

P 06176
M 4
V. 11

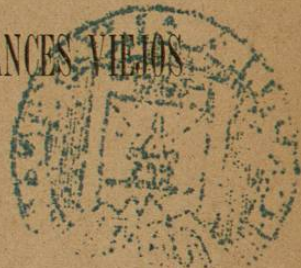


FONDO EMITERIO
VALVERDE Y TELLEZ



Imp. de Perlado, Páez y C.ª, Sucesores de Hernando, Quintana, 33.

TRATADO DE LOS ROMANCES VIEJOS



I

Varios sentidos de la voz *romance*. — El *romance* como género de poesía. — Primeros testimonios de su existencia. — Su enlace con otra poesía popular más antigua. — Los *cantares de gesta*: testimonios relativos á ellos. — Clases sociales que cultivaban y difundían esta poesía. — Los *Juglares*. — Influencia de la épica francesa en la castellana. — Versificación y estilo de los *cantares de gesta*. — Versificación y estilo de los romances. — Clasificación por géneros y asuntos.

La palabra *romance*, como designación de un género particular de poesía, no se encuentra en ningún documento anterior al siglo xv. Pero ni entonces nació el género, ni la nueva aplicación de la palabra deja de estar rigurosamente enlazada con los sentidos más generales que hasta entonces había tenido. Comenzó por llamarse *romance* á cualquiera de las lenguas neolatinas para diferenciarla de su madre: aplicóse luego el nombre á la naciente literatura de estas mismas lenguas, y de un modo especial á las obras métricas, que son las más antiguas y las más abundantes: contrájose después á las narraciones épicas y á las que de ellas se derivaron; y á la vez que en castellano llegó á designar exclusivamente una de las formas métricas de nuestra poesía épico-lírica, en Francia y en Italia vino á quedar reservada para los relatos en prosa

010105

ó verso de extensión muy considerable, á diferencia de los breves cuentos llamados *fabliaux* y *novelas*. El uso singular y definitivo de la voz *romance* en la poesía castellana, ha hecho que entre nosotros tengan el título de novelas lo mismo las cortas que las largas, y hoy parecería grosero galicismo ó italianismo lo contrario.

Ninguno de los textos que hablan de romances antes de la centuria indicada, puede entenderse alusivo al género de que tratamos. El copista del *Poëma del Cid* llamó *romanz* á la obra que trasladaba, pero el primitivo autor no usó más nombres que los de *gesta* y *cantar*. En el *Rodrigo*, compilación muy tardía, se lee este verso:

El cual dicen Benavente—según dize en el romance.

No ha de verse aquí, sin más pruebas, cita de romance alguno, sino una simple fórmula, de las que usaban los poetas épicos franceses á modo de ripio («so dist la geste», «dient li romant», «si com l' estoria ditz»). *Prosas en roman paladino* llamó Berceo á sus leyendas piadosas, compuestas todas en tetrástrofos monorrimos. *El romance es cumplido*, dice al acabar el poema del *Sacrificio de la Misa*. Y en el de los *Loores de Nuestra Señora*:

Aun merced te pido por el tu trobador
Qui este romance fizo, fué-tu-entendedor.

(Copl. 232.)

Y en el *Martyrio de San Lorenzo*:

Quiero fer la passion de Sennor Sant Laurent
En romanz que la pueda saber toda la gent.

(Copl. 1.)

Romance es aquí sinónimo de lengua vulgar. En la *Vida de Sant Millán* (copl. 362), parece contraponerse

la poesía oral á la escrita, la popular á la erudita, ó meramente la castellana á la latina:

Sennores, la hacienda del confessor onrado
No la podrie contar nin romanz nin dictado...

Los demás poetas del *mester de clerecía*, escuela esencialmente erudita, y cuyo metro profesional era el alejandrino «á sillabas cuntadas» y por la «quaderna vía», aplican indistintamente el nombre de *romance* á sus versos y á los de los juglares. El autor del *Libro de Apollonio* se propone.

Componer un romance de nueva maestría,
Del buen rey Apolonio e de su cortesía...

y en el episodio famoso de la juglaresa Tarsiana la presenta en el mercado *rezando* un romance:

Quando con su viola hovo bien solazado,
Á sabor de los pueblos hovo asaz cantado,
Tornóles á rezar un romance bien rimado
De la su razón misma por ho avia pasado...

El Arcipreste de Hita, que florecía medio siglo después, y que en su *Libro de buen amor* empleó tantos metros líricos, entre ellos el octosilabo, pero nunca el romance propiamente dicho, reservó este nombre para el conjunto de su obra, en que predominan con gran exceso los versos de catorce sílabas:

Era de mill, e tresientos e ochenta, e un annos
Fué compuesto el romance por muchos males e daños,
Que fassen muchos e muchas á otros con sus engaños,
Et por mostrar a los simples fablas, e versos estraños.

(Copl. 1.634.)

En la primitiva *Crónica general*, compuesta en tiempo de Alfonso el Sabio, que recogió en gran parte nuestra tradición épica, se cita expresamente la *Estoria del Romanz dell infant García*, dando idea de su contenido. Hay fuertes indicios para sospechar que

se trata de un *cantar de gesta*, pero pudo ser también un libro en prosa formado sobre narraciones poéticas. *Estoria del Romanz* no quiere decir ni más ni menos que historia en romance, es decir, en lengua vulgar, puesto que la *Crónica general* contrapone su testimonio á lo que el arzobispo D. Rodrigo y D. Lucas de Tuy cuentan en su latín. La ley XX, título V, de la Partida 2.^a, menciona entre las alegrías que debe usar el rey en las vegadas, la lectura «de los romances et de los otros libros que fablan de aquellas cosas de que los omes reciben alegría et placer». Aquí la voz romances parece que alude más especialmente á novelas y libros de pasatiempo, y todavía es más clara la alusión en este pasaje del obispo de Jaén San Pedro Pascual, escrito muy á principios del siglo XIV: «E amigos, cierto creed que mejor »despenderes vuestros días y vuestro tiempo en leer »é oyr este libro, que en decir é oyr fablillas y romances de amor y de otras vanidades, que escribieron, de vestiglos é de aves que dizen que fablaron en »otro tiempo. E cierto es que nunca fablaron: más escribiéronlo por semejanza. E si algún buen exemplo »hay, hay muchas arterias y engaños para los cuerpos y para las ánimas». En este curiosísimo texto, alegado ya por Argote de Molina (*Nobleza de Andalucía*, II, fol. 180) están designados claramente con el nombre de romances los libros de apólogos y cuentos orientales (el *Calila y Dina*, los *Engannos de mujeres*, etcétera), que siempre se escribieron en prosa, como es notorio.

Prescindo, por supuesto, del Nicolás de los Romances y del Domingo Abad de los Romances, mencionados en el Repartimiento de Sevilla. Ni siquiera puede probarse que fueran poetas: la serranilla que Argote atribuyó á uno de ellos es del Arcipreste de Hita. De Nicolás consta que era escribano, y es verosímil que también Domingo lo fuese, y que se les diera tal sobrenombre por estar encargados de redactar las escrituras en castellano y no en latín.

Al siglo XIV corresponde una interesante muestra de octosílabos encadenados, que no sólo por el metro, sino por el estilo narrativo, tiene cierta semejanza con los romances, y aun puede decirse que está impregnada de su espíritu: el poema ó crónica rimada de Alfonso XI, compuesto por Ruy Yañes. Pero esta obra, perteneciente á la poesía erudita, y acaso compuesta en gallego antes que en castellano, si prueba influencia de los cantares del vulgo en la épica historial de los versificadores cultos, no puede en ningún caso confundirse con ellos. Es un nuevo argumento, sin embargo, de que el alejandrino, que parece dominar en el *Poema del Cid* y probablemente en todas las gestas más antiguas, habia cedido ya el puesto al metro nacional de diez y seis sílabas, cuyas huellas se perciben á cada momento en la prosificación de las varias refundiciones de la *Crónica general*. Pero no adelantemos especies, que más adelante tendrán lugar adecuado. Baste consignar, por ahora, como racional conjetura, que ya en la segunda mitad de la centuria décimacuarta, habian comenzado á desgajarse del árbol épico muchas ramas, y comenzaba á formarse la epopeya fragmentaria, cuyo último residuo son los romances.

El primer documento en que con toda claridad se habla de ellos, afirmándose al propio tiempo el divorcio ya consumado entre la poesía popular y la erudita, es el famoso *Prohemio* del Marqués de Santillana, cuya fecha se coloca entre 1445 y 1448: «Infimos poetas son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento »facen estos cantares é romances de que la gente baja »e de servil condición se alegran».

Esta condenación doctrinal no implicaba, sin embargo, que los poetas más artificiosos, y entre ellos alguno muy admirado por el Marqués y unido con él por amistad muy estrecha, atendiesen de vez en cuando á los ecos de la musa popular, y aun imitasen por gala ó capricho la forma del romance, aclimatándole así en el Parnaso lírico. Cuando Juan de Mena en el *Laby-*

rinto (copl. 190), al recordar la muerte del Adelantado Diego de Ribera, llama á Álorá «la villa *no poco cantada*», apenas puede dudarse que tenía presente el romance fronterizo que empieza:

Álorá la bien cercada, — tú que estás al par del río».

Fenómeno de gran significación y que contrasta con el intolerante desdén del Marqués de Santillana, es la aparición de los romances líricos de trovadores. Por mucho tiempo se han considerado como los más antiguos romances de autor conocido los dos de Carvajal ó Carvajales, poeta de la corte napolitana de Alfonso V de Aragón, insertos en el *Cancionero de Stúñiga*. Uno de ellos tiene la fecha de 1442. Pueden agregarse ahora, y quizá sean más antiguos, tres atribuidos á Juan Rodríguez del Padrón en un manuscrito del Museo Británico, y descubiertos por el muy erudito profesor de Philadelphia Doctor Hugo Rennert (1). El célebre trovador gallego se inspira directamente en la poesía popular, haciendo una especie de *rifacimento* del viejo y lindísimo romance del Conde Arnaldos:

¡Quién tuviese tal ventura—Con sus amores folgar,
Como el infante Arnaldos—la mañana de San Juan!...

y de los no menos bellos y famosos de *Rosastorida* y de la *Infantina* (2).

En el tiempo de los Reyes Católicos, los poetas artísticos cultivadores del romance son ya legión. No sólo componen romances de propia cosecha, líricos,

(1) *Lieder des Juan Rodríguez del Padrón* (*Zeitschrift für romanische Philologie*, XVII, 514-558 Halle, 1893).

(2) Más adelante daremos á conocer estos notables textos, que faltan en nuestro *Romancero* y en todos los anteriores. Pero confieso que la atribución á Juan Rodríguez me parece muy dudosa.

amatorios y alguna vez históricos y religiosos, sino que se ejercitan como á porfía en glosar y contrahacer romances viejos. Gracias á estas impertinentes glosas, se han salvado algunos preciosos fragmentos de canciones antiguas en los florilegios de poesía cortesana de Fernández de Constantina y de Castillo, amenizando un tanto la aridez de sus páginas. Más adelante veremos cómo se encargó la imprenta del siglo XVI de salvar y divulgar en colecciones especiales, que vinieron muy á tiempo, el tesoro de nuestra poesía tradicional, recogióndole de labios del vulgo cuando todavía le conservaba con relativa pureza: suerte que no han tenido las canciones históricas de ningún otro pueblo.

Sin exagerar de ningún modo, puesto que á todo lo contrario propendemos, la antigüedad de estos pequeños poemas, nos parece evidente que para llegar á ser tan populares en la segunda mitad del siglo XV y especialmente á fines de él, tan glosados, imitados y contrahechos, debieron de existir mucho antes. Es más: ya en el siglo XV se calificaban de viejos algunos romances. Alvarez Gato habla de los de Don Bueso como de una antigualla, y los contrapone á las «lindas canciones nuevas». En su memorable *Arte de la lengua castellana* (1492), Antonio de Nebrija llamó *viejo* á uno de los romances de Lanzarote, y habló del asonante como de una nota peculiar de la antigua poesía: «*Nuestros mayores* no eran ambiciosos en tassar los »consonantes é harto les parecía que bastaba la semejanza de las vocales». Cuatro años después (1496) imprimía Juan del Enzina su *Arte de trovar*, donde enseña, siguiendo las huellas del Nebrisense, que «los romances *del tiempo viejo* no van en verdaderos consonantes».

Pero esta poesía, que ya en tiempo de los Reyes Católicos podía llamarse *vieja*, era derivación y secuela de una poesía mucho más antigua, respecto de la cual los testimonios abundan, aunque todavía queden gran-

des lagunas en su historia. Precisamente el monumento más antiguo de la literatura española es un cantar de gesta, el de *Mío Cid*, que la crítica más severa no puede traer más acá del siglo XII, y que acaso corresponde á su primera mitad más que á la segunda. A él ó á uno muy semejante aludía en 1147 el autor del poema latino sobre la conquista de Almería, dando al héroe el mismo título épico que lleva en el cantar:

Ipsé Rodericus *mío Cid* semper vocatus,
De quo cantatur quod ab hostibus haud superatus,
Qui domuit mauros, comites quoque domuit nostros...

En el siglo XIII esta poesía épica lograba tal autoridad, que los más graves analistas de la latinidad eclesiástica no se desdeñaban de utilizarla como fuente histórica, aun en lo que tenía de más apócrifo. Así penetró la leyenda de Bernardo en las narraciones de D. Lucas de Tuy y del Arzobispo D. Rodrigo, que si afecta menospreciar las fábulas de los *histriones* ó juglares franceses sobre las empresas de Carlomagno en España (*nonnulli histrionum fabulis inhaerentes*), admite en cambio tácitamente las de los juglares castellanos, aunque no se apoye en su testimonio. Sin reparo alguno lo hizo la *Crónica general* compilada de orden de Alfonso el Sabio, obra de carácter mucho más popular, y escrita en la lengua del vulgo. Su fuente principal son sin duda las dos historias latinas que acabamos de mencionar, y cuando aparecen en conflicto con la tradición poética, ellas son las que triunfan siempre, pero el empleo de los cantares de gesta es continuo aunque secundario, y gracias á él conocemos sólo el fondo de varias narraciones poéticas (Maynete, Bernardo, Los Infantes de Lara, el Infante D. García, y algunas de las relativas al Cid), sino considerables fragmentos desatados en prosa, *disjecti membra poetæ*, que todavía conservan rastros de su primitiva y holgada versificación. No fué total el naufragio de nuestra epopeya: la historia que en sus orígenes se

confunde con ella, la salvó amorosamente cuando ya comenzaba su decadencia, y durante todo el siglo XIV permaneció adherida á ella, siguiendo sus transformaciones, y modificándose en las sucesivas crónicas refundidas de la *General*, á tenor de las variantes que iba recibiendo el canto épico, presente siempre en los oídos y en la memoria de estos compiladores. El estudio comparativo de las diversas crónicas generales, no intentado formalmente hasta nuestros días por obra y estudio de un joven erudito digno de toda alabanza, no sólo derrama inesperada luz sobre cada una de las leyendas, sino que permite ya establecer ciertos periodos en el desarrollo de nuestra poesía heroico-popular, dando complemento á las enseñanzas del sabio Milá.

Pero reservando para más adelante tan delicada materia, que exige la previa exposición de cada uno de los ciclos, conviene fijar ante todo qué clase de poesía era ésta, á qué oyentes ó lectores se dirigía, cuáles eran las clases poéticas que la componían ó divulgaban, cuál su sistema de versificación y qué relaciones próximas ó remotas podía tener con otros cantos nacidos dentro ó fuera de España. Cuestiones todas ellas arduas y espinosas, en que debemos proceder con la mayor cautela, ateniéndonos á los datos positivos y cerrando la puerta á temerarias conjeturas, por muy brillantes que parezcan.

No hay duda en cuanto al nombre de estos poemas. Se llamaban *cantares de gesta*, aunque á veces se encuentran separadas ambas palabras. El autor del *Poema del Cid* usa la una y la otra para designar las partes de su composición, á la cual también llama *nuevas* en los últimos versos:

Aquí empieza la *gesta* de Mío Cid el de Vivar...
Las coplas de este *Cantar aquí's* van acabando,
El Criador vos valla con todos los sos Sanctos...
Estas son las *nuevas* de mio Cid el Campeador...

La *Crónica general*, que cita especialmente los can-

tares para la leyenda de Bernardo, usa con frecuencia éstas y parecidas expresiones: «Et algunos dizen en »sus *cantares de gesta*...» «Mas esto non podría seer, ca »non es de creer todo lo que los omes dizen en sus »*cantares*». Una sola vez habla de *romances*, palabra que aqui no puede tener otro sentido que el general que ya conocemos. En el códice Escorialense X. i. 4, que pasa por el más antiguo y autorizado de todos, se lee en el folio 36 vto.: «Et algunos dizen en sus *romances* et en sus *cantares* que el rey, cuando lo sopo, »que mandó quel fiziesen bannos...» Pero aun este pasaje no está libre de variantes y de controversia. En el códice que yo poseo, que es también del siglo XIV y de la misma familia, aunque con texto algo abreviado, la lección es ésta: «Et algunos disen en sus *rrasones* »é en sus *cantares*». El nombre de *razón* se aplicó á muy antiguas composiciones, tanto en provenzal como en castellano. Así empieza, por ejemplo, el poemita de Lope de Moros, que es acaso la más vieja poesía lírica que tenemos en nuestra lengua:

Qui triste tiene su coraçon
Venga oyr esta *razón*;
Odrá *razón* acabada,
Feyta d' amor e bien rimada...

El texto de mi Crónica, aunque aislado, parece indicar que este nombre se aplicó también alguna vez á la poesía narrativa. Pero el de *cantares de gesta* es el que prevaleció, y se le encuentra hasta en los textos legales. Así en la ley XX, título 21 de la 2.^a Partida: «Et »por eso acostumbraban los caballeros cuando comien »que les leyesen las *hestorias de los grandes fechos de »armas* que los otros fecieron, et los sesos et los es- »fuerzos que hobieron para saber vencer et acabar lo »que querien. Et alli do non habien tales escripturas »fasiendo retraer á los caballeros buenos et ancianos... »et sin todo esto aun haciendo más, que los *juglares* »non dixiesen ante ellos otros *cantares* sinon de *gesta*, »ó que fablasen de fecho *darmas*».

Esta ley de Partida recibe inesperado comentario en un singular opúsculo latino *De Castris Stabilimento* que con más ó menos razón se atribuye al Rey Sabio, pero que á juzgar por su encabezamiento (1), por su contenido y por el género de latinidad ruda y medioeval en que está escrito, es imposible traer, como han querido algunos, á la corte humanística de Alfonso V de Aragón, que además nunca se tituló Emperador de Romanos ni fué Rey de Castilla. Enumerándose, pues, en este raro documento las cosas que no pueden faltar en un castillo sitiado, se ponen entre ellas los libros de gesta, citando, juntamente con las narraciones de origen francés, las que pertenecen á la historia nacional: «Item sint ibi *romancia et libri gestorum*, videlicet »Alexandri, Karoli et Rotlandi, et Oliverii, et Verdi- »nio, et de Antellmos lo Danter, et de Otonell, et de »Bethon, et de Comes de Mantull, et *libri magnorum »et nobilium bellorum et preliorum que facta sunt in »Hispania*: et de iis animabuntur». Estos libros de las grandes y nobles guerras y batallas acaecidas en España, ¿qué cosa podían ser sino los cantares de gesta ó las crónicas que en gran parte salieron de ellos?

Esta poesía que se cantaba en los festines ante los reyes y los próceres, que servía para inflamar el entusiasmo bélico de los mancebos, que merecía del legislador tan notable recomendación, aunque hable de ella como de cosa pasada, era popular en el más noble sentido de la palabra, no en el trivialmente democrático que le dan algunos, suponiéndola patrimonio de las clases infimas y desheredadas. *Pueblo* ha de entenderse aquí conforme á la definición clásica de la Par-

(1) *Incipit opusculum reverendissimi ac prudentis viri Ildefonsi recordationis alte Regis Dei gratia Romanorum ac Castellae: de iis quae sunt necessaria ad stabilimentum Castris tempore obsidionis et fortissime guerre et multum vicinia* (Códice de la Biblioteca Escorialense. Publicó este importante pasaje Amador de los Ríos, 6, 398, que atribuye el libro, por mera conjetura, á Alfonso V).

tida 2.^a (título X, ley 1.^a): «Cuidan algunos homes
»que pueblo es llamado la gente menuda, así como me-
»nestrales et labradores, mas esto non es así, ca anti-
»guamente en Babilonia, et en Troya, et en Roma,
»que fueron logares muy señalados, et ordenaron to-
»das las cosas con razón, et posieron nombre á cada
»una segunt que convenia, *pueblo llamaron al ayunta-
»miento de todos los homes comunalmente, de los mayo-
»res, et de los menores, et de los medianos*: ca todos estos
»son meester et non se pueden excusar, porque se han
»á ayudar unos á otros para poder bien vevir et seer
»guardados et mantenidos».

Para este pueblo se compuso la poesía heroico-po-
pular castellana, no tan sólo para «la gente baja é de
servil condición», como quieren algunos inferir del
texto del Marqués de Santillana, escrito siglo y medio
después, cuando las condiciones sociales habían cam-
biado enteramente, y las de la poesía también (1). No
eran gentes de baja y servil condición las que en el
siglo XIII se alegraban con los cantares de gesta: era
la poderosa aristocracia militar, que no se había hecho
cortesana aún, y que por sus hábitos rudos y sencillos
se confundía con los vasallos que guiaba al combate:
eran los reyes mismos, aun los más sabios, como Don
Alonso, aun los más santos como su padre, que según
consta en el *Setenario* «pagábase mucho de *joglars*
»que sopiesen bien tocar estrumentos... et entendía
»quién lo fazia bien et quién non»; eran los doctos
prelados de Tuy y de Toledo, que no temían entre-
tejer en su prosa latina, dándolos por historia veridi-
ca, retazos de esas canciones: eran los autores de la

(1) Lo mismo hay que decir de la epopeya francesa, según
el más profundo conocedor de ella. «Notre vieille épopée est
»primitivement la poésie des hommes d'armes, des barons et
»des vassaux. Les jongleurs chantaient leurs œuvres ou celles
»des autres, soit dans les châteaux, soit en accompagnant les
»expéditions guerrières...» (G. Paris, *Littérature française au mo-
yen âge*, pág. 48).

Crónica General, obra regia, que los explotaban á man-
salva: eran los poetas eruditos del *mestér de clerezía*,
que al mismo tiempo que afirman su distinción y la
superioridad de su arte, remedan las fórmulas de la
poesía épica, y á veces refunden sus temas como en
el *Poema de Fernán González*, que desgraciadamente
suplantó á los primitivos, y fué causa de su pérdida (1).
Aquella poesía, de la cual pudo decir con candoroso
anacronismo el autor del *Alexandre*, aplicándolo á sus
héroes clásicos:

Serán las nuestras *novas en cantigas* metidas...
Metieron en *canciones* las sus *caballerías*
Donde serán cantadas, fasta que venga Elías...

era, en verdad, la poesía del pueblo, porque era la
poesía de todos, y no había quien dejase de colaborar
en ella como autor, como oyente ó como recitante.
Pero llegaron días en que esta noble musa, abando-
nada por los discretos y cortesanos, que se habían con-
vertido en secuaces, primero de las escuelas trovado-
rescas derivadas de la provenzal, y luego del Renaci-
miento italiano, buscó refugio entre los plebeyos y
humildes, y entonces pudo ser llamada popular en el
sentido estrecho de la palabra. Pero la excisión fué
menos violenta en España que en otras partes, tanto
por el espíritu democrático de la raza, como por no
haber tenido nunca entre nosotros los hábitos de corte

(1) La voz *gestas* (no *cantares de gesta*) se encuentra también
en los poetas de clerezía, pero es verosímil que la tomasen di-
rectamente del latín y no de la poesía de los juglares. El autor
del *Alexandre* la aplica á su propia obra:

Qui oirlo quisier a todo mio creer,
Avra de mi solás, en cabo grant plazer,
Aprenderá bonas *gestas* que sepa retraer,
Averlo an por ello muchos á conoscer.

Pero en general prefieren otras fórmulas que indican mejor el
origen erudito de la composición «leer un libro», «romanzar
»un dictado», «fer una escriptura», «componer una rima»,
«facer una *prossa*».

ni las prácticas de escuela, ni la disciplina de los eruditos tan despótico influjo como en otros países. Si Santillana, en un momento de gravedad doctrinal, lanzaba su anatema, verdaderos aunque degenerados juglares alternaban con él y con los trovadores aristocráticos, y ya hemos visto que la poesía popular servía con frecuencia de tema á glosas é imitaciones artificiosas de los poetas más atildados.

Pero á la larga el divorcio (por otra parte inevitable, dados los progresos de la cultura) entre los eruditos y las clases inferiores de la sociedad, la falta de un ideal común, tenía que matar la poesía épica en beneficio de la lírica. El vulgo pudo conservar la primera más ó menos tiempo, pero era incapaz de continuarla ni de crear otra nueva: lo único que ha creado desde entonces es la canción fugitiva, expresión muchas veces feliz de la vida elemental del espíritu. Los romances que tenemos por más modernos entre los viejos se distinguen por su vaguedad misteriosa, por su carácter subjetivo y apasionado. Reparándolos bien, y penetrando en la investigación de sus orígenes, se descubre las más veces que lo novelesco no es más que una transformación de lo épico. En cuanto á los romances pertenecientes á los antiguos ciclos, no hay controversia alguna: son perlas desgranadas del collar de la antigua poesía narrativa.

Pero interrumpiendo aquí esta digresión, para no anticipar ideas que en otra parte tendrán lugar más propio, volvamos á considerar nuestra poesía heroica tal como era en los siglos XII y XIII, es decir, en su primitiva forma de cantares de gesta. Aunque esta poesía fuese anónima é impersonal, como lo fueron más tarde los romances, y como lo es toda genuina poesía épica, no ha de entenderse esto en el sentido absurdo de que todos fuesen igualmente capaces de componerla. La inspiración poética, lo mismo en las edades bárbaras que en las cultas (y no eran ciertamente bárbaros los castellanos del siglo XII), no es pa-

trimonio común, sino privilegio singular de algunos. No lo es tampoco, aunque abunde más, la pericia técnica, la facilidad y destreza de componer versos dentro de las prácticas de cada género y escuela. No lo es, finalmente, la aptitud musical indispensable para el cultivo de una poesía que se acompañaba inseparablemente con el canto. Hubo, pues, clases especiales de la sociedad que tenían por oficio, como los antiguos *aedos* y *rapsodas*, la composición y la recitación de estos largos poemas (1). Su nombre era el de *juglares* (del latino *jocularis*): no consta que en tiempo alguno tuviesen otro. El de *troveros*, propio de los poetas del Norte de Francia, fué enteramente desconocido aquí. Pero esta palabra *juglar* se aplicó en tan diversos sentidos, y por otra parte hubo tan notable degeneración en la clase social que con ella se designaba, y llegó á ser tenida en tanto vilipendio, que no es maravilla que todo esto haya introducido alguna confusión en la mente de los críticos.

Mestér trago fermoso, non es de ioglaría,
Mestér es sen peccado, ca es de clerezía,
Fablar curso rimado por la quaderna vía
A sillauas cuntadas, ca es grant maestría.

En estos versos del *Libro de Alexandre* se contraponen evidentemente la versificación irregular de los

(1) «A l'origine, plus d'un de ces hommes d'armes composait sans doute lui-même et chantait ses chants épiques; mais de bonne heure, il y eut une classe spéciale de poètes et d'exécuteurs». (G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, página 36.)

Este egregio maestro ha determinado mejor que nadie la intervención capital de los juglares en la formación y desarrollo de la epopeya francesa. «Transportaban (dice) de una parte á otra las cantos épicos que al principio habían tenido carácter meramente provincial: se los comunicaban unos á otros, los unían por lazos de su invención, los fundían y unificaban. Así se constituyó una inmensa materia épica que á mediados del siglo XI próximamente comenzó á distribuirse en largos poemas, y más adelante se repartió en ciclos».

cantares de gesta (*mestér de juglaría*), y la versificación por sílabas contadas, y en tetrástrofos alejandrinos, propia de los ingenios eruditos (*mestér de clerecía*). Pero hay otros textos en que la voz *juglar* designa no sólo al poeta popular, sino á cualquier género de poeta, incluso los que no escribían para ser cantados, sino leídos. Gonzálo de Berceo, acaso por humildad, se llama á sí propio *juglar* de Santo Domingo de Silos:

Quierote por mí mismo, padre, merced clamar
Ca ovi gran talento de seer tu *ioglar*...
.....
Padre, entre los otros a mi non desampares,
Ca diçen que bien sueles pensar de tus *ioglares*...
.....
Cuyos *yoglares*, somos, y él nos quiera guiar...
.....

El nombre y la profesión de juglar fueron comunes á todos los pueblos neolatinos, y seguramente tan indígenas en una parte como en otra (1). Los latinistas de educación clásica solían llamarlos *histriones* (calificativo que, como ya hemos visto, aplica el Arzobispo D. Rodrigo á los autores de los pemas carolingios); y realmente en los tiempos de su decadencia, y acaso en los de su origen, alguna semejanza podían tener en sus hábitos *scurriles* y callejeros con los pantomimos y farsantes de la decadencia romana. ¿Pero quién ha de pensar que fuesen así los juglares épicos, por ejemplo, aquel valeroso Taillefer que en la batalla de Hastings entonaba la canción de Roncesvalles? Considerado socialmente, el juglar de los tiempos medios nace de la fusión de dos clases enteramente diversas, y lleva en sí una antinomia que en ciertas épocas le realza y en otras le degrada. Como descendiente indubitable

(1) La monografía más completa acerca de los juglares transpirenaicos, que tanta relación tienen con los nuestros, creo que sea la de León Gautier en el tomo 2.º de *Les Epopées Françaises* (2.ª edición, Paris, Welter, 1892, págs. 1-271).

de los histriones romanos infamados por el derecho, conserva algo de vil en su oficio de cantor ambulante y de tañedor en las plazas públicas. Como heredero presunto, ó á lo menos como afin de los escaldas septentrionales y de todos los cantores de raza germánica, su profesión se ennoblece y sus acentos suenan igualmente gratos en el oído de los pueblos y de los reyes (1).

El juglar épico, el cantor de *viejas fazañas*, y de *grandes fechos de armas*, fué siempre persona mucho más estimada, y probablemente más digna de estimación que el juglar lirico. Aunque es frecuente en la literatura provenzal la sinonimia de *trovador* y *juglar*, se trata de dos clases poéticas que en el fondo eran diversas. El juglar provenzal, si era poeta, solía serlo de especie inferior y algo tabernaria, como aquel Guillelm Figuera, de quien dice su biógrafo que «*no fo homs que saubés caber entre ls barons ni la bona gen; mas mout se fez grazir als arlots..., et als hostes ta-verniers*». Pero muchas veces ni aun poeta era, sino mero cantor asalariado, secretario y mensajero de los trovadores, de quienes recibía no sólo la letra, sino la música de sus canciones. Tal era, por ejemplo, aquel juglar Cabra, á quien Guirardo de Cabrera, uno de los más antiguos trovadores catalanes en lengua provenzal, dirigía, por los años de 1170, una larga composición de gran interés para la historia literaria, y que bien podría llamarse el doctrinal del perfecto juglar, pues no sólo contiene un extenso catálogo de las narraciones más en boga, donde, además de los temas carolingios, se incluyen algunos del ciclo bretón y otros de procedencia clásica, sino que al censurar los defectos é ignorancia del mismo Cabra, se enumeran indirectamente los primores y habilidades en que debía sobresalir el que se dedicase á tal arte: «*Toças*

(1) Herederos en parte de los *scopas* francos los llama Gastón Paris. (*La littérature française au moyen âge*, 1890, pág. 36.)

»muy mal la viola, y cantas peor desde el principio
 »hasta el fin, y no sabes acabar nunca con el temple
 »y cadencia de los Bretones. Muy mal aprendiste á
 »manejar los dedos y el arco. No sabes bailar ni sal-
 »tar á guisa de juglar gascón. No sabes recitar ser-
 »ventesios ni baladas...» (1). Esta poesía, aunque cata-
 lana por su autor, no lo es por el dialecto, y lo mismo
 pudo haber sido compuesta en cualquier otro país de
 lengua de *oc*, pero se cita aquí porque prueba que en
 la época de mayor florecimiento de la poesía provenzal,
 los juglares no solamente recitaban versos líricos,
 sino también y en mayor número poemas narrativos,
 ya que á estos principalmente se refiere la composición
 de Cabrera.

Los numerosos nombres de juglares gallegos que se
 hallan en el Cancionero Vaticano y en el Colocci, tales
 como Alvaro Gomes de Sarria, Ayras Paez, Lapo, Lo-
 renzo, etc., son seguramente de poetas líricos á la par
 que músicos, pero de poetas que por su nacimiento y con-
 dición pertenecían al vulgo, como lo prueba el desig-
 nárseles únicamente con el nombre propio ó á lo sumo
 con un patronímico. Los trovadores de noble estirpe
 nunca se llamaron en Galicia y Portugal juglares.

Respecto de Castilla, los testimonios abundan, y así
 como algunos se refieren claramente á los cantores
 épicos, otros no pueden entenderse más que de los lí-
 ricos, y otros de los tañedores de instrumentos y me-
 ros ejecutantes. Ya hemos hecho varias citas perti-
 nentes al caso: añadiremos algunas más, porque en
 materia tan obscura ningún dato puede despreciarse.

El primer juglar de nombre conocido pertenece al

- (1) Mal saps viular
 É pietz chantar
 Del cap tro en la fenizon.
 Non sabz finir,
 Al mieu albir,
 Á tempradura de Bretón, etc.

(Milá y Fontanals, *De los Trovadores en España*, Barcelona,
 1861, pág. 269.)

reinado del Emperador Alfonso VII. Es un cierto
Pallea, que en 1136 confirma una escritura vista por
 el P. Burriel (1).

En las Crónicas es frecuente la mención de juglares
 cuando se narran fiestas y regocijos, pero no siempre
 es fácil distinguir si el cronista tiene presentes las
 costumbres antiguas ó las de su tiempo. Tal incerti-
 dumbre quita algo de su fuerza al texto tantas veces
 alegado de la *segunda Crónica General* (1340), que dice,
 describiendo las bodas de las dos hijas de Alfonso VI
 con los dos príncipes borgoñones: «Et otrosí fueron en
 »aquellas bodas muchas maneras de *yoglares*, así de
 »boca como de *péñola*». Tampoco la interpretación está
 clara, pues si bien el sentido más obvio parece que es
 juglares recitantes y juglares escritores, otros creen
 que los *yoglares de boca* (*menestriers de bouche* en fran-
 cés viejo) eran los que tocaban instrumentos de vien-
 to, y los *de péñola* instrumentos de cuerdas.

El pasaje del *Setenario* relativo á las aficiones artis-
 ticas de San Fernando parece que envuelve la dis-
 tinción entre trovadores y juglares: «pagándose de
 »*omes cantadores* et sabiéndolo él fazer: et otrosí pa-
 »gándose de *omes de corte* que sabien bien de *trobar*
 »et cantar et de *yoglares* que supiesen bien *tocar es-*
 »*trumentos*» (2).

(1) Es el privilegio de confirmación del *Fuero de los Francos*,
 dado por Alfonso VII en Burgos á VIII de las kalendas de Ma-
 yo, era 1174 (año 1136). *Pallea juglar confirmat*. (Vid., *Paleographia*
Española, publicada á nombre del P. Terreros, pág. 101.)

(2) Completaremos este texto, que es curioso y poco cono-
 cido, tomándole de la citada *Paleographia* (pág. 88), donde el
 P. Burriel le dió á conocer por vez primera: «Muy buena pa-
 labra avie otrosí en todos sus dichos, non tan solamente en
 mostrar su razón muy buena, et muy complida a aquellos que
 la mostraba; mas *retraer* aún, et *departir*, et jugar et reyr, et en
 todas las otras cosas que sabían bien facer los *omes corteses*
 et palacianos... Et sin todo esto era mañoso en todas buenas
 maneras quel buen cavallero debiese usar. Ca él sabie bien