
EVOLUCIÓN DE LA «COPLA CUADERNA»
EN EL *LIBRO DE MISERIA DE OMNE*

JAIME GONZÁLEZ ÁLVAREZ
(Universidad de Oviedo)

EL ANÓNIMO AUTOR del *Libro de miseria de omne* nos muestra en la c. 4 del *incipit* su intención de componer el poema de acuerdo con un sistema métrico-rítmico y estrófico:

Ond tod omne que quisiere este libro bien pasar,
mester es que las palabras sepa bien silabicar;
ca por silavas contadas, que es arte de rimar
e por la quaderna via su curso quiere finar¹.

Con esta intención el autor compone una obra que consta de 502 estrofas formadas cada una por cuatro versos monorrimos, lo que explica la fórmula «cuaderna vía» de la c. 4d y, a su vez, cada verso dividido en dos hemistiquios que en la mayor parte de los casos son de ocho sílabas, por lo que en general la medida del verso es de dieciséis sílabas, explicándose así el sintagma «sílabas contadas» de la c. 4c. Este predominio de hemistiquios octosilábicos y, por tanto, de versos de dieciséis sílabas, supone, como veremos a continuación, un cambio fundamental frente a los hemistiquios

1. Las citas proceden de la edición de Jane Ellen 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.

heptasilábicos y los versos de 14 sílabas que caracterizaban la métrica de los poemas del «mester de clerecía».

Sin embargo, debo puntualizar el hecho de que la obra nos ha llegado en una única copia manuscrita con numerosos errores de copia, lo que afecta al cómputo silábico, al número de versos y a la rima, entre otros aspectos. No obstante, no debemos dejar de lado la hipótesis de una larga transmisión manuscrita, en la que tras sucesivas copias se hayan ido introduciendo continuadas irregularidades que afectaron a la métrica del poema, pues parece difícil de aceptar que el autor cometiera tal cantidad de irregularidades ya que, según nos señala en la c. 3, se siente orgulloso de su quehacer poético:

Libro de miseria d'omne sepades que es llamado;
 compuso esas razones en buen latín esmerado;
 no lo entiende tod omne, si non el que es letrado,
 por que yaze oy de muchos postpuesto e olvidado.

Algo que llama la atención en esta obra es que el principio de la dialefa² informa la mayor parte del poema como bien ha puesto de relieve Jane E. Connolly³ y que he podido comprobar tras analizar este fenómeno en numerosas lecturas de la obra. Si tenemos en cuenta este criterio, podemos decir que el *Libro de miseria de omne* se acerca en este aspecto a los poemas de la escuela del «mester de clerecía» donde el principio obligado de la dialefa era uno de sus rasgos más genuinos y característicos, como ha señalado Isabel Uría refiriéndose a los poemas del siglo XIII:

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 la versificación⁴.

2. Principio señalado ya desde los estudios de Federico Hansen, «Sobre el hiato en la antigua versificación castellana», *Anales de la Universidad de Chile*, 94 (1896), págs. 911-914, al señalar que «La primitiva versificación castellana, que aparece en el Poema del Cid, en la obras de Gonzalo i en otros monumentos de la poesía arcaica, admitía el hiato sin restricción alguna i no permitía contraer la vocal final de una palabra con la inicial de otra», pág. 911.

3. J. E. Connolly, *Translation and poetization in the cuaderna via*, pág. 108.

4. Isabel Uría Maqua, «Sobre la unidad del mester de clerecía del siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión», en *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, edición de Claudio García Turza, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, Col. Centro de Estudios «Gonzalo de Berceo», núm. 6, 1981, págs. 179-188 (182).

De este modo, el anónimo autor toma como base para la composición de su obra este principio cuando alude en la c. 4c a la forma de componer el poema «ca por silavas contadas, que es arte de rimar», pues pese a que en el texto que ha llegado a nosotros se aprecian casos aislados en los que no se cumple este principio, debemos pensar que son errores debidos a una aciaga transmisión textual, pues resulta extraño, por no decir inadmisibile, que el autor nos planteara, ya desde el comienzo del poema, su intención de ajustarse a unos principios métricos tan rigurosos y a la hora de realizar la versificación pasase por alto tales planteamientos iniciales.

Pese a todo, el principio de la dialefa es tónica dominante en el *Libro de miseria de omne*, teniendo en cuenta alguna concesión a la sinalefa⁵, lo que convierte a esta obra en un poema de transición entre el «mester de clerecía» y las obras que nosotros denominamos de «nueva clerecía» que se desarrollarán en pleno siglo xiv, y de ahí nuestra consideración como uno de los «epígonos» de la primera escuela poética en lengua castellana⁶. De hecho, Connolly, tras analizar aspectos referentes al hiato, la apócope y la lengua, considera que el autor del *Libro de miseria de omne* siguió la norma de la dialefa y que, por tanto, los versos hipermétricos son debidos al copista:

Our poem has traditionally been viewed as an example of the degeneration of the quaderna vía. Most critics have maintained that it represents the last work in the Alexandrine verse and that it dealt the final blow to the dying form. The findings adduced in this chapter, however, demonstrate that the *Libro de miseria* is aligned with the early clerecía, for our poet followed the metrical and rhyming practices of the thirteenth-century quaderna vía employed the formulae and themes characteristic of that period⁷.

5. No debemos dejar de tener presente en todo momento el estado en el que se nos ha conservado la copia, pues este empleo minoritario de la sinalefa tal vez pueda ser debido a los errores de copia, mientras que en el original el principio de la dialefa informase toda la obra.

6. Sobre esta triple división, de la que volveremos a hablar mas adelante remito a Jaime González Álvarez, *El «mester de clerecía», los «epígonos» y las «obras de nueva clerecía»*, Tesis de Licenciatura dirigida por la Profesora Isabel Uría Maqua, Oviedo: Universidad de Oviedo, leída el 30 de septiembre de 2004, y Jaime González Álvarez, «Un nuevo planteamiento: el 'mester de clerecía', los 'epígonos' y las obras de 'nueva clerecía'», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, León: Universidad de León, en prensa.

7. J. E. Connolly, *Translation and poetization in the quaderna vía*, 1987.

De hecho ella, al igual que nosotros⁸, defiende que la obra fue compuesta a finales del siglo XIII o principios del XIV.

Algo que llama la atención en el *Libro de miseria de omne* son los numerosísimos ejemplos de apócope que encontramos a lo largo de todo el poema. Creo que durante el proceso de transmisión y copia de la obra se produjo una alteración de este fenómeno fonético, lo que trajo consigo irregularidades que afectaron al cómputo silábico. Simplemente señalaré algunos de los casos en los que este fenómeno altera el cómputo:

–Apócope de pronombres que generalmente van enclíticos: «fyzol'» (382c), «nol'» (14c, 140a, 167d, 190d, 192d), «ques'» (34b, 34d, 460d)...

–En el caso de las formas verbales el fenómeno de la apócope afecta a la –e final de las terceras personas del singular: «diz» (83a, 137a, 157c, 158b, 211a, 213a, 221b, 224b, 276b, 284c...), «faz» (6d, 11d, 15d, 82b, 86a, 140c...), «pued» (200c, 253d, 318b, 347b), «quier» (4d, 28b, 56b, 80a, 84c, 87a, 99a, 115c...)...

–Los adjetivos que suelen presentarse en forma apocopada en su posición prenuclear y siempre formando parte de un sintagma nominal: «buen» (2a, 3b, 83d...), «grand» (38b, 60a, 74c, 134d...), «sant» (168a, 163a, 164d...), «tan» (31a, 33d, 35d...) ...

–Nos encontramos con dos casos en los que también se observa la presencia apocopada en sustantivos: «argent» (94b, 138b, 181a, 287b, 291b, 294c, 295d y 296b) y «fi» (110b y 233c). Pero estos dos casos resultan un tanto controvertidos, pues parecen ser influjo de la lengua occitana.

–Los adverbios: «do» (79d, 112c, 151d, 187a, 219b, 229b...), «doquier» (264b, 338c, 386b)...

–Hay tres términos en los que también encontramos la presencia de la apócope: «qualquier» (262a), «quier» (120d, 137d, 153d, 201d) y «siquier» (35d, 39b, 137d, 206a...)

Pero todos estos casos de apócope no necesariamente hubieron de estar presentes en el estadio de redacción originario del poema. De este modo,

8. J. González Álvarez, «Un nuevo planteamiento», y J. González Álvarez, «En torno a la fecha de composición del *Libro de miseria de omne*», en *Teoría Hablamos de Literatura. Actas del III Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica (ALEPH)*, (Granada, 3-7 de abril de 2006), edición Antonio César Morón Espinosa & José Manuel Ruiz Martínez, Granada: Universidad de Granada, 2007, págs. 327-334 (Edición en CD-Rom).

ya Lapesa⁹, señalaba que este fenómeno es consecuencia de la evolución lingüística en la que se fue desligando la vocal final de determinadas palabras, lo que habría desfigurado nuestro texto debido a la acción del copista o copistas en un momento posterior a la redacción originaria, a la vez que no habrían tenido en cuenta que el poema estaba redactado siguiendo el modelo de la copla cuaderna. De este modo, muchos de los casos de apócope que encontramos en pronombres, verbos, adverbios son casos de ultracorrección o analogía, lo que ha provocado la ruptura regular del cómputo silábico. Sin embargo, los adjetivos en posición prenuclear se encuentran siempre y hasta la actualidad de manera apocopada, no alterando la forma ni provocando irregularidades métricas.

Teniendo esto en cuenta, observamos que con la elisión de la apócope y el empleo correcto de los diptongos e hiatos hay un aumento considerable de versos regulares en todo el poema. En este sentido, como ha señalado Uría¹⁰, la corrección de un hemistiquio hipermétrico no siempre se puede hacer suprimiendo la vocal final, es decir apocopando, pues la apócope sólo se admite cuando la palabra siguiente empieza por consonante, pues no debemos olvidar que la correcta articulación de las sílabas y la clara delimitación de los contornos son fundamentales para la difusión y finalidad didáctica de estas obras.

Un caso particular de sinalefa es aquella que se produce por «sandhi» o fonética sintáctica donde se produce la elisión de una «e» proclítica cuando se encuentra en contacto con otra «e». También se encuentra algún ejemplo con «o». Éste era el único caso en el que era permitida la sinalefa dentro de la métrica del «mester de clerecía» en el que la dialefa, como ya hemos señalado, era principio obligado, y en este sentido el *Libro de miseria de omne* se ajusta a ese sistema.

Rodríguez Rivas ha señalado los casos en los que se produce este fenómeno¹¹: «daqueste» (485a), «daquestos» (263a), «dende» (158d, 404d). Sin embargo, estas formas también las encontramos en Berceo y en los demás

9. Rafael Lapesa, «La apócope de la vocal en castellano antiguo. Intento de explicación histórica», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid: Gredos, 1951, II, págs. 185-226.

10. Isabel Uría Maqua, «Ritmo, prosodia y sintaxis en la poética del mester de clerecía», *Revista de Poética Medieval*, 7 (2001), págs. 111-130.

11. Gregorio Rodríguez Rivas, *El Libro de miseria de omne a la luz del De contemptu mundi: estudio, edición y concordancia*, tesis doctoral inédita dirigida por Jesús Menéndez Peláez y presentada en la Universidad de Oviedo en 1991, págs. 160-162, y Gregorio Rodríguez Rivas, «E por la cuaderna vía su curso quier finar», en *Corona Spicea in memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1999, págs. 619-626.

poemas del siglo XIII. No obstante, él incluye varios ejemplos de sinalefa por fonética sintáctica que desde mi punto de vista son claramente ejemplos de crasis: «del» (24b, 31b, 31d, 108b, 152c, 234d, 323a, 408b), «della» (59d, 310c), «dellas» (37a, 66c, 355b, 393c), «dellos» (124d, 170d, 380b), «desdel» (76c), «desos» (17c), desta» (16a), destas» (172a), deste» (79b, 97b, 150d, 179a, 203d, 205b, 209b, 214a, 215a, 243a, 252a, 302d, 304b, 379a, 441a, 441b, 474c), «desto» (184a), «destos» (245a), «nos» (49a), «quel» (130d, 165d, 183d, 202d, 220c, 238d, 256b).

El ejemplo que Rodríguez Rivas señala del término «desque» (59b, 404d) no es un caso de sinalefa ni de crasis, sino que es una síncope.

Señalamos a continuación una serie de irregularidades claramente perceptibles en un acercamiento al texto del *Libro de miseria de omne* en lo referente el sistema métrico-rítmico y estrófico¹².

Se comprueba que la pretensión del autor, a tenor de la poética expuesta en la c. 4, anteriormente citada, era componer un poema en estrofas de cuatro versos monorrimos de dieciséis sílabas, divididos en dos hemistiquios de 8+8 o una estructura similar: 7+1 y 8; 7+1 y 7+1; 8 y 7+1; 9-1 y 8; 9-1 y 7+1. En el texto que ha llegado hasta nosotros he comprobado, cómo del conjunto de los 2002 versos que conforman el poema tan solo un 55% son regulares, mientras que el resto de los versos oscilan entre las 11 sílabas o 10+1 y las 6 sílabas, a lo que hay que añadir varios hemistiquios que están incompletos. Sin embargo, si aplicamos el correcto tratamiento de la apócope, es decir la elisión de las formas apocopadas debidas al proceso de copia, la comparación de hemistiquios y la resolución de otras incorrecciones atribuidas al proceso de transmisión y copia del texto nos encontramos con tan solo un 11% de versos irregulares, es decir, un total de 213 versos.

Algo que también llama la atención en la copla cuaderna empleada en el *Libro de miseria de omne* es la presencia de versos esdrújulos en el primer hemistiquio, mientras que en el segundo no he encontrado caso alguno de finales en esdrújula. De este modo hemos computado tres casos

12. Debemos tener siempre en cuenta, como ya he señalado, la posibilidad de una larga transmisión manuscrita, en la que tras sucesivas copias se fue cambiando el material original. Además, es poco probable que estas imperfecciones sean debidas al autor, cuando en varias ocasiones nos recuerda su sabiduría y la conciencia que tiene de su quehacer poético. Así lo podemos comprobar en c. 3c «non lo entiende todo omne sinon el que es letrado» y en c. 4a, b: «ond tod omne que quisiere este libro bien pasar, | mester es que las palabras sepa bien silabicar».

de final esdrújulo en los que se resta una sílaba en los versos 67b, 316a y 438a.

En cuanto a la rima, lo primero que hay que destacar es que el copista no ha mantenido la disposición versal, que lógicamente presentaba el original, y simplemente se limitó a copiar los versos en tirada continua. Esto trae consigo, sobre todo si pensamos en una larga transmisión textual, que se incrementen los errores en la rima. No obstante, por lo general, se conserva en la mayor parte de los casos la rima consonante, mientras que los casos de asonancia habrían sido debidos a la aciaga mano del copista.

Como ya he señalado, el autor nos indica en la c. 4d que el modelo estrófico a emplear es el de la cuaderna vía. En el caso de la estrofa hay menos irregularidades que en el caso de la rima y del cómputo silábico. Los defectos que encontramos son debidos a varias causas. Como han señalado Pompilio Tesauro¹³ y Rodríguez Rivas¹⁴ debido al mal estado en que se conserva el códice, entre las estrofas 325 y 326 hay una rotura en el folio, por lo que a la c. 325 le falta la última palabra del verso c y el d al completo, mientras que la c. 326 sólo conserva los versos c y d al completo y el final del segundo hemistiquio del verso b:

Quando tañen a la misa, a la glesia va orar:
 comienza el Paternóster, no lo puede acabar,
 ca tuéllegelo la piensa que tiene de.....
 car
 de Marruecos o de Roma siquier de Ultramar,
 que sepan bien las especias convolver e temprar.

En cuanto a las estrofas que presentan defectos, a la c. 229 le faltan seis sílabas del verso d¹⁵:

Demás, dize Salamón que sueños son vanidades,
 e do son los sueños muchos son muchas vanidades

13. Edición crítica, introducción y notas al cuidado de Pompilio Tesauro, *Libro de miseria de omne*, Pisa: Giardini Editore, 1983.

14. G. Rodríguez Rivas, *El Libro de miseria de omne a la luz del De contemptu mundi*, pág. 170.

15. Posiblemente debido a un error del copista. Miguel Artigas, «Un nuevo poema por la cuaderna vía, edición y anotaciones por...», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1 (1919), págs. 31-37, 87-95, 153-161, 210-216 & 228-238, y 2 (1920), págs. 41-48, 91-98, 154-163 & 233-254, señala en nota a pie de página que «El copista dejó sin terminar el verso» (1919, pág 335). J. E. Connolly, *Translation and poetization in the cuaderna vía*, 1987, lo reconstruye añadiendo «quantos [en ellos sperades]».

que fazen errar a muchos clérigos e potestades
desend a vosotros todos quantos.....

Hay un caso en el que la estrofa 135 presenta cinco versos:

En el Libro de los Reís trobamos tal escriptura
que David, propheta santo e rey de muy grand cordura,
con la muger de Urías, dueña de gran fermosura,
fizo a toda su guisa otr[a] grand[e] desmesura,
fizo matar a Urías stando en su servidura.

Donde creo que el verso c se completa con el hemistiquio d' y e'',
siendo lo demás una interpolación; con lo que quedaría:

En el Libro de los Reís trobamos tal escriptura
que David, propheta santo e rey de muy grand cordura,
con la muger de Urías, dueña de gran fermosura,
fizo a toda su guisa stando en su servidura.

Estrofas de tres versos como c. 171, c. 252, c. 321 y c. 391:

D'aquestos tres enemigos oít cuál es el primero:
sabel que es el diáblo muy sotil e muy artero,
echa-l saetas de fuego, peores son que de azero.
Ca las riquezas d'est mundo el que las quier allegar
o las trobará so tierra o las avrá de furtar
o dará tres por quatro, como muchos suelen far.
Faze fazer el avaro muchos vestidos preciados,
vítese de [el]stranfortes e de razes foradados,
demás, lo que es peor muchas vezes remendados.
El clérigo otrosí que ave grand clerizía
anda el cuello enfiesto e demuestra orgullía,
como dize Salamón, es vanidad e fulía.

Donde el sentido de las estrofas es completo, pero les faltaría un cuarto
verso en el que el autor introduciría una imagen, un comentario o un juicio
de valor.

En lo referente a la rima, destacar en primer lugar que el texto del *Libro
de miseria de omne* se encuentra escrito por las dos caras de cada folio a
línea tirada, respetando sólo la unidad estrófica, lo que ha afectado a la
terminación final de alguno de los versos. Tan sólo en dos ocasiones encon-

tramos irregularidad en la disposición estrófica: en el folio 10r, el último verso que corresponde a la estrofa 19 está unido a la estrofa 20¹⁶:

El mesquino piense de fi quanto podiere penfar alas cosas terrenales¹⁷
 non se osara ygualar¹⁸ adelantar njn alas celestiales se ofara igualar
 Vea el mesquino de omne que se puede preciar¹⁹ El omne τ toda bestia
 de tierra nascidos son defend el omne ala bestia non puede mostrar
 rrazon que mas vale que no el pues de vna natura son diçelo que es asj
 el rey sabio salamon

Quedando en la versión crítica de la siguiente forma:

El mesquino piense de sí quanto podiere pensar:
 a las cosas terrenales no-s osará delantar,
 nin a las celestiales se osará igu[a]llar;
 ¡Vea el mesquino d'omne de qué se puede preciar! (c. 19)
 El omne e toda bestia, de tierra nacidos son;
 desend el omne al bestia non puede mostrar razón
 que más vale que no él, pues d'una natura son;
 dícelo que es así el rey sabio Salamón. (c. 20)

El mismo caso encontramos en los folios 16r-v, los dos primeros versos correspondientes a la estrofa 58 están copiados de manera contigua a la 57 y los dos últimos están copiados con la estrofa 59:

Delos omnes que non saben podria ser preguntado que es omne segund
 forma maestro dadnos rrecado el omne es arborciello de yuso a sus
 tornado que aue por las rrayzes los cabellos del su cabo²⁰ El cuello con
 la cabeza por su tronco es contado sobre el tronco el madero vientre
 pecho τ costado
 Ramos son brazos τ piernas por non ser deftroncado las orejas τ los
 dedos [folio 16v] rramas por effar yguado²¹ aquefta pintada forma mjentra

16. La transcripción paleográfica es mía del Ms. 77 de la Biblioteca Menéndez Pelayo. En la versión crítica sigo a J. E. Connolly, *Translation and poetization in the cuaderna via*, 1987.

17. Sobre la «n» se observa un rasgo de nasal que se prolonga desde la «l» y que no contempla la transcripción de M. Artigas, «Un nuevo poema por la cuaderna vía».

18. Este término se encuentra enmarcado por el copista indicando que es un error.

19. Este es el verso que pertenece a la estrofa anterior.

20. Aquí concluye la estrofa 57 y comienza la 58.

21. Aquí concluye la estrofa 58 y comienza la 59.

bibe es preçiada desque muere sus amjgos non lo quieren tener en casa
 Atal es commo la foja que del ujento es arrebatada que la sube en las
 nubes della non sabemos nada

Con lo que en la versión crítica quedaría:

De los omnes que non saben podríe] se[e]r preguntado:
 «¿Qué es omne segund forma? Maestro, dadnos recado»
 El omne es arborciello de yuso a sus tornado,
 que ave por las raizes los cabellos del su cabo. (c. 57)
 El cuello con la cabeza por su tronco es contado,
 sobre'l tronco el madero: vientre, pecho e costado;
 ramos son brazos e piernas, por non se[e]r destroncado,
 las orejas e los dedos, ramas por estar iguado. (c. 58)
 Aquesta pintada forma mientra bibe es preciada,
 desque muere sus amigos no-l quieren tener en casa;
 atal es como la foja que del viento es rebatada,
 que la sube en las nubes, d'ella non sabemos nada. (c.59)²²

Por norma general, lo habitual en el poema es que la rima se mantenga como consonante, pese a estar copiado en forma de línea tirada, sin embargo, por diversos motivos esta regularidad no se cumple en determinadas ocasiones:

En primer lugar nos encontramos con alteraciones que claramente son debidas a diversos errores de copia: «canpo» en lugar de «prado» (2c), «quisiere» en vez de «quisier» (81a), «setenta» en lugar de «setanta» (63b), «ochenta» en vez de «ochanta» (63c), «entendes» por «entendedes» (92c), «piadoso» por «piadoso» (151a), «soberbio» por «soberbioso» (174c), «paladigna» en vez de «paladina» (176c), «estar» en lugar de «ser» (210a), «enfies» por «enfiedes» (231c), «valido» en vez de «valiado» (271d), «usuras» por «usura» (299c), «fia» en lugar de «fida» (319a), «afar» por «afer» (379a), «pres» por «prez» (412c), «demostraran» en vez de «demostrara» (467d) y «pequenno» en lugar de «chico» (481c).

Casos en los que se ha producido una metátesis o inversión de términos en el decurso lingüístico: «el omne empobrecido trae capa muy cativa» en lugar de «el omne empobrecido trae muy cativa capa» (101a), «en todo logar que fuere bien armado e guarnido» en vez de «todo logar que fuere bien

22. Estrofa irregular, al igual que la 326b, debido a que coincide con un lugar en el que se interrumpe el poema.

guarnido e armado» (126b) y «la primera obra manda que den a comer al pobre» por «la primera obra manda que den al pobre a comer» (500a).

Nos encontramos en ocasiones, como ya hemos señalado, la presencia de versos incompletos en los que falta la rima: «desende a vosotros todos cuantos...» (229d), «ca tuellegelo la piensa que tiene de...» (325c), « y ...car» (326b):

Demás, dize Salamón que sueños son vanidades,
e do son los sueños muchos son muchas vanidades
que fazen errar a muchos clérigos e potestades
desend a vosotros todos quantos..... (c. 229)
Quando tañen a la misa, a la glesia va orar:
comienza el Paternóster, no lo puede acabar,
ca tuéllegelo la piensa que tiene de..... (c. 325)
..... car
de Marruecos o de Roma siquier de Ultramar,
que sepan bien las especias convolver e temprar. (c. 326)

Casos de rima asonante en los que es difícil pensar en errores de copia, lo que nos llevaría a hipotetizar el empleo, por parte del autor, de la rima asonante en determinados casos²³. Este hecho no se observa en ninguna estrofa de las obras del «mester de clerecía» del siglo XIII donde la obligatoriedad de rima consonante es la tónica dominante, siendo el *Libro de miseria de omne* un «epígono» a esta escuela en la que el autor se permite ciertas licencias frente a las normas de la copla cuaderna del siglo XIII. Sin embargo, no hay que dejar de lado aquellos casos que Jones²⁴ ha denominado rimas equivalentes²⁵ y rimas moduladas²⁶, y

23. Ejemplos de rima asonante serían las siguientes estrofas: 12, 21, 53, 73, 89, 93, 101, 108, 113, 120, 128, 152, 156, 181, 186, 187, 190, 230, 234, 240, 245, 247, 258, 270, 273, 324, 359, 364, 366, 375, 407, 416, 432, 433, 448, 452, 454, 477, 479, 481y 482. A lo que hay que añadir aquellas estrofas en las que la asonancia se encuentra sólo en uno de los versos de la cuaderna: 39c, 44c, 57d, 59b, 72d, 88b, 151d, 169d, 191c, 219c, 223d, 241a, 275a, 288c, 296c, 304d, 342d, 351c, 352c, 357d, 408a, 413b, 420c, 445c, 449b y 458d.

24. H. G. Jones, «Las rimas moduladas del Arcipreste», en *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona: SERESA, 1973, págs. 211-216.

25. Serían todas aquellas en las que se conservan las mismas vocales tónicas y postónicas pero cambia la consonante intermedia, manteniéndose la disonancia dentro de los límites de la «equivalencia acústica».

26. En la que se mantienen todas las variantes de los elementos básicos, es decir, la vocal tónica, la consonante intermedia y la vocal última, y en la que la modificación reside en la añadidura de sonidos que interrumpen sólo mínimamente el esquema fijo.

que López Guil²⁷ ha tenido en cuenta en su edición del *Libro de Fernán González*, donde encuentra hasta 24 casos en los que se producen estos fenómenos.

Pese a todas estas irregularidades que hemos señalado, debemos insistir en que el anónimo autor del *Libro de miseria de onme* habría tendido a la regularidad métrica en su poema pues, como ya hemos señalado, recordando la c.4, su intención inicial era la de componer un poema por la «cuaderna vía», lo que implica el recuento de sílabas métricas.

Y aún más, se puede llegar a una regularización de las «cuadernas» del *Libro de miseria de omne* si optamos por la labor comparatística entre hemistiquios, siguiendo a Grande Quejigo²⁸, pues es obvio que el anónimo autor se sirvió de diferentes frases estereotipadas, similares a las empleadas en la dicción formular, con el fin de facilitar la versificación. Así, todos aquellos cambios producidos en estas fórmulas, necesariamente han de achacarse a errores de copia en el desarrollo de la estructura versal del poema, que como ya hemos señalado, ha llegado hasta nosotros en línea tirada, en la que tan sólo se respeta la unidad estrófica.

Como vemos, nos encontramos ante una obra de transición y, por tanto, un «epígono» del «mester de clerecía», como podemos deducir del análisis métrico-rítmico y estrófico, donde se mantiene la estructura de cuatro versos monorrimos divididos en dos hemistiquios, en los que el principio de la dialefa es la norma predominante. Pero la innovación viene impuesta porque cada verso consta de 16 sílabas, divididas en dos hemistiquios de 8+8 o estructura equivalente, frente a los versos de 14 sílabas de las obras del «mester de clerecía». Esta tendencia al hemistiquio octosilábico puede ser debida a la influencia de la lírica cortesana, que tanto auge cobra en esta época. Por otro lado, como ha puesto de relieve Navarro Tomás²⁹, el

27. Edición de Itziar López Guil, *Libro de Fernán González*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.

28. Francisco Javier Grande Quejigo, *El formulismo expresivo en Gonzalo de Berceo*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2001; Francisco Javier Grande Quejigo, «Formulismos expresivos en el mester de clerecía del siglo XIII: estructuras de apertura», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, edición de Carmen Parrilla & Mercedes Pampín, A Coruña: Universidade da Coruña & Toxosoutos, II, 2005, págs. 451-474 y Francisco Javier Grande Quejigo, «Tipología del formulismo expresivo en el mester de clerecía: formulismo nominal», en *Actas del X Congrés Internacional de l'Associació Hispánica de Literatura Medieval*, edición de Rafael Alemany, Joseph Lluís Martos & Miguel Manzanaro, Alacant: Universitat d'Alacant, II, 2005, págs. 819-836.

29. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid: Guadarrama, 1966.

verso octosílabo es el metro idóneo para la poesía castellana y el metro propio de nuestra lengua, pues con mucha frecuencia coincide con oraciones de sentido completo.

En este sentido, consideramos oportuno hablar de tres periodos en la evolución de la copla cuaderna: «mester de clerecía», «epígonos» y «obras de nueva clerecía» que, como veremos a continuación, está plenamente justificada.

Pero para justificar la denominación del *Libro de miseria de omne*, junto con la *Vida de San Ildefonso*, los *Castigos y enxemplos de Catón* y los *Proverbios de Salamón*, como «epígonos del mester de clerecía»³⁰, hemos partido 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».

Así, siguiendo nuestros estudios³¹, consideramos el *Libro de miseria de omne* como uno de los «epígonos del mester de clerecía», utilizando el término «epígono» aplicado al «mester de clerecía» 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 sociocultural.

La nómina de obras que incluimos en este epígrafe está constituida por: el *Libro de miseria de omne*, la *Vida de San Ildefonso*, los *Castigos y enxemplos de Catón* y los *Proverbios de Salamón*. A su vez, estas cuatro obras no solo constituyen una evolución del «mester de clerecía», sino que se convierten en un punto intermedio, en la primera década del siglo XIV, entre aquella escuela y las obras que denominamos de «nueva clerecía» compuestas en pleno siglo XIV: 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.

30. J. González Álvarez, «Un nuevo planteamiento», y J. González Álvarez, «En torno a la fecha de composición del *Libro de miseria de omne*».

31. J. González Álvarez, «Un nuevo planteamiento», y J. González Álvarez, «En torno a la fecha de composición del *Libro de miseria de omne*».

Pero veamos, muy resumidamente, cómo evolucionó la copla cuaderna del siglo XIII al XIV en España y la localización del *Libro de miseria de omne* en ese proceso evolutivo. En 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 maestría³².

Encontramos 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 sintagmática³³ en el que no hay oposición entre el plano sintáctico-gramatical y el fónico-rítmico. De hecho, la mayoría de las figuras rítmicas del «mester de clerecía», al igual que ocurre con la copla cuaderna del *Libro de miseria de omne*, se configuran como sintagmas³⁴. Además, presenta unas características singulares como son:

El empleo obligatorio de la dialefa³⁵, 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

32. Citamos por la edición e introducción de Raymond S. Willis, *El Libro de Alexandre. Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts*, New York: Kraus Reprint Co., 1976, Elliot Monographs 32, 1934. En este caso seguimos la transcripción paleográfica del Ms. O, modernizando las grafías.

33. Oreste Macrí, *Ensayo de métrica sintagmática (Ejemplos del «Libro de Buen Amor» y del «Laberinto» de Juan de Mena)*, Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 2, Estudios y Ensayos, 122, 1969.

34. Isabel Uría Maqua, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid: Castalia, 2000; Isabel Uría Maqua, «Naturaleza del ritmo del alejandrino del siglo XIII», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, edición de Margarita Freixas, Silvia Iriso & Laura Fernández, Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego & Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, II, págs. 1741-1750, e I. Uría Maqua, «Ritmo, prosodia y sintaxis», págs. 111-130.

35. Isabel Uría Maqua, «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, 1994, II, págs. 1095-1102.

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.

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, desligado y fuertemente entrecortado.

Sin embargo, esta estrofa no es algo fijo e inmutable y su evolución se deja traslucir en los «epígonos», siendo un ejemplo la evolución que hemos estudiado de la copla cuaderna en el *Libro de miseria de omne*³⁶. 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 Salamón* 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 predominante³⁷, 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 las que incluimos el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión y el *Rimado de Palacio* del Canciller Ayala. 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

36. Precisamente este empleo de la copla cuaderna de 16 sílabas es uno de los elementos que dan unidad al *Libro de miseria de omne*. Sobre este aspecto remito a Jaime González Álvarez, «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)*, edición de Dolores Fernández López & Fernando Rodríguez Gallego, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións de la Universidade de Santiago de Compostela, I, 2006, págs. 165-174.

37. Al menos, en el caso del *Libro de miseria de omne*, como ha puesto de relieve J. E. Connolly, *Translation and poetization in the cuaderna via*, 1987, el empleo de la dialefa, con alguna concesión a la sinalefa, es la tónica dominante.

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. Como consecuencia 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».

Como hemos podido comprobar, el *Libro de miseria de omne* se ajusta a las normas metrico-rítmicas y estróficas que caracterizan las obras del «mester de clerecía». Sin embargo, la evolución de la copla cuaderna es ya evidente en esta obra compuesta, como ya hemos señalado, en los primeros años del siglo XIV o última década del siglo XIII, en la que se está imponiendo el empleo de versos de 16 sílabas y se aprecian rasgos de una incipiente libertad en el «arte de rimar», cumpliéndose así las máximas de «continuidad» y «renovación» a las que aludíamos al comienzo de este estudio.