

LOS JUGLARES Y LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Menéndez Pidal

Es opinión muy común la de que las literaturas románicas empiezan hacia los siglos XI o XII, poco antes de los primeros textos conservados, y que nacen dirigidas por clérigos imitadores de la literatura latina medieval y de la antigüedad clásica. Se cree muy comúnmente también que los juglares y los clérigos no iban por caminos opuestos, como postulaba la crítica romántica, sino que los juglares se habían formado técnicamente en la escuela de los clérigos, aunque el tono de su poesía resultaba diverso del literario y eclesiástico. Pero todo esto, que responde a ciertos aspectos de los siglos tardíos, resulta inaceptable si tendemos la vista a tiempos anteriores.

La razón de ser de toda juglaría es que ella procura el recreo, alivio indispensable del ánimo, según decían concordes los antiguos. El *Libro de la Nobleza y Lealtad*, dedicado a san Fernando, recomienda al rey la honesta diversión con los juglares, y se apoya en uno de los famosos dísticos de Dionisio Catón, el mismo dístico que citan las *Partidas*, el mismo que el Arcipreste de Hita aplica a su arte: «Palabras son de sabio e díxolo Catón, / que omne a sus coydados que tiene en coraçón / entreponga plazer e alegre la razón, / que la mucha tristeza mucho pecado pon».

Sin duda, el placer recreativo que ahuyenta las tristezas del corazón es necesidad inexcusable del hombre, y lo es sobre todo el solaz del canto, imperativo eterno lo mismo en el descanso que en el trabajo, esos «dulces cantares» (*Libro de buen amor*, 649) que aminoran las pesadumbres del alma, llegando hasta paliar los dolores físicos del enfermo (según se dice en el *Cancionero de Baena*); y de ese solaz musical los juglares son los dispensadores profesionales: «illorum officium tribuit laeticiam», según dicen unas *leges palatinae* (de Mallorca, 1337). Pues respondiendo a una necesidad vital, el oficio juglaresco hubo de ser ejercido continuamente. Los que recreaban al público en los teatros de la antigüedad, los *histriones* y *mimos* que declamaban, los *thymélicos* y *citharistas* que tañían y cantaban, debieron transmitir ininterrumpidamente su arte a sus sucesores medievales.

Esta continuación del arte antiguo en el medieval se nos impone

también considerando que los pueblos románicos no pudieron estarse sin ningún recreo literario medio milenio largo antes de ese siglo XI en que se suponen nacidas las literaturas neolatinas. El canto del juglar, como espectáculo público debió empalmar con el espectáculo público del histrión y del thymélico; el *cedrero* de tiempos de Berceo debió heredar su canto del *citharista* de tiempos de Cicerón, como heredó su instrumento con el nombre de *cithara* o de *cedra* por tradición ininterrumpida de mano en mano y de boca en boca .

La dificultad para comprender esa tradición está en el cambio de lengua en que unos y otros cantaban. En los primeros tiempos de ese medio milenio se olvida el latín de los histriones y nacen las lenguas romances de los juglares. Y en este punto surge la perpetua oposición de la crítica entre los dos conceptos antagónicos en el modo de entender la poesía en cuanto diversión pública, el individualista y el tradicionalista: los que iniciaron el cultivo literario de las lenguas neolatinas ¿fueron los clérigos por disperso trabajo individual o fueron los juglares por continua tradición de su oficio? Sin duda contribuyeron unos y otros, pero creo inexcusable pensar que los juglares tuvieron la iniciativa y la parte mayor, la más difícil y la decisiva en esos primeros tiempos. El juglar, hombre indocto, que cada día entiende menos el bajo latín, usual entre las personas instruidas, puesto en el trance de divertir a un concurso de gentes que, cada vez más también, iba dejando de entender la lengua de los letrados, se vio antes que nadie obligado, por necesidad apremiante de su oficio, a emplear las formas del latín vulgar, ajenas a la gramática, para con ellas sustituir las formas más o menos gramaticales heredadas de los actores del teatro antiguo. Era necesario darse a entender en todo momento, era urgente renovar el repertorio heredado, haciendo que el habla de los vulgares usos cotidianos entrase más y más en la prosa recreativa y en la canción musical del improvisado espectáculo público. En ese período inicial en que las hablas románicas se iban apartando totalmente del latín escrito, siglos debieron pasar en que el canto y recitación de los histriones o juglares fue la única literatura que existió en los nacieses idiomas de la Romania. En la plaza de la villa, en el atrio de la iglesia, en las danzas, en las romerías, durante el solaz público, se realizaron los difusos y pequeños aciertos de inspiración poética que fueron elevando lentamente la humilde lengua vulgar, hasta hacerla apta para ennoblecer la imaginación y la sensibilidad de los oyentes.

En fin, dedicados los juglares al espectáculo poético-musical en lengua diversa de la latina, se encontraron frente al mismo problema que afrontó muchos siglos después Lope de Vega cuando hubo de ejercitar el arte nuevo del espectáculo teatral moderno. Lope, no vacilante y tímido como suele decirse, sino muy seguro de su decisión, «encerró bajo seis llaves» los vigentes preceptos del arte docto muy envejecido, y atendió sólo a los gustos del vulgo que eran los propios de la sociedad moderna de su tiempo. Los juglares, no por decisión unipersonal sino colectiva, en esfuerzo difuso e instintivo, hicieron lo

mismo que Lope: echaron las seis llaves al arte de los clérigos, continuador de una tradición latina docta, extremadamente empobrecida, y dejándose conducir del gusto vulgar al que inexcusablemente debían atender, crearon una nueva tradición popular en la lengua románica de los nuevos pueblos medievales.

Es verdad que el clérigo por razón de su ministerio, lo mismo que el juglar por razón de su oficio, tuvo que allanar su lenguaje para ser mejor comprendido de sus fieles; pero la oratoria sagrada no se propone divertir sino adoctrinar, no busca el solaz recreativo sino el «solatium charitatis» que dice el Apóstol, de modo que su esfuerzo por sacar de la vulgaridad el habla diaria fue siempre mucho menor que el de la juglaría. El clérigo, servidor de una ideología teológica y moral formulada desde antiguo con una terminología latina muy suya, no podía intentar apartarse de ese tecnicismo consagrado, imposible de alterar; su trabajo había de consistir no en inclinarse hacia el habla vulgar, sino en levantar la comprensión del vulgo hacia ese tecnicismo latino, inculcando en el uso corriente varias de esas expresiones doctas, tarea también, sin duda, ennoblecedora del lenguaje vulgar, de la que se aprovecharían los juglares. Los clérigos despreciarían la obra del juglar construida con formas vulgares, que para ellos no eran sino horrendos barbarismos, hasta que avanzando la literatización de los espectáculos musicales, llegó un día en que los doctos debieron sorprenderse grandemente al oír la primera canción afortunada de un juglar que les ponía delante una lengua nueva, capaz de nuevas posibilidades artísticas, y entonces, cuando ya estaba muy usado el canto en lengua vulgar, pudo haber clérigos que abandonasen el latín para escribir en la lengua común, tratando temas propios de la clerecía (Berceo, *Libro de Alexandre*). Hubo antes también clérigos que cultivaron la canción y la música juglaresca, aunque éstos ya no eran muy bien vistos en sus biografías o en los vejámenes literarios (Peire Rogier, Hugo Brunenc, Pedro Amigo); en fin, también hubo siempre algún clérigo mal inclinado que practicaba todos los divertimientos no literarios del histrión o del juglar, pero ése era condenado y castigado por la Iglesia, lo mismo en el siglo VII que en el XIV. Juglares y clérigos fueron, pues, dos clases sociales muy distanciadas entre sí en su origen, y sólo tardíamente tuvieron contacto literario.

En conclusión: durante los primeros siglos generadores de las lenguas neolatinas, existió necesariamente en éstas una elemental poesía recreativa de la que formaba parte principal la canción, género esencialmente indocto, poesía consustancial al idioma, que, a la par que el idioma, se reforma y conforma siguiendo el mismo proceso evolutivo. A la vez que del fondo latino van surgiendo las lenguas romances, va a la par desgajándose de la canción del *cítarísta* la canción del *cedrero*. Esto me parece indisputable. [...]

A España se aplica rutinariamente la teoría de los orígenes monacales, sin hacerse cargo de que el espíritu de los cantares de gesta es tan civil, tan no eclesiástico que en el *Mío Cid*, se nombran 25

personajes hidalgos y guerreros, muchos de ellos insignificantes, y, sin embargo, todos en los diplomas aparecen comprobados como realmente existentes; en cambio, en el poema sólo se cita una persona monacal, y ésta lleva nombre falso, cuando en la realidad era un abad que hasta tenía fama de santidad entre los clérigos. Lo mismo en el *Romanz del ínfant Carcía*, todos los ricos hombres que en él intervienen llevan nombre exacto, comprobado documentalmente, aunque no figuran en las crónicas, mientras el único personaje eclesiástico, el obispo de León, aparece con un nombre arbitrario. Esto no puede hacerlo un monje, sino un juglar.

Que los juglares fueron los primitivos poetas en lengua románica y que por ellos inducidos entraron los clérigos a cultivar el nuevo arte, lo confirma un hecho no bastante considerado: el más antiguo clérigo que poetiza en romance español, Gonzalo de Berceo, y aun el autor del *Alexandre* que más pretendía ser ajeno a la escuela juglaresca, sin embargo se dieron a sí mismo el nombre de *juglar* por hallarlo en uso ya de antiguo con la significación del latinismo «poeta», totalmente inusitado.

En los siglos anteriores a Berceo, ocurrió sin duda varias veces que algún clérigo se asociase al arte producido por los legos (*Auto de los tres Reyes*) *Vida de Santa María Egipcíaca*} etc.), pero en metro y rima juglarescos. Posteriormente muchos casos semejantes sucedieron; la historia de las literaturas occidentales durante toda la Edad Media y hasta comienzos de la Edad Moderna, es la historia de cómo los legos van entrometiéndose a tratar en su lenguaje vulgar los temas o géneros reservados a la lengua latina, y cómo los clérigos se van sintiendo tentados a abandonar su latín escribiendo en vulgar, viéndose a causa de ello menospreciados por sus colegas y hasta acusados de impiedad por poner al alcance del vulgo delicados temas religiosos; tal fue el caso del inquisidor Valdés frente a los dos Luises, de Granada y de León, como escritores en lengua vulgar.

En fin, en esta multisecular competencia entre la lengua latina y la romance, no es posible negar a los juglares el mérito de haber reñido la primera y más grande batalla, la de la poesía; y fue la primera, porque el cultivo literario de toda lengua comienza siempre por el canto y por el verso, y no por la prosa. El juglar primitivo, como el de todos los tiempos, debió comunicar con los clérigos y aprender algo de ellos, pero, repitamos, el primer clérigo que conocemos como poeta en lengua del vulgo se estima *juglar*, prueba que entra en un campo ajeno, a cultivar un arte que no era el de los clérigos.

(Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, 6.ª ed., corregida y aumentada [de *Poesía juglaresca y juglares*, 1924], Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957, pp. 334-337, 358-359).