

POESIA JUGLARESCA

Por Joaquín Anaya Montes.

I

Los problemas literarios son claves en la interpretación de hechos relacionados con la historia de un pueblo. Indudablemente, toda manifestación humana, tiene como fuente de inspiración, un medio ambiente determinado; y siendo aquella manifestación de algún interés, ese medio ambiente se torna motivo de auscultaciones posteriores que vienen a dar satisfacción a más de algún investigador.

Los pormenores de la historia de un país tienen íntima relación con la expresión poética del hombre que lo puebla. El elemento humano, individual o colectivo, deja tras de sí una huella reveladora de su obra.

El pueblo español, de tradición histórica fecunda ha dado al mundo entero un caudal de riqueza literaria, que ha merecido la atención de eminentes investigadores. Volviendo a las primeras manifestaciones literarias, de la madre patria, que hasta hoy tienen crédito por su autenticidad, se encuentran hechos concretos que le revelan una vida intensa.

Curioso es observar que la literatura tenga su arranque en la poesía, y en el caso particular de los españoles, sean los poemas religiosos y morales los primeros en aparecer. Sin embargo, la naturaleza misma del ser humano le promueve a la estimación de todas sus intimidades. Para el nativo son cosas muy sagradas sus regiones naturales, sus aspiraciones, sus luchas, sus inquietudes, sus costumbres, etc., etc. Y este vivir propio del ser humano, ha sido otro motivo de especulaciones literarias para los españoles; quienes dejan a la par de los poemas religiosos y morales, los poemas de carácter nacional en donde palpita, verdaderamente, el alma del pueblo español.

Estos poemas de carácter nacional plantean a los investigadores literarios el problema de establecer la autenticidad de los autores respectivos. Ya han pasado varios lustros dedicados a esta clase de trabajo y solamente se ha concluido que los autores en referencia son desconocidos. Se tiene conocimiento, únicamente, de que los poemas eran dados a conocer al vulgo, a través de poetas cuya misión especial era la de recitarlos o cantarlos ya sea ante un público o ante personas importantes a cambio de una pingüe retribución: una moneda, un mendrugo de pan, un vaso de vino, etc. etc. En Francia estos

personajes recibían el nombre de Trovadores Provenzales y en España, estos trovadores recibían el nombre de juglares. (1)

Se cree, también, que los juglares no se limitaban únicamente a cantar o recitar poemas, sino que también eran autores de dichos poemas, distinguiéndose así el oficio de los juglares (componer poemas) denominado "mester de juglaría". (2)

La recitación de tales poemas revistió las más variadas presentaciones, según la habilidad del juglar. Muchas veces los juglares se presentaban al público o a persona determinada haciendo uso de instrumentos diferentes; otras veces solamente recitando, y en otras ocasiones solamente cantando. Esta manera diferente de presentarse al público, dió origen a las diversas acepciones que se dan a la palabra juglar, conocidas hasta hoy, y que ya en ese tiempo se dió a los juglares.

"Juglares son todos aquellos que se ganaban la vida actuando ante un público, para recitarle con la música, o con la literatura, o con la charlatanería, o con juegos de manos de acrobatismo, de mímica, etc. Su oficio era alegrar a la gente y de allí que se aplicase la palabra a todo lo alegre y burlón. Los juglares solían adoptar nombres de oficio distintos del de pila, sonoro y alusivo, casi siempre, a su profesión, y lo mismo ellos que sus afines, ministriles(3) y músicos en general, solían llevar trajes vistosos, hechos con paños de colores vivos y abigarrados.

El tipo arcaico del juglar, inferior socialmente al trovador, tiene con éste relaciones de dependencia. Tañendo un instrumento, canta sus versos o con su música acompaña al trovador en su canto. El juglar pide al trovador las canciones, el trovador las compone y para publicarlas se sirve del juglar que las canta en las calles, plazas y cortes, bien por cuenta propia o bien yendo al servicio del trovador. En la segunda mitad del siglo XIV, el juglar cae en gran descrédito, y no sólo pierde por completo el arte de poetizar, sino que abandona también el canto, reducido en un simple músico; o peor aún, en un bufón. (4) Hasta el mismo nombre del juglar sonaba mal a los oídos y fue desechado por el músico cortesano que desde el siglo XIV adoptó la nueva denominación de "menestrel o ministril", empleado en Francia desde fines del siglo XII para designar a los músicos y cantores de las cortes señoriales. Desde entonces el antiguo nombre del juglar quedó como sinónimo de "chocarrero, que trata y habla siempre de truhán vagabundo y de mala vida".(5)

"Los juglares divertían a todas las clases sociales y muchas veces eran medianeros en el amor. Había juglares con punto fijo y otros no. Por la misión social que desempeñaban fueron objeto de severas críticas. El moralista San Agustín decía que se era muy pródigo con los juglares y que esta prodigalidad fomentaba el enriquecimiento de muchos viciosos. Sin embargo, también él mismo, decía que la actuación de los juglares no era ilícita ni pecaminosa toda vez que en su desenvolvimiento no emplearan dichos ni hechos indebidos".

... "En Cantigas a Santa María, el Rey Sabio pedía que el cielo hiciese milagros a los juglares".

... En variadas ocasiones, era muy natural ver a los juglares que divertían a la gente en todos los actos sociales y hasta en casos de enfermedad donde con sus actuaciones trataban de hacer menos dolorosa la situación del moribundo. A pesar de todo ello, los juglares estaban tachados de infamia en documentos importantísimos como el Código de las Siete Partidas. (6) La literatura local se veía beneficiada porque los juglares se encargaban de

propagarla. Eran viajeros constantes, y mientras viajaban llevaban por doquier la literatura y cantos sobre todo en la Edad Media viajaban por diversos países y debido a su frecuencia sustituían, muchas veces, las modalidades establecidas por la imprenta. Entre ellos se establecían juglares que viajaban mucho más que otros. Y esta circunstancia se debió a las posibilidades artísticas de cada quien. En cambio, los juglares músicos, tenían esas posibilidades de viajar por doquier, ya que la música está considerada como medio de comunicación universal; pues todo mundo reacciona igual a las tonalidades diferentes. (7)

CLASE DE JUGLARES E INSTRUMENTOS QUE TOCABAN

A la verdad, en apoyo a las generalizaciones anteriores que llevan por fin el de caracterizar la tipología del “juglar”, este problema resulta complejo. La manera de divertirse a un grupo de personas o a una sola, varía según las circunstancias del momento y singularidades tanto del autor como del público. La naturaleza humana tiende a manifestarse en cada quien con habilidades diversas. A la vez, el medio circundante estimula con variabilidad sensible conforme a los rasgos típicos de cada región. La lengua, las costumbres, las creencias, las luchas, las aspiraciones, las necesidades, etc. etc., forman un todo complicado, y a la vez, sustancial para insinuar comportamientos distintos. En España, las personas llamadas a dar alegría, también, adoptaron actitudes diferentes de acuerdo a sus naturales inclinaciones y capacidades, cualidades que fundamentaron sus distintas denominaciones, como las que a continuación se enumeran:

“SEGRER.—Juglar trovador, se distingue del segundo, en que cobra por sus cantos, y del primero en que es hidalgo, y en que compone canciones cortesanas por su profesión misma y no por caso accidental.

ZAHARRON.—Juglar que en comparsa, disfrazado de un modo grotesco divertía al público.

ESGRIMIDOR.—Juglar que hacía juegos con espadas y cuchillos.

TRASECHADOR.—Tiene las mismas características del prestidigitador.

REMEDADOR.—Dedicado a remedar o a contrahacer.

BUFONES O LOCOS FINGIDOS.—Llamados en Europa albardones o truhanes que se dedican a hacer reír.

CABALLEROS SALVAJES.—Citados junto a los juglares en la Constitución de Jaime I (1235). Especie de luchadores y domadores de fieras; remedo juglaresco del caballo guerrero y cazador.

CLÉRIGOS O ESCOLARES VAGABUNDOS.—Llamados gladiadores fuera de España.

CAZURROS.—Según Gerardo Riquier eran “Hombres faltos de buen porte que dieron versos sin argumentos, que por calles y plazas ejercitaban vilmente su repertorio, sin regla ninguna ganando un mal salario en vida deshonorada”.

JUGLARESAS O JUGLARAS.—Elemento femenino que adoptaba también ocupaciones similares a los juglares. “En el siglo XIII se les encontraba en los palacios de los reyes y mezclados con el público en general. Sus actividades femeninas derivaban, sin duda, de los bailes que tenían lugar en los grandes festines romanos”. En este mismo siglo (XIII) el tipo más corriente de las juglaresas eran las mujeres errantes que se ganaban la vida con la paga del público.

SOLDADERA.—Tipos similares a las juglaresas. Esta era la mujer que vendía al público su canto, su baile y a veces su cuerpo.

JUGLARES DE GESTA. — Juglares que propagaban la poesía lírica.

JUGLAR DE BOCA. — Ellos mismos se designaban juglares.

JUGLAR DE PEÑOLA. — Escribía poesía para que otros la cantaran. ⁽⁸⁾

En los documentos del Rey de Navarra aparece una clasificación que parece ser la más corriente: Juglares cantores y meros tañedores. Esta clasificación se funda en el instrumento que tocaban y de acuerdo a ello se distinguen los siguientes:

VIOLEROS.—Tocaban la vihuela ⁽⁹⁾. La hacían sonar con arco.

CEDREROS.—Tocaban la cedra. ⁽¹⁰⁾

CITOLAS.—Tocaban la cítola. Cítara. De origen griego y romano que se tocaba rasgando o punteándola.

TROMPERO.—El que tocaba la trompeta. ⁽¹¹⁾

TAMBORERO.—El que tocaba el tambor. ⁽¹²⁾

II

La aparición de los juglares se puede constatar mediante documentos a partir del siglo XII. Pero el hecho de no existir tales documentos no niega la existencia de juglares en tiempos anteriores.

“La palabra juglar procede del latín “iocularis”, y esta de “iocus” juego, alegría. Las voces “iocularis” y “iocularator”, aplicadas al que divertía al rey y al pueblo aparecen, aunque esporádicamente, en Europa, en textos del siglo VII. ⁽¹⁾ La primera mención conocida en España correspondía a un documento de 1196, en el que aparecen juglares expulsados del Monasterio de Shangún (Menéndez Pidal, *ibid*, p. 9); pero S. Gili Gaya (Un juglar del siglo XI, en *Revista de Filología Española*, XIV (1926), pp. 274-275), recuerda a una “Elka iocularis”, que aparece en documento del año 1062 en el *Cartulario visigótico de la Catedral de Huesca*.” ⁽²⁾

En tiempos del Rey Dionisio de Portugal, nieto de Alfonso X, El Sabio, decae la escuela de juglares gallego portugueses y la juglaría se resiente de tal decadencia. La lírica castellana se continuó escribiendo en gallego hasta el siglo XV. Desde el siglo XIII empezó a ejercitarse en su propia lengua. La juglaría popular castellana hacia 1336 había alcanzado un desarrollo extraordinario cuando para ella —como dice M. Pidal—, escribía nuestro poeta más genial de la Edad Media, García Fernández de Jerera, juglar de Juan I y Villasandino, que poetizó durante cuatro reinados. Desde Enrique II a Juan II son los últimos juglares de algún renombre de la lírica castellana. ⁽³⁾

“Las gestas corresponden a la poesía juglaresca. En el Mío Cid, es claro el carácter juglaresco y como está compuesto con miras a la recitación ante un público, lo cual hace que el poeta se dirija a este en varias ocasiones.

“Mala cuenta es, señores, a ver ninguna de pan”.

“Yo vos diré”.

“Quién los podría contar?”

“Aquí veríades”. ⁽⁴⁾

“El juglar nos aparece recitando su cantar, ya en el palacio de los

nobles, ya en el mercado, ya a los guerreros que descansan de la batalla; su poesía interesa a toda la nación; es poesía popular; y este carácter de popular y nacional no lo pierde al correr de los siglos sino que los conserva al transformarse en nuevos géneros como el romancero y el teatro.” (5)

La métrica de los poemas juglarescos ha sido motivo de atención detenida para los filólogos; y al respecto, son muchas las teorías que han surgido basadas en variados estudios. Para Valbuena Prat la teoría más aceptada es la siguiente: “El sentido de los poemas juglarescos es completamente libre, sin sujeción a una determinada pauta en el número de sílabas, siendo, por lo tanto irregular y adaptada sólo a las necesidades del recitado.

“Lo amétrico ha sido defendido también por Menéndez Pidal apoyado por el descubrimiento como el del Cantar de Roncesvalles que coincide con el Mío Cid en este aspecto. Los versos del Mío Cid constan algunos de 10 a 20 sílabas, la mayoría de 14 con variantes en los hemistiquios. Son en mayor cantidad los de 15 que los de 13 y los de 16 que los de 12.” (6)

“Desde sus comienzos hasta su fin presentan un verso de desigual número de sílabas, divididos en dos hemistiquios, los cuales ora tienen 7 más 7 sílabas, ora 6 más 7, 7 más 8, 8 más 8, etc., sin regularidad apreciable.” (7)

III

En el ejercicio de las profesiones, siempre se notan características que marcan desigualdad de actuación. Por una parte, hay quienes tienen la docencia requerida para ello, y por otra, hay quienes la desconocen.

Dentro de la literatura española, a la par de un arte rudo literario, ejercido por los juglares, pertenecientes a la escuela, llamada con desprecio de YOGLARIA se desarrolló otra escuela que pretendía tener características delicadas en sus composiciones, y que para distinguirse de la otra, se nombra a ella misma, Escuela de Clerecía, empleo propio de clérigos. (1)

“Las dos escuelas se desarrollaron juntas; pero jamás se identificaron. Probablemente haya sido el “mester de juglaría” el que haya precedido al “mester de clerecía” pues de la primera, se tienen referencias aunque esporádicas, a partir del siglo VII y en documentación a partir del siglo XII. Por el contrario “el mester de clerecía tiene su aparición y desarrollo comprendido desde el siglo XIII hasta mediados del siglo XIV”(2).

Los poemas: Vida de Santa María Egipciaca (fines del siglo XII y comienzos del siglo XIII), Libres des Tres Reys D'Orient (origen francés provenzal), Debates entre el Agua y el Vino (comienzos del siglo XIII) y el Cantar del Mío Cid, coinciden en que están escritos en metro informe, versos a veces cortos, a veces largos sin consonancia alguna.

Todos estos poemas y otros de similar forma corresponden al “mester de juglaría”. Esta versificación irregular mantenida en toda su etapa de florecimiento, también fue a última hora susceptible de modificación, aunque no en la temática de sus cantos narrativos sino en el metro, como puede verse en el estudio del último cantar “El Poema de Alfonso Onceno” (Perdido en la Biblioteca del Escorial, publicado en el año 1863 por Florencio Janer a expensas de Isabel II). Según la crítica moderna y Santillana, el poema es del pueblo, pertenece al mester de juglaría.

Poniendo palabras gallegas a la versión castellana, adquiere consonancia y parece una obra maestra del siglo XIV.

Castellano

Non ayades que temer
 estos moros, que son pocos,
 con vusco cuido vencer
 este dragón de Marruecos.

Gallego

Non ayades que temer
 destes moreros que son poucos;
 convosco cuido vencer
 este dragao de Marrocos.

Su métrica revela el tránsito del primitivo cantar de gesta ⁽³⁾ al romance histórico fronterizo. Al verso alejandrino de 14 sílabas sucede en este poema el de hemistiquio de ocho, es decir el verso de 16.

No así la otra escuela que desde un principio marcó rumbos distintos, en contraposición del “mester de juglaría”.

“El “mester de clerecía” socialmente considerado, no fue 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 o “estudios generales”.

...En rigor, los dos últimos poetas del “mester de clerecía” son el Arcipreste Juan Ruiz y el Canciller de 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 el 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”.⁽⁴⁾

“Al mester o menester de clérigos (hombres de letras) corresponden todos los poemas escritos en estrofas de 4 versos alejandrinos. Quien se atiene a esta forma de escribir es Berceo en todos sus poemas. Los poetas de esta escuela (se refiere al estilo) narrativa a diferencia de irregularidad métrica de las gestas consiguen relativamente perfecta igualdad de medida. El verso de 14 sílabas— 2 hemistiquios con cesura en el medio— es el vehículo monótono de ingenuas leyendas de cantos o los hechos del gran macedonio y novela bizantina.

En el siglo XIII se nota que el alejandrino es sustituido gradualmente por el verso de 16 sílabas, como en el “Libro de miseria de omne”, comenzando a la disolución de esta unidad venerable hasta que en el siglo XV el Arcipreste de Hita, llega a poseer insospechada flexibilidad” ...“La lengua del Mester de Clerecía en la centuria de su apogeo revestía las siguientes características:

- a) Tendencia al apócope de vocal final
 Omnipotent vid
- b) Formas en ie en Imperf. Indic. y Condicional
 dizíe corríen querrié
- c) Conservación del diptongo del sufijo ellu
 cosiella Castella poquiello
- d) Algunas construcciones a base de “más plus”= pero más”.

...“Se descubre la influencia del latín eclesiástico ya en cultísimo ya en frases arrancadas del breviario como,

Salve Sancta Pareno Te Deum Laudamus

A la vez se recoge gran cantidad de lenguaje popular. Berceo que no

conoce la ciencia de escribir en latín permite notar expresiones como ésta: “en el cual suele el pueblo hablar a su vecino.”⁽⁵⁾

Algunas características diferenciales entre las dos escuelas (“mester de juglaría” y “mester de clerecía”) podrían citarse las siguientes:

“Las gestas (“mester de juglaría”) tienen como fuentes algunos motivos franceses; pero tienen originalidad racial; en cambio, el “mester de clerecía” carece totalmente de inventiva. Son eruditos y tienen tendencia exagerada a la imitación extranjera francesa cuyos argumentos copiaban con descaro.

Berceo se sujeta a modelos eclesiásticos latinos y en el autor del poema de Fernán González se advierte, por la naturaleza épica del libro, la presencia de gestas anteriores como rectoras.

La verdadera originalidad del Mester de Clerecía es combinar los modelos. En el caso de Aleixandre no olvida las formas árabes de su historia; acumula una erudición pintoresca; o agrupación armónica (musical) de la narración fina y precisa del Libro de Apolonio; o insistencia en detalles, acumulación de lenguaje pintoresco y arte de poesía del relato (seleccionando concisamente o ampliando con gallardía) del escritor de más calidad lírica, tierna, ingenua, rica en matices del cantor devoto de San Millán.”⁽⁶⁾

I

- (1) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. II, 3ª edición, 1949, Argentina: “JUGLAR: (De Juglar) adj. Chistoso, gracioso, picaresco/Juglaresco/m. El que por dinero divertía al pueblo con sus cantos, bailes, juegos, y truhanerías/El que por remuneración o dádivas recitaba o cantaba poesía de los trovadores, para entretenimiento de los monarcas y de los magnates/Ant. Poeta trovador.
- (2) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. II, 3ª edición, 1949, Argentina: “MESSTER DE CLERE CIA” Poesía cultivada por los juglares o cantores populares de la Edad Media”.
- (3) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. II, 3ª edición, 1949, Argentina: “MINISTRIL Aquel que en funciones religiosas y otras solemnidades tocaba algún instrumento de viento/El que tenía por oficio tañer instrumentos de cuerda o de viento”. . .
- (4) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. I, 3ª edición, 1949, Argentina: “BUFON” (Del ita buffone). adj. Chocarrero/ s. Truhán, juglar que se ocupa de hacer reír.
- (5) R. Menéndez Pidal, Poesía juglaresca y Juglares. Aspecto de la Historia literaria y Cultural de España (Madrid, 1924).
- (6) Sapiens: Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. III, 3ª edición, 1949, Argentina: PARTIDAS (Las): Der. Código medieval español, compilado y redactado bajo la protección e inspiración de Alfonso X de Castilla, llamado el Sabio, entre 1256 y 1265. Las partidas pueden considerarse como uno de los grandes resúmenes de los conocimientos filosóficos, históricos y científicos de la Edad Media.
- (7) Enciclopedia Espasa.
- (8) Enciclopedia Espasa.
- (9) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. III, 3ª edición, 1949, Argentina. “La vihuela es una especie de guitarra”.
- (10) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. I. 3ª edición, 1949, Argentina. “Cedra. Derivado de la Cítara. Instrumento músico que tiene algún parecido con la guitarra pero de menor tamaño con tres órdenes de cuerda, compues-

to c/u. de ellos de un entorchado y dos de alambre. Tócase con una púa y concierta con las guitarras y bandurrias.

- (11) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. III, edición 1949, Argentina. "Trompeta. Instrumento músico de viento consistente en un largo tubo metálico que va ensanchándose desde la boquilla hasta el pabello y cuya diversidad de fuerza de sonidos se logra según la fuerza con que la boca impele el aire/Clarín. 1ª acepción.
- (12) En la Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. III, edición 3ª, 1949. Argentina. "Tambor". Instrumento músico de forma cilíndrica, hueco, cubierto por sus bases con pieles estiradas, y en el cual se toca percutiendo la piel con dos palillos. El trompero y el tamborero eran juglares de inferior condición por ser ajenos a la literatura, no ser solistas y tocar solamente en bandas llamadas coplas en Castilla y Coblas en Aragón.

II

- (1) R. Menéndez Pidal, Poesía juglaresca y juglares.
- (2) Agustín Millares Carlo, Literatura Española, hasta fines del siglo XV (México, 1950), pp. 23-24.
- (3) Enciclopedia Espasa.
- (4) Angel Balbuena Prat, Historia de la literatura Española, T. I.
- (5) Agustín Millares Carlo, Literatura Española, hasta fines del siglo XV (México, 1950), pp. 24.
- (6) Angel Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española, T. I.
- (7) Agustín Millares Carlo, Literatura Española hasta fines del siglo XV (México, 1950), p. 25.

III

- (1) Agustín Millares Carlo, Literatura Española hasta fines del siglo XV (México, 1950), p. 27. 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.
- (2) Agustín Millares Carlo, Literatura Española hasta fines del siglo XV (México, 1950), p. 26.
- (3) Sapiens. Enciclopedia ilustrada de la Lengua Castellana, T. I, 3ª edición, 1949, Argentina: "Poesía popular en que se cantaban hechos de personajes históricos, legendarios o tradicionales".
- (4) Agustín Millares Carlo, Literatura Española hasta fines del siglo XV (México, 1950), pp. 26-27. Cita A Menéndez Pelayo, Antología II, pp. xxxi, xxxii y xxxv.
- (5) Angel Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española, T. I.
- (6) Angel Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española, T. I.