

EL ARCIPRESTE (1)

Escribe don Marcelino Menéndez y Pelayo: “que es hecho siempre comprobado en la historia del Arte el de la aparición de las formas líricas con posterioridad al canto épico aunque no habrá de entenderse, agrega, que cierto lirismo elemental lo mismo que ciertos gérmenes de drama no vayan implícitos en toda poesía popular y primitiva, sino que el elemento épico impersonal, es el que realmente domina en los períodos de creación espontánea, entre ciertos espíritus más abiertos a las grandezas de la acción que a los refinamientos que del sentir y del pensar y ligados entre sí por una comunidad tal de ideas y de afectos que impide las más de las veces que la nota individual se haga oír muy intensa.”

La poesía lírica no aparece sino cuando el ruido de los combates ha cesado y el hombre puede adentrarse en sí mismo para traducir en palabras su sentimiento que, si es influenciado por el sentimiento de los demás, conserva empero suficiente independencia como para manifestarse personal.

La poesía castellana no se evade a esa ley que de la historia del arte se desprende.

Así es que en España aparecen primero los cantares de Gesta que son totalmente épicos.

La soberbia figura del Cid ocupa el primer plano, idealizada o no por el cantor, ha superado la figura histórica de Ruy Díaz, sin quitarle por eso realidad, sino que con ins-

(1) El presente trabajo no puede tener y no tiene otro objeto que el de reunir algunos materiales que servirán para un estudio acerca del Arcipreste de Hita.

tinto verdaderamente poético y quizá con intuición de tiempos menos rudos el aeda anónimo lírico del Campeador las asperezas y nos le presenta como el tipo cumplido del ideal caballeresco. Fuerte, mesurado y lleno de ternura para con los suyos, ternura que ennoblece a los hombres y les presta fuerzas para colocarse por encima de las miserias humanas.

No es el cantar del Myo Cid el único cantar de gesta que ha sido conservado, nos quedan: “La Leyenda de los Infantes de Lara” y la “Leyenda de las Mocedades de Rodrigo” aunque este poema parece ser de decadencia y anti-histórico, en él el carácter del héroe primitivo está completamente desnaturalizado; es posterior al cantar de Myo Cid del cual se advierten muchas imitaciones y, según opina Menéndez y Pelayo, hay reminiscencias de la epopeya francesa decadente y entre otros indicios de modernidad relativa, agrega, debe notarse el uso casi constante del verso de 16 sílabas, lo cual lo enlaza directamente con los romances.

Citemos de pasada dos narraciones de asunto piadoso “La Vida de Madona Sancta María Egipciaqua” y el “Libre dels tres Reys d’Orient” que se encuentran en el mismo códice que contiene el “Libre Apollonio”. Están compuestos con versos de 9 sílabas y según parece su antigüedad no puede remontarse de ninguna manera a más allá del siglo XIII y son versiones de dos leyendas francesas, Mila y Fontanals se inclina a creer que hubo algún texto provenzal intermedio y no versión directa de los originales franceses.

También queda los “Denuestos del agua y del vino” que pertenece a la primera mitad del siglo XIII, va unido a una pastorela llamada “Razón de amor” que es en opinión de Menéndez y Pelayo: “lo más antiguo estrictamente lírico que tenemos en nuestro parnaso”.

Y por último algunos romances que son reminiscencias fragmentarias de algún cantar de gesta.

Problema harto difícil y no solucionado aún, es el sistema de versificación usado en los cantares de gesta, sus versos son rudos e informes, las “sílabas cuntadas” no aparecerán hasta el mester de clerecía, forma ésta muy posterior a los primitivos cantares y cuyo desarrollo comprende los siglos XIII a mediados del XIV. En el poema del Cid.

Menéndez Pidal llega a contar 52 clases de versos aunque los más comunes son los de 14 y 16 sílabas en hemistiquios de 7 + 7, 8 + 8, los de 14 sílabas abundan tanto que, en opinión del crítico citado: “una simple tendencia reguladora hubiera dado por resultado un verso único de 7 + 7”.

Los cantares de gesta están compuestos de series que se sujetan a una misma rima por lo común imperfecta (la rima perfecta es una excepción aunque bastante frecuente) interrumpidos aquí y allá por versos de otra rima y medida, esto puede explicarse según Menéndez y Pelayo por la imperfección de las copias y tienen, aunque no todos, fácil corrección.

Los asonantes son llanos o agudos y también aproximativos que hacen todas las combinaciones de llanos y agudos, se emplea igualmente la paragoge en los versos de medida escasa.

El uso del asonante fué desterrado por los poetas del mester de clerecía, pero andando el tiempo se hizo por gala lo que antes por descuido y aparece con esto una nueva forma: el romance lírico del cual el consonante estaba desterrado.

Si el poema del Cid, con respecto a su versificación, hace el efecto de mester de clerecía primitivo, el poema de Rodrigo se asemeja a un conjunto de romances muy toscos, puesto que en este poema predominan los versos de 16 sílabas y aún en versos de diferente medida figura bastante frecuentemente el hemistiquio de 8 sílabas, (8 + 7, 9 + 8).

Como vemos son muy escasos los cantares de gesta que han llegado hasta nosotros (Poema de Myo Cid, la Leyenda de las Mocedades de Rodrigo y fragmento de la leyenda de los Infantes de Lara).

La causa más importante de la rareza de los textos castellanos anteriores a la segunda mitad del siglo XIII es “la persistencia de la tradición épica y del fondo legendario en la literatura española más que en ninguna otra de las vulgares”, y el haberse internado en las literaturas posteriores modificándose más y más profundamente a medida que se alejaba de sus orígenes, cosa que no ocurrió en otras naciones durante la Edad Media en que la poesía popular “fué olvidada por el pueblo y desdeñada por los doctos” y pudo ser conservada

en los códices a través del Renacimiento para ofrecerse a los ojos de los eruditos que tratan de sondear el espíritu de esos tiempos remotos.

Aparición del Romance

No se trata aquí de la palabra romance que sirvió para designar a las lenguas de reciente formación derivadas de la latina y que se usó también para calificar la literatura de estas lenguas nuevas, así como también la obra literaria:

.....
El romance es cumplido, puesto en buen lugar;
Dias ha que lazdramos, queremos ir folgar.

(BERCEO: *Sacrificio de la misa*, c. 296).

Era de mill é tresientos é ochenta é un años
Fué conpuesto el rromance, por muchos males e daños.

(ARC. DE HITA: *Lib. de Buen Amor*, c. 1634).

Quiero fer una prosa en román paladino,
En qual suele el pueblo hablar a su veçino.

(BERCEO: *Vida de Sto. Domingo de Silos*, c. 2).

Quiero en mi vejez, maguer so ya cansado,
De esta Sancta virgen romanzar su dictado.

(BERCEO: *Vida de Sta. Oria, Virgen*, c. 2).

sino a la palabra romance que designa un género especial en poesía; considerado en este sentido no aparece en ningún documento anterior al siglo XIV.

Así dice el marqués de Santillana en su "Prohemio e Carta al Condestable de Portugal": ínfimos, (refiriéndose a los tres géneros de poesía y a los poetas) son aquellos que sin ningún orden, regla nin cuenta facen estos romances é cantares de que las gentes de baxa e servil condición se alegran".

Se ve claramente que el marqués de Santillana habla aquí de los romances como especie poética, al mismo tiempo que se afirma la separación existente entre la poesía vulgar y la erudita. Este género popular era conocido en el siglo XV puesto que, el Prohemio se coloca entre 1445 y 1448, aunque ya en el siglo anterior aparecen los octosílabos que tienen por el metro y el estilo similitud con los romances. Los más antiguos de

autor conocido parecen ser dos de Carvajal o Carvajales uno de los cuales lleva fecha de 1442 y los de Juan Rodríguez del Padrón, a estos, actualmente, se les asigna mayor antigüedad. Los que componían y difundían los cantos populares recibieron el nombre de juglares, bien quistos en todas partes durante algún tiempo. Esta grande aceptación tuvo lugar mientras los eruditos y gente ilustrada no hubieron abandonado el latín en sus escritos, cuando esto sucedió y comenzaron a escribir en romance castellano, se notó de inmediato la diferencia grande, sino de sentimiento poético, por lo menos de maestría entre unos y otros y, necesariamente, tuvieron más aceptación los cantos de los segundos que tomaron el nombre de trovadores, quedando el de Juglar para los que cantaban y recitaban por salario los versos que los trovadores componían; los juglares fueron cada vez menos bien considerados, hasta que se convirtieron en objeto de desprecio y vilipendio:

Pedro de la Mula (citado por Millot) dice: “No quiero componer ya más para los juglares; cuanto más se les sirve, menos se gana con ello. Se han multiplicado como los conejos, y van por las calles de dos en dos gritando. “Dadme, dadme alguna cosa que soy juglar e injuriando a los que no les dan nada”. “La juglaría escribe Giraud Riquier en su “Requiesta” al Rey Alfonso el Sabio, ha sido instituída por hombres de talento y de saber para poner a los buenos en el camino de la alegría y del honor... Tal fué la juglaría en su origen..., pero desde hace bastante tiempo, las cosas han cambiado mucho. Se ha levantado una raza de gentes sin talento y sin saber, que ha tomado el estado de cantor, de tañedor de instrumentos y de trovador, a fin de usurpar su salario a las personas de mérito, que se esfuerzan en desacreditar. Es una infamia que gentes semejantes prevalezcan sobre los buenos juglares, y que se envilezca de este modo a la juglaría”... Hasta llegaron a ser objeto del rigor de las leyes así en la partida 6.^a t. VI ley 5.^a se lee: “Yoglar se faciendo alguno contra voluntad de su padre, es otra razón porque el padre pueda desheredar a su hijo; pero si el padre fuere yoglar, non podría esto facer”.

Pero se hacía diferencia entre el juglar de la corte que cantaba y tañía para su propia distracción o para la de los señores y los que ante el pueblo lucían sus habilidades por vil precio: “Otrosi

son enfamados los juglares et los remedadores et los facedores de los zaharrones que públicamente ante el pueblo cantan, o baylan o facen juegos por precios que les den: et esto es porque se envilecen ante todos por aquello que les dan. Más los que tanxiesen estrumentos o cantasen por solazar a sí mismos, o por facer placer a sus amigos, o dar alegría a los reyes o a los otros señores, non serien por ende enfamados (Part. VII, Tit. 6 y ley 4).

Verdad es que estos juglares callejeros se conformaban con bien poco, así en el explicit colocado por el Per Abat en el poema del Cid se lee:

El romanz es leido,
dadnos del vino;
si non tenedes dinero
echad allá unos peños
que bien vos lo darán sobr'ellos.

Tal fué el desprecio por los juglares que andando el tiempo se hizo una división en la poesía: mester de juglaría y mester de clerecía que diferenciaba los géneros poéticos popular y erudito, los cultores de este último hablaban en “curso rimado” y con “sillavas cuntadas” usando el tetrástrofo alejandrino de rima única y perfecta; dice el “Libre de Alexandre”:

Mester es sin pecado ca es de clerezia,
Fablar curso rimado por la quaderna via
Mester trago fermoso non es de yoglaria,
A sillavas cuntadas; ca est grant maestría.

Pero también el término juglar designa a cualesquier género de poetas, aún aquellos que escriben para ser leídos.

Gonzalo de Berceo se apellidaba a sí mismo juglar:

Padre entre los otros a mi non desampares
Ca dicen que bien sueles pensar de tus joglares

(*Vida de Sto. Domingo de Silos, c. 776*).

Y también pide como los juglares el pago de su trabajo:

Quiero fer una prosa en roman paladino
En qual suele el publo hablar a su veçino,
Ca non so tan letrado por fer otro latino:
Bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.

(*Vida de Sto. Domingo de Silos, c. 776*).

Aunque esto, evidentemente, no es sinó un rasgo de modestia en el juglar *juglar* de Santo Domingo.

Acompañábanse los juglares en sus cantos con instrumentos cuya larga lista nos han dejado varios escritores entre ellos el Arcipreste de Hita.

La forma primitiva de escribir el romance fué en versos largos de 16 sílabas con cesura en medio (8 + 8) monorrimos y según Menéndez y Pelayo con marcado acento trocáico.

Suelen existir anomalías en el número de sílabas de los hemistiquios (9 + 7) y algunas otras, aunque no con tanta frecuencia como la indicada. Esta es la forma de la poesía épica castellana cuyos comienzos se notan ya, en los fragmentos de la “Leyenda de los Infantes de Lara” descubiertos por R. Menéndez Pidal y que sirven de puente entre la épica primitiva y los romances.

Fué innovación de los trovadores escribir los romances en versos cortos octosilábicos.

Primitivamente como hemos visto se escribían en versos largos así el maestro Antonio de Nebrija “Gramática Castellana” Cap. VIII, dice: “El tetrámetro iámbico que llaman los latinos octonario: e nuestros poetas pié de romances: tiene regularmente diez e seis sílabas: e llamanlo tetrámetro porque tiene cuatro assientos: octonario porque tiene ocho pies. Como este romance antiguo:

Digas tu el hermitaño; que hazes las santa vida
Aquel ciervo del pié blanco donde haze su manida.

Después habla de que “este verso puede tener una sílaba menos: cuando la final es aguda: por el cuarto presupuesto: como en el otro romance:

Morir se quiere Alexandre de dolor de corazón
Enbio por sus maestros cuantos en el mundo son.

Y agrega que los que cantan porque hallan “corto e escaso aquel último espondeo: suplen e rehacen lo que falta por aquella figura que los gramáticos llaman paragoge”.

Como dije antes la costumbre de escribir el romance en versos octosilábicos fué introducida por los trovadores, el

verso largo, primitivo, de 16 sílabas era indiviso tanto como el alejandrino “versetes de antiguo rimar” se les llama en el cancionero de Baena donde se insertan unos versos de Pedro López de Ayala último cultor de la cuaderna vía; pero de cualquier manera que sea “no se han de confundir estos versetes de antiguo rimar y de origen épico con otro género de octosílabo, no popular, sino artístico que existía también en el siglo XIV, que hallamos en la parte lírica de las poesías del Arcipreste de Hita, en las moralidades de “el Conde de Lucanor” y en el “Poema de Alfonso Onceno” si bien este último pudo tener contacto con el octonario épico. Este octosílabo puramente lírico procede de la poesía galaico-portuguesa, como las demás combinaciones métricas usadas por los trovadores y se encuentra ya en las “Cantigas del Rey Sabio” desde muy temprano conoció las formas de las cuartetos encadenadas de rima perfecta. De la “contaminación” de este ritmo con el octosílabo épico nacieron los romances de trovadores, que por eso se escribieron en líneas cortas; pero no hay medio de confundir ambos géneros de versos, aunque unos y otros tengan ocho sílabas, y un movimiento trocáico muy parecido. Los dos hemistiquios del pié de romance no gozan de existencia individual: el impar suelto reclama forzosamente el par rimado: donde cae el asonante hay que hacer siempre una pausa mayor que la que se hace entre los dos octosílabos par e impar. A ningún versificador primitivo pudo ocurrírsele el refinamiento de dejar suelto los octosílabos impares. Por el contrario el octosílabo lírico es un verso íntegro, que puede combinarse de mil modos pero que nunca aparece suelto dentro de un período poético”.

La asonancia y el sistema general de los romances han sido aplicado también a los versos de 7, 6 y 5 sílabas y más modernamente a los de 11.

Los de 7 sílabas son raros en castellano y según parece en los romancillos eptasilábicos del siglo XVII “ha de verse la influencia del septenario Italiano”.

Los pentasilábicos pueden haber nacido por imitación directa del adónico.

Los de 6 sílabas son bastante comunes, fué en el siglo XV el metro habitual de las endechas o cantos fúnebres.

En cuanto al endecasílabo parece no datar de época anterior al último tercio del siglo XVII.

No es mi intento hacer un estudio acerca del romance, sino indicar brevemente su origen y desarrollo y sobre todo hacer notar y dejar establecida la diferencia entre este género poético y los “versetes de antiguos rimar” de origen épico.

Un verdadero adelanto se produce en las letras españolas con la aparición del mester de clerecía, aunque éste no debió considerarse nunca como poesía del pueblo, a pesar de su coexistencia con ella, ni de la aristocracia militar sino que como su nombre parece indicarlo fué hija de los monasterios, de gente estudiosa y pacífica que componía sus “prosas” al amor de la lumbre y relataba tranquila y monótonamente como en un cuento de abuela los milagros de los santos.

La lengua era todavía pesada los giros no tenían aún la rapidez y facilidad que adquirieron con los últimos cultores del curso rimado, y lejos estaba aún el esplendor que adquirió el idioma cuando nuevos metros suplantaron al tetrástrofo monorrímo.

Pero así y todo sus formas no son tan toscas como muchos han dado en decir sino que revelan la constante tendencia a una expresión mejor y más exacta.

Hoy tan alejados del aljandrino primitivo, cuando tantas innovaciones métricas han aparecido, cuando tantas escuelas dirigieron por un momento la corriente intelectual, leemos todavía, con agrado esos vetustos monumentos de nuestra lengua y una impresión de frescura invade nuestro espíritu luego de vencidas las dificultades del lenguaje y bien conocida la época en que este se usó; llevamos nuestros ojos a esas palabras tan castizas que parecen conservar aún rastros de la tierra del solar castellano de donde surgieron al conjuro del genio del idioma; palabras nuevas al par que multacentenarias conservan todavía la frescura del ambiente y flota en ellas el espíritu de nuestros mayores robusto y fiero al par que ingenuo. Hoy que cada día inventamos palabras nuevas, que pedimos prestados a los demás modos de decir que expresen nuevos matices y honduras psicológicas, hoy que bastardeamos el idioma, que más que castellano hablamos en gabacho y nos quejamos aún de que nuestro pensamiento carezca de buen ropaje, como no ha de carecerlo si le usamos remendado, debiéramos llevar nuestro espíritu a esas edades tan

remotas y recoger las voces ya olvidadas que duermen aún en el alma del pueblo y que son tan gráficas, tan exactas, tan castizas.

El elemento lírico no aparece aún definido en estos poetas primitivos, están aún muy cerca los tiempos rudos y batalladores cantados por las gestas y ellos mismos se desenvuelven en épocas de transición en que pugnan por el predominio las tendencias guerreras y las pacíficas, además “la planta lírica era demasiado tierna para que no la helasen los ásperos cierzos de la Edad Media”... pero de cualquier manera no es posible negar el redondo como lo hace Nicolás Heredia (“La sensibilidad en la Poesía Castellana”) cierta tendencia al lirismo y hacia los sentimientos suaves del espíritu, agobiado por el peso de las armaduras, entorpecido si se quiere por la dificultad de la expresión pero no por eso menos existente; no es tan bárbaro, no es tan balbuciente el idioma, no es tan rudo y unilateral el espíritu, no es solo piedra berroqueña el corazón de aquellos hombres, como quiere hacérselo creer el citado crítico.

Cierto es que el sentimentalismo convencional, el lirismo falso y vacío no existe en esos hombres fuertes, almas templadas en la acción y sin los afeminamientos de las edades más cultas, que lloraban y contaban cuitas de amor a las mujeres por encargo de los amigos de ellas, no, esto no existió en las épocas “bárbaras e incultas”, pero alguna cuerda que vibraba a impulsos de la sensibilidad y el amor hubo en el alma de aquellos seres, así el Cid “un jayan forzudo muy bravo en la pelea pero adusto, cruel y sanguinario” (Heredia La Sens. en la Poes. Cast.), se enternece hasta las lágrimas porque recibe noticias de su mujer y sus hijas y llega a decir al mensajero en un arranque de gratitud:

mas valedes que nos, ¡tan buena mandadería!”

y que sufre hondamente la angustia de la despedida:

Llególas al coraçon, ca mucho las quería
Llora de los sos ojos, tan fuerte mientras sospira...

(CID: v. 276, 277).

Podríamos sin gran trabajo multiplicar los ejemplos, no solo en los cantares de gesta sino aún en la poesía culta y eru-

dita, ya veremos que la musa alegre y retozona del Archipres-
et sabe elevarse también a las alturas del sentimiento.

Multitud de romances populares indican igualmente que
la “gente baja y grosera” sabía sentir:

(El Prisionero)

Que por Mayo era, por Mayo, — cuando los grandes calores,
cuando los enamorados — van servir a sus amores,
sinó yo, triste mezquino — que yago en estas prisiones,
que ni se cuando es de día — ni menos cuando es de noche
sinó por una avecilla — que me cantaba al albor:
matómela un ballestero; — ¡dele Dios mal galardón!

Aunque los cultores de la cuaderna vía afectaban des-
deñar al mester de juglaría no estaban empero del todo ale-
jados de él y ciertas fórmulas épicas solían ser usadas en la
poesía docta, así, a las veces, se apellidaban juglares, como he-
mos visto en el ejemplo antes citado de Gonzalo de Berceo
y en este del mismo autor:

Quiérote por mi mismo, padre, merced clamar
Ca ovi grant talento de ser tu joglar...

(*Vida de Sto. Domingo de Silos*, c. 775).

También como los juglares, solían aunque por modestia
pedir su paga; ya vimos que Berceo creía que su “romance”
bien podría valer un vaso de bon vino, que era el pago que
más comunmente pedían los juglares, como en el Cid:

El romanz es leido,
dadnos del vino;
si non tenedes dineros,
echad allá unos peños,
que bien vos lo darán sobr'ellos.

Vuelvo a citar este “explicit” que no es de Per Abad, sino
posteriormente agregado por una mano extraña, porque en
él aparece el término “romanz” el cual es neologismo descono-
cido por el autor de Mio Cid, quien usa únicamente las voces
cantar y gesta, de lo cual se podía deducir que este juglar anó-
nimo hizo su agregado cuando más temprano en el siglo XIII
(véase R. Menéndez Pidal en su edición crítica del poema de
Mio Cid,

Son bastantes, relativamente, los poemas conocidos del mester de cleracía, algunos existen que no han sido descubiertos y de los cuales se conoce únicamente el título por ejemplo el de los “Votos del Pavon” citado por el marqués de Santillana en su “Prohemio e Carta” al contestable de Portugal.

Gonzalo de Berceo es el primer autor conocido, se ignoran las fechas de su nacimiento y de su muerte, aunque Tomás Antonio Sánchez coloca la primera hacia 1198, su nombre figura en varias escrituras en los años comprendidos entre 1220 y 1246. La última fecha cierta de su vida corresponde al 31 de Diciembre de 1246 y aunque se le cita en un documento del año 1264, según Fitzmaurice Kelly “todo induce a creer que no vivía ya por entonces”.

Poeta de dicción clara narrador prolijo que se atiende servilmente a la letra de los textos:

Quiero que lo sepades luego de la primera
Cúya es la ystoria, metervos en carrera:
Es de sancto Domingo, toda bien verdadera

(*Vida de Sto. Domingo de Silos*, c. 3).

Señor sancto Domingo, dizlo la escritura

(*Idem*, c. 5).

En comarca de Silos, el logar non sabemos,
Avie un omne ciego d'elli vos fablaremos,
De qual guisa cegara, esto non lo leemos,
Lo que non es escripto non lo afirmaremos

(*Idem*, c. 336).

Si era de liñaje, o era labrador,
Non lo diz la leyenda, non so yo sabidor:...

(*Idem*, c. 338).

Son alrededor de trece mil los versos que figuran en las ediciones de sus poesías. Se le atribuyen también los diez mil del “Libre de Alexandre” esta atribución data del siglo XVII y ha sido robustecida en nuestros días por el descubrimiento de un manuscrito en el cual Berceo figura como autor del poema:

Sy queredes saber quien fizo esti ditado,
Gonçalo de Berceo es por nombre clamado,
natural de Madrid, en Sant Mylian criado,
del abat Johan Sanchez notario por nombrado.

Pero se discute mucho la autenticidad de esta estrofa. El poema es también atribuído a Juan Lorenzo Segundo de Astorga, aunque según Menéndez y Pelayo, éste parece ser un mero copista.

Anónimos o casi anónimos también son el “Poema de Fernan González” escrito según parecé entre 1250 y 1271 posterior al “Libre de Alexandre” del cual ha recibido influencias; el “Poema de Yusuf” (José) obra aljamiada y escrita en el dialecto usado por los mudejares, compuesto posiblemente en Aragón en el siglo XIV, aunque esta fecha es muy difícil de precisar por el dialecto que usa, pero de cualquier manera no parece ser posterior al siglo XIV porque ya en los tiempos del Cancionero de Baena no se usaba la cuaderna via; el Libro de Apolonio que parece ser un mester de clerecía primitivo y la “Vida de San Ildefonso” del beneficiado de Ubeda que dice haber compuesto antes otro poema de la “Magdalena”. Los últimos poetas del mester de clerecía son: el Arcipreste de Hita el Rabi Sem Tob y el Canciller Pero López de Ayala.

Hemos visto ya, las diferencias que existen entre el mester de juglaría y el mester de clerecía: el primero fué eminentemente popular en él los aedas desconocidos loaron las hazañas de los fieros caudillos españoles y en el segundo, erudito por excelencia, sus cultores hicieron gala de saber enciclopédico, la forma era más cuidada aunque sin duda menos poética y también menos natural y espontánea; en pocas palabras: una la poesía del pueblo la otra la de la gente culta; una natural y espontánea otra artificial y cuidada.

No menos importantes fueron las diferencias de metro empleado, hemos visto ya la tendencia en la poesía popular (cantares de gesta) al octosílabo (pié de romance) que los cultores de la poesía erudita despreciaron, tanto que no aparece un verdadero romance hasta el siglo XV según Menéndez y Pelayo o hasta el XVI según R. Menéndez Pidal.

El metro más usado, el único casi, en el mester de clerecía fué el alejandrino heróico, en estrofas de cuatro versos de rima única y perfecta (tetrástrofos monorrimos) aunque con algunas excepciones que suelen ser en la mayor parte de los casos atribuídas a descuido del copista. El alejandrino

de la cuaderna vía es el de hemistiquios iguales (7 + 7) que Sánchez pretendió sin ningún fundamento al decir de Menéndez y Pelayo, derivar del pentámetro clásico. Argote de Molina le hace derivar del francés aunque eso tampoco está probado; lo más cierto parece ser que tiene origen en la poesía latino-eclesiástica de la Edad Media, apareciendo esta estrofa desde principios del siglo XIII y en el cual abunda mucho.

El metro de la cuaderna vía sufre algunas modificaciones por ejemplo en Berceo, que con respecto al cuento de las sílabas puede considerarse como perfecto.

El Arcipreste de Hita usa a las veces el verso de 16 sílabas de hemistiquios iguales (8 + 8) que no se puede considerar error o defecto de oído sino intención deliberada, muchas otras son las formas métricas que emplea como veremos más adelante.

Dos épocas, períodos o maneras distintas pueden considerarse en el mester de clerecía: la primitiva que abarca desde sus comienzos y comprende todos los poetas anteriores al Arcipreste, y la segunda que encierra a éste, al Rabi Sem Tob y al Canciller Pero López de Ayala, últimos cultores del género.

La primera de tendencias didácticas ingenua y un tanto torpe, la segunda evolucionada robusta y vivificada por una intensa corriente de poesía lírica que llega de Galicia y Portugal introduciendo tal variedad de combinaciones métricas que acaban por ahogar al alejandrino de la cuaderna vía.

Las formas poéticas son como los organismos vivos, sufren la ley de la evolución, el mester de clerecía no se libró de ella aunque no tuvo período definido de decadencia, puede decirse que murió de golpe, aunque mirando detenidamente puede advertirse el período de transición y de desmenuzamiento; sus últimos representantes alcanzaron el límite posible de perfección relativa, después de ellos nuevas formas aparecieron aunque los poetas que las usaron carecieron de naturalidad, de instinto poético, de la agudeza visual necesaria para ver las relaciones, casi siempre ocultas, que ligan entre sí las cosas de la naturaleza, de sensibilidad refinada para traducir bellamente esas relaciones y de emotividad en fin; prueba acabada de esto nos la da el Cancionero de Baena. Representantes de esta segunda época son el Arcipreste

de Hita el Rabi Sem Tob y el Canciller Pero López de Ayala último cultor del mester de clerecía.

Son las tres cumbres del género sus nombres ocupan el siglo XIV y se elevan además a inmensa altura sobre todos los poetas del curso rimado.

Alcanzaron el límite, después de ellos no cabían y no cupieron continuadores, a los talentos elevados se les plagia alguna vez, se les deforma casi siempre pero no se les imita, permanecen solitarios como pináculos dominando una época y una nación, como el Arcipreste el Rabi, el Canciller, o dejando caer desde su altura una luz intensa sobre el tiempo y la humanidad como Cervantes.

Existen entre los tres cultores máximos de la cuaderna vía profundas diferencias debidas a sus condiciones particulares y a la influencia del medio en que cada uno de ellos actuó, alegre regocijado y lleno le vida el Arcipreste “austero y conciso el hebreo de Carrión, grave y justiciero el cronista”.

¿Quién fué y que fué el Arcipreste de Hita? Fuera de los datos que en su libro protéico se recogen ningún otro ha llegado hasta la época actual.

Sábese que vivió a media los del siglo XIV.

Llamóse Juan Ruiz y fue Arcipreste de Hita (Prov. de Guadalajara):

Porque de todo bien es comienzo e rayz
La virgen Santa María, por ende yo, Juan Rruyz,
Arcipreste de Fita, della primero fiz'
Cantar de los sus gozos siete que asi diz'

(*Libro de Buen Amor*, c. 19. Edic. Cejador).

Yo Johan Ruyz, el sobredicho Arcipreste de Hita

(*Idem*, c. 575).

esta copla figura únicamente en el Códice de Salamanca, el más moderno de los tres que se conservan y parece no ser del Arcipreste según apunta Cejador pero la primera (c. 19) es terminante.

Parece que el lugar de su nacimiento fué Alcalá de Henares:

Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá

(*L. de B. A.*, c. 1510).

Esta copla figura así en el manuscrito de Salamanca y su lección es varia puesto que en el Códice Gayoso, dice: "... uno que mora en Alcalá" y en el de la Catedral de Toledo: "... uno es en la villa de Alcalá" es de notar que una y otra forma destruyen el verso.

De la copla 326 deduce Cejador que el lugar de nacimiento del Arcipreste fuese Alcalá así como también la fecha de composición del libro y aun la de su muerte:

E digo que agora en el mes de Febrero,
Era de mill e trescientos en el año primero,
Rregnante nuestro señor el leon masillero,
Que vin' a nuestra cibdad por nonble de monedero,

(L. de B. A., c. 326).

En su nota esta copla dice Cejador: la era de César que comienza 38 años de la cristiana, y por ella se contaba en España esto es, el año 1339 de C.

Supone Cejador que el Arcipreste llamó a Alfonso XI "león masillero" esto es que hace risa y se encarniza y ensangrienta hiriendo a sus enemigos como lo hizo este rey verdadero león que "si alcanzara más larga vida, desarraigara de España las reliquias que en ella quedara de los moros (Mariana H. E. 16, 15) pues murió mozo de 38 años". En cuanto a lo que dice el Arcipreste: "Que vin' a nuestra cibdad por nonble de monedero", agrega que Alfonso XI fué dos veces a Alcalá para sacar dinero, que esto es lo que monedero indica aquí, el que labra moneda, y en este caso el que se la procura". Fué Alfonso XI por primera vez a Alcalá en 1342 o principios de 1343 y la segunda en 1348, de esto deduce Cejador que Juan Ruiz compuso su obra en 1343 puesto que en la copla 326 se toma este año como pasado "que vino" esta fecha concuerda con la indicada en la copla 1634 que más adelante veremos. Que fué natural de Alcalá lo deduce por lo dicho en la copla 326: "Que vin' a nuestra cibdat..." Por último que había muerto en 1348 porque en la copla 554 se habla de los judíos que daban a logro de "tres por cuatro" y precisamente para 1348 se prohíbe a los judíos dar a logro de manera "que esta orden significa para mí, dice Cejador, que en el año 1348 estaba ya compuesta la obra del Arcipreste y aún que había muerto, pues no enmendó lo del logro de los judíos de tres por cuatro".

Compuso su libro de Buen Amor en la prisión a que fuera reducido por orden del arzobispo de Toledo, el Códice de Salamanca trae este colofón del copista: “Este es el libro del Arcipreste de Hita, el cual — compuso seyendo preso por mandato — del Cardenal Don Gil, Arçobispo de Toledo. — Laus tibi Xristo, que liber explicit iste. — Alffonsus Peratiñen”. La fecha no está determinada con toda precisión, el Códice de Salamanca (hoy biblioteca real) dice en la copla 1634 (Edic. Cejador):

Era de mill e trescientos e ochenta e un años
Fué conpuesto el rromañçe, por muchos males e daños,
Que fassen muchos e muchas a otras con sus engaños,
E por mostrar a los synples fablas e versos estraños.

El Códice de la Catedral de Toledo (hoy en la Biblioteca Nacional) trae esta misma copla, la última del manuscrito, con la siguiente variante:

Era de mill e tresyentos e sesenta e ocho años
Fué acabado este libro por muchos males e daños

Las fechas indicadas en las coplas anteriores corresponden a los años de 1343 y 1330 de Cristo, respectivamente.

La fecha de 1330 no está de acuerdo con el colofón del copista citado más arriba pues en él se indica que el Arcipreste compuso su libro siendo preso por orden del Arzobispo de Toledo y el Cardenal Don Gil de Albornoz lo fué desde el año 1337 a 1367, entre estas dos fechas hay que colocar la prisión del Arcipreste y la ejecución de su obra.

Menéndez y Pelayo apunta la siguiente conjetura:

“Esta divergencia (de fechas) puede explicarse de dos maneras igualmente verosímiles: o el Arcipreste retocó su obra y la fué adicionando en diversos tiempos (como nos lo persuaden las variantes y el diverso contenido de los códices) o la segunda de estas fechas (1343) no se referirá a la composición de la obra sino al traslado, como positivamente se refiere la nota del final del Códice Gayoso (hoy propiedad de la Academia Española): “Fenito libro, Gracias a Dómino Jesu-Xristo. Este Libro fué acabado Jueves XXIII—días de Julio del Año del Nascimiento del Nuestro Salvador Jesuxristo de mill e trescientos e ochenta e nueve años” esta conjetura no

está de acuerdo con el colofón del copista ni tampoco con lo dicho por Cejador.

Las causas de la prisión del Arcipreste son también desconocidas, Menéndez y Pelayo opina que fueron “meramente curiales”, Cejador cree que ella tuvo por origen la delación de los clérigos de Talavera a raíz de la sátira que con ellos escribió, sátira que según Cejador fué como preparación o boceto de su libro.

En 1351 había probablemente muerto (ya hemos visto que Cejador opina que había fallecido en 1348) o por lo menos ya no era Arcipreste de Hita puesto que según una escritura que cita Antonio Sánchez, lo era desde el 7 de Enero de 1351, año que corresponde al indicado en el Códice Gayoso, un tal Pedro Fernández.

Éstos son todos los datos más o menos reales, que con respecto a la existencia del Arcipreste se conocen, ahora en cuanto a su personalidad moral, a su manera de vivir, los datos que se conservan y recogen en su libro son abundantísimos aunque de varia y opuesta interpretación, como es este muy arduo asunto me concretaré a citar las diversas opiniones que sobre la moral del Arcipreste y la índole de su libro han emitido los eruditos.

Para Menéndez y Pelayo fué un: “clérigo libertino y tabernario, parece haber sido, agrega, un clérigo juglar, un escolar nocherniego incansable tañedor de todo género de instrumentos y gran frecuentador de tabernas:

Despues fiz' muchas cántigas de dança e troteras
Para judios e moros e para entendederas,
E para estrumentos, comunales maneras:
El canto, que non sabes, óyle a cantaderas
Cantares fiz' algunos de los que dicen los çiegos,
E para escolares, que andan nocharniegos,
E para otros muchos por puertas andariegos,
Caçurros e de burlas: non cabrian en dyez pliegos.

(*Libro de B. A.*, c. 1513-1514).

Increible parece, agrega Menéndez y Pelayo, que el buen entendimiento de Don Juan Amador de los Ríos se ofuscará hasta el punto de querer convertir a tal hombre en un severo moralista y clérigo ejemplar, que si es cierto que cuenta de sí propio mil picardías, lo hace para ofrecerse como víctima expia-

toria de los pecados de su tiempo acumulándolos sobre su cabeza. Agrega más adelante que es imposible tomar en serio las protestas que de sus buenas intenciones hace el Arcipreste en su prólogo en prosa y en algunas otras partes de su libro y que la misma insistencia con que las prodiga bastan para hacérsenos sospechoso. Sobre todo cuando después de un largo enunciado, en su prólogo, sobre los peligros de la vida mundana, y los del amor terreno agrega estas palabras que Menéndez y Pelayo calafica de “increíbles”: “empero como es humanal cosa el pecar, si algunos (los que non los consejo) quisieran usar del loco amor aqui fallarán algunas maneras para ello, etc.”.

Fitzmaurice Kelly emite el siguiente juicio: “Decir que el Arcipreste de Hita es el autor más importante de los principios de la literatura castellana, es proclamar una verdad; intentar presentarlo como un personaje respetable, es cometer un manifiesto absurdo”.

Puymaigre ve en el Arcipreste no solo un clérigo libertino y tabernario, sino también un precursor de Rabelais, un libre pensador en embrión, un enemigo solapado de la misma iglesia a la cual pertenecía.

Por el contrario Cejador presenta al Arcipreste como el más cumplido exponente de la moralidad y cree que su libro pinta a lo vivo los errores humanos para que con ellos y sus consecuencias a la vista, el hombre pecador pueda enmendar sus yerros: “La idea capital del libro está, por consiguiente, en que pinta al hombre mundano sobre todo cristiano y clérigo, el cual conoce el mal que hace y se arrepiente, pero que vuelve a caer en los lazos del loco amor que acaba señoreándole”.

Artísticamente considerado le coloca sobre la literatura griega “la cual parece de alfeñique ante esta obra de un verdadero primitivo del arte, solo Esquilo puede aparearse con él en la fuerza y solo asentado entre los primitivos artistas egipcios se halla como en su casa en compañía de quien lo entienda o colocándose con un Ezequiel y un Isaías, almas de la misma cantera que la de este hombre verdaderamente varonil y artista colosal”.

La hipérbole, aun refiriéndose a un hombre como el Arcipreste, suena siempre a hueco, mucho decir es que la litera-

tura griega parece de alfeñique, preciso es no dejarse llevar por el entusiasmo, si disculpable en un simple lector, inconveniente en un severo crítico pues corre el peligro de caer y cae en exageraciones que, sino desmerecen la fama del autor criticado dejan mal parada la del crítico.

No creo que el Arcipreste de Hita fuera por entero inmoral pero también para la antítesis existe algún trecho, habrá sido si queremos un moralista aunque hartó desahogado, pero nunca un hombre exento de toda falta y una excepción en los tiempos de moral fácil en que vivió.

Paréceme muy acertada o por lo menos dentro de los límites de lo razonable la opinión de Menéndez y Pelayo: “En resolución el Arcipreste por lo que toca a su vida inhonesta y anticánónica debe ser considerado con relación a su tiempo y no con relación a los tiempos posteriores a la gran reforma del Concilio de Trento”.

Como artista, como poeta se eleva a inmensa altura y ocupa con muy pocos elejidos toda la Edad Media, como fuente histórica es inapreciable sin él todo el aspecto cotidiano, diremos, de esos tiempos tan remotos sería ignorado.

“Escribió en su libro multiforme, la epopeya cómica de una Edad entera, la Comedia Humana del siglo XIV, logró reducir a la unidad de un concepto humorístico el abigarrado y pintoresco espectáculo de la Edad Media en el momento en que comenzaba a disolverse y desmenuzarse”.

Si el aspecto externo del individuo tiene estrecha relación con su modalidad espiritual, si el alma toma la forma del cuerpo en que habita y de acuerdo con la forma son sus manifestaciones, que debemos pensar del Arcipreste cuyo retrato, como Cervantes, nos dejó hecho de mano maestra y donde le vemos rebosando salud y regocijo donde todo parece unirse para dar la expresión más acabada del contento del vivir?:

Señora, “diz la vieja: yo le veo a menudo:
El cuerpo a muy grant, miembros largos, trefudo,
La cabeça non chica velloso, pescuçudo,
El cuello non muy luengo, cabal' prieto, orejudo,
Las cejas apartadas, prietas como carbon,
El su andar infiesto, bien como de pavon,
El paso segurado e de buena rason,
La su nariz es luenga, esto le descompon.

Las encias bermejas e la fabla tunbal,
La boca non pequena, labros al comunal,
Mas gordos que delgados, bermejós como coral,
Las espaldas byen grandes las muñecas atal.
Los ojos ha pequeños es un poquillo baço,
Los pechos delanteros, bien trefudo el braço,
Bien cunplidas las piernas; el pie, chico pedaço;
Señora, del non vy mas: por su amor vos abraço.
Es ligero, valiente, byen mancebo de dias,
Sabe estrumentos e todas juglarías,
Doñeador alegre, ¡por las çapatas mias!
Tal ome qual yo digo non es en todas erias”.

(*L. de B. A.*, c. 1485-1489).

Hemos visto ya, sintéticamente las opiniones vertidas acerca del Arcipreste y su obra; todos convienen en que es un elevado, un maravilloso poeta, que tuvo entre otras la rara cualidad del estilo, que edificó un monumento de imprecadera memoria; hasta aquí la unidad de pareceres, comienzan ahora las divergencias; unos opinan que su obra fué escrita para dar salida a la risa que en su alma retozaba, sin tendencias moralizadoras, sin punto de llegada previsto, otros, que escribió para que su libro fuese ejemplo y guía de pecadores; qué pensar de opiniones tan encontradas, por cuál decidirse, qué camino tomar?

Si en el medio está la verdad, los que no tratamos de hilar muy fino en estos arduos asuntos, sino que buscamos solaz y esparcimiento debemos adoptar un término medio y leer el libro sin la creencia de que es disoluto, pero tampoco en la de que es un tratado de moral por antitesis, considerémosle simplemente como obra de ingenio y de ingenio superior, regocijémonos con su alegría y meditemos cuando abandona la risa franca y contagiosa para elevarse a las alturas del sentimiento, desechemos toda idea preconcebida, considerémosle únicamente como mera obra de arte en que la inteligencia viste sus mejores galas y tengamos sobre todo en cuenta que el concepto de honestidad es muy relativo y elástico y que, en tratándose de obras de arte puro, lo honesto, lo moral es simplemente lo bello.

El fondo de la cultura del Arcipreste era latino-elesiástica, pero modificada y enriquecida por conocimientos bastan-

te inmediatos de las épocas clásicas. En su libro nos ha dejado los títulos de los que leía, que no son muchos por cierto, conocía la Biblia, las Decretales:

Quien saber lo quisiere, oya las decretales

(*L. de B. A.*, c. 1148).

En la copla 1152 nos indica algunos libros más:

Lea en el Espéculo e en el su Rrepertorio
Los libros de Ostiense, que son grand parlatorio,
El Inocencio quarto, un sutil cosestorio,
El Rrosario de Guido, Novela e Diretorio.

El poema de Alexandre del cual según parece hace una imitación. El Panphilus que glosó y cuyo nombre asocia con el de Ovidio:

Sy leyeres a Ovidio, el que fué mi criado,
En el fallaras fablas, que l'ove yo mostrado,
Muchas buenas maneras para enamorado:
Pánfilo e Nason de mi fué demostrado

(*Idem*, c. 429).

Este Pánphilus es un imitador de Ovidio, un poeta de la latinidad eclesiástica y según parece un monje del siglo XII autor de un poema dramático no representable, en exámetros y pentámetros, que ha recibido los diversos nombres de “Comœdia de Vetula”, “Pánphilus de Amore” y “Liber de Amore inter Phánphilus et Galateam” confundiendo a veces el nombre del protagonista con el del autor a quien suele llamarse Pánfilo Mauriliano.

El Arcipreste transformó a Pánfilo en Don Melón de la Huerta, a Galatea en Doña Endrina de Calatayud y a la vieja mediadora en la Trotaconventos o Urraca y ha modificado de tal manera el tipo que ha hecho una verdadera creación; en la Trotaconventos, no en la vieja de Pánfilo ni tampoco en la Dipsas de los Amores de Ovidio, se encuentra la antecesora directa de la astuta madre Celestina de la tragicomedia de Calixto y Melibea.

La copla 556 nos indica que conoció “el libro de tafure-rías” que por mandato de Alfonso el Sabio escribió el “maestro Roldán” en el año 1277:

Los males de los dados dise maestro Rroldan...

Conoció también algún Isopete de lectura muy común en aquellos tiempos aunque no es posible determinar cuál usó de los que con diversos nombres circulaba (Isopetes - Hortulos - Fabularios) le imitó en sus apólogos y según opina Menéndez y Pelayo por lo menos 21 de ellos proceden de la versión esópica, entre ellos los tan célebres: “De las ranas, en como demandaban rey a Don Júpiter” y el “Ejemplo del mur de Monferrado y del mur de Gudalhajara”.

Parece que pasó también por sus manos un Ovidio, que según el crítico antes citado, pudo haber aprendido de memoria, pues le parafrasea y aun traduce; por el contrario Cejador opina que el Arcipreste nunca leyó a Ovidio, esta creencia, que es un error, afirma, nace de haberse fiado Menéndez y Pelayo en lo dicho por Puymaigre el cual tampoco había leído a Ovidio pues, argumenta, que aunque el Arcipreste le cita, éste para él como para sus contemporáneos era el Pánphilus medioeval, obra como hemos visto de un monje del siglo XII imitador del poeta del arte amatoria.

Cómo hemos de interpretar esto, sobre todo si tenemos en cuenta que Menéndez y Pelayo, asegura que en el Arcipreste no existía ninguna confusión y que su Ovidio es el verdadero el del arte amatoria y que si es cierto que las obras de su imitador llegaron a confundirse con las del maestro el Arcipreste las distinguía perfectamente.

En apoyo de su tesis cita Menéndez y Pelayo la copla 429 que hemos visto más arriba y de ella parece desprenderse que le asiste la razón, sería de desear que estas cuestiones fueran dilucidadas por quienes pueden hacerlo.

Por último cita el Arcipreste a Aristóteles (671) a Tolomeo (c. 124) y a Hipócrates (c. 303) aunque parece que no los conocía directamente. Esto es cuanto se refiere a los libros conocidos por Juan Ruiz, pero las fuentes en que él bebió no estaban por cierto encerradas en los estantes de su biblioteca, la parte más principal de su cultura y su personalidad la hubo en la asimilación verdaderamente prodigiosa de cuanto vió y oyó en su continuo deambular de día y de noche por calles, plazas y mercados donde los ciegos entonaban sus canciones en demanda de limosna, donde las danzaderas causaban la admiración de los desocupados con sus danzas al son de instrumentos varios, donde los escolares y clérigos nocherniegos ha-

cían sus correrías, donde, por último, la sociedad de su tiempo manifestaba su moral y su vitalidad multiforme y compleja, que el Arcipreste esculpió más que describió en su “Comedia Humana”, ésta es la parte más principal de su cultura, la que se engendró por la observación diaria e inteligente de todas esas cosas que pasan inadvertidas para los ojos sin luz de los vulgares, pero que constituyen la esencia misma de la vida en una sociedad.

Esta es la fuente de su saber, los libros la adornaron con algunas flores, pero la vena límpida y cristalina estaba allí, en ese pueblo que amó, inquieto y movible donde los ojos zahories atisban los días del porvenir.

Cuatro pueden ser, más o menos claras, más o menos definidas las influencias que sobre el “Libro de Buen Amor” han actuado:

La influencia de la literatura poética Galaico-portuguesa; la influencia Oriental; la Francesa y la clásica aunque esta ha sido negada por varios eruditos entre ellos Cejador; Menéndez y Pelayo apunta una quinta de que hablaré más adelante.

Antes del conocimiento de los Cancioneros Galaico-portugueses, se suponía al Arcipreste imitador de los trovadores provenzales en lo que a la parte lírica se refiere; pero como este género abunda mucho en la poesía galaico-portuguesa comenzando por la del rey Don Diniz parece más lógico admitir que en el Arcipreste la derivación de esta poesía sobre todo si se tiene en cuenta que la influencia de la provenzal había desaparecido desde mucho tiempo atrás en la época de Juan Ruiz.

La poesía galaico-portuguesa llevó a la castellana la nota francamente lírica y la abundancia de motivos nuevos y como dije más arriba divide al mester de clerecía en dos épocas perfectamente caracterizadas y acaba por ahogarle.

La influencia oriental no es directa sino de segunda mano, lo verdaderamente oriental del “Libro del Buen Amor” son los apólogos, para ninguno de los cuales le fué necesario al Arcipreste recurrir a fuente original, pues las traducciones que corrían en España eran múltiples por ejemplo la “Disciplina Clericalis” de convicto Aragonés Pedro Alfonso, el “Libro de Mavelles” de Ramón Lull o el de “Engannos et essayamientos

de las mujeres” traducción del “Sendebár”, mandada hacer por el infante Don Fadrique, hermano de Alfonso el Sabio, aunque Cejador cree que el Arcipreste no debió conocer esos libros y por último “El Conde Lucanor” del Infante Don Juan Manuel “que pudo muy bien haber ignorado” (por tratarse de un contemporáneo) según Menéndez y Pelayo, y “del cual sacó algunas fábulas como apunta Cejador.

De la literatura francesa recibió influencias, esto es innegable por cierto, pero exageradas por aquellos que dan en la manía de creer que nadie puede escribir o haber escrito en castellano sin hallarse en la necesidad de ir a beber a fuentes francesas.

Todo lo que el Arcipreste imitó de los troveros franceses, y esto no es siempre seguro se reduce a cinco o seis cuentos.

Donde la imitación es más directa es en el relato “de la pelea que ovo Don Carnal con la quaresma” el que fué tomado de “fabliau” de “La Bataille de Keresme et de Charnage” pero así y todo no tomó sino los lineamientos generales, modificó según su fantasía los detalles y nos dejó un relato que supera al “fabliau” original; en prueba de la escasa influencia francesa dice Menéndez y Pelayo: “de todos modos, lo imitado del francés por el Arcipreste no pasa, aun estirando mucho la cuenta de 500 versos en un poema que tiene más de 7.000 de todas clases y medidas”.

A esto pues, se reduce la tan ponderada influencia francesa que hay quienes desearían verla campeando en todas las obras de la inteligencia, hartos pretender es, y si el Arcipreste ha plagiado a los franceses débese convenir que, literariamente hablando, el robo ha sido seguido de asesinato, y bastante lejos y bien muertos ha dejado a sus modelos.

La cuarta influencia es la de las literaturas clásicas “no sólo por la imitación del verdadero Ovidio y del falso, sino por citas de los moralistas, especialmente de los dísticos del seudo Catón, por alusiones a las doctrinas astronómicas de Tolomeo y de los platónicos y principalmente por la intercalación de varios apólogos tomados a todas luces de las colecciones esópicas”. He dicho anteriormente que Cejador niega la influencia clásica, esto no es enteramente exacto, niega sí, terminantemente el conocimiento del verdadero Ovidio, y niega también que tuviera

el Arcipreste entre sus libros ningún clásico latino ni menos griego.

Por último, la quinta influencia “más honda pero más velada y de la cual él mismo no tuvo quizá plena conciencia” viene a ser una contraposición, una antítesis del ascetismo cristiano, una desenfrenada alegría del vivir, que por cierto jamás se presentó a su espíritu de un modo acabado, sino que flotaba en la atmósfera del siglo xiv y Francia, Italia e Inglaterra habían experimentado su influencia. Este es en síntesis el pensamiento de Menéndez y Pelayo sobre esta influencia también clásica en el fondo.

Son características del libro de Buen Amor la observación finísima siempre exacta de la realidad, que hace fácilmente visible; pinta más bien que escribe y su pintura es real, animada, de colores intensos y firmes.

El Arcipreste es un temperamento fuertemente visivo, nos habla a los ojos con sus retratos.

La ironía es otra de sus características, ya indulgente, ya sangrienta y enconada campea en toda su obra, sutilmente unas veces, cruda y acometiva otras.

Tiene también la risa, toda la gama recorre Juan Ruiz, sonrisa, risa, carcajada, la sonrisa discreta y suave levemente impregnada de ironía, la risa contagiosa y sarcástica, la carcajada franca y rotunda.

Por último la selva enmarañada de sus versos, todos los géneros conocidos y usa y anima con su genio, el alejandrino heroico de la cuaderna vía no se arrastraba pesado como en Berceo, parece cobrar alas, tiene movimientos inusitados por lo rápidos, diríase un verso nuevo de articulaciones fáciles; emplea el verso de 16 sílabas de pie de romance, el octosílabo, el eptasílabo, el exasílabo, el pentasílabo y el tetrasílabo, sus estrofas son de diez, de nueve, de ocho, de siete, de seis, de cinco y de cuatro versos, asonantadas a consonantadas de varios modos y maneras.

Los elementos que constituyen su obra son tan heterogéneos como los versos y estrofas que usa, toda ella puede considerarse como una verdadera novela autobiográfica donde intercala: una

paráfrasis narrativa de la Comedia de *Vetula*, un poema burlesco “La Batalla de Don Carnal con la Cuaresma”, unas sátiras ya aceradas, ya indulgentes, una colección de poesías líricas y sagradas donde predominan: para las sagradas los loores a la Virgen, para las profanas las serranillas, y por último algunas disquisiciones morales y ascéticas, que son, como dice Menéndez y Pelayo, algo así como apuntes para sus sermones si es que alguna vez los predicaba, por ejemplo la de las armas que debe usar el cristiano para vencer al diablo.

Como se ve, elementos que requieren un estudio particular y paciente, así como uno de relación para adueñarse de todos los aspectos de la multiforme personalidad del Arcipreste.

Hemos visto el juicio formado acerca de Juan Ruiz considerado como poeta y de su obra mirada desde el punto de vista del arte puro, pero no está de más citar la opinión vertida por Guillermo Volk que viene como a resumir todo lo que hasta aquí se ha dicho: “La fantasía ingeniosa, la viveza de sus pensamientos, la exactitud con que pinta las costumbres y los caracteres, la encantadora movilidad de su ingenio, el interés que acierta a comunicar al desarrollo de su obra, la verdad del colorido, la gracia con que cuenta sus apólogos y sobre todo la incomparable y profunda ironía que ni a sí mismo perdona, le elevan, no solamente sobre otros poetas españoles que le siguieron, sino sobre la mayoría de los poetas de la Edad Media en toda Europa”.

En mi sentir Volk debió haber agregado la sincera al par que profunda emotividad que suele desprenderse de sus canciones religiosas en que, sumándose la exquisita fluidez del pensamiento con la gallardía de la expresión forman un maravilloso conjunto, léase por ejemplo la Cantiga en Loores de Santa María de grande suavidad y ternura. Como prueba de la “viveza de sus pensamientos y del interés que acierta a comunicarle” léase el episodio del encuentro del Arcipreste con Doña Endrina y cuyos primeros versos han hecho recordar a Puymaigre el maravilloso soneto de Dante: “Tanto gentile e tanto honesta pare”.

¿Ejerció Juan Ruiz alguna influencia sobre las letras castellanas? Un poeta de la talla del Arcipreste no pudo dejar de tenerla, la tuvo y grande, no tanto sobre los poetas aunque algo le

deben Bartolomé de Torres Naharro, Cristóbal del Castillejo y Baltasar del Alcázar, sino sobre las obras en prosa como la tragicomedia de Calixto y Melibea, una de las joyas más preciadas en las letras castellanas, hemos visto ya como el tipo de la Celestina debe buscarse en la Trotaconventos de Arcipreste; más aun, fué el creador de la novela dramática y autobiográfica, recogida por el desconocido autor del Lazarillo de Tormes (Sebastián de Horozco, según Cejador) y elevada a grande altura por Mateo Alemán, Vicente Espinel, Quevedo, etc.

Para terminar agregaremos que las divergencias de los eruditos no cesan ni aun tratándose del título de la obra: “Libro de Cantares” le llamó Janer nombre que aunque no figura en ninguno de los Códices puede tener alguna justificación ya que dice el poeta:

Que pueda de cantares un librete rimado,
Que los que lo oyeren puedan solás tomar

(C. 12).

“Libro del Arcipreste de Hita” le llama el marqués de Santillana en su “prohemio” al contestable de Portugal.

El título más apropiado y el que parece haberle querido dar el Arcipreste es el de “Libro de Buen Amor” bastantes veces repite estas palabras a través de su obra.

¿Ahora como debe entenderse esto de Buen Amor? Cejador opina que se refiere al amor de Dios “el intento del Arcipreste, ya lo hemos visto, es traer al hombre mundal del loco amor de este mundo al buen amor, que es el de Dios”. Menéndez y Pelayo dice que se ha de tomar este vocablo amor no solamente en su sentido literal, sino en el muy vago que los provenzales le daban, haciéndole sinónimo de cortesía, de saber gentil y aun de poesía” y agrega que el libro queda verdaderamente innominado.

Seguramente los puntos de vistas opuestos que con respecto tienen Cejador y Menéndez y Pelayo, responden al diverso concepto que de la obra se han formado ya hemos visto más arriba, cuál es el del uno y cuál es el del otro. Pero sea cualquiera la apreciación de estos dos eruditos lo cierto es que el Arcipreste no puso nombre a su libro, de ser así no le conocemos,

de manera que cualquiera sea el que se le dé se basa únicamente en suposiciones.

El título de “Libro de Buen Amor” es el más aceptado y corriente.

Los manuscritos principales de la obra son :

El manuscrito que fué de Don Benito Martínez Gayoso, hoy propiedad de la Academia Española, fué escrito en el año 1389, el Jueves 23 de Julio según reza el colofón, su ortografía es más popular y más antigua y los versos constan mejor.

El manuscrito de la Catedral de Toledo actualmente en la Biblioteca Nacional (España), tiene más erratas que el código Gayoso y es de la misma época que éste, según Cejador, el colofón indica la fecha de 1330 (1368 de César) aunque parece estar errado.

Por último el código del Colegio Mayor de San Bartolomé de Salamanca, actualmente en la Biblioteca Real, es el más moderno de los tres, letra de principios del siglo xv, de ortografía más complicada y conserva más trozos que los otros dos, según Menéndez y Pelayo este código debe considerarse como el más completo y el mejor. Cita también uno del Cabildo de Toledo, pero no señala sus características.

Ediciones principales :

La primera del libro del Arcipreste se debe a Don Tomás Antonio Sánchez en su “Colección de poesías Castellanas anteriores al siglo xv (t. 4, Madrid 1790) el texto es arbitrario tomando de los tres códigos de que dispuso aquello que le pareció mejor sin dar razón de su preferencia, suprimió los pasajes que le parecieron “poco limpios”, a pesar de que a tal mutilación se opuso la Academia de la Historia, los pasajes suprimidos fueron insertos por Amador de los Ríos (1865) en el t. 4 de la “Historia de la Literatura Española”.

Janer hizo otra edición del “Libro de Buen Amor” (t. 57, Bib. Rivadeneyra, 1864) intercalando en el sitio que le correspondía los trozos suprimidos por Sánchez, corrigió algunos yerros de lectura.

Los tres códices fueron reproducidos paleográficamente por J. Ducamin (Toulouse, 1901) el de Salamanca íntegro, los otros dos al pie en las variantes, tuvo intenciones de hacer la edición crítica pero se enclaustró sin hacerla.

Por último la edición de Julio Cejador y Frauca (La Lectura, Madrid, 1913) que se atiene al código Gayoso, es bastante completa aunque tal vez no pueda considerarse como definitiva.

Ahora para terminar este trabajo conviene recordar lo que más arriba dejamos dicho; en él se ha intentado únicamente reunir algunos materiales que servirán para un estudio acerca del Arcipreste de Hita, no ha sido otro nuestro objeto.

E. L. FIGUEROA.