

MESTER DE JUGLARIA / MESTER DE CLERECIA, ¿DOS MESTERES O DOS FORMAS DE HACER LITERATURA? (1)

Por José Caso González

Cuando se habla de poesía de los siglos XII al XIV todos los críticos establecemos una diferencia entre el *mester de juglaría* y el *mester de clerecía*. Son dos tipos distintos de poesía. El *mester de juglaría* es obra de cantores populares, poetas laicos, que componen poesía narrativa o lírica para ser cantada ante el pueblo. Si es narrativa se utilizará el verso anisilábico, y la estrofa fundamental será la serie irregular; si lírica, pueden ser diversos los metros y las estrofas. El *mester de clerecía* es obra de poetas cultos; la estrofa, la cuaderna vía; el metro, el alejandrino, que si resulta irregular se deberá a defectos de la transmisión; los temas proceden de fuentes escritas. El juglar compone para cantar ante un público, aristocrático o popular; el clérigo escribe para que su poema sea leído.

Hay, pues, una dicotomía muy clara: juglaría-clerecía, poesía popular-poesía culta, inspiración intuitiva-inspiración a través de fuentes escritas, metro irregular-metro regular, poesía para ser cantada-poesía para ser leída.

(1) Al leer esta comunicación en las Jornadas advertía que iba a presentar muy parcialmente, y referido sólo al siglo XIII, el resultado de investigaciones todavía no terminadas. No tenía entonces la intención de publicar estas páginas. Al hacerlo ahora, por la insistencia de los buenos amigos de Logroño, dejo el texto tal como fue leído, consciente de su provisionalidad, de que necesita ampliación y matización, de que una seria argumentación exige la reinterpretación de datos conocidos y la aportación de otros nuevos. Si todo esto estaba previamente hecho, añadirlo ahora no sólo desvirtuaría mi comunicación (que pretendía sólo plantear temas de discusión), sino que me llevaría un tiempo del que no dispongo, dada la rapidez con que los organizadores quieren publicar los trabajos presentados en las Jornadas. Queda, pues, el texto tal como fue leído, con todos sus inconvenientes.

¿Es esto cierto? ¿Funcionaba así realmente la literatura de esos tres siglos? ¿Se oponía realmente el mester de juglaría al mester de clerecía por lo que hemos dicho? Creo que el problema es bastante más complejo. Y de ello quiero tratar.

Hay ciertamente una forma popular distinta de la forma culta. La forma popular usa el verso irregular en la poesía narrativa e incluso en la lírica; se sirve en ésta de estrofas muy características, como el paralelismo; prefiere la rima asonante, pero usa también la consonante. Frente a la popular la forma culta se ajusta al cuento y medida de los versos, la estrofa es regular, acepta una serie de normas previas. Si reducimos, que es mucho reducir, la forma culta al llamado mester de clerecía, el verso es el alejandrino y la estrofa la cuaderna vía.

No hay inconveniente en distinguir estas dos formas; pero tengo ya mis dudas en cuanto a que la primera sea la propia de los juglares y la segunda la propia de los clérigos, en el amplio sentido que esta palabra tenía en aquella época. Lo que tenemos que salvar es el prejuicio de que cada vez que encontremos un poema en forma popular creamos que es obra de un juglar.

Pensemos en la *Razón feita de amor*, poema de la primera mitad del siglo XIII. No nos cabe la menor duda de que el autor es un escolar de buena familia, viajero por Lombardía, Francia y Alemania; su amor es con una mujer de buena sociedad, que se enamora de un clérigo (esto es, de un letrado) y no de un caballero, un clérigo que sabe mucho de trovar, de leer y de cantar, y que es de buenas gentes. La aventura de amor es incluso extraña, porque la doncella no se enamora de vistas, sino de oídas y por regalos. Estamos ante poesía cortesana, de buena sociedad, obra de autor culto. Y, sin embargo, los versos son anisosilábicos y la estrofa simples pareados.

Poco después, pero dentro del mismo siglo XIII, encontramos otro curioso poema, *La disputa de Elena y María*, escrito también en versos anisosilábicos, en pareados, mezclando, como el anterior, la rima consonante con la asonante. Pero el poema, aun faltándonos el principio y el final, es indudablemente culto, porque el tema es un interesante tema social de la buena sociedad: si es mejor ser barragana de un clérigo que de un caballero. Empecemos por decir que la barraganía es la forma medieval del matrimonio civil, que a los clérigos se les aceptaba, a regañadientes y siempre prohibiéndola, la barraganía, pero no el matrimonio canónico, y que a los caballeros

la ley les autorizaba también este matrimonio, que, como es lógico, podía disolverse, aunque los hijos de ganancia se consideraban herederos de alguna forma. Lo que las dos mujeres discuten es entonces si es mejor la vida de la una o la de la otra. Y es una lástima que no conozcamos la sentencia dada en la corte del ruiñeñor a esta disputa. Acaso, un tanto salomónicamente, la sentencia fuera a favor del amor, y no a favor de una determinada clase social. En definitiva, un poema de origen culto, en forma popular.

Más interés tiene probablemente la *Vida de Santa María Egipcíaca*, traducción arreglada de un poema anglonormando, fechable en la primera mitad del siglo XIII. Se trata de un indudable poema de clerecía, como ha subrayado Alvar; pero está escrito en pareados anisosilábicos, con la misma estrofa del original francés y que hemos visto en la *Razón feita de amor* y en la *Disputa de Elena y María*. Es un tema hagiográfico, como otros varios de Berceo; utiliza una fuente que traduce, aunque la amplía y la arregla; no parece que estuviera destinado al canto, sino a la lectura, a juzgar por frases como “oít, varones” (traducción exacta del francés) o “escuchat de coraçón”, aunque es cierto que lo mismo se oye o se escucha lo que se lee que lo que se canta.

Pero sin duda es el poema que Alvar retituló *Libro de la infancia y muerte de Jesús* el que nos puede aportar más importantes datos a nuestro tema. El magnífico estudio de Alvar ha dejado claro que no deriva de ningún texto francés o provenzal, que se basa fundamentalmente en los Evangelios apócrifos, pero que tiene también en cuenta autores castellanos, como Berceo. Alvar, sin embargo, insiste en considerar esta obra como juglaresca. Y dice:

“Entre los que llamamos mester de clerecía y mester de juglaría no hay barreras insalvables. Prescindiendo de textos íntegros que cabalgan sobre las dos monturas, hemos de recordar cómo hay fórmulas juglarescas que se acogen por los clérigos y, de otra parte, elementos cultos que llegan al arte del pueblo.

“Un poema hagiográfico, por muy poco sabio que nos parezca, siempre tiene motivación —cerca o lejos— de carácter culto. Además, es muy difícil que el poeta popular al rimar el tema religioso no se contamine de las fórmulas, ideas o espíritu con que la iglesia celebra ese

mismo tema. Creo que el *Libro* facilita un excelente testimonio: poema "muy vulgar" y, sin embargo, con un caudal de sabiduría que no es exclusivamente popular. Si a esto añadimos los cultismos de su vocabulario, tendremos que reconocer que la clerecía anduvo del brazo con los juglares en más ocasiones de las que recuerda el gran Arcepreste" (2).

Creo que Alvar no se ha atrevido a dar el salto, a pesar de ver el problema con toda claridad: el *Libro* no es obra juglaresca, sino de clerecía. Es decir, nace en un ambiente culto, la escribe quien conoce literatura culta, incluso a Berceo; probablemente no sigue ningún texto concreto, porque compone de memoria, según el esquema que él se ha hecho a base de lecturas, las cuales no son propias de juglares populares, sino de gente letrada. En definitiva, el *Libro de la infancia y muerte de Jesús* es obra de un poeta culto, que no escribe para que su poema se cante por las plazas, pero que emplea la forma popular y se basa en fuentes cultas.

Pero podemos ir más allá y hablar del *Poema de Mio Cid*. No hay la menor duda de que se trata de un poema épico en forma popular. Pero, ¿obra de un juglar? Ahí tengo ya mis dudas. Nuestra copia es del siglo XIV, incluso un XIV avanzado, pero reproduce una de 1207. Si el primer explícit nos dice algo es que en ese año escribió el *Poema* un tal Pedro Abad. *Escribir* no es sólo, como se ha venido insistiendo, 'copiar, trasladar de un original', sino también 'componer algo nuevo a la vista de obras anteriores'. Ese Pedro Abad no tuvo que ser necesariamente un copista, sino que pudo ser quien refundiera el poema a la vista de textos anteriores. Y entre la docena larga de Pedros Abades que conocemos ninguno es un juglar, todos son clérigos, y alguno monje.

El análisis del Poema nos lleva a la conclusión de que se ha compuesto sobre poemas breves anteriores. Lo demuestran las incoherencias, por ejemplo, respecto del número de guerreros que acompañan al Cid; lo pone de relieve el análisis de los apelativos dados a Rodrigo Díaz, y creo que lo confirma la misma economía del relato, que concede mucho espacio a acciones de escasa importancia en el conjunto, y despacha en pocos versos la conquista de Valencia,

(2) *Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre dels tres reys d'Orient)*. Edición y estudio de Manuel Alvar. Madrid, C.S.I.C., 1965, págs. 112-113.

acaso el hecho más importante de los narrados, no sólo para nosotros, sino también para el propio autor. Sobre la base de esos cantos breves, alguien (¿por qué no Per Abat?) unió esos fragmentos y les dio un sentido, que no es en mi opinión ni el de enaltecer la figura del Cid, ni el de contarnos aventuras más o menos interesantes, ni el de cantar la gloria de la reconquista, sino el de exaltar al caballero que se hace a sí mismo en el ejercicio de la guerra, contraponiendo la nobleza cortesana, ya caduca al comenzar el siglo XIII, a la nobleza que ha ganado inmensas riquezas en el campo de batalla, en definitiva la vieja nobleza leonesa a la nueva y pujante nobleza castellana, que desea el poder y los privilegios que detentaban los próceres leoneses.

Y si esto es así, de nuevo tenemos que pensar en un autor culto, que utiliza la forma popular para componer su obra.

Pero puestos ya en la pista, podríamos analizar otras pretendidas leyendas juglarescas, y acaso llegáramos a conclusiones inesperadas. Hablemos, por ejemplo, de la de los siete infantes de Salas.

Hasta la *Primera Crónica General* nada sabemos de ella; pero la *Crónica* se apoya constantemente en una *Estoria*. Esta *Estoria* no puede ser una obra en verso, sino en prosa. ¿Resultado de prosificar un poema juglaresco? Nada se opondría a ello, pero tampoco hay nada que se oponga a que la *Estoria* no sea otra cosa que una novela que arranca de leyendas y tradiciones orales o escritas, no juglarescas. Lo importante es, sin embargo, que entre la *Primera Crónica General* y la *Crónica de 1344* encontramos un poema, indudablemente en forma popular. Tanto la *Crónica de 1344*, como la *Interpolación de la Tercera Crónica General*, respetan bastante bien el texto de la *Estoria* hasta el final de la batalla de Almenar, por lo que apenas se encuentran restos de versos, y aun los que Menéndez Pidal cree descubrir son dudosos. Pero a partir del final de la batalla de Almenar se cambia radicalmente. Sobre todo en la *Interpolación* los versos se incluyen enteros sin modificación ninguna. ¿Ante qué nos encontramos? No me atrevo a dar ahora una respuesta que considere definitiva, pero puedo adelantar que pienso lo siguiente: la leyenda corrió en prosa, y la *Estoria* es la confirmación de ello; aunque la *Estoria* pudo ser la prosificación de un cantar de gesta, la total carencia de testimonios me inclina a pensar que sólo fue el resultado de novelizar un tema que circulaba en prosa; de la *Estoria* nace un poema épico, en forma popular; este poema épico respetaba bastante bien

la parte de la *Estoria* que llega hasta la muerte de los infantes, pero a su vez novelizó radicalmente los episodios del llanto y de la venganza, poco desarrollados en la *Estoria*. El poema, pues, nacería de una fuente en prosa, igual que los de Berceo. ¿Sería obra de un juglar o de un poeta culto? Concretamente en la *Crónica de 1344* hay un detalle que me inclina por lo segundo: en la *Estoria* los capitanes moros son dos, Viara y Galbe; en la *Estoria* que utiliza hasta la batalla de Almenar la *Crónica de 1344* son cuatro, Alicante, Viara, Galbe y Barrasín; pero la misma *Crónica*, a partir justo del final de la batalla ya no cita más que uno, Alicante. Lo normal en las refundiciones populares es precisamente la geminación o la multiplicación de un personaje. Los mismos *siete* infantes, o los *dos* capitanes Viara y Galbe, o los *cuatro* Alicante, Viara, Galbe y Barrasín, son una prueba de ello; sólo un autor culto procede en sentido contrario, reduciendo a uno los cuatro capitanes, citados todavía en el texto de la *Crónica* pocas líneas antes. Y la primera vez que aparece sólo Alicante da la impresión de que el poema anteriormente tampoco había citado más que a un capitán moro: "E desque fueron todos acabados, ellos [los infantes] e todos los suyos, e la batalla partida, vino Ruy Vázquez a Alicante, e besáronse en los ombros e abraçáronse". Parece como si la *Crónica de 1344* tuviera delante varios textos, uno de ellos el Poema, al que se decide a seguir a partir de este momento.

Pero podemos ir más adelante. La leyenda completa de los infantes de Salas la encontramos en el siglo XVI en tres romances, separados ya en la publicación, pero que unidos constituyen un resumen de toda la leyenda de unos 220 dieciseisílabos. Son los romances "Ya se salen de Castilla", "Pártese el moro Alicante" y "A caza va don Rodrigo". En las versiones conocidas, el último tiene todo el aspecto de un trozo desgajado que vivió vida oral; pero los otros dos (excluyo las otras versiones parciales del primero) parecen más bien dos retazos de un todo, transmitidos por vía escrita, obra de un autor individual, aunque aceptemos toda la variabilidad que da también a las obras la tradicionalidad escrita. Probablemente este resumen fue lo único que llegó ciertamente a cantarse en público, ya que los romances fragmentarios primitivos de auténtico carácter oral, proceden sin ninguna duda de ese otro poema resumen.

Con todo esto he querido poner de relieve que la llamada poesía juglaresca tiene de juglaresca menos de lo que se ha venido aceptando. Es también con frecuencia poesía individual, y probablemente

escrita sin intención de ser cantada por los juglares en las plazas de los pueblos. Martín de Riquer, en su interesante comunicación al Coloquio de Lieja de 1957 titulada “Epopée jongleresque à écouter et épopée romanesque à lire”, ha establecido una clara diferencia entre lo que fue una poesía épica oral, independiente de la escritura, obra de juglares, visible en los llamados “manuscritos de juglar”, y otra poesía épica, obra de refundidores, destinada a la lectura. Me parece una observación muy atinada, que encaja en lo que sostengo. Aunque conviene matizar que cuando se habla de poesía para ser leída debemos pensar también en lecturas públicas.

Lo que ocurre al comenzar el siglo XIII es que se descubre una nueva forma métrica para la poesía narrativa, que hasta entonces utilizaba la forma popular. Esa nueva forma, que parece haber introducido el autor del *Libro de Alexandre*, viene de fuera. Pero leamos el texto, a pesar de ser tan conocido:

“Señores, se quisierdes mio seruizio prender,
querríauos de grado servir de mio mester:
deue de lo que saue omne largo seer,
se no, podrié de culpa o de rieto caer.

”Mester trago fermoso, non es de ioglaría,
mester es sen peccado, ca es de clerezía,
fablar curso rimado por la quaderna vía,
a sállauas cuntadas, ca es grant maestría”.

Permítanme poner estos versos en vulgar prosa actual: “Señores, si quisierais aceptar mi servicio, os querría servir voluntariamente con mi oficio de poeta: el hombre debe ser largo en comunicar lo que sabe, porque si no podría caer en culpa o ser reprendido. Traigo de Francia un estilo hermoso, que no es popular; es estilo sin falta, precisamente porque es culto: dar a la frase un movimiento rítmico por medio de la cuaderna vía, con sílabas contadas, lo que es maestría grande”. Ya sé que en algún caso se me podrá discutir la interpretación, pero sospecho que será sólo en matices. Comentemos, entonces, el texto.

El autor del *Alexandre* declara que su oficio es el de poeta culto, y que debe manifestar lo que sabe; que su estilo es distinto al popular o de juglaría, y lo es por el uso de una frase rítmica, es decir, con acentos fijos dentro de unos límites, lo que obliga a contar las sílabas de cada verso; todo esto exige una pericia técnica distinta a

la del que hace versos con medidas caprichosas. Podríamos añadir que el autor sabe que frente a la libertad expresiva del verso anisilábico, y de una estrofa que condiciona poco, como el pareado, o no condiciona nada, como la serie épica, una estrofa cerrada sobre sí misma, con un total de cincuenta y seis sílabas, obliga mucho.

El planteamiento del tema me parece que es semejante a lo que ocurre en el siglo XVI, pero al revés, cuando Boscán y Garcilaso introducen el verso italiano, tachado por sus contrincantes de poco rítmico, de ser prosa y no verso, y de no sujetarse a la concisión a que obligaba una estrofa cerrada y corta de sílabas. En definitiva, y es lo que me interesa subrayar, la única oposición real está en la métrica, y, naturalmente, en las consecuencias estilísticas de una métrica cerrada frente a una métrica abierta. Pero nada más. La dificultad de la nueva métrica es lo único que se plantea, pero ninguna otra cosa. Y así es, en efecto.

Si ahora hay un autor individual, también antes lo había; si ahora el orgullo del poeta hace que algunas veces dé su nombre, otras se lo calla, por lo que sigue rigiendo la anonimia; si ahora se utilizan fuentes clásicas, extranjeras o castellanas, fuentes también utilizaban los autores del *Roncesvalles*, del *Poema de Mio Cid*, de la *Vida de Santa María Egipciaca*, etc.; si en la forma popular era constante la referencia a los oyentes, constante sigue siendo dicha referencia.

Pero este último tema merece algún comentario. Se acepta normalmente que la literatura juglaresca está destinada a ser cantada por el juglar ante un público, y la de clerecía a ser leída ante un grupo de oyentes. Y esta diferencia no me parece exacta. Hay literatura en forma juglaresca o en forma culta destinada a ser cantada, y hay literatura en forma juglaresca o en forma culta destinada a ser leída. Si a nadie cabe duda de que los poemas de Berceo se destinaron a ser leídos en público, creo que tampoco debe caber duda respecto del *Poema de Mio Cid* que nosotros conocemos. El segundo explicit (sin entrar ahora en el problema de su fecha real) dice: "El romanz es leído datnos del vino". Y lo curioso de este explicit es no tanto el que diga que se *ha leído* el "romanz", cuanto que se utilice el plural, lo que quiere decir que han sido varios los que lo han leído, es decir, que ha habido una especie de dramatización, acaso al estilo de las lecturas litúrgicas.

Ciertamente, el tema exigiría un desarrollo más amplio; pero

hay un lógico límite de tiempo, y lo que tienen que terminar son mis palabras. No he podido entrar en demasiados detalles, he tenido a veces que hacer afirmaciones dogmáticas; lo sé, pero no pido disculpas por ello, puesto que me propuse de antemano correr el riesgo del “bueno, pero...”. De todas formas, creo que he dejado claro lo que he pretendido decir: que la dicotomía juglaría-clerecía es sólo y nada más una mera dicotomía de formas, no de actitudes literarias, ni de diferencias esenciales; que lo que estamos llamando poesía juglaresca ni era poesía para el pueblo indocto, ni la escribieron los auténticos juglares, esos a los que tan despectivamente se refiere Alfonso el Sabio en las *Partidas*; que creer en una juglaría de los siglos XII a XIV gran creadora de literatura, que después degenera hasta la juglaría de los romanzones de ciego de los siglos XVII y XVIII (¿y por qué no decir que del XX?), es un error, porque el juglar de entonces no debía diferenciarse mucho del que ahora nos canta por las plazas de los pueblos, en los días de mercado, el tremendo castigo que la gallega abandonada por su marido infringe a éste cuando va a buscarle a la emigración (creo recordar que era la República Argentina) y le encuentra con otra mujer y otra familia.

La forma popular o juglaresca, en lo que conocemos (desde las jarchas hasta el *Poema de Mio Cid*) puede ser tan de clerecía, es decir, culta, elaborada por un poeta consciente y letrado, como los poemas compuestos a sílabas contadas o las refinadas canciones de los trovadores.

Oviedo, 17 de diciembre de 1977.

