquemas que podían incluir versos con rima interna entre hemistiquios al final y estribillo (González-Blanco García, 2010b, 939-952). Pero, ¿qué podría decirse para el ámbito de composición lírica trovadoresca en Francia?

Pues, no obstante el número resulte insignificante entre los 2500 textos de los *trobadors* occitanos, hallamos allí un sólido corpus formado por unas 12 piezas del tipo *sirventés* que plantea relaciones inertextuales y de *rifacimento*.¹⁴ 8 de estas piezas están compuestas en alejandrinos monorrímos que se

11 Afonso Soarez Sarraça, Lopo Lians, Nun'Eanes Cêrzo, Pedr'Amigo de Sevilha, Pero da Ponte, Airas Nunes, Bernal de Bonaval, Martín 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, Martín de Padrozelos, Pero Meogo.

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

estructuran en estrofas de maestría de 8 versos¹⁵ o alternan esta *última* con una de catorce versos;¹⁶ y 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.¹⁷

Sordello de Mantua, 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 la corte alfonsí. Se trata de agentes de producción influyentes en muchos sentidos (recuérdese la *Supplicatio* de Cerveri con respecto al lugar de trovadores y juglares en la corte alfonsí y la consecuente *Declaratio* del rey). En otro lugar (González-Blanco García–Rio Riande, 2012, 4-5) me preguntaba 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 de diverso origen, del testimoniado tráfico de códices entre los talleres alfonsies 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 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 y otras obras construidas sobre la base del verso alejandrino. Tal vez el problema resida aquí en el perfil del compositor: rey, noble de alcurnia, escudero, clérigo o juglar, con una cultura, la mayoría de las veces, difícil de precisar.

15 De Sordel, *Sol que m'afi ab armas tostemp del sirventes* (PC 437,34) y *Plaigner voill en Blacatz en aquest leugier so* (PC 437,24); de Cerveri de Girona, *Francs reys humils e cars* (PC 434a, 25); de Peire Bremon Ricas Novas, *Pos partit an lo cor en Sordels e'n Bertrants* (PC 330,14) y *En la mar major sui d'estiu e d'ivern* (PC 330,6); de Bertran d'Alamanon, *Mout m' es greu d'en Sordel, car les faillitz sos sens* (PC 76,12). Todos los datos están tomados de la base de datos BedT.

16 *Ben avetz auzit qu'en Ricas Novas ditz de mi* (PC 192,1) de Gui de Cavaillo y su *contrafactum*, de parte de Peire Bremon Ricas Novas, *Un vers voill comensar el so de messer Gui* (PC 330,20).

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

3. Ome mui ben letrado

Algunos de los autores de nuestros textos son clérigos y trovadores.¹⁸ Recordemos aquí un hecho que muchas veces se pasa por alto: los clérigos tienen 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 trovadores 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 que asimismo describe a Aristóteles en el *Libro de Alexandre, letrado*.¹⁹ 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 de un clérigo (“E sempre esto foi profetizado/par dez e cinque sinais da fin”), uniendo así ambas esferas en su persona con el fin de subrayar su carácter *letrado*. Esta, otra pieza de escarnio de Estevan da Guarda, *En preito que Don Foan á* (B1303, V908), y un pasaje de la CSM93 donde *letrado* describe el perfil del hijo de un simple burgués (“Est'era mui fremoso e apost'assaz,/e ar mui letrado e de bon solaz”), llevan a Correia a concluir que la condición de letrado no implicaba únicamente una actividad de escolar consagrado sino que apuntaba a una cercanía con el mundo del libro, la escritura y la cultura laica. Siguiendo a la autora, creo que el *Arte de trovar* gallego-portugués, a pesar de ser un texto laico, relaciona, de un modo similar a la noción de *letrado*, principios comunes a la cuaderna vía y la cantiga: las sílabas contadas, la isometría y la dialefa.²⁰

18 Airas Nunes, Rui Fernandez de Santiago, Pai de Cana, Sancho Sanchez, Gil Sanchez, Gomez Garcia, Martin Moxa, Roi Gomez o Freire.

19 “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 fablado” (Cañas, 1988, 352) (el subrayado es mío).

20 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-

Pero quem a quiser fazer [talhos] atanto que [seja] igual [à primeira], e [deve] estas p[ó]er [e] meter e[m] essa, aviindo ou alongand'assi úas outras, *que seja [de] guisa de tantas silabas com'en quis [na] outra, mas quantas* (Tavani, 2002b, 46) (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.²¹

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

Como se precisó en las líneas precedentes, la posibilidad de identificar las rimas internas en determinados versos de este 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.²² Ahora, en la mayor parte de las piezas de escarnio donde hay, al menos, un micro relato, no es difícil encontrar el ritmo del alejandrino de la cuaderna, aunque acompañada de estribillo, como en este caso:

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

Afonso Soarez Sarraça (B1622, V1155-1156)²³

Resulta más complejo delimitarlo en presencia de estas rimas internas que podrían –con justísima razón– llevarnos a pensar en una *divisio* en versos heptasilábicos, tanto en el cuerpo de la estrofa como en el *refrán*, aunque

portugués véase Fernández Guiadanes-Rio Riande (2010, 11-31), donde se ofrece una abundante bibliografía sobre el tema

- 21 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.
- 22 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.
- 23 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.

esta estructura iría en desmedro de estas cantigas que son, a diferencia del grueso de la producción en gallego-portugués, narrativas:

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

Lopo Lians (B1343, V950),

Quand'eu a San Servando fazela romaria, direivos con verdade <i>muito venho pagada, mais á m'el namorada,</i>	fui un dia d'aqui e meu amigu'i vi, quant'eu d'el entendi: <i>por quanto lhi falei; que nunca lhi guarrei.</i>
--	---

Joan Servando (B1142, V734),

Pediu oj'un ricome, candeas a un seu ome, e pois que foi o lume diss'assi Pedro Gar[c]ia <i>que al ést' a candea,</i>	de que eu ei que[i]xume, e deulh'o ome lume; ficado no esteo, segun [o que eu] creo <i>e al ést'o candeo.²⁴</i>
---	--

Pedr'Amigo de Sevilha (V1204)

Como decía más arriba, la presencia de rimas internas hizo que muchos editores fluctuasen en la edición de estas piezas entre versos largos y cortos, sin percatarse de la presencia de una narración que se ve menguada en una disposición versal breve. Dato relevante es que la única cantiga conservada que utiliza el motivo de la malmonjada usa el alejandrino, al igual que en el *Libro de Buen Amor*, cuando se relata la aventura amorosa del Arcipreste con la monja Doña Garoça:

Preguntei a don[a] “Senhor, filhastes orden?”. Ela enton me disse:	en como vos direi: E ja por én chorei. “Eu non vos negarei
--	--

24 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” (Caro y Cejudo, 1792, 357).

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] coração".

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

Finalmente, la sátira *Mort' é Don Martin Marcos, ai Deus, se é verdade* (B1655, V1189) de Pero da Ponte, la única del corpus compuesta por tetrás-ticos de alejandrinos monorrimos, recupera otra de las características de la cuaderna, el didactismo:²⁵

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

5. A modo de conclusión

Desde una perspectiva formal, cabe señalar, a partir de la edición de estas piezas en alejandrinos, que este verso, a pesar de materializarse la mayor parte de las veces en diferentes tipos de estrofa con estribillo, no se aparta de la estructura versal de la cuaderna vía peninsular (la combinación 6'+6' y 6'+7 en hemistiquios isométricos que mantienen con escrupulosa regularidad la cesura intermedia, los acentos en la sexta sílaba, el mayoritario rechazo al encabalgamiento). El casi constante recurso a las cobras *singulares* (en las piezas paralelísticas, a las *altissonans*) parece además funcionar de un modo similar al cambio de rimas de la cuaderna.²⁶

A modo de conclusión de carácter general, este material alimenta nuestro acercamiento a la circulación de los diferentes saberes por parte de los hombres cultos bajomedievales. Si bien la *via occitana* o la *goliarda* 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 de la circulación de textos de tipo narrativo en cuaderna vía.

En otro orden de cosas, lo dicho hasta aquí nos obliga a reflexionar una vez más sobre la idea de mester como una modalidad formal de creación

25 Para la posible relación de esta cantiga con el *estribot* románico véase Vallín (2001, 537-547).

26 En las casi 500 CSM encontramos unas 26 piezas compuestas en alejandrinos de 6'+6' y 6'+6, principalmente a través del esquema rimático *aaabBB*, una estructura de tipo *zejelesca* habitualmente denominada *estrofa con vuelta*. Solo tres composiciones de este corpus 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) (González-Blanco García-Rio Riande, 2012, 4-16).

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 las expresiones –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, y que la organización acentual del hexámetro yámbico toca, tal y como pudo constatarse aquí, tanto a la cuaderna vía castellana como a estos ejemplos gallego-portugueses.

A pesar de que esta es una simple propuesta de edición, las similitudes constatadas darían cuenta de la amplia circulación y recepción del alejandrino, más allá de la cuaderna vía y del ámbito monástico, y confirmarían 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.

Bibliografía

- Alatorre, Antonio, 2001. “Avatares del verso alejandrino”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2: 363-407.
- 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).
- Avale, 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 Guadianes, 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. *Refraes, 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 orden 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.
- Correia, Ângela, 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).
- 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.
- Gómez Redondo, Fernando, 2012. *Poesía española 2: antología crítica dirigida por Francisco Rico. Edad Media: juglaría, cle-recia y romancero*. Madrid: Visor-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- González- Blanco García, Elena, 2010a. *La cuaderna vía española en su marco panrománico*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- González- Blanco García, Elena, 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, Elena-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, 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.
- 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].
- Tavani, Giuseppe, 1967. *Repertorio métrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Tavani, Giuseppe, 2002a. *Trovadores e Jorgais. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Tavani, Giuseppe, 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.

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.

Abstract:

The alexandrine verse has been mainly studied regarding its articulation in the strophe of the *mester de clerecía*, leaving aside its relation to 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 Galician-Portuguese troubadour's knowledge about composition, and to collaborate with a more precise definition of the circulation of strophes and meters in the Iberian Peninsula in the XIIIth and XIVth centuries.

Keywords:

Alexandrine, clergy, verse, strophe, Galician-Portuguese Lyrical Poetry, clergyman, troubadour.