

Bibliografía

Poesía juglaresca y juglares, por R. MENÉNDEZ PIDAL. Publicaciones de la *Revista de filología española*, VIII, 488 páginas con grabados. Madrid.

Los hasta ahora más oscuros siglos de la literatura y de la vida españolas quedan iluminados con luz sabiamente cernida, apta para la contemplación, en este libro del señor Menéndez Pidal, esfuerzo admirable de erudición y rebusca del dato en los más escondidos documentos medievales, al servicio de una excepcional facultad interpretativa. El señor Menéndez Pidal sorprende el nacimiento de nuestra literatura, humilde y desnuda, de las entrañas vitales del pueblo español. Y ya su luminosa atención no la abandona, momento tras momento, hasta que la deja, adulta y llena de vida, en los albores del siglo xvi. El estudio de la literatura y la evocación de la vida nacional que la produjo y le sirvió de marco se cumplen aquí, en maravillosa unión orgánica, no en representaciones alternadas ni paralelas, sino como percibimos, fundidos en una sola impresión, los gestos y la palabra de nuestro interlocutor.

«Juglares eran *todos los que se ganaban la vida actuando ante un público* para recrearle con la música, o con la literatura, o con charlatanería, o con juegos de manos, de acrobatismo, de mímica, etc.» (pág. 2). En la época en que el latín iba dejando de ser entendido, excepto por los hombres de posición privilegiada, los juglares se vieron forzados a cantar sus asuntos literarios de modo que fueran comprendidos. Siglos antes que los escritores cultos y latinizantes se decidieran a abandonar el latín, hasta entonces tenido por único medio digno de expresión literaria, estos anónimos cantores populares se esforzaban en

dotar a aquellas informes hablas familiares de las necesarias posibilidades de expresión estética. Ellos, por razón de su oficio, inventaban novedades con que captarse la gracia del auditorio o remozaban temas anteriores que, a su vez, cuando envejecían, necesitaban ser de nuevo remozados a trueque de morir. Así se formó la poesía tradicional. Sólo más tarde, ya en el siglo XI, aparece en el sur de Francia una nueva denominación, *trobador*, para designar a un poeta más culto y no ejeturante, nacido de la dignificación del *juglar*. La palabra tuvo fortuna en los demás países y está documentada en España desde las postrimerías del siglo XII. Por lo general, la distinción entre ambos se mantiene bastante clara: el juglar pide al trovador las canciones; el trovador las compone, y, para publicarlas, toma a su servicio al juglar. El trovador era caballero, y cumplía una afición literaria; el juglar era villano y hacía de su arte un medio de vida. Las costumbres del juglar eran poco edificantes: borracho, pendenciero, taurín y amigo de mujeres ínfimas: los cantares de escarnio y las tonsones que los trovadores solían mantener con ellos para probar su ingenio nos lo denuncian de una manera descarnada. Había tipos intermedios, tal el *segurer*, « trovador que andaba por cortes; probablemente un trovador peninsular anterior a la introducción del nuevo tipo provenzal » (pág. 23). El *segurer* cantaba canciones propias y ajenas, y en esto y en procedencia social era superior al juglar, pues solía ser escudero, esto es, hidalgo de última clase; pero sus costumbres eran ajuglaradas. Otras veces encontramos trovadores que recitan o juglares que trovan y su inclusión en uno u otro concepto no depende de la calidad de su producción sino de si reciben o no don; era la misma diferenciación que hoy acompaña, por ejemplo, al futbolista *amateur* o profesional. El *amateurismo* cobra prestigio legal en las *Siete Partidas*: « Otrosí son enfamados los juglares et los remedadores et los facedores de los zaharrones, que publicamente cantan o bailan o facen juegos por precio que les den: et esto porque se envilecen ante todos por aquello que les dan. Mas los que tanxiesen instrumentos o cantasen por solazar a si mismos, o por facer placer a sus amigos o dar alegría a los reyes o a los otros señores, non serien por ende enfamados » (pág. 109). Había variedades inferiores del juglar: zaharrones, esgrimidores, trashedadores, remedadores, cazurros, bufones, albardanes, truhanes, caballeros salvajes y el ciego juglar. Y luego las juglaresas y soldaderas, cantaderas y danzaderas, descendientes de aquellas *puellae gaditanae* cantadas por Marcial y Juvenal y precursoras de las tonadilleras y de las actuales estrellas de variedades. También desfilan por las páginas de este libro, como tipo afín al juglar, los clérigos o vagabundos con sus instrumentos de mejor calidad, y sus canciones potatorias, y sus acerbas sátiras, con-

tra los prelados y contra la curia romana, y sus parodias de rezos clericales, y sus cantos a la primavera, que son siempre al apetito amoroso, y su rebelde *juvenes non possumus legem sequi duram*; todo ello bien sazonado con notas de erudición escolástica y clásica. Eran estos los famosos estudiantes goliardos, aquellos « escolares que andan nocharnegos » para los que tanto escribió el gran Arcipreste. El juglar era esencialmente andariego. Aun los adscritos al servicio de los reyes, de los grandes o de los municipios, hacían periódicamente sus viajes « por razón de su oficio ». A caballo o a pie, según su desigual categoría, recorrían los juglares los caminos, siempre de corte en corte, o buscando los mercados o siguiendo a las huestes de guerra. Esta condición les hacía altamente estimables de las gentes porque, con las novedades literarias, les traían noticias de otras tierras. Imposible comprender bien las profundas influencias mutuas de las literaturas del medievo sin tener en cuenta la vida errante de los juglares.

Menéndez Pidal ha podido mágicamente reconstruir varias veces el espectáculo de salón o callejero en que actúa el juglar, y conjuntamente nos hace conocer de qué medios se valía éste para mantener el interés de su público, cómo la literatura resultaba de aquí de esencial colaboración popular y cuáles eran los gustos y otras cualidades de los diferentes públicos: los soldados, que gustaban oír cantares de gesta en las horas de descanso y a veces antes de entrar en batalla; los reyes y los infanzones en sus grandes banquetes de interminable lista de platos, a cada uno de los cuales los juglares tañían y cantaban, obteniendo ricos dones cada vez. Y no sólo en los grandes banquetes: cuando el juglar, errante, llegaba a la puerta de un poderoso, éste nunca se la cerraba; antes bien, le ofrecía un puesto en su mesa, dichoso de romper con las canciones y relatos del juglar la monotonía de sus días iguales. Vemos al juglar en las bodas, en los bautizos y en actos religiosos; las damas y los señores se hacen acompañar de ellos en sus viajes para hacerlos más llevaderos; el juglar acude junto al lecho del enfermo o del herido para mitigar sus sufrimientos cantando, leyendo o bailando. Por ellos trabajamos conocimiento con aquellas damas « vírgenes e biudas, que perdida la vergüenza de la fuente visitaban los juglares »; y como los prelados y clérigos que buscaban su solaz en los juglares y en las soldaderas, a veces con escándalo de los moralistas; y con el pueblo de Madrid, aficionado hasta la prodigalidad al espectáculo juglaresco: su entusiasmo por el juglar de a caballo, que venía para cantar en medio del concejo las gestas del Cid y de los Siete Infantes y de Fernán González y la canción de moda, era tal y tan repetido que el *Fuero* de Madrid de 1202 tiene que legislar limitando los dones que el juglar podía recibir con la amenaza de que si los

fiadores de la villa propusieran darle más, caigan en perjurio, y si algún vecino dijese « más le demos », pague dos maravedis a los fiadores.

En la interpretación de la historia de la literatura, algunos conceptos quedan depurados y fijados, otros totalmente revolucionados. Entre los primeros contamos el que se desprende de las diferentes noticias que tenemos del juglar épico y del lírico. Los juglares de gesta son anónimos; de los de poesía lírica conservamos muchos nombres y noticias. Y como aquéllos eran muy estimados en cortes y palacios, así como entre el pueblo, sólo se explica el hecho por la diferente calidad de una y otra poesía: en la lírica el autor suele cantar de sí mismo y de sus impresiones ante la vida que le rodea, y de aquí que muchas veces se incluyeran en los cancioneros canciones de escaso valor, precedidas del nombre del autor y hasta acompañadas de aclaraciones biográficas. En cambio, grandes poemas narrativos eran acogidos en las crónicas sin mención del poeta, para no rebajar la autoridad del relato, al que se daba crédito casi históricamente, aduciéndolo como obra personal de un escritor, caso de ser éste conocido; pero las más de las veces no lo era, porque en oposición a los juglares líricos que hablaban de sí gárrulamente, los épicos ocultaban sus propias personas insignificantes ante la grandeza del asunto.

Entre los conceptos revolucionados figura, ante todo, la anulación de la supuesta oposición de los términos *clerecía* y *juglaría*: « la poesía romance de los clérigos o letrados no nace, como suele creerse, en abierta pugna contra la de los juglares, sino al contrario, nace inmediatamente de la poesía de los juglares, como una leve modificación de ésta » (pág. 351). Queda igualmente demostrado a satisfacción el error de los que suponían que « los poemas de clerecía se destinaban a la lectura privada de los doctos y no a ser recitados o leídos en público » (pág. 352). Berceo y el Arcipreste de Hita escriben para el público de los juglares y para ser por ellos recitados. La demostración es incontrovertible. Hasta el *Apolonio* y el *Alexandre*, aunque de carácter más culto, tienen resabios juglarescos y fueron recitados por los juglares. Pero, sobre todo, debemos agradecer al señor Menéndez Pidal la nueva luz a que nos hace ver el *Libro de Buen Amor* como monumento culminante del arte juglaresco, por su metro irregular, por su inspiración goliardesca, por sus temas poéticos, por sus serranillas, oraciones, loores y gozos de Santa María, por sus trovas cazaras y cántigas de escarnio, por las pinturas de la vida burguesa, propias para un público no cortesano, por la parodia de gestas caballescas, por la continua mezcla de lo cómico y de lo serio, por sus noticias sobre la vida juglaresca y por haber sido, en fin, familiar a los amantes de las recitaciones juglarescas, según se ve por las palabras de aquel juglar cazarro del

siglo xv que sabía muy bien reanimar el desfallecido interés de su público : «Agora comencemos del *Libro del Arcipreste* ».

El nuevo libro del señor Menéndez Pidal trae a la concepción de nuestra historia literaria, sobre sus muchas novedades, el don precioso de una saludable claridad para aquellos primeros siglos. Nuestros profesores deben aprovecharlo en su enseñanza, sin esperar a que los manualistas vuelquen sus noticias y pensamientos en los primeros capítulos de sus manuales.

Amado Alonso.

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, *Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires*, publicados bajo la dirección del director del Archivo general de la Nación Augusto S. Mallié. Serie III, tomo II, libros XXX a XXXIII, años 1756 a 1761. Buenos Aires, 1926. (Imp. Ramón Sopena, Barcelona). [728 pág.].

La aparición de un libro de historia en nuestro país ha dejado de tener importancia, ya porque ese fenómeno editorial se repite con excesiva frecuencia, ya porque, salvo contadas excepciones, su contenido se reduce a simples apolo-gías de tiempos, hechos y personas, sobre todo de personas.

Pudiera creerse, juzgando la bibliografía historiográfica, por su cantidad, que nada queda por escribir respecto al pasado argentino. La verdad, sin embargo, es otra; y es otra porque el afán de desarrollar temas históricos se ha vuelto, en nuestro ambiente literario, un deporte del cual participan tanto los exhibicionistas como los que se consideran obligados a defender a sus ascendientes. En lugar de hacer bien, esa superabundancia historiográfica ha perjudicado; ha sembrado la confusión, ha tergiversado la verdad; lo peor es que muchos conceptos equivocados se han arraigado, transmitidos, por la obra de criterios unilaterales y apasionados.

Sólo permanece en pie uno que otro « ensayo » más o menos serio; sólo quedan, como trabajos que esperan el ser aprovechados por los estudiosos, las ediciones documentales que, más o menos científicamente, realizan algunas instituciones culturales y administrativas; la historia, que el pasado nuestro se merece, no ha sido escrita todavía.

Es que la reconstrucción verídica de los hechos pretéritos tropieza con una serie de inconvenientes; ni todos los documentos de interés se guardan en los repositorios oficiales, ni los archivos editan, en la medida necesaria, las copias