

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

El *Libro de miseria de omne* y su clerecía

El *Libro de miseria de omne* se escribe ya avanzado el siglo XIV¹ pretendiendo someterse a unas características que se siguieron con gran rigor durante el siglo XIII. Estas características consisten en utilizar la cuaderna vía y en versificar “por sílabas contadas”.

Ha sido calificado por numerosos críticos como epígono del llamado mester de clerecía (basándose en sus irregularidades métricas –versos de 16 sílabas con cesura medial, ciertas asonancias, etc.–), aunque otros adelanten su fecha de composición hasta el siglo XIII². Es uno de tantos poemas menores que después de permanecer prácticamente inédito durante muchos años –quizá por su temática un tanto árida en contraste con otros poemas más llenos de humor y vitalismo–, ha suscitado el interés de los impresores mereciendo dos ediciones casi sucesivas en Italia³ y Estados Unidos⁴.

Por su temática, el anónimo autor –un hombre “letrado”, clérigo regular sin duda– romancea o traduce para sus atentos oyentes un texto latino, el **De miseria conditionis humanae** –más conocido como **De contemptu mundi**– del papa Inocencio III, en un intento de instruir a su auditorio a modo de catequesis en verso.

Es consciente, ya desde el **exordium** del poema, de que está haciendo un tipo especial de literatura

“... todo omne que quisiere este libro bien pasar,
mester es que las palabras sepa bien silabicar,

1. Vid. G. RODRÍGUEZ RIVAS (1992) “En torno al autor, lengua original y fecha de composición del Libro de miseria de omne”, *Revista de Literatura medieval*, IV, pp. 187-196.

2. J. CONNOLLY (1987) *Translation and poetization in the Quaderna vía. Study of the “Libro de miseria d’ omne”*, by... Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.

3. P. TESAURO (1983) *Libro de miseria de omne* (editor). Pisa, Giardini Editori e Stampatori.

4. J. CONNOLLY (1987) *op. cit.*

ca por sílabas contadas, que es arte de rimar,
e por la cuaderna vía su curso quiere finir” (estr. 4)

Su poética consiste en el sometimiento a unas normas (contar las sílabas y utilizar la cuaderna vía), que se venían aplicando a un cierto número de poemas desde comienzos del siglo XIII. Era éste un procedimiento usual en el llamado **mester de clerecía**, resultado hispánico de un movimiento europeo culto, o como dice F. Rico, “*concreción parcial de un espíritu más amplio*”⁵ en relación con una serie de textos latinos –*Poema de Roncesvalles*, *Verbiginale*, *Poema del Benevívere*, *Planeta*,...–, que utilizaban asimismo la cuaderna vía y que surgen en el ámbito universitario, representado, en gran medida, por los **clerici vacantes**. Es la cultura europea la que propaga la estrofa goliárdica, que llega a confundirse con el tretrástrofo monorrímo en alejandrinos, difundiéndola como metro didáctico y narrativo.

Gómez Moreno⁶ relaciona la aparición de este tipo de obras con el Renacimiento del siglo XII (magníficamente estudiado por Haskings y valorado por Deyermond, Curtius y Rico), con extensión paneuropea. 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. Lomax⁷ y J. Menéndez Peláez⁸ ya habían señalado la 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**. Menéndez Peláez incluso los relaciona a ambos a través de los estudios de la Universidad de Palencia.

El quehacer literario del autor del *Libro de miseria de omne* se ajusta a dos criterios fundamentales: su empeño didáctico y ostentación de maestría.

I.- En su **empeño didáctico**, el autor actúa movido por el impulso de difundir unos saberes de carácter moral, concretamente para exponer la importancia de la penitencia, del arrepentimiento, sin duda a instancias del Concilio IV de Letrán. Supone este Concilio una auténtica renovación en la reforma disciplinar, repre-

5. F. RICO (1985) “La clerecía del mester”, *Hispanic Review*, 53, pp. 1-23 y 127-150.

6. A. GÓMEZ MORENO (1988) “Poesía épica y de clerecía medievales”, *Historia crítica de la literatura hispánica*, Vol. 2, Madrid, Taurus, pp. 71-168.

7. D. LOMAX (1969) “The Lateran Reforms and Spanish Literature”, *Iberorromania* I, pp. 299-313.

8. J. MENÉNDEZ PELÁEZ (1984) “El IV Concilio de Letrán, la Universidad de Palencia y el Mester de Clerecía”, *Studium Ovetense* III, pp. 27-39.

senta un profundo cambio en la lucha contra los herejes y, sobre todo, va a significar una verdadera revolución en la instrucción del clero que afectará directamente a los estudios eclesiásticos y que reflejará su contenido en un tipo de literatura con proyección ascético-didáctica⁹. Se pretende, además, una intensificación de la predicación y de la penitencia.

Todo esto va a ser presentado ante la Iglesia española en el Concilio de Valladolid de 1228, donde las exigencias van a ser aún mayores, ya que, además de lo anterior, se pretende que todos los clérigos aprendan latín. Para ello **“el legado pontificio que asiste a este concilio de Valladolid, Juan Halgrin de Abbeville (...), llevado por este afán de reformar e intensificar la formación intelectual de los clérigos, intentará potenciar la universidad de Palencia”**¹⁰.

Era preciso, además, divulgar unos escritos de carácter ascético, didáctico, doctrinal, penitencial,... y ahí es donde comienza a gestarse la difusión del *De contemptu mundi*, obra de carácter ascético-moral y fuente principal del *Libro de miseria de omne*, junto con otras obras de interés para llevar a cabo esta reforma.

En un estudio reciente¹¹ hemos examinado las circunstancias que rodearon la difusión de las doctrinas del *De contemptu mundi* en España y, posteriormente, 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.

Este análisis nos descubrió una serie de coincidencias, fundamentalmente temáticas que, al contemplarlas desde la perspectiva 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:

— La propagación de estas ideas en España responde a un intento de reforma disciplinar de la Iglesia a instancias del Concilio IV de Letrán.

— Las conclusiones de este concilio se divulgan en España a partir de 1228, en el Concilio de Valladolid, donde además se potencian con la intensificación de la formación intelectual del clero, impulsando la universidad de Palencia.

— Los contenidos de los códices españoles donde está incluido el *De contemptu mundi* responden perfectamente a las conclusiones de este concilio:

9. D. LOMAX (1969) *Op. cit.*

10. J. MENÉNDEZ PELÁEZ (1980) “Catequesis y Literatura en la España Medieval”, *Studium Ovetense* VIII, p. 11.

11. G. RODRÍGUEZ RIVAS (1990) “El *De contemptu mundi* en España”, *Entemu*, 2. U.N.E.D. Asturias, pp. 17-27.

Lucha contra los herejes, reforma disciplinar, reforma educativa (enseñanza de la gramática, conocimiento de la Sagrada escritura, importancia de la Predicación y de la Penitencia).

— La difusión de estos manuscritos está atestiguada a lo largo de los siglos XIII, XIV y XV y el intento de llevar a cabo esta reforma eclesiástica también, como lo prueban las Actas de los numerosos Concilios y Sínodos de Castilla y León.

— El Concilio de Trento va a marcar el final de esa difusión que surge en virtud de un poligenismo causal emanado del Lateranense IV, y no en relación de causa/efecto.

— El influjo del *De contemptu mundi* en España se lleva a cabo en tres fases diferentes:

- A través de manuscritos y ediciones tipográficas e incunables.
- A través de traducciones.
- A través de obras literarias de corte didáctico/moral.

II.- **La ostentación de maestría** va a centrarse fundamentalmente en dos aspectos: conocimiento del latín y de la retórica —que puede apreciarse fácilmente en la forma de traducir el texto latino—, y utilización de la métrica.

En el poema castellano no se busca lo estético, sino lo didáctico, y para un público que, en su mayoría, no sabía apreciar la retórica como arte, no tenía objeto el pretender buscar esa finalidad, antes bien, en el *Libro de miseria de omne* y, en general, en las obras del ‘**mester de clerecía**’ la retórica es un medio y no un fin en sí. Así pues, mientras Inocencio III escribe su obra con una ‘arquitectura’ casi perfecta en la que domina el esquema tripartito, sin tener en cuenta a un público concreto, con una intención puramente estética —lo que llevó a algún crítico a calificar su obra como “...exercice d’écolier, thèse de théoricien frais émoulu de la scolastique!”¹²—, el autor del *Libro de miseria de omne*, persigue mucho más un fin didáctico-moral. Se dirige a un público determinado que le escucha atentamente. Tiene, finalmente, un carácter predicatorio.

Inocencio III había escrito su obra “**ad deprimendam superbiam, que capud est omnium viciorum...**”¹³, mientras que el autor del poema castellano persigue un fin didáctico, ‘ad persuadendum’, teniendo en cuenta siempre a un público y utilizando los esquemas de la retórica clásica¹⁴:

12. A. LUCHAIRE (1907) *Innocent III*. París, Hachette et Cie. Vol. 1 “Rome et l’Italie”, p. 10.

13. INOCENCIO III (1978). *De miseria condicionis humane*, ed. a cargo de R.E. LEWIS, Athens, The University of Georgia Press, p. 93.

14. H. LAUSBERG (1975) *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, Vol. I, pp. 228-231.

— ‘**prodesse sive docere**’:

delo que es fecho e se faz e que se fara sabredes” (estr. 6d)

— ‘**delectare**’:

“...non hy ha çena nin yantar
de carne nin de pescado que tantol puede prestar” (estr. 5c,d)

— y finalmente ‘**movere**’:

... a dios abra por amigo
ca sabra dexar abolezas muchas que trae consigo” (est. 1c,d)

Por otra parte Inocencio III escribe su obra en un momento de descanso en que, para no perder el tiempo, se ocupa en componer un tratado ascético-moral con una actitud estética (insistimos especialmente en esto); el autor del *Libro de miseria de omne*, en una situación muy diferente, puesto que trata de adoctrinar a un público por medio de lo que Kinkade llama ‘literatura homilética’¹⁵, va a utilizar el texto latino sólo como guión, añadiendo y quitando, siempre que se ajuste o no a sus intereses.

Así pues, la ‘**traducción**’ está condicionada por la idea central: el arrepentimiento, la penitencia, por la intención didáctica frente a la intención estética del texto latino y por la presencia de un público al que hay que convencer.

Entre los procedimientos de que se sirve el autor del texto castellano para “romancear” la obra latina están los que le ofrece la Retórica:

A) La ‘**amplificatio**’

Este procedimiento ocupa un lugar de privilegio entre las artes poéticas medievales como medio de búsqueda de una originalidad formal por parte de los autores, en especial del ‘mester de clerecía’.

Para no ser excesivamente teóricos, vamos a limitarnos a señalar algunos tipos de ‘**amplificatio**’ que se utilizan en el Libro de miseria de omne, sin detenernos en consideraciones técnicas, cuyas características están suficientemente descritas en obras generales sobre la Retórica y las artes poéticas medievales.

Entre los múltiples procedimientos de ‘**amplificatio**’ utilizados en el *Libro de miseria de omne*, nos fijaremos especialmente en tres:

15. R.P. KINKADE (1973) “Iocutores dei: El Libro de Buen Amor y la rivalidad entre juglares y predicadores”, in: *Actas del Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, S.E.R.E.S.A., pp. 115-128.

1.- El primero, donde la **'amplificatio'** es ideológica. El autor prescinde totalmente del texto latino y utiliza otras fuentes diferentes que se adaptan mejor a sus intereses. Entre los tipos que estudia Faral, se corresponde con la **'digressio'**¹⁶.

De los cuatro episodios extensos en los que el anónimo autor del *Libro de miseria de omne* se aparta voluntariamente del original latino, en dos predominan motivos de crítica social: estrofas 114-128 –episodio de **'ricos y pobres'**– y estrofas 389-430 –**'crítica de los oficios del mundo'**–. Y van a ser utilizados en el poema castellano para que el público se sienta más próximo a lo narrado, para que todo resulte más concreto y cercano a la realidad cotidiana, y no algo abstracto y lejano de sus vivencias personales.

Los otros dos episodios están concentrados en motivaciones de tipo moral: estrofas 162-169 –**'martirio de varios santos'**–, y estrofas 180-188 – **'historia de Cosdroe'**–, para hacer un especial énfasis, mediante el **'exemplum'**.

2.- Aparece también una **amplificatio** de tipo lingüístico, la **Interpretatio** en terminología de Faral¹⁷, en todas las ocasiones en que el autor alude a los textos escritos como **auctoritas**. En el *De contemptu mundi*, obra culta y destinada a un sector instruido, no era necesaria la referencia de la cita utilizada, pero en el *Libro de miseria de omne*, obra destinada a un público heterogéneo, era imprescindible la mención expresa de la **'letra escrita'**, como **auctoritas**.

Esta alusión se hace la mayor parte de las veces mediante una perífrasis, un epíteto, una frase adjetival,...

- “diçelo que es así el rey sabio Salamón” (estr. 20d)
- “que así lo dize Job, omne de Dios temeroso” (estr. 21c)
- “Ca dixo Davit propheta, que de Dio<s> fue muy amado” (estr. 26c)
- “Demás dize el apóstol que San Pablo es llamado” (estr. 33a)
- “con el sabio Salamón que fue rey de grand afar” (estr. 75b)
- “Así lo dize Salamón, el que lo quiso provar” (estr. 78d)
- “onde dize el apóstol que Matheo es llamado” (estr. 113c)
- “Demás dize Salamón e dize muy grand verdad” (estr. 125a)
- “Sobre esto dize Sant Pablo, apóstol de buen convertto” (estr. 148a)
- “Onde dize el apóstol que de Dios es muy amado” (estr. 203a)

3.- Un tercer tipo de **amplificatio**, llamada **apostrophe** por Faral¹⁸, es la que hace referencia al público. Como ya se ha señalado, el autor se dirige al público

16. E. FARAL (1971) *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, H. Champion, pp. 61-85.

17. E. FARAL (1971) *op. cit.*, p. 74.

18. E. FARAL (1971) *op. cit.*, pp. 70-73.

en numerosas ocasiones, pero con objetivos bien diferenciados. Era fundamental en el ‘**mester de clerecía**’ y, en general, en toda obra de tipo didáctico tratar de mantener la atención de los oyentes, sin que cayesen en el “**tedium**”. Esta era la función del tercer tipo de **amplificatio**, la de hacer prevalecer la comunicación, que los oyentes no desvíen su atención ni pierdan interés por el tema. En otras palabras, cumple una función fática, según la terminología de Roman Jakobson.

B) La ‘**abreviatio**’

Así como la **amplificatio** es un procedimiento que alcanzó gran difusión entre los autores medievales en la búsqueda de una reelaboración del material suministrado por las fuentes literarias, la **abreviatio** “...ne paraît pas intéresser beaucoup la littérature en langue vulgaire, non seulement parce que tous les procédés qu’elle recommande n’y sont pas applicables, mais aussi parce que la brièveté n’y est pas souvent recherchée”¹⁹. Por el contrario, donde encuentra una gran aceptación es en los escritos latinos medievales.

No obstante, en el *Libro de miseria de omne* observamos que, en reiteradas ocasiones, se altera el contenido del *De contemptu mundi* mediante este procedimiento. Pero su utilización es puramente lingüística y no ideológica.

En el texto latino se encuentran numerosas figuras retóricas que van a desaparecer en la versión castellana²⁰:

* Asonancias:

“Exponam id *planius*; edissera *plenius*” (pág. 95, Liber I, cap. 1)

“Nudus *egreditur* et nudus *ingreditur*; pauper *accedit* et pauper *recedit*” (pág. 105, Lib. I, cap. 7)

“Plus hic voluntarius *affectu* doloris quam is invitus *effectu* languoris aflagitur” (pág. 135, I, 24)

“Vos autem nec *graciam gratis datis* nec *iusticiam iuste redditis*, quia ubi non *venit*, non *provenit*, nec *datur nisi vendatur*” (pág. 151, II, 5)

“...pecuniam *captatis*, set animam *captivatis*” (pág. 151, II, 5)

“At opes mundi non *auferunt* set *afferunt*” (pág. 155, II, 8)

“*Cupidus* autem *cupit* et curat fieri dives in mundo” (pág. 159, II, 12)

“...inde non *salus* et *sanitas*, set *morbis* et *mors*” (pág. 167, II, 17)

“Turpiter *egerit* quod turpiter *ingerit*” (pág. 167, II, 18)

“Numquam (sic) *fugatur* nisi cum *fugitur*, numquam *mactatur* nisi cum *maceratur*” (pág. 173, II, 22)

19. E. FARAL (1971) *op. cit.*, p. 85.

20. Las citas siguientes proceden de Inocencio III (1978). *De miseria condicionis humane*, ed. a cargo de R.E. LEWIS, Athens, The University of Georgia Press.

- “...nec curat *prodesse*, set gloriatur *preesse*” (pág. 183, II, 30)
 “Molesta non *suffert*, concepta non *differt*” (págs. 183/185, II, 30)
 “Nam omne peccatum te *accedente committitur*, te *recedente dimittitur*” (pág. 185, II, 31)
 “(Ignis gehenne) semper *afficiet* et numquam *deficiet*” (pág. 211, III, 5)

* Inversiones:

- “...conturbat tristicia, contristat turbacio” (pág. 115, I, 13)
 “...omnes mundanis cruciatibus affliguntur et mundanis cruciantur afflicionibus” (pág. 115, I, 13)
 “Siat autem se culpabiliter durum et dure culpabilem...” (pág. 135, I, 24)
 “Non inclinatis animum ad iusticiam, set iusticiam inclinatis ad animum, non ut quod licet hoc libeat, set ut liceat hoc quod libet” (pág. 149, II, 4)
 “...dat ut lucretur, set non lucratur ut det” (pág. 165, II, 16)

* Gradaciones:

- “Considerans igitur aquatica, se vilem inveniet, (...) aerea, se viliozem agnoscet (...); ignea, se vilissimum reputabit” (pág. 97, I, 2)
 “turpe dictu, turpius auditu, turpissimum visu” (pág. 105, I, 7)

* Triparticiones:

- “Quis det ergo oculis meis fontem lacrimarum ut fleam miserabilem humane condicionis ingressum, culpabilem humane conversacionis progressum, dampnabilem humane dissolutionis egressum?” (pág. 95, I, 1)
 “formatus (...) de terra, conceptus in culpa, natus ad penam” (*ibidem*)
 “Agit prava (...), turpia (...), vana” (*ibidem*)
 “Fit cibus ignis, esca vermis, massa putredinis” (*ibidem*)
 “Formatus (...) de pulvere, de luto, de cinere” (*ibid.*)
 “Conceptus in pruritu carnis, in fervore libidinis, in fetore luxurie” (*ibid.*)
 “offendit Deum, offendit proximum, offendit seipsum” (*ibid.*)
 “polluit famam, polluit personam, polluit conscienciam” (*ibid.*)
 “negligit seria, negligit utilia, negligit necessaria” (*ibid.*)

...

Pero en el *Libro de miseria de omne* no van a utilizarse ninguno de estos retoricismos. En primer lugar porque su intención no era la estética, sino la didáctica y buscaba más el provecho que el arte, el **prodesse** que el **delectare**, y, en segundo lugar, porque la todavía joven lengua castellana no podía ser utilizada con esos juegos lingüísticos por su rudeza y pobreza léxica. La **abreviatio**, pues, está en función de una diferente actitud por parte del autor y supeditada siempre a

los recursos que le ofrece la lengua. La originalidad del texto castellano frente a la fuente latina, hay que percibirlo en el contexto en que surge la obra, es decir, en el denominado ‘**mester de clerecía**’.

El otro apartado donde se hace ostentación de maestría es en la métrica, donde nos encontramos con una obra cuyo autor expone su “manifiesto poético” en el que anuncia su arte de rimar, consistente en contar las sílabas y en 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.

Su característica fundamental es, en primer lugar, el principio de la dialefa, que puede observarse ya desde las primeras estrofas.

Este principio ya había sido señalado por Federico Hansen: “...*La primitiva versificación castellana, que aparece en el Poema 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*”²¹.

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*”²².

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).

21. F. HANSEN (1896) “Sobre el hiato en la antigua versificación castellana”, in: *Anales de la Universidad de Chile*, 94, p. 911.

22. I. URÍA (1981) “Sobre la unidad del Mester de Clerecía del S.XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión”, in: *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, I.D.E.R., p. 182.

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.

Además, y para mantener este principio, el autor recurre a otros procedimientos como son: la apócope, la sinalefa por fonética sintáctica y la presencia de versos agudos y esdrújulos en el primer hemistiquio. En el segundo 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 la copia, 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**.

En conclusión, nos encontramos con un poema que, siguiendo una tradición culta, de ámbito europeo, intenta difundir unos conocimientos de carácter moral para adoctrinar a un público. Se sirve de la lengua vulgar para aproximarse a las masas –en claro influjo del Lateranense IV que asume el valor de las lenguas vernáculas, como afirma Gómez Moreno–, porque el latín **“yaze oy de muchos pospuesto e olvidado”**.

Hace además ostentación de maestría en la utilización de la retórica para dar forma a su traducción. 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 su obra. 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,

– 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.

Finalmente se precia de su talento en la utilización de la métrica (medida de los versos, estrofa) –auténtico arte de rimar– que toma como principio el empleo de la **dialefa** obligada, y para no romper con ella se sirve de la apócope y de la sinalefa por fonética sintáctica. Compone sus versos de 16 sílabas, frente a las 14 habituales, no por la descomposición del alejandrino, sino posiblemente por influjo francés.

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