

El autor le dió nombre más propio, llamándole en un pasaje *gesta*, y *cantar* en otro:

Aquis comieza la *gesta* de Mio Cid el de Bivar

(Verso 1136.)

Las coplas deste *cantar* aquí s' van acabando,
El Criador vos vala con todos los sos santos.

(Versos 2237 y 88.)

Estos versos marcan también las divisiones de la obra, que Sánchez imprimió seguida, pero que en rigor debe distribuirse en tres *cantares*, que comprenden reunidos 3744 versos, siendo de notar que además de las hojas del principio, falta al códice una hacia el medio, la cual debió de ser cortada en tiempos bastante remotos, puesto que ya una mala copia del siglo XVI, vista por Sánchez, adolecía del mismo defecto.

En estado todavía más deplorable, y también en un sólo códice, ha llegado á nosotros el poema de las Mocedades del Cid, ó *cantar de gesta de Rodrigo*, malamente apellidado por su primer editor, Francisco Michel, «*Crónica Rimada*.» Este singular documento, que todavía espera una edición crítica, á pesar de los loables esfuerzos con que procuraron depurar su texto Fernando Wolf y D. Agustín Durán, carece de título en el pésimo códice de la Biblioteca Nacional de París, que le contiene: copia informe del siglo XV, en que se han soldado caprichosamente al poema otros retazos en prosa y verso, que contienen tradiciones de carácter épico, como las relativas á Fernán González y á Lain Calvo, y otras de carácter legendario monacal, como las concernientes á la iglesia de Palencia, donde quizá viviría el compilador que zurció estos incoherentes cuanto preciosísimos fragmentos. Hasta el verso 280 no comienza lo que podemos considerar como poema de la juventud del Cid. Hemos indicado, aunque rápidamente, en otro lugar del presente estudio, las razones

que nos mueven á no conceder á este poema la remota antigüedad que se empeñaron en darle por diversas razones Dozy y Amador de los Ríos. Si el poema de *Mio Cid* dista mucho de ser histórico en todas sus partes, y lo es más en el conjunto y en el espíritu que en los detalles, el poema de *Rodrigo* es positivamente anti-histórico, y apenas hay en él cosa alguna que no sea invención groseramente fabulosa. La barbarie que rebosa en los sentimientos y acciones de los héroes no revela un estado de candor primitivo, sino más bien uno de perversión y decadencia: el espíritu anárquico, desmandado y feroz, que parece la única musa inspiradora del anónimo juglar, no nos transporta á los tiempos heroicos del grande Emperador, ni á los del vencedor de las Navas, sino al triste paréntesis que va desde Alfonso X á Alfonso XI, ó á los días nefastos de Nájera y de Montiel. No diremos que el poema fuese compuesto en época tan tardía: lo fué de seguro mucho antes, puesto que la *Crónica General* consigna la mayor parte de aquellas tradiciones, valiéndose sin duda de un texto poético que no difería sustancialmente del que tenemos; pero á fines del siglo XIV debió de ser retocado, como parecen indicarlo, no sólo su lengua, incomparablemente más moderna que la del *Poema del Cid*, y que la misma lengua de los *mes-teres de clerezía*, sino también aquella explosión rabiosa de odio contra los franceses, como si nada persistiese más vivo en la mente del refundidor que el paso vandálico de las compañías francas por Castilla. De otro lado, hay en el *Rodrigo* evidentes imitaciones del *Mio Cid*, hay reminiscencias de la epopeya francesa decadente, y entre otros indicios de modernidad relativa, hay que notar el uso casi constante y regular (salvos los increíbles defectos de la copia) del verso de diez y seis sílabas, y no del de catorce. No queremos decir por esto que todos los elementos más ó menos torpemente fundidos en la *Rimada*, sean del mismo tiempo; los hay positivamente antiguos, y en esta parte es de mucha

fuerza el testimonio de la *Crónica General*, que alude en términos expresos al curioso fragmento lírico que hoy encontramos incrustado en el poema de las Moceidades: «*E' por esto dixerón los cantares que pasaba los puertos de Aspa á pesar de los franceses.*» En resumen, y sin que pretendamos aclarar las mil difíciles cuestiones que sugiere el estudio de esta obra tan confusa y enigmática, nos inclinamos á creer que fué compuesta antes de la mitad del siglo XIII, y refundida por mano torpe é inhábil á fines del XIV, si no á principios del XV.

De otros cantares sólo tenemos el resumen en prosa de la *General*, cuyos compiladores los alegan, aunque con alguna reserva y escrúpulo, como fuente histórica: «*Non lo sabemos por cierto sinon quanto oymos decir á los juglares en sus cantares de gesta.*» De estos cantares habla también la ley de Partida (2.^a part., ley XX), preceptuando á los juglares que «*non dixiessen otros cantares sinon de gesta ó que fablesen de fecho de armas.*»

La *Estoria d' Espanna* nos ha conservado, pues, no solamente el fondo, sino en muchos casos las mismas palabras de los cantares, y hay páginas enteras donde la restitución de la forma métrica es facilísima. En este caso se hallan gran parte de la leyenda de Bernardo y de la de los Infantes de Lara, no menos que la caballeresca de Maynete y Galiana. Pero ha de observarse que cuando algún asunto tradicional había ya caído en manos de los poetas cultos, el Rey Sabio y sus colaboradores prefieren el texto erudito al popular. Así la parte relativa á Fernán González en la *General* es transcripción, no de los cantares de gesta primitivos (de los cuales sólo algún retazo ha llegado á nosotros en el caótico prefacio de la *Rimada*), sino del poema de *mester de clerezía*, compuesto por un monje de Arlanza. Respecto de otras fuentes de la *General*, como la *Estoria del romanz del Infant D. Garcia* (el asesinato en León por los Velas), no es fácil decidir por su sólo título, y por el breve resumen de la *Crónica* si se

trata de una obra popular ó erudita, ni siquiera si estaba en verso ó en prosa.

Desmedida antigüedad ha querido atribuirse, especialmente por el Sr. Amador de los Ríos, á dos breves narraciones de asunto piadoso, la *Vida de Santa María Egipciaca*, y *El Libro de los tres Reys d'Orient*, que más bien debiéramos llamar *leyenda del bueno y del mal ladrón*. Ambas obras se contienen en el mismo códice de la Biblioteca Escorialense que encierra el *Libro de Apollonio*, y juntamente con él fueron dadas á luz en 1844 por D. Pedro José Pidal. Compuestas en versos de nueve sílabas, ni aun en esto disimulan su origen transpirenaico. Son, en efecto, versiones sobremanera serviles de dos leyendas francesas. Los originales han sido indicados por el profesor Mussafia. Atendiendo á ciertas particularidades de lengua, se inclinaba Milá y Fontanals á suponer que la versión no fué directa, sino que hubo de existir un texto provenzal intermedio. El texto castellano no puede, por ningún concepto, ser anterior al siglo XIII, ni, fuera de su valor lingüístico, presenta otro interés que el de los datos de las leyendas mismas, tantas veces contadas en todas lenguas.

Es también traducción de un poema francés atribuido á un trovero anglo-normando, el curioso fragmento de la *disputación del alma y el cuerpo*, descubierto por D. Tomás Muñoz y Romero al reverso de un pergamino del Archivo Histórico Nacional, y publicado por D. Pedro José Pidal en 1856. Wolf, que averiguó el original de este fragmento, le coloca con buen acuerdo en el siglo XIII. Está en versos alejandrinos, y comienza:

Un sábadu exient, domingo amanescient,
Vi una grant visión en mio leito dormient.

El poema francés empieza:

Un samedi per nuit endormi en mon lit,
Et vi en mon dormant une vision grant.

Esta controversia entre el alma y el cuerpo de un difunto recién enterrado, que mutuamente se increpan, atribuyéndose la causa de todos los pecados de su vida, es un tema favorito de la poesía de la Edad Media, y hay de él otra forma castellana en un poemita de fines del siglo XIV ó principios del XV, sin contar las que en tiempos más cercanos le ha dado la poesía vulgar.

Otro tanto acontece con el *Debate entre el agua y el vino*, que va unido en un códice de la Biblioteca Parisiense á la graciosa pastorela ó idilio con que nuestra colección se abre. Ambas piezas han sido descubiertas y publicadas por A. Morel-Fatio en el tomo XVI de la *Romania*. La pastorela es, sin duda, lo más antiguo estrictamente lírico que tenemos en nuestro Parnaso. El *escolar* que la compuso y que dice de sí mismo que había morado mucho

En Francia y en Lombardia
Para aprender cortesía,

se manifiesta influido por la tradición provenzal, especialmente por la de Giraldo Riquier y otros trovadores del último tiempo, y mucho más todavía por sus discípulos gallegos, cuya lengua mezcla caprichosamente con la castellana, como todavía hicieron algunos poetas del *cancionero de Baena*. El hallazgo de este risueño y agradable fragmento, que su autor llamó *Razón feita d'amor é bien rimada*, tiene cierta importancia como lazo que une la tradición lírica de Galicia y Portugal con la de Castilla.

No haremos más que mencionar el interesantísimo fragmento, puramente dramático, del *Misterio de los Reyes Magos*, uno de los más antiguos que en ninguna lengua vulgar existen, y solitario en la nuestra hasta fines de la Edad Media. Este precioso resto de nuestro teatro litúrgico, existe en las hojas finales de un códice de la Biblioteca Toledana, donde le vió y estudió por vez primera el arzobispo Fernández Vallejo en sus

Disertaciones inéditas. El texto ha sido sucesivamente publicado por Amador de los Ríos; por Lidforss y por Baist, siendo la edición de éste último la más exacta bajo el aspecto paleográfico. Aunque no se acepten las conclusiones poco válidas de Lidforss, que quiere hacer remontar este *Misterio* hasta el siglo XII; antiquísimo es sin duda y no puede sacársele de la primera mitad del siglo XIII, á juzgar por sus formas lingüísticas. La versificación, como de poeta culto, es mucho más artificiosa y complicada que la de los cantares de *gesta*, puesto que hace uso del *leonino* y ofrece en breve espacio muestras de los tres tipos métricos hasta entonces conocidos, el de diez y seis sílabas, el de catorce y el de nueve, á la francesa, siendo de notar en época tan ruda é incipiente el instinto dramático con que el poeta procura acomodar los versos á las situaciones, iniciando la tendencia *polimétrica* que siempre ha caracterizado al teatro español (1).

Tales son los únicos restos de la primitiva poesía castellana que á nosotros han llegado, siendo verdadera fortuna que, con ser tan escasos y tan breves, correspondan todos á géneros y estilos diversos, y nos den razón de distintas influencias. Uno solo de ellos pertenece en rigor á la lírica, y por eso él solo va en nuestra colección; pero era forzoso dar alguna cuenta de los restantes, por ser los primeros documentos en verso, y porque de su savia épica vivió durante largos siglos toda nuestra poesía, que precisamente por no haber olvidado nunca el espíritu de sus humildes principios, aunque olvidase muy pronto la letra, subió, andando los siglos, á la cumbre de la prosperidad y de la gloria. Se advertirá que hemos huído cuidadosamente de toda hipótesis relativa á cantos populares breves, porque sin negar la posibilidad de que existieran for-

(1) Los orígenes literarios de este *Misterio* se aclaran mucho con ayuda del texto latino de la catedral de Nevers, publicado por Leopoldo Delisle en el tomo 4.º de la *Romania* (1875).

mas líricas rudimentarias, y aun si se quiere cantilenas épicas breves, distintas de los cantares de *gesta*, entendemos que tales afirmaciones, repetidas hasta la saciedad en libros y discursos, no tienen hasta el presente comprobación histórica alguna, tal á lo menos como lo exige y reclama el rigor de la crítica de nuestros días, cada vez más inexorable con ciertos fantasmas de poesía popular, creados por figura retórica ó por fantasía romántica, ó por síntesis prematura y ambiciosa. No hay romances primitivos, ni hasta la fecha los ha descubierto nadie: los que llamamos *viejos* son del siglo XV, que es vejez muy relativa: los de carácter épico salieron por lo común del texto de las crónicas, si bien unos pocos (los más vigorosos sin duda) pueden ser reminiscencia fragmentaria de algún cantar de *gesta*: los de contenido no histórico, los caballerescos y de aventuras, los bellísimos que relatan tragedias domésticas, son sin duda los tipos más antiguos y más puros de la canción popular en Europa, pero tienen más de étnico y aun de humano que de privativamente nacional. Tales temas y fuentes de inspiración son de todos los pueblos, y no son en rigor de ninguno: lo mismo se los encuentra en Servia y en Bulgaria que en el Piamonte ó en Bretaña, ó en Cataluña. A paradoja suena, pero es gran verdad, confirmada cada día por nuevos descubrimientos hasta en las razas más diversas de las que pueblan el continente europeo: «no hay en todas las naciones cosa menos nacional que su poesía popular.» Algunos pueblos como el castellano, dotados de un sentido más histórico que idealista, son excepción de la regla, pero sólo en aquella especie de poesía que es como una prolongación de la historia.

II.

Abre nueva era en la historia del arte castellano la aparición de la primera escuela de poesía erudita, escuela cuyo desarrollo comprende siglo y medio próximamente, desde principios del XIII, hasta mediados del XIV. Esta escuela, para marcar su distinción respecto del arte rudo de los juglares, se daba á sí propia el título de *mester de clerecía*, esto es, oficio, ocupación ó empleo propio de clérigos, tomada esta palabra *clérigo* en el sentido muy lato con que se aplicaba en los tiempos medios, como sinónimo de hombre culto y letrado, que había recibido la educación latino-eclesiástica. Por lo general eran verdaderos clérigos y aun monjes los autores de estos poemas, pero tampoco falta algún ejemplo de lo contrario, y poema de clerecía hay escrito indudablemente por un moro. Afectaba esta escuela sumo desprecio hacia las formas toscas y desaliñadas del arte juglaresco, y en cambio gustaba de pregonar sus propias excelencias como *arte de nueva maestría* y *mester sin pecado*, preciándose además de *cantar las sílabas* y de *fablar cuento rimado por la cuaderna vía*. Pero con este desdén y todo, mucho conservaba aún del espíritu de la poesía de los tiempos heróicos, y aun solía hacer uso de ciertas fórmulas épicas, que sólo podían tener un valor convencional aplicadas á poemas que se destinaban á la mera lectura de los doctos, y no ya á la recitación ni al canto, como las *gestas* primitivas. Todavía Gonzalo de Berceo, que por los asuntos y por el estilo es de todos estos poetas el más próximo al pueblo, espera ó finge esperar como premio cumplido de su tarea, *un vaso de bon vino*, del mismo modo que el ignoto rapsoda del *Poema del Cid* exclamaba (con más sinceridad á no dudarlo):

Dat-nos del vino, si non tenedes dineros.

El mismo Berceo, al comenzar la segunda parte de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, se apellidaba á sí mismo *juglar* (1), y si bien, conforme á la tradición eclesiástica, calificaba de *prosas* sus leyendas rimadas, no dejaba de indicar modestamente que no se tenía por bastante letrado para componerlas en latín, por lo cual usaba el *roman paladino*

En el cual suele el pueblo hablar á su vecino.

Pero tales rasgos de modestia no han de ser tomados al pie de la letra, ni pueden servir en ningún caso para confundir dos modos de arte profundamente diversos. El poeta del *mester de clerecía* descende algunas veces hasta el pueblo, procura allanarse á su comprensión y hablarle en su lenguaje, usando de propósito comparaciones triviales, rasgos festivos y donaires de mercado ó de romería (2); pero él no es *juglar*, si no *maestro*, nombre que el mismo Berceo se da al comenzar los *Loores de Nuestra Señora*. Tal aproximación al pueblo se cumple principalmente en las leyendas piadosas que llevan un fin de edificación y de enseñanza, y en los poemas de asunto épico como el de Fernán Gonzalez, donde la influencia de los *cantares de gesta* es bien notoria; pero así y todo, ¡qué distancia de las descripcio-

- (1) Cuios *joglares* somos: él nos debe guiar.
(Copia 292).

Quiérote por mi mismo, padre, merced clamar,
Ca ovi grant taliento de seer tu *ioglar*.
(Cop. 775).

Padre, entre los otros á mi non derrumpares,
Cá dicen que bien suele pensar de tus *ioglares*.
(Cop. 777).

En un pasaje que citaré más adelante usa también la voz *trovador*, y es el primer autor castellano en quien se encuentra.

- (2) Non lo preciaba todo quanto tres *chirivias*
.....
Mas non le valió tanto como tres *cannaveras*
.....
Mas non le valió todo una *nues foradada*
.....

nes de batallas que esmaltan el *Poema del Cid* (donde aún parece que se siente el choque de las lanzas rotas y el horadar de las lorigas, y el correr de los caballos sin sus dueños, mientras los pendones blancos salen bermejos en sangre) á la manera fría y acompasada con que el pacífico Berceo nos cuenta cómo por el esfuerzo del gran conde de Castilla *ganó San Millán los votos!* Es evidente que nos hallamos en un mundo distinto, y que al poeta clerical, adscripto á los opulentos monasterios de la Rioja, más le importan los votos que las lanzadas y los *grandes golpes* que tanto enardecían la imaginación del juglar burgalés.

Coexistió el *mester de clerecía* con el de *juglaría*; pero no se confundieron nunca. Coexistió también, andando el tiempo, con las primeras escuelas líricas, con las escuelas de trovadores, pero mantuvo siempre su independencia y carácter propio, de tal modo que hasta en las obras poéticas del Archipreste de Hita y del Canciller Ayala, en que ambos elementos se dan la mano, no aparecen confundidos sino yuxta-puestos. En suma, el *mester de clerecía*, socialmente considerado, no fué nunca ni la poesía del pueblo, ni la poesía de la aristocracia militar, ni la poesía de las fiestas palaciegas, sino la poesía de los monasterios y de las nacientes universidades ó *estudios generales*. Así se explica su especial carácter, la predilección por ciertos asuntos, el fondo de cultura escolástica de que hacen alarde sus poetas, y la relativa madurez de las formas exteriores, que son ciertamente monótonas, pero nada tienen de toscas y sí mucho que revela artificio perseverante y sagaz industria literaria. Júzguese como se quiera de cada uno de estos poemas, cualquier cosa serán menos tentativas informes y engendros bárbaros, como suelen decir los que no los han saludado. El escollo natural del género era el pedantismo, y no diremos que de él se librasen estos ingenios; pero fué pedantería candorosa, alarde de escolar que quiere á viva fuerza dejarnos persuadidos de su profundo saber en mitología,

geografía é historia, con toda la ingenuidad del primer descubrimiento. Estos patriarcas de las literaturas modernas eran niños hasta en la ostentación enciclopédica. En cambio no puede decirse de ellos que abusasen del latinismo de dicción en el grado y forma en que lo hizo la escuela del siglo XV. La lengua de los poetas del *mester de clerecía* es algo prosáica y no tiene mucho color ni mucho brío, pero es clara, apacible, jugosa, expresiva y netamente castellana, sin las asperezas hiperbáticas de Juan de Mena, ni las extrañas contorsiones de la prosa de D. Enrique de Aragón. El vocabulario de la lengua épica, muy reducido aunque muy enérgico, se ensancha prodigiosamente en manos de Berceo, y mucho más en el *Poema de Alejandro*. En los glosarios de Sánchez, aun imperfectísimos como son, puede seguirse este desarrollo hasta llegar á la lengua caudalósima, pintoresca y ya enteramente adulta, del Archipreste de Hita; como si todo el esfuerzo de la escuela entera hubiese tenido por único fin preparar el advenimiento de este gran poeta, tan rico de ingenio y de alegría.

El número de estos poemas es relativamente considerable, y aun sabemos con certeza que existieron otros, no descubiertos hasta ahora, como el de los *Votos del Pavón*, citado por el marqués de Santillana en su *Proemio* famoso, y que probablemente se enlazaría con el *Alejandro* como se enlaza el poema francés de igual título, si bien Amador de los Ríos, con argumentos más ingeniosos que sólidos, quiere persuadirnos de que la obra castellana perdida hubo de ser una variante de la leyenda de *Maynete* y *Galiana*. Prescindiendo de tales conjeturas, siempre tan aventuradas, y limitándonos á los poemas hasta hoy conocidos, éstos son, en primer término, los de Gonzalo de Berceo, á quien siguen otros autores, todos anónimos ó cuasi-anónimos, puesto que de alguno de ellos sabemos el oficio ó dignidad, pero no el nombre. Estas obras son: el *Libro de Apolonio*, el *Poema de Alejandro* (atribuido por muchos á

Juan Lorenzo Segura de Astorga, *bon clérigo ed ondrado, de mañas bien temprado*, que parece más bien ser un mero copista), el *Poema de Fernán González*, el *aljamia-do de José ó Yusuf*, la *Vida de San Ildefonso* del Beneficiado de Úbeda (que dice haber compuesto antes otro poema de la *Magdalena*). En rigor, los dos últimos poetas del *mester de clerecía* son el Archipreste Juan Ruiz y el Canciller Ayala; pero uno y otro tienen tanta originalidad y fisonomía tan propia; uno y otro aparecen tan modificados por la influencia de trovadores y troveros, y difieren de sus predecesores en cosas tan esenciales, ya se mire al fondo de sus poemas, ya al sistema de versificación, que es forzoso separarlos de la escuela anterior, con quien tienen, sin embargo, de común, además del fondo de su cultura, ciertas maneras de estilo, y el uso, no ya exclusivo, pero todavía predominante, de la *cuaderna vía*.

Establecer la relación cronológica de estos poetas no es enteramente imposible. Berceo parece ser el más antiguo: de su vida tenemos bastantes fechas que van desde 1220 á 1242 próximamente, y por buenas conjeturas infirió Sánchez que había nacido por los años de 1198. El *Libro de Apolonio*, cuyo lenguaje tiene muchos rasgos de arcaísmo, debe de ser también uno de los *mesteres* primitivos, si hemos de tomar al pie de la letra la calificación de *nueva maestría* que el poeta aplica á su arte, pero que quizá no sea más que una expresión sinónima de la de *obra ó composición nueva*. El *Alejandro* tiene que ser anterior al *Fernán González*, que en algunas cosas le recuerda é imita, y anterior también á la compilación de la *Crónica general*, donde ya aparece utilizado. La edad del *Poema de Yusuf* es más difícil de poner en claro por su especialísimo carácter de obra mudejar; pero nos inclinamos á colocarla en el siglo XIV y no después, porque ya en los tiempos del *Cancionero de Baena*, la versificación cuaternaria había caído en total desuso, sin que en esta parte haga excepción el único poeta moro que figura en aquel *Cancio-*

nero. En cuanto al Beneficiado de Úbeda, poeta de infelicísima y manifiesta decadencia, por testimonio suyo sabemos que vivió en tiempo de D. Fernando IV y de doña María de Molina.

Qué grado de popularidad ó más bien de difusión lograban estos poemas, no es posible determinarlos con certeza; pero en general nos inclinamos á creer que traspasaban poco los términos del monasterio ó de la catedral en que se componían. El mismo marqués de Santillana, tan amante de la poesía y tan enterado de su historia, no supo siquiera la existencia de Berceo, y no cita más *mesteres* que el de *Alejandro* y el de los *Votos del Pavón*. Hay que notar, en confirmación de esto mismo, que son muy pocos los poemas de este género que han llegado á nosotros en más de un códice. Obras largas, de copia sin duda muy costosa, y de materia por lo común sólo accesible á los doctos y letrados, tenían que circular en un número de ejemplares muy reducido. Las de Berceo se divulgaron algo más, merced á la índole piadosa de los argumentos; pero su celebridad no parece haber sido grande fuera de los monasterios benedictinos de la comarca riojana. Del *Apolonio* y del *Fernán González* no existe más códice que el del Escorial; del *Alejandro* el de la Biblioteca de Osuna (hoy de la Nacional de Madrid) (1), donde también está la aljama de *Yusuf*. La *Vida de San Ildefonso* no se conserva más que en una mala copia del siglo pasado, tomada de un códice escrito como prosa.

Aunque el *mester de clerecía* presenta todo el rigor de disciplina y todos los amaneramientos de una escuela en el sentido más riguroso de la palabra, no parece haber tenido su centro en ningún punto especial de los territorios de lengua castellana, antes podemos afirmar que logró cultivo en todos ellos. Precisamente las variedades dialectales son uno de los rasgos más curiosos de estos poemas. Los cantares de *gesta* son

1) Dícese que recientemente ha aparecido otro en Paris.

principalmente burgaleses; el *mester de clerecía*, ejercicio de poetas cultos, tiene un campo geográfico mucho más extenso. Los poemas de Berceo son riquísimo tesoro del castellano de la Rioja; el *Poema de Alejandro* está lleno de formas del llamado dialecto leonés; el *Fernán González* se compuso á no dudarlo en los claustros de Arlanza; el *Yusuf* probablemente en Toledo, y en el dialecto usado por los mudejares; el *Apolonio* (donde abundan los provenzalismos) en comarca muy próxima á Aragón, si no en Aragón mismo.

En lo que en todos estos poemas convienen es en la metrificacón, grave á la verdad, pausada y solemne, aunque no muy apacible á nuestros oídos, educados con el octosilabo peninsular y el endecasilabo italiano. El metro principal, ya que no único, de los poetas de clerecía no es otro que el alejandrino, que remeda bastante bien la cadencia del pentámetro clásico. Estos versos de catorce sílabas aparecen constantemente agrupados en estrofas de á cuatro con idéntica rima, perfecta siempre como no sea por algún descuido (á la verdad frecuente) del poeta ó del copista (1). La derivación francesa del metro ni está probada ni es verosímil: la del tetrástrofo debe buscarse, como ya la buscó Sánchez, en la poesía latina-eclesiástica de la Edad Media, donde es vulgarísima:

Vehementi nimium commotus dolore
Sermonem aggredior furibundo more,
Et quosdam redarguens in meo furore,
Nullum mordens odio vel palpans amore.

No hay más que abrir las colecciones de Du-Méril, para encontrar innumerables ejemplos de esto. Siendo tan comunes los tetrástrofos en la baja latinidad, y siendo tan raros, por el contrario, en las lenguas de *oc*

(1) En Berceo y en los restantes se encuentran algunas estrofas de cinco versos, ó porque el copista añadió uno á modo de glosa, ó porque el poeta no acertó á encerrar el pensamiento dentro del molde del tetrástrofo. Pero estas excepciones son raras.

y de *oil*, puesto que apenas suelen citarse en provenzal otros que el *Novel Confort* y en francés el *Jugement de Salomon* y el *Débat du Corps et de l'Áme* ¿á qué conduce el empeño de algunos eruditos transpirenaicos de huir del camino real y echar por trochas y atajos, como si nuestros padres en la Edad Media hasta para respirar hubiesen necesitado licencia y ejemplo de los franceses? La poesía latina clerical era fondo común de todos, y era la que principalmente explotaban los nuestros. ¿Qué hay en Berceo que no proceda de fuentes latinas, excepto los *Milagros de la Virgen*, y aun sobre éstos puede haber alguna duda? El *Alejandro* mismo, la más afrancesada de todas estas obras, debe más á la épopeya latina de Gualtero que á los poemas franceses.

Aunque el *tetrástrofo monorrímo alejandrino* sea la forma característica de la poesía de Berceo y sus discípulos, esta uniformidad métrica sufre en el mismo Berceo una leve excepción: el cantarillo de los juicios, inserto en el *Duelo de la Virgen*, está en octosílabos. No cuento como excepción segunda el epitafio de Santa Oria, en cuatro rudos versos octonarios, porque ni forma parte integrante del poema que Berceo dedicó á la memoria de aquella virgen (aunque Sánchez los colocase allí), ni parecen suyos ni de su tiempo.

Grande es la variedad de los argumentos de estos poemas, y no menos varias sus fuentes. Leyendas hagiográficas, relaciones de milagros, declaraciones de misterios y dogmas, historias clásicas como las de Alejandro y de Troya, novelas bizantinas como la de Apolonio, fábulas coránicas como la de Yusuf, asuntos de la historia nacional como el de Fernán González, y si queremos extender la escuela hasta sus postreros límites, sátiras ó sermones generales contra todos los estados del mundo, apólogos y *ejemplos*, una novela picaresca y autobiográfica, una parodia épica... no se dirá ante tal complejidad de elementos (sin contar los puramente líricos) que estos poetas, tenidos por tan bárba-

ros y monótonos, empalagasen con un solo manjar el gusto de su público, sino que al revés, gustaban de ofrecerle muchos, aunque no muy variamente condimentados. Pero siempre habrá que tenerles en cuenta el esfuerzo que hubieron de hacer para expresar por primera vez en lengua castellana tantas cosas, y concederles el lauro de inventores, no en la materia (ni ellos lo pretendieron nunca), sino en la forma, que para el arte importa tanto ó más. Berceo, parafraseando vidas de santos y milagros de la Virgen, creaba nada menos que la leyenda romántica española, la que ayer mismo encantaba los sueños de nuestra juventud en *A buen juez mejor testigo*, en *Margarita la Tornera* ó en *El capitán Montoya*. El autor del *Apolonio* nos daba en la juglaresa Tarsiana una como primera prueba del gentilísimo tipo de la Gitanilla de Cervantes. El autor del *Alejandro*, aun concibiendo la antigüedad de un modo convencional, y si se quiere monstruoso, la cantaba con cierto aliento épico, y es al fin nuestro más antiguo poeta clásico y uno de los que por oscuras vías iniciaban el Renacimiento. Nada quiero decir todavía del Arcipreste de Hita, mayor poeta que todos los demás juntos, y en rigor poeta solitario y único; pero no quiero omitir que en su libro están los gérmenes de dos de las más altas manifestaciones del genio realista nacional, *La Celestina* y las novelas picarescas.

Mirado á esta luz el arte de clerecía, comienza á agrandarse á nuestros ojos, y resulta cada vez más palpable la injusticia y el desdén con que ha sido estimado por la antigua crítica académica y por ciertos *diletantes* superficiales é ineptos. No pretendemos convertir en lectura familiar de nadie poemas que tras de oscuros, difíciles y fatigosos, tienen el inconveniente de no pasar de la medianía, á excepción de uno sólo; pero si sostenemos que estos poemas son grandes curiosidades de historia literaria, y que sin su conocimiento previo es imposible comprender las sucesivas transformaciones de nuestra poesía.

Hemos dicho que ninguno de estos autores pretende el título de inventor, ni disimula los libros en que ha bebido: al contrario, la mayor parte de ellos parecen haber hecho más estimación y alarde de su doctrina que de su ingenio. El autor del *Alejandro* invoca con reverencia el testimonio de Gualtero, y anuncia su propósito de adicionarle, pero no de contradecirle:

Et de todas las noblezas vos quesiésemos decir,
Ant podrien dies días e dies noches trocir;
Galter, magar quiso, non las pudo cumplir:
Yo contra él non quiero, nin podrie ir.

(Copia 1339).

Gonzalo de Berceo se escuda siempre con la fe de algún libro «*dizlo la escriptura,*» «*yaz en escripto.*» Otras veces la fuente está indicada con toda precisión:

San Bernalt un buen monge de Dios mucho amigo
Quiso saber la coita del duelo que vos digo
.....
Sennores, si quisiésedes attender un poquiello,
Querriavos contar un poco de ratiello
Un sermón que fué priso de un sancto libriello
Que fizo Sant Iherónimo, un precioso cabdiello.
.....

El mismo archipreste de Hita, que resultó tan original imitando á todo el mundo, alega á *Panfilo* y *Nasón* para autorizar el largo cuento de D. Melón y doña Endrina. Algunas veces estos poetas se atienen á un sólo texto, como suele hacer Berceo en sus vidas de santos, pero con más frecuencia apelan al procedimiento que Terencio, hablando de sus propias comedias, llamó *contaminación*, y consiste en mezclar rasgos de textos diferentes: así está construido el poema de *Alejandro*. La cultura de estos versificadores es esencialmente latina, pero no clásica pura, sino secundaria y de reflejo, viniendo á ser la escuela misma (como otras análogas que hubo en diversas partes de Europa) una continuación en lengua vulgar de los procedimientos de la versificación latino-eclesiástica, verdadera nodriza del arte

erudito de los tiempos medios, como Ebert tan magistralmente lo va mostrando en su *Historia*, donde resulta probada con toda evidencia la unidad de la tradición artística desde Juvenco, Prudencio, Sedulio y Arator hasta Teodulfo y los ingenios de la corte carolingia, y desde estos hasta los poetas de la corte alemana de los Otones. Conocimiento directo de los clásicos, ni aun en el mismo autor del poema de Alejandro (1) se advierte: su Troya no es la de Homero ni siquiera la de Virgilio, sino la del pseudo-Dictys y el pseudo-Dáres, vistos á través de la Crónica de Guido de Columna: su Alejandro no es el de Quinto Curcio, sino el de Gualtero de Chatillón unas veces, y otras el de los troveros franceses, con arreos caballerescos y reminiscencias de fantasías orientales. Para encontrar imitación directa de algún clásico hay que llegar al Archipreste de Hita, que suele inspirarse en las lecciones eróticas de Ovidio; pero aunque el Archipreste tuviese muy cursados los tres libros del *Arte Amatoria*, todavía parece haber frecuentado más el trato del falso Ovidio de la comedia *De Vetula*.

No es nuestro propósito entrar en el análisis de cada uno de los poemas de clerecía. La mayor parte de ellos no son líricos, sino narrativos, y esta circunstancia casi los excluye del presente estudio, y nos mueve á relegarlos á la sección de lo épico. Pero algo hay que decir de algunos episodios de carácter lírico, que hallamos en los poemas de Berceo y en el mismo de Alejandro.

Gonzalo de Berceo es el más antiguo de los poetas castellanos de nombre conocido, á pesar de lo cual, las noticias de su vida no son ni tan escasas ni tan confusas como las que tenemos de otros ingenios muy posteriores. La fortuna le ha sido tan favorable en esto, como en la conservación, al parecer íntegra, de su repertorio poético. Gustó de consignar su nombre en sus versos,

(1) Hay, no obstante, en él una mención de Ovidio, otra de Horacio y otra de Homero.

añadiendo á veces el de su pueblo natal y el del monasterio donde había sido educado.

Golzalvo fué so nomne, qui fizo est tractado,
En Sant Millán de Suso fué de ninnez criado,
Natural de Berceo, ond Sant Millán fué nado:
Dios guarde la su alma del poder del pecado.

(*Vida de San Millán.*)

Yo Gonzalo por nomne clamado de Berceo,
De Sant Millán criado, en la so merced seo.

(*Vida de Santo Domingo de Silos.*)

Consta, pues, que Gonzalo de Berceo nació en el lugar de su nombre, donde partía términos la diócesis de Calahorra con el territorio de la abadía de San Millán de la Cogolla, uno de los más célebres monasterios benedictinos, no solamente de la Rioja, sino de toda España. En aquel monasterio fué educado, y en él parece haber residido la mayor parte de su vida; pero nunca fué monje, como algunos han supuesto, sino clérigo ó *preste* secular adscripto al servicio de la abadía. Consta en instrumentos públicos la existencia de otro hermano suyo, asimismo clérigo, llamado Juan.

La fecha del nacimiento de Berceo puede fijarse aproximadamente en los últimos años del siglo XII. Varias escrituras del cartulario de San Millán, examinadas por Sánchez, nos declaran que en 1220 era ya diácono, pues en este año y los dos siguientes confirma como testigo *don Gonzalvo diáconus de Berceo* la compra de varias heredades hecha por Pedro de Olmos para el monasterio de San Millán. En 1237 era presbítero, y como tal figura entre los testigos de una sentencia del abad Juan. En 1240, 1242 y 1246 suena como confirmante de otras escrituras *Dopnus Gundisalvus de Berceo*, y en una castellana *don Gonzalvo de Berceo, preste*. La última referencia á su persona parece ser la que se encuentra en una escritura de 1264, que con referencia á un testamento otorgado en tiempos pasados por un Garci Gil, hace mención de *don Gonzalo de Berceo, so maestro de confesión e so cabezalero*. Proba-

blemente vivía aún: lo cierto es que llegó á edad bastante avanzada, según se infiere de su *Vida de Santa Oria*, que parece ser la postrera de sus obras:

Quiero en mi vejez, magüer so ya cansado,
De esta Santa Virgen romanzar su dictado.

Diez son las obras poéticas de Gonzalo de Berceo, y por este orden aparecen impresas en el segundo tomo de la colección de Sánchez:

La Vida de Santo Domingo de Silos.

La Vida de San Millán de la Cogolla.

El Sacrificio de la Misa.

El Martirio de San Lorenzo.

Los Loores de Nuestra Señora.

De los signos que aparecerán ante del Juicio.

Miraclos de Nuestra Señora.

Ducio de la Virgen el día de la pasión de su Hijo.

La Vida de Santa Oria.

Tres himnos.

Falta una edición crítica de Berceo. La de Sánchez, para su tiempo, puede pasar por excelente: se conoce que tuvo especial predilección por este poeta (1) y le imprimió con más esmero que á otros. Janer adelantó muy poco sobre su predecesor, porque extraviados en la vandálica dispersión de nuestros archivos monásticos los códices de San Millán que sirvieron para la edición de Sánchez, sólo pudo cotejar el texto de la *Vida de Santo Domingo de Silos* en un manuscrito de la Academia de la Historia, y el *Sacrificio de la Misa* en otro de la Biblioteca Nacional.

De Berceo han hablado dignamente Fernando Wolf y Amador de los Ríos. Nadie le ha calificado de gran poeta, pero es sin duda un poeta sobremanera simpático, y dotado de mil cualidades apacibles que van

(1) El poemita titulado *Loor de Gonzalo de Berceo*, parece una broma literaria del mismo Sánchez, imitando el estilo del viejo poeta, con quien estaba encariñado.