

Con este aprecio que el Santo Rey hacia de los juglares contrasta, á primera vista, el rigor con que hablan de ellos las leyes de su hijo. «*Yoglar se faciendo alguno contra voluntat de su padre, es otra razón porque el padre puede desheredar á su hijo; pero si el padre fuere yoglar, non podrie esto facer*». Asi la Partida 6.<sup>a</sup>, título VII, ley V. En el título XIV, ley 3 de la Partida 4.<sup>a</sup>, se pone á las juglaresas entre las mujeres que no deben recibir por barraganas *los omes nobles et de grant linaje*: «Et estos atales como quier que según las leyes pueden resecebir barraganas, tales mujeres hi ha que non deben resecebir, asi como la sierva ó fija de sierva..., nin juglaresa, nin su fija, nin tabernera, nin regatera, nin sus fijas, nin alcahuetas, nin su fija, nin otra persona ninguna de aquellas que son llamadas viles por razón de sí mismas ó por razón de aquellos de que decendiesen, ca non serie guisada cosa que la sangre de los nobles homes fuese espargida nin ayuntada á tan viles mujeres».

Pero ninguna de estas leyes, que por otra parte no hacen más que renovar los antiguos rigores canónicos y civiles contra los *scurras, mimos é histriones* (1), se

*bofordar et alcanzar, et tomar armas, et armarse muy bien, et muy apuestamente. Era muy sabidor de cazar toda caza. Otrosi, de jugar tablas, et escaques, et otros juegos buenos de buenas maneras, et pagándose de omes cantadores, et sabiéndolo él fazer. Et otrosi pagándose de omes de Corte, que sabien bien de trobar, et cantar, et de joglares, que sopiesen bien tocar estrumentos. Ca desto se pagaba él mucho, et entendia quién lo facia bien, et quién non».*

(1) El Concilio Cartaginense Séptimo celebrado en 419 (canon 2) los declaraba incapaces para presentar una acusación en juicio: «*Omnes etiam infamiae maculis aspersi, id est histriones ac turpitudinibus subjectae personae, ad accensationem non admittuntur*».

Casi literalmente pasó esta condenación al *Decreto de Graciano* (par. II, causa IV, quaest. I). Pero entre los Doctores de la Iglesia hubo algunos que se inclinaron á mayor tolerancia. Santo

referia en la mente del legislador á los juglares de corte, sino á los truhanes y chocarreros que por vil precio deleitaban á la infima plebe con farsas y bufonadas, juegos de manos y otra porción de habilidades, ajenas muchas de ellas á la poesía y á la música. Esta distinción se marca bien claramente en la ley 4.<sup>a</sup>, título 6.<sup>o</sup> de la Partida VII: que declara cuáles son

Tomás no tenia por ilícito en sí mismo el oficio de juglar, siempre que se ejercitase moderada y honestamente: «*Ludus est necessarius ad conversationem humanae vitae... Et ideo etiam officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, non est secundum se illicitum: nec sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo utatur, id est, non utendo aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum, et non adhibendo ludum negotiis et temporibus indebitis*». (*Secunda Secundae*, quaest. 168, art. 3.) Este texto es célebre por la aplicación que luego se hizo de él á los espectáculos escénicos, siendo muy traído y llevado por los casuistas.

La nota de infamia venia del Derecho Romano, y D. Alfonso no hizo más que aplicar á los juglares la legislación concerniente á los histriones. Véase el libro 3.<sup>o</sup> del Digesto, título II *De his qui notantur infamia*, donde se transcriben estas palabras del juriconsulto Juliano, lib. I, *ad Edictum*: «*Praetoris verba dicunt: infamia notatur qui ab exercitu ignominiae causa ab imperatore... dimissus erit: qui artis ludicrae pronuntiantive causa in scenam prodierit: qui lenocinium fecerit...*» Ulpiano, citado en el mismo título y capítulo del Digesto, declara que por escena se entiende no sólo el teatro, sino cualquier lugar público ó privado en que se ejercen las artes históricas y en que el hombre se ofrece en espectáculo por algún precio: «*Scena est, ut Labeo definit, quae ludorum faciendorum causa quolibet loco, ubi quis consistat moveaturque spectaculum sui praebiturus, posita sit in publico privatove, vel in vico, quo tamen loco passim homines spectaculi causa admittuntur. Eos enim, qui quaestus causa in certamina descendunt, et omnes propter praemium in scenam prodeuntes famosos esse, Pegasus et Nerva filius responderunt*».

Naturalmente, estos rigores con los mimos y *thymelicos* fueron mucho más grandes en tiempo de los emperadores cristianos, como puede verse en el título *de scenicis* del Código Teodosiano. Para mi propósito basta con lo expuesto.

las personas infamadas por el Derecho: «*Leno*, en »latín, tanto quiere decir en romance como alcahuete, »et tal home como este..., es enfamado por ende. Otrosi »son enfamados los *juglares* et los *remedadores*, et los »facedores de los *zaharrones* (1) que públicamente »antel pueblo cantan, ó baylan ó facen juegos por pre- »cio que les den: et esto es porque se envilecen ante »todos por aquello que les dan. Mas los que tanxiesen »estrumentos ó cantasen por solazar á sí mismos, ó »por facer placer á sus amigos, ó dar alegría á los »reyes ó á los otros señores, non serien por ende enfa- »mados».

Así y todo, parece muy dura la ley, y por añadidura tan *especulativa* é inaplicable como lo fueron otras muchas de aquel código *ideal*, pues no es de presumir que los juglares que solazaban á los reyes y á los señores dejasen de cobrar algún precio ó merced por sus servicios, ni que en tiempo alguno pasasen por viles é infamados los que recitaban, aunque fuese en la plaza de un villorrio, poemas como el del Cid; y eso que las pretensiones del rapsoda no eran muy exorbitantes, puesto que se contentaba con vino dado sobre prendas:

...dat nos del vino; si non tenedes dineros, echad  
Alá unos *peños* (2), que bien vos lo darán sobrelos (3).

(1) Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, explica así la palabra: «El momarrache, ó botarga, que en tiempo de »Carnaval sale con mal talle y mala figura, haciendo adema- »nes algunas veces, de espantarse de los que topa, y otras de »espantarlos. Algunos dizen ser nombre arábigo, de *zahhal* que »vale mendigo, por ir éstos en hábitos muy viles; otros que »está corrompido de zamarrón, porque suelen llevar unos zama- »rros con unas corcobas para dar que reir á la gente».

(2) Prendas, *pignora*.

(3) Ha conseguido leer por primera vez este último verso del poema el Sr. D. Ramón Menéndez Pidal. Véase su edición de 1898, que puede estimarse como definitiva.

Son documentos de importancia para la clasificación de los juglares, pero deben mirarse con cierta cautela, tanto porque se refieren á la poesía provenzal más bien que á la española, y á la lírica más que á la épica, cuanto por la parte que contienen de utopía literaria, la famosa *Requesta* del trovador Giraldo Riquier de Narbona á Alfonso el Sabio, y la *Declaración* ó sentencia que éste dió en 1275, revestida de todas las fórmulas cancillerescas, pero seguramente formulada ó versificada por el mismo poeta que hizo la consulta. Giraldo Riquier, muy pagado de la dignidad de su arte, y poseído del afán de reglamentarlo todo, se duele en gran manera del descrédito en que había caído el arte de juglaría, que en su origen fué inventada por hombres sabios y discretos para alegría y honor de los buenos:

Car per homes senátz,  
Sertz de calque saber,  
Fo trobada per ver  
De primier *jogloria*,  
Per metr' els bos en via  
D' alegrier e d' onor...

Al catálogo que hace de las artes juglarescas, prefiero por más completo el que da la respuesta de D. Alfonso, aunque en algunos puntos no está muy clara. Decide en substancia el sabio monarca, que los que saben trovar versos y sonos, y componer con alta maestría danzas, coplas, baladas, alboradas y serventesios, son los únicos que merecen el nombre de *trovadores*, entre los cuales deben obtener la palma y el nombre de *doctores en trovar* los que dan á sus versos intención doctrinal, mostrando el camino del honor, rimando enseñanzas útiles para la vida humana, y declarando bellamente las cosas obscuras. El nombre de *juglar* sólo pueden llevarle sin desdoro los que adornados de cortesía y buen saber alternan entre las ricas gentes para tocar instrumentos, contar novelas, recitar versos y canciones ajenas, y para otros empleos buenos y agra-

dables del ingenio. Tales gentes como éstas deben ser recibidas en las cortes, porque su oficio es de gran recreación y placer. Es uso vicioso de Provenza llamar también *juglares* á varias castas de gentes que viven con infamia y vilipendio, y que deben tener nombres distintos, como los tienen en España y en otras países. Así, los que hacen bailar monos, perros y machos cabrios, los que dan saltos en la cuerda tirante ó sobre las piedras, los que hacen juegos de manos, los que remedan el canto de los pájaros ó tañen y cantan entre gente baja por humilde precio, y también los que en las cortes se fingen locos, y no se avergüenzan del deshonor en que viven, ni les agrada ningún hecho agradable y bueno, no merecen más nombre que el de *bufones*, como se les apellida en Lombardía. En España se llama *juglares* á los que tocan instrumentos; á los que contrahacen los gestos y palabras de otros *remedadores*; á los trovadores cortesanos, *segriers*; y á los que ejercen vilmente su arte por calles y plazas se les apoda por ignominia *cazurros*:

Hom apela *joglars*,  
Totz sels dels estrumens;  
Et als contrafazens  
Ditz hom *remedadors*;  
E ditz als trobadors  
*Segriers* por totas cortz  
Et homes seix e sortz,  
Endreg de captenh bo,  
Qui dizon ses razó  
Ó fan lur vil saber  
Vilmen ses tot dever  
Per vias e per plassas,  
E que ménon vils rassas  
A deshonor viven,  
Diz hom per vilzimen  
*Cazurros* ab vertat (1).

El nombre de *cazurros* se conservaba en tiempo del Arcipreste de Hita, y no hay duda que indica un gé-

(1) Milá, *De los Trovadores en España*, 238.

nero de cantores truhanescos y de baja estofa, para los cuales el Arcipreste mismo, tan libre de escrúpulos en esto como en todo, no se desdeñó de componer muchos versos. El nombre de *segrier*, que más comúnmente se decía *segrél*, no se encuentra, que yo sepa, en textos castellanos, pero sí en los cancioneros gallegos; por ejemplo, en el número 1.021 del Cancionero vaticano:

Como *segrél* que diga mui bem vez  
En cançoes, e cobras, e sirventés.

En un ordenamiento de la casa de Alfonso III de Portugal (que entró á reinar en 1245) se cita al *segrél* como un juglar distinguido «que venía á caballo de otras tierras» y á quien el rey podía dar hasta cien maravedis (1). Todo indica que hubo cierta vaguedad en el empleo de estos nombres, los cuales, siendo por otra parte peculiares de la poesía lírica, no deben detenernos ahora.

Veamos ahora al juglar en acción, y procuremos formarnos idea del efecto que producía en la muchedumbre. Una sola descripción de este género recordamos en nuestra literatura, pero tan viva y llena de color, que vale por otras muchas. El ignorado poeta de *clerezía* que castellanizó el *Libro de Apolonio*, pinta de este modo la salida al mercado de la honesta jugleresa Tarsiana:

Luego el otro día de buena madrugada  
Leuantóse la duenya ricamente adobada,  
Priso huna viola buena e bien temprada,  
E sallió al mercado violar por soldada.  
Començó hunos viesos e hunos sones tales,  
Que trayen grant dulçor, et eran naturales,  
Finchiense de omes apriesa los portales,  
Non les cabie en las plaças, subiense á los poyales.

(1) *El Rey aia tres jograres en sa casa e nom mais, e o jogral que veher de cavalo d' outra terra on «segrél» delhe El Rei ataa cem (¿maravedis?). (Regimento da casa real... en los Monumenta Portugalliae historica, Leges, I, 199.)*

Quando con su viola houo bien solazado,  
 A sabor de los pueblos houo asaz cantado,  
 Tornóles a rezar hum romance bien rimado  
 De la su razón misma por ho avia pasado.  
 Fizo bien a los pueblos su razón entender,  
 Mas valie de çient marquos esse día el loguer.

(Coplas 426-429.)

La tradición de los juglares no se interrumpe en el siglo XIV. El *Poema de Alfonso XI* los presenta asistiendo á la coronación del Rey en Burgos, y hace una curiosa enumeración de los instrumentos que tocaban:

Estas palabras desían  
 Donsellas en ssus cantares,  
 Los estromentos tannían  
 Por las Huelgas los jograres.  
 El laud yban tanniendo,  
 Estormento falaguero,  
 La vihuela tanniendo,  
 El rrabé con el salterio (sic),

La guitarra sserranista,  
 Estromento con rrasón,  
 La cavaba morisca,  
 Allá en medio canon.

La gayta, que es sotil,  
 Con que todos plaser han,  
 Otros estromentos mil,  
 La farpa de don Tristan, (1)

Que da los puntos doblados,  
 Con que falaga el loçano,  
 Todos los enamorados  
 En el tiempo del verano,

Allí cuando vienen las flores  
 E los árboles dan fruto:  
 Los leales amadores  
 Este tiempo preçían mucho.

Assi como el mes de Mayo,  
 Quando rrysenor canta,  
 Responde el papagayo  
 De la muy femosa planta,

La calandra de otra parte  
 Del muy fermoso rrosal,  
 El tordo que departe  
 El amor que mucho val...

(Coplas 406-413.)

(1) Nótese esta reminiscencia del ciclo bretón.

El nombre del Arcipreste de Hita evoca las más risueñas imágenes de alegría poética, y algo epicúrea, á las cuales va naturalmente unido el recuerdo de los juglares. Juglares había en la mesa de D. Carnal: juglares en el triunfo con que D. Amor entró en Toledo:

Estaua don Carnal rica mente assentado,  
 A messa mucho farta en un rico estrado,  
 Delante sus juglares como ome onrado;  
 Dessas muchas vyandas era byen abastado.

(Copla 1.095.)

Tronpas e añafles ssalen con atanbales,  
 Non fueron tyempo ha plasenterías tales,  
 Tan grandes alegrías nin atan comunales,  
 De juglares van llenas cuestas é eriales.

(Copla 1.234.)

Aquél parece haber sido el tiempo del esplendor de la juglaría, y también el de sus mayores desmanes. La parte musical se había enriquecido y reforzado extraordinariamente, según lo comprueba el catálogo de instrumentos que trae el Arcipreste, donde se mezclan los de procedencia oriental con los latinos, franceses é italianos:

Ally sale gritando la guitarra morisca,  
 De las boses aguda, de los puntos arisca,  
 El corpudo laud que tyene punto á la trisca,  
 La guitarra latyna con esos se aprisca:

El rrabé gritador, con la su alta nota,  
 Cabél el orábyn taniendo la su rrota,  
 El salterio con ellos más alto que la mota,  
 La vyuela de péndola con aquestos y ssota:

Medio caño e harpa con el rrabé morisco,  
 Entrellos alegrança el galipe francisco,  
 La flauta dis con ellos, más alta que vn risco,  
 Con ella el tamborete, syn él non vale un prisco:

La viuela de arco ffas dulçes de vayladas,  
 Adormiendo a veses, muy alto a las vegadas,  
 Boses dulses, sabrosas, claras e bien pyntadas,  
 A las gentes alegre, todas las tyen pagadas:

Dulce caño entero sal con el panderete,

Con sonajas de asofar fassen dulce sonete,  
 Los órganos y disen chançones e motete.  
 La hadadura albardana entrellos se entremeta.  
 Dulçema e avabebe, el fynchado abogon,  
 Cinfonia e baldosa en esta fiesta sson,  
 El françes odreçillo con estos se compon,  
 La neçiacha manduria ally fase su son.

(Coplas 1.228-1233) (1).

Juntamente con esta variedad y riqueza de instrumentación había crecido y se había diversificado en gran manera la clase poética de los juglares, recibiendo diversos nombres según el género de canciones de que eran intérpretes, é incorporándose en ella gentes de casta y condición muy diversas. La juglaría era el modo de mendicidad más alegre y socorrido, y á ella se refugiaban lo mismo infelices lisiados que truhanes y chocarreros, estudiantes noctámbulos, clérigos vagabundos y tabernarios (de los llamados en otras partes *goliardos*) (2), gran número de mujeres, especialmente

(1) Sigo la numeración y el texto de la excelente edición crítica (acaso definitiva), que del *Libro de Buen Amor* del Arcipreste ha dado el joven hispanista Juan Ducamin (Tolosa de Francia, 1901).

(2) La existencia de tales clérigos venía de muy antiguo. El Concilio de Agde (506) preceptúa en el canon 70: «clericum »scurrilem et verbis turpibus *joculatorem* ab officio retrahendum». Podrían citarse muchos textos análogos, pero por ser español y por remontarse al siglo VII, no quiero omitir uno curiosísimo de San Valerio (*España Sagrada*, XVI, pág. 397), en que se describen los torpes ejercicios histriónicos y juglarescos de un indigno presbítero llamado Justo, grande enemigo y perseguidor del santo Abad del Vierzo: «Sic denique in amentia verus, injustae susceptionis ordinem oblitus, vulgari ritu in »obsceña *theatrica*e luxuria vertigine rotabatur; dum circumductis huc illucque brachiis, alio in loco lascivos conglobans »pedes, vestigiis ludibricantibus circueus tripudio compositis, »et tremulis gressibus subsiliens, nefaria *cantilena* mortiferae »ballimaciae dira *carmina* canens, diabolicae pestis exercebat »luxuriam».

El nombre de *Goliardo* parece haber sido desconocido en Cas-

judías y moras, que solían juntar el ejercicio de la música y de danza con otros menos honestos; y en general todos los desheredados de la naturaleza y de la fortuna que poseían alguna aptitud artística, y que gustaban de la vida al aire libre, ó tenían que conformarse con ella por dura necesidad. No encontramos mencionados á los ciegos como cantores antes del Arcipreste de Hita, del cual todavía nos quedan dos cantigas que para ellos compuso en metro y estilo muy popular; pero es verosímil que entre nuestros primitivos rapsodas épicos, más de uno habría que por la privación de la vista recordase al más grande de los *aedos* clásicos. Semejantes á las canciones entonadas por los ciegos en demanda de limosna, eran las que servían á los escolares pobres para su postulación, si hemos de juzgar por otras dos que el mismo Arcipres-

tilla, pero no en Cataluña. Arnaldo de Vilanova le usa en el Razonamiento que hizo en Aviñón ante el Papa y Cardenales en 1309 (ms. del Archivo de la Corona de Aragón, publicado en mis *Heterodoxos Españoles*, I, 754): «La terça es oyr misses les »quals oyen usurers, baratadors e altres fornicadors, *goliarts*, »omicides, traydors e totes maneres de falsaris».

El Concilio S.<sup>o</sup> de Tarragona, 1317, designa á estos clérigos juglares con el extraño nombre de *bastaxi*: «Moneantur (clerici) »quod nec *tafararias* exerceant *bastaxi* sive *juglars*, *mimi*».

Parece evidente que en estos textos se trata de los «clerici »ribaldi, maxime qui vulgo dicuntur de familia *Goliae*», estigmatizados ya por la Iglesia desde el siglo X, y definitivamente por Bonifacio VIII en el Sexto de las Decretales (lib. III, tit. I, capítulo I): «clerici qui, clericalis ordinis dignitati non modicum »detrahentes, se *joculatores* seu *goliardos* faciunt... carent omni »privilegio clericali». Pero no hay prueba alguna de que existiera en la Península una poesía satírica análoga á la de los versos latinos atribuidos á Gualtero Map. Sólo el Arcipreste de Hita, aunque poeta en lengua vulgar, tiene remota analogía con esta escuela, más erudita que popular. Los versos del *Clericus Adam* sobre el dinero y las mujeres, hallados en un ms. de Toledo del siglo XIII, son enteramente inofensivos, y ni siquiera puede probarse su origen español.

te compuso y en su libro misceláneo conservó. También hay allí alguna muestra de *trova cazorra*. Pero se han perdido otras muchas que declara haber compuesto para varios fines, marcando al mismo tiempo, aunque no con suficiente claridad, á lo menos para nosotros; los instrumentos que convenian á cada género de canciones (1):

Después fis muchas *cantigas de dança e troteras*,  
 Para *judías e mças* e para *entenderas*,  
 Para en instrumentos de comunales maneras:  
 El cantar que non sabes, oylo a cantaderas.  
 Cantares fis algunos de los que disen los ciegos  
 E para *escolares* que andan nocherniegos  
 E para muchos otros por puertas *andariegos*,  
*Cacurros e de bulrras* non cabrian en dyes priegos.  
 Para los instrumentos estar bien acordados,  
 A *cantigas* algunas son más apropiados;  
 De los que he prouado aqui son señalados  
 En quales quier instrumentos vienen mas assonados.  
 Arauigo non quiere la viuela de arco,  
 Cinfonía, guitarra non son de aqueste marco,  
 Citola, odrecillo non amar *caquyl hallaco*,  
 Mas aman la tauerna e sotar con bellaco.  
 Albogues e mandurria caramillo e campoña  
 Non se pagan de arauigo quanto dellos Boloña...

(Coplas 1.513-1.517.)

Obsérvese la importancia que había cobrado el oficio de las juglaresas, rara vez mencionadas hasta fines del siglo XIII, pues no recuerdo más citas que las del *Apolonio* y una ley de Partida (2). En el libro del Ar-

(1) Aquí debemos mencionar un reciente y curioso descubrimiento. El Sr. Ducamin, á quien debemos la edición crítica del Arcipreste de Hita, ha encontrado en uno de los códices (el llamado de Gayoso) el primer verso de una canción popular, á cuya tonada compuso el Arcipreste los *Gozos de Santa Maria*:

Quando los lobos preso lo an— a don Juan en el campo.

¿Sería canción de gesta, como parece por el metro?

(2) De Cataluña hay una muy importante de D. Jaime el Conquistador. En el cap. X de las *Constitutiones pacis et treugae*

cipreste, por el contrario, se habla de ellas con frecuencia, y se las aplican diversos nombres. Llamábase *troteras* y *danzaderas*, *cantaderas* y *entenderas* (leído antes de ahora *entendederas*), nombres de fácil interpretación, excepto el último, que parece que alude á adivinaciones, ensalmos y otras artes vedadas que solian emplearse en las tercerías amorosas. Cuando Trotaconventos, la mensajera del Arcipreste, quiere sacar de su seso á una honesta dueña,

Encantóla de guisa que la envelenó,  
 Dióle aquestas cantigas, la cinta le ciñó:  
 En dándole la sortija, del ojo la guiñó...

El nombre de *cantadera* es casi siempre genérico, como en estos versos:

Desque la *cantadera* dise el cantar primero,  
 Siempre los pies le bullen, et mal para el pandero:  
 Texedor et *cantadera* nunca tienen los pies quedos;  
 En telar et en danzar siempre bullen los dedos;

que dió en Tarragona en 1234, prohibe tanto á las juglaresas como á los juglares sentarse á la mesa de ningún caballero ó dama, y á las damas besar á las juglaresas ni dormir donde estén ellas: «Item statuimus quod nullus *joculator* nec *joculatrix* nec *soldataria*, sedeant ad mensam militis nec dominae alicujus... nec comedant nec jaceant cum aliqua dominarum in uno loco vel in una domo, nec osculentur aliquem eorumdem». (*Marca Hispanica*, 1.429.)

De *soldataria* vino la palabra *soldadera*, que se encuentra usada en una sátira política sobre la batalla de Olmedo, atribuida á Juan de Mena:

*Panadera, soldadera*  
 Que vendes pan de barato...

No sabemos á punto fijo qué casta de pájaros serían los llamados *militis salvatges* que están asimilados á los juglares y á las juglaresas en el cap. 7.º de las mismas Constituciones, prohibiendo darles dinero: «Item statuimus quod nos nec aliquis alius homo nec domina demus aliquid alicui *joculatori* vel *joculatrici* sive *soldatariae* sive *militi salvatge*; sed nos vel alius nobilis possit eligere et habere ac ducere secum unum *joculatorum* et dare sibi quod voluerit».

pero alguna vez parece que lleva sentido supersticioso, como atribuyéndose á las tales juglaresas la potestad de curar con ensalmos el mal de amores:

Doña Endrina me mata, et non sus compañeras;  
Ella sanar me puede, et non las cantaderas.

No eran, pues, inofensivas las artes que estas mujeres solían ejercer, ni podía esperarse otra cosa de oficio tan abatido y vida tan andariega. Ni es maravilla que un austero moralista de la época, el autor del *Espéculo de legos*, diga de ellas que «cantan á manera de la serena, la qual por dulcedumbre de cantar »falaga á los marineros et después mátalos, por la »vista, á manera de basilisco... Los cantares (añade), »roban á las doncellas... mas estos robos vienen muchas vegadas por negligencia de los padres» (1).

Pero la verdad es que juglares y juglaresas, *omes de atambor, saltadores y tromperos*, continuaban en gran predicamento, no sólo en las plazas y en las tabernas, sino en la cámara real, donde recibían sueldo y acostamiento, y solía obsequiárseles con lienzos de *Santomer, paño tinto, blanqueta, escanfort* y otras telas de precio, para que se hicieran sayos y capirotos, pellotes y tabardos. Así lo declaran las cuentas del palacio del Rey Don Sancho IV (1294), donde constan (2) los nombres de muchos juglares, algunos de ellos judíos y moros, otros al parecer catalanes y provenzales. *Yuzaf, Calé, Abdalla, Xatini, Hamet, Mahomet el del añafil, Rexis el de la axabea*, un judío y su mujer que tocaban la *rota* alternan con Arnaldo, Johanet y Bernalt Catalán, con otros que parecen castellanos como Bernaldón, Alvaro, Johan Martínez, Calderón, Arias Paez y Johan Mateo *el que adoba* los atambores, y con varias juglaresas para cuyo servicio se destina un asno. En

(1) *Apud* Amador de los Ríos, IV, 529.

(2) Amador, IV, 542.

las coronaciones de los reyes, cuyo ceremonial data del tiempo de San Fernando, se hace mención á veces de doncellas que «saben cantar et cantavan una cantiga »et fazian sus trebejos»; pero dado el carácter solemnísimo de la ceremonia, es imposible que se trate de *cantaderas* y *danzaderas* de oficio, sino de doncellas honestas y principales. Los juglares y ministriles es cierto que intervenían en las coronaciones, pero meramente como músicos ó recitantes de palabras ajenas, y era práctica constante darles ricas vestiduras de paños de oro. Tales costumbres florecieron todavía con mayor esplendor en la corte de Aragón que en la de Castilla, como lo prueba, para citar un ejemplo clásico y famoso, el relato que Muntaner hace de la coronación de Alfonso IV en Zaragoza (1328) y de las diversas composiciones que el infante D. Pedro hizo recitar por los juglares En Romasset, En Comi y En Novellet. Pero de las copiosas noticias relativas á juglares catalanes prescindimos aquí, tanto por ser punto magistralmente tratado (1), como por el carácter exclusivamente lírico y didáctico que la poesía de la Edad Media tuvo en Cataluña, donde hasta el nombre de *cantar de gesta* parece haber sido desconocido, puesto que D. Pedro IV el Ceremonioso, traduciendo en sus Ordenaciones de la casa real una ley de las Partidas en que se habla de ellos, los llama *cantars de juntes* (2).

(1) Vid. *Obras completas del Dr. D. Manuel Milá y Fontanals*, tomo 6.º, 171-181.

(2) A lo menos, así está impreso en el tomo 6.º de los *Documentos del Archivo de la Corona de Aragón*, y así lo cita Milá.

Las costumbres relativas á los juglares, lo mismo que las demás etiquetas de la casa de Aragón, habían sido reducidas antes á cuerpo legislativo en Mallorca por virtud de las famosas *Leges Palatinae* de D. Jaime, segundo de este nombre entre los reyes de aquella isla (Vid. *Acta sanctorum Junii*, d. IV). Los juglares de que allí se habla son puramente músicos. Se manda que asistan cinco á la mesa del rey: dos de ellos tenían que ser trompeteros (*tubicinadores*) y uno tocador de atabal (*tabelle-*

En Castilla, más apegada á la tradición, las narraciones poéticas de asunto nacional formaban todavía parte del repertorio de los juglares y de los ciegos en la segunda mitad del siglo xv, según inferimos de los versos de un ingenio semi-popular de entonces, el famoso *ropero* de Córdoba Antón de Montoro, motejando á su émulo Juan Poeta de recitador ó «sermulario de obras ajenas».

De arte de ciego juglar  
Que canta viejas fazañas,  
Que con un solo cantar  
Cala todas las Españas.

Pero es evidente que lo lírico iba sobreponiéndose á lo épico, y que muy pronto acabaría por ahogarlo. Los últimos juglares recibían sus composiciones de manos de los trovadores de corte, y éstos no podían transmitir una inspiración que no sentían. Los poetas del *Cancionero de Baena* aparecen más de una vez en comercio íntimo con los juglares, pero ganaban poco en esta relación los unos y los otros. El trovador se avillanaba y el juglar se volvía pedante. Alfonso Alvarez de Villasandino había escrito versos para los juglares:

Señor Ferrand Peres, en Villasandino  
Non se criaron grandes escolares,  
Magüer por ventura para los juglares  
Yo fise estribotes, trobando ladino.

(N. 546. del C. de B.)

El tipo extremo de la degradación del trovador en su contacto con las clases juglarescas nos le ofrece Garcí Ferrández de Jerena, que llegó á renegar de la fe y se casó con una juglaresa mora, pensando que

*rius*). Sus figuras é instrumentos se encuentran representados en una de las miniaturas del suntuoso códice del siglo xiv, que sirvió al padre Papebrochio para la edición de dichas *Leges*.

tenía gran tesoro, «pero después falló que non tenía »nada», según dicen las rúbricas del mismo *Cancionero*. Los poetas de infima clase y humilde origen, aunque á veces de singular ingenio como el *Ropero*, que se ejercitaban con preferencia en la poesía satírica y de burlas, tenían mucho de los juglares en sus costumbres sueltas y desvergonzadas, pero no eran ya cantores populares, sino parásitos de las mesas de los grandes, cuyo favor se disputaban con recíprocas dentelladas. A fines de aquella centuria, hasta el nombre de juglar se pierde, ó queda sólo en significación deshonrosa.

Tornemos á los juglares épicos, únicos que ahora nos interesan. Por sus labios pasó sucesivamente la poesía heroica de los siglos xii y xiii, la ya degenerada del xiv, y la fragmentaria del xv: tres momentos y formas que conviene distinguir, y que muchas veces han sido involucrados, con manifiesta y lamentable confusión en la historia del género.

Ante todo la severidad del método exige abandonar de una vez y para siempre, como ya lo han hecho todos los que tienen voto en estas materias, la anticuada hipótesis de las *cantilenas* épicas ó cantos breves que sirviesen como de núcleo á los poemas largos. Aun respecto de la epopeya francesa, en que podían alegar mejores razones los partidarios de tal sistema, nadie admite ya que las grandes canciones de gesta se formasen por yuxtaposición ó unión de cantos épico-líricos. La cuestión de los orígenes germánicos y latinos de dicha epopeya es cosa muy distinta. Aquí se trata sólo de la unidad orgánica de los poemas, algunos de los cuales se remontan al siglo xi, y esta unidad no puede negarse, sea cualquiera la influencia que en ellos haya podido ejercer una poesía precedente. En cuanto á Castilla, ni esta duda nos queda, no porque sea metafísicamente imposible la existencia de un género lírico-épico anterior á los cantares de gesta, sino porque no tenemos la más leve noticia ni el menor



rastros de semejante poesía. Nada hay más antiguo en lengua castellana que un extenso poema narrativo, que no sólo muestra unidad de estilo y de autor, sino hábil y meditada composición en las tres partes de que al presente consta. Otro poema se ha salvado perteneciente á la extrema decadencia del género; pero con estar embutido en una compilación informe, y revuelto con elementos heterogéneos, todavía es patente la unidad de la leyenda de las mocedades de Rodrigo, tal como fué transcrita en la *Crónica Rimada*. El mismo sello tienen las *prosificaciones* (1) de la *Crónica General* y de sus derivadas, en lo tocante á Bernardo del Carpio, á Fernán González, á los infantes de Lara, al Maynete. A veces los compiladores fluctúan entre varias versiones, pero todas de la misma especie: hasta los rastros de la versificación asonantada sirven para probar que tenían á la vista cantares muy largos y naturalmente indivisos. Y esto en la epopeya primitiva lo mismo que en la degenerada, á la cual pertenecen el *Rodrigo* y un fragmento de *Los Infantes de Lara*. Por otra parte, nada más ajeno de la manera rápida y ardiente de la poesía lírica, que la marcha lenta, pausada y como perezosa de estas largas composiciones narrativas, casi históricas por su índole, por la ausencia de elementos fantásticos, por la plena y franca objetividad, y por la riqueza no buscada de pormenores característicos. Es evidente que la epopeya castellana, como la francesa, nunca tuvo más forma que la de narración directa en un metro adecuado á ella por su misma extensión y holgura. Narración larga y metro largo también es lo que nos ofrece la poesía épica en todas partes. El ritmo está subordinado al interés de la narración, y es el más sencillo, el más vago, el más próximo al *sermón vulgar*.

(1) Empleo sin escrúpulo esta palabra, que no está en el Diccionario, ni es de uso corriente, pero que me parece de todo punto necesaria para indicar este concepto técnico.

Esta poesía, en su más remoto origen, pudo y debió ser compuesta por cualquier hombre de viva imaginación, fácil palabra é instinto musical que hubiese sido testigo de un hecho grande ó que por tradición oral lo supiera. La propensión narrativa es común á todo el género humano, y lo es también el placer que las narraciones causan y la facilidad con que se retiene lo substancial de ellas, al paso que se alteran los pormenores, según la memoria y entendimiento de cada uno de los que repiten la historia: de donde nace la *variante*, que es el principio de evolución interna en toda poesía tradicional. Apenas hay dos personas que repitan exactamente una misma canción, sobre todo si la canción es larga. Pero contra el proceso de la variante, que en la poesía oral puramente subjetiva ó de contenido novelesco llega á la descomposición y al atomismo, hay en la épica, no sólo el freno de la escritura, que rara vez ha dejado de aplicarse más ó menos tardíamente á las vastas composiciones épico-históricas, recomendadas á la veneración de los pueblos por su objeto mismo, sino el freno del metro más ó menos regular, de la rima perfecta ó imperfecta, en que el narrador busca instintivamente apoyo y refuerzo, y en que también le encuentra la memoria de sus oyentes, ayudada por la monótona repetición de fáciles cadencias. De este modo subsiste el cuadro épico, aunque alguna vez se dilaten sus términos por anexión de nuevos cantos relativos al mismo héroe, y otras veces se estrechen, por haber cobrado cierto género de autonomía los que antes eran meros episodios.

De todo ello hay abundantes y variados ejemplos en la riquísima literatura épica de la Francia del Norte, y los habría también en la de Castilla si el hado adverso no se hubiese encarnizado tanto con sus primitivos monumentos, de cuya pérdida casi total dudo que haya sido compensación suficiente, aunque en el puro concepto de arte, y también en el de nacionalidad, lo parezca, el haberse prolongado aquí la vida