

**GUIRAUT DE RIQUIER Y ALFONSO X EL SABIO:
DISTINGUIR EN SERIO ENTRE JUGLARES Y
TROVADORES (UNA BREVE REFLEXIÓN
SOBRE LA POESÍA DE AYER Y... ¿DE HOY?)**

SANTIAGO SASTRE ARIZA
Académico numerario

Se suele decir que en su origen la ciencia y la filosofía coincidían, y que, más tarde, de ese de ese gran árbol o saber inicial se fueron desgajando las ciencias particulares. Con el tiempo la ciencia iría ocupándose de parcelas concretas de la realidad (la especialización) y tomaría fuerza como un tipo de estudio de carácter empírico, guiado por los métodos de la observación y la experimentación. Pero lo relevante es que la filosofía era ese tronco matriz que aglutinaba todo el mundo del saber¹.

Pues bien, de un modo similar podríamos afirmar que la madre de la literatura es la poesía. ¿En qué sentido? En cuanto la poesía es «un decir» de una manera determinada, con una dosis de belleza, diferente al habla coloquial. Y así es como la literatura comenzó a dar sus primeros pasos.

Que es «un decir» nos conecta directamente con la oralidad, pues la literatura empezó teniendo un carácter oral. Y que presenta una forma peculiar tiene que ver con las especies o ingredientes que suelen estar presentes en el discurso

¹ R. Gamba, *Historia sencilla de la filosofía*, Madrid, Rialp, 2008, p. 21.

poético, como la métrica o la rima, que añaden una musicalidad a los textos que se contaban, con el fin de facilitar su memorización.

Si aludimos a que la poesía es el origen de la literatura y que se trataba de «un decir» hay que destacar el importante protagonismo que desempeñaron los juglares y los trovadores en la etapa medieval.

JUGLARES Y TROVADORES: LOS PRIMEROS

PASOS DEL OFICIO DE POETA

De acuerdo con los principales especialistas en la materia, como Carlos Alvar Ezquerro y Martín de Riquer, los verdaderos creadores del oficio del poeta fueron los trovadores en los siglos XII y XIII, que inicialmente aparecieron en la Provenza, en el sur de Francia, y escribían en la lengua provenzal (frente a los poetas cultos que versificaban en latín, que pocos entendían). Pero hay que advertir que se trata de una lengua peculiar y flexible; peculiar porque termina unificando distintos elementos o giros lingüísticos de otros lugares, y flexible porque permite adaptarse a los diversos auditorios ante los que actúa el trovador.

La etimología de la palabra trovador añade luz para analizar la actividad que realizaban, pues «trovar» significa hallar, inventar, crear literariamente. Esto alude a que los trovadores eran los autores de las composiciones que narraban. Pero los trovadores no componen para que sus poesías sean leídas, pues la mayoría de la población era analfabeta, sino para que sean escuchadas, para que lleguen a los destinatarios *viva voce*, a través de los oídos. Aquí se añade otro elemento importante en la labor de los trovadores: eran músicos. Solían cantar sus textos acompañados de algún instrumento, como la cítara, la viola, el arpa o la vihuela. Por tanto, escribir poesía era sinónimo de cantar. Alvar comenta que

a veces la fama de un trovador se debía no tanto a sus textos, sino a las melodías con las que los acompañaba.

Como los trovadores tenían nociones de ritmo y métrica, que plasmaban en sus composiciones, y sabían tocar algún instrumento, se piensa por ello que la mayoría tenían un origen social elevado. Pero esto no era necesariamente así. Entre los trovadores figuran poetas de diferentes clases sociales, desde reyes y señores hasta gente humilde de baja condición.

En cambio, el término «juglar» deriva del vocablo latino *iocus*, que significa juego; *iocularis* alude a algo divertido o gracioso. Por eso cabe designar como juglar a aquellos que realizan actuaciones con las que se pretende entretener a un público. Esto supone que la noción de juglar es un enorme *cajón de sastre* en cuanto engloba a artistas que recitan, pero también a otros, como, por ejemplo, a prestidigitadores, malabaristas, titiriteros, magos, cómicos, saltimbanquis, payasos, amaestradores de animales, tragasables, mimos, imitadores de locos, bailarines, etc. Con todo esto lo que quiero resaltar es que el juglar no es aquel que realiza una actividad concreta, sino que ese rótulo engloba a una variedad de artistas que hacen espectáculos a cambio de dinero, regalos, comida e incluso privilegios (como franquezas y exenciones).

El término juglar, por tanto, está asociado a la diversión y supone una puesta en escena de tipo teatral o circense. En la época griega el teatro se localiza en un sitio físico donde se acude a disfrutar de este entretenimiento cultural en el que las pasiones y las emociones humanas se convierten en un espectáculo. En cambio, los juglares vendrían a ser una especie de actores que durante una temporada marcada por el buen tiempo (por tanto desde la primavera hasta que concluye el verano) van ofreciendo su teatro ambulante de un lugar a otro (en las plazas públicas, en la calle, en palacios, en castillos, en la Corte) o en distintas situaciones (en un bautizo, una

boda, un banquete -sobre todo después de comer-, el recibimiento de un extranjero, durante un viaje, en el regreso de la guerra, en las procesiones...). Por eso no es extraño que sean vistos como los primeros manifestantes de un teatro de carácter laico. El juglar era un artista multidisciplinar que ofrecía su arte como remedio para engalanar determinados actos o momentos y matar el aburrimiento.

Los juglares que nos interesan son los que guardan relación con la literatura (el que podríamos denominar juglar literario); es decir, los que se dedicaban a recitar o cantar obras literarias (los llamados juglares líricos y los épicos dependiendo de lo que recitaban). Contaban con buena voz y una gran capacidad memorística para recitar los versos de los trovadores. Martín de Riquer compara la labor de un juglar con lo que hoy hace un cantante de ópera, que se ajusta a los extensos textos que debe recitar. En este sentido, pueden ser concebidos como los herederos de la labor de los rapsodas griegos o, más cerca de nuestra cultura, de los cantores bárbaros. Pero esto no significa que no hubiera juglares que compusieran ellos mismos sus propios textos y que los recitasen acompañados de algún instrumento (serían los juglares trovadores, lo que demuestra que a veces los límites no son precisos). Incluso había trovadores que se hicieron juglares para poder ganar para comer (poetas de corte) y trovadores que no eran juglares (como los grandes señores). ¿Qué conclusión podemos extraer de todo esto? Pues que la línea que separa a los juglares de los trovadores no es tan tajante como pudiera parecer en un principio (por ejemplo, nuestro Gonzalo de Berceo se hacía llamar «juglar de santo Domingo» y al mismo tiempo «trovador de la Virgen»). Incluso para facilitar la puesta en escena era normal que un trovador trabajase con uno o varios juglares. Eso sí: gracias a los juglares los poemas de los trovadores eran conocidos; se podría afirmar que

esta era la manera de entonces de difundir sus textos, de que fuesen en cierto modo «publicados».

Los juglares solían tener mala fama. ¿Por qué? Por su estilo de vida. Muchos vivían de forma nómada o ambulante sin más propósito que hacer que la gente se divierta. Muchos de ellos se gastaban lo que ganaban en el juego, en vino o en mujeres. Su vida, marcada a veces por el disfrute y el desenfreno, no era precisamente modélica desde un punto de vista moral. No les importaba recitar poemas profanos y obscenos. Por eso la Iglesia los criticó porque daban mal ejemplo y cuestionaban la moralidad. Además, algunos juglares se habían formado en el seno de la Iglesia (por ejemplo en monasterios) y por eso su crítica a las costumbres y pautas morales era más virulenta, más agresiva. Por supuesto que la censura eclesiástica no se refería a todos los juglares, pues no había que meter en ese saco a los juglares que tuvieran otro modo de vida, como los que tenían formación musical y cantaban vidas de santos y poemas épicos.

El concepto de juglar era demasiado amplio, puesto que englobaba a muchas personas que realizaban actividades muy diferentes. Por eso es lógico que con el tiempo se intentaran hacer algunas distinciones según la categoría, la actividad y el público para el que actuasen (no es lo mismo un juglar tabernario que otro que interpreta ante los reyes). Era razonable hacer un escrutinio dentro de ese *totum revolutum* al que se alude con el término «juglar». Por eso habría que distinguir dentro de los juglares otras figuras más concretas, como por ejemplo la del remedador (el imitador), el cazurro (recitaba de forma disparatada), el bufón (que hacía de loco), el goliardo (clérigo vagabundo), la soldadera (mujeres que se dedicaban al cante y al baile, por ejemplo la juglaresa María Perez *la Balteira*, que estuvo en la corte de Alfonso X el Sabio), el menestrel (juglar adscrito a un señor), etc. De todas

formas no hay que olvidar que la realidad siempre es más rica y dispar que nuestras rígidas etiquetas o clasificaciones.

Pero lo que me interesa destacar es que las figuras que más se acercan a la del poeta es la del trovador y la del juglar de tipo lírico que se dedica a recitar de memoria textos poéticos, normalmente compuestos por los trovadores. ¿Significa esto que históricamente primero aparecieron los trovadores, que componían sus textos, y después los juglares, que los recitaban? No, porque los juglares realizaban otras muchas actividades (no solo recitar) y, como se dijo antes, algunos hacían sus propias composiciones. Menéndez Pidal en un estudio ya clásico sobre el tema considera que primero hay que situar a los juglares y después, por imitación a la actividad que desempeñan los juglares, surgieron los trovadores. Por tanto, según su tesis la actividad juglaresca es más antigua².

Pero sobre lo que hay consenso es acerca de que es el trovador el que mejor representa la figura del poeta tal y como hoy la conocemos. Martín de Riquer afirma que es «el primer caso conocido de escritor en ejercicio de la Europa Moderna»³, en el sentido de que puede ser un profesional que vive de su arte y de lo que recibe del público, y compone con ánimo de que sus textos perduren, lo hace por placer, porque esa es su actitud ante la vida. Con su actividad asume que ocupa un papel social muy concreto en la sociedad medieval.

Son los trovadores los que en sus composiciones poéticas manejan por primera vez la regularidad silábica y la rima (normalmente rima consonante), impulsan el arte de hablar bien y la recitación musical. Llama la atención sobre todo el manejo de las leyes métricas y rítmicas, y también de los esquemas estróficos, que constituyen una técnica realmente difícil. Los tro-

² R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Espasa, 1975, p. 17.

³ M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 2001, vol. I, p. 23.

vadores no escriben desde el anonimato (como ocurría en el caso de la lírica popular), sino que anteponen la autoría, son capaces de hacer una poesía de corte lírico con mentalidad de que perdurará en el tiempo. Por cierto, sus poesías no suelen tener título y por eso se citan aludiendo al primer verso.



Un juglar montando un dragón verde. Escena de extravagancia (*drôlerie*) en un privilegio bajomedieval. Archivo Histórico de la Nobleza, Osuna, cp. 38, doc. 13.

En esas composiciones, escritas en lengua romance (una lengua vulgar que es entendida por todos, que va sustituyendo al latín, y que intenta tener cierta homogeneidad, aunque admite sus variantes, puesto que estos poetas iban de ciudad en ciudad o de corte en corte), plasman el amor cortés (con la *cansó*) y también satirizan aspectos de la vida cotidiana (con el sirventés). Con ellos se abre paso el tema amoroso en la poe-

sía (y el papel central de la mujer), pues el amor no era el principal protagonista de los cantares de gesta.

El aspecto más lírico es el de la cansó, que es una composición amorosa que consta de cinco a siete estrofas, en la que se refleja una relación entre el enamorado (el trovador) y una dama (una mujer casada, que es la mujer que tenía más entidad en aquella época) parecida a la existente entre el vasallo y un señor feudal. Amar para el trovador es sobre todo servir, ser amante de una mujer casada, de ahí el secretismo, pues el trovador no menciona el nombre de la amada (suele recurrir a un seudónimo). Carlos Alvar comenta que la pasión amorosa transcurre o va *in crescendo* de acuerdo con unas pautas definidas: contemplación, conversación, besos y acto (este último con una clara connotación sexual)⁴. El *serventés* es una composición cuya temática es variopinta, pues en él el trovador suele criticar costumbres y abusos, atacar a algunas personas, aludir a cuestiones políticas o ir contra otros trovadores.

Los poemas de los trovadores han llegado hasta nuestros días al ser copiados en esas antologías que son los cancioneros (a veces incluso incluyendo la anotación musical) que fueron recopilados en los siglos XIII y XIV. La poesía trovadoresca desaparece a finales del siglo XIII. En el contexto del ascenso económico y social de la burguesía en las ciudades aparecerá otro tipo de poesía de corte popular y vinculada a las experiencias personales del poeta.

ALFONSO X: ¿UN NUEVO CONCEPTO DEL PODER Y LA CULTURA?

Si tuviera que resumir algunas de las grandes aportaciones de Alfonso X me limitaría a aludir a las dos siguientes:

⁴ Los escritores latinos sostenían que los grados del amor son cinco: la vista, la conversación, el contacto, los besos y el hecho. Vid. M. de Riquer, «El trovador y su mundo», *Historia y vida*, n.º 103, 1976, p. 30. También, C. Alvar (ed.), *Poesía de trovadores. Trouvères y Minnesinger*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 44-45.

a) Una concepción del poder que representa una cierta dosis de novedad en cuanto supone un intento por aglutinarlo en su persona y, en ese sentido, es un antecedente de lo que más tarde representaría lo que conocemos como Estado (que surgiría en *el formato* de la monarquía absoluta y vinculada a la noción de ese nuevo poder que se denominaría soberanía y que sería teorizado por Bodino).

b) La visión de la cultura como un factor fundamental para conseguir progreso y bienestar. Voy a explicar brevemente en qué sentido me parecen novedosas estas dos cuestiones en aquel tiempo.

En relación con lo primero, es posible concebir el Estado como una gran empresa que necesita alguien con poder (el monarca), sobre un territorio (con unas fronteras), que puede ser defendido (un ejército), con recursos económicos (recaudación de tributos) y, sobre todo, con capacidad de ejercer el poder sobre ese territorio a través de leyes (el monopolio de legislar a través leyes más o menos generales y abstractas, frente al localismo de los privilegios y los fueros municipales de la etapa medieval). El gran problema para que fuera efectiva la idea de poder que representa el Estado era el impacto que tenían los poderes superiores (como el Papado y el Imperio) y los poderes inferiores (esos micropoderes por debajo del rey que se oponían a la concentración del poder en su figura, como sucedía en el caso de los nobles). Para concentrar estos poderes en la figura del rey se necesitaría una especie de expropiación de esos poderes superiores e inferiores (esa es la imagen que utilizaba el profesor M. García Pelayo), una tarea nada fácil y que, a su vez, generaría mucho descontento, como le sucedió a Alfonso X.

Alfonso X intentó articular un Estado apoyado en tres bases: la primera es la unidad territorial (las conquistas de im-

portantes territorios para ampliar el reino castellano-leonés hacia la pretendida unificación peninsular), la segunda es la unidad jurídica (la implantación de un derecho territorial frente al localismo jurídico de los derechos locales y los privilegios personales⁵) y la tercera es la unidad lingüística (la articulación del uso de una lengua común -el castellano, con la influencia de otras prácticas lingüísticas- que sirviera de nexo entre la Administración y los gobernados⁶). Pero esto el rey no lo hace solo sino con un elemento importante que forma parte del organigrama del poder: la idea de las cortes sugiere la necesidad que tiene el rey de contar con un grupo de personas (representantes de la nobleza, el alto clero y el Estado llano) en el que encontrar apoyo, consejo y sugerencias. Pero el proceso de concentración se vio debilitado porque pretendió asumir un poder mucho más amplio, pues una de sus principales aspiraciones, que no se vio culminada, era la de acceder a la corona imperial de Alemania, para la que le asistía la razón por derecho de herencia materna (fue candidato a emperador del Sacro Imperio Romano Germánico durante ¡18 años! hasta que renunció en 1275 después de una reunión con el papa Gregorio X en la ciudad francesa de Beaucuire). Esta pretensión de corte más universalista se contrapo-

⁵ Como escribe R. Orellana, «la nueva labor legislativa de Alfonso X posee fundamentalmente una doble línea de actuación con la que se pretende, por un lado, eliminar la creación libre del derecho en tierras castellanas y, por otro, la unificación jurídica de todos sus reinos». R. Orellana, «La obra jurídica de Alfonso X el Sabio», en *Alfonso X: el legado de un rey precursor*, León, Ayuntamiento de Toledo, 2022, p. 162.

⁶ I. Fernández-Ordóñez señala que «la selección del romance como lengua preferente deja claro que la proyección de las aspiraciones imperiales de Alfonso era más ibérica que europea. La decisión que condujo a adoptar el castellano como lengua vehicular de la colosal producción escritural alfonsí fue determinante para que esa lengua se emplease en campos del saber antes reservados al latín y al árabe, y así arrancase su edificación como lengua de la cultura escrita». I. Fernández-Ordóñez, «Los saberes de Alfonso X», en *Alfonso X: el legado de un rey precursor*, p. 74.

ne a la viabilidad de ese posible poder estatal de corte más particularista, sobre un determinado territorio. Quiero decir con todo esto que Alfonso X representa una visión moderna en el concepto de poder en cuanto quiere aunar los poderes inferiores en su persona, pero la gran tensión se produce porque no solo quiere ser rey sino emperador (incluso emperador de España, título que ya ostentó su bisabuelo Alfonso VII).

El segundo punto que me parece novedoso, y que es el que me interesa más, se refiere a su visión de la cultura. Desde luego que la relevancia de la cultura no es algo improvisado en la vida de Alfonso X, pues ya lo vivió en su familia, en especial a la sombra de Fernando III, su padre. Alfonso X no se quedó solo en ser rey, sino además quiso ser un rey culto, y cuanto más culto, mucho mejor, pues más se acercaría a Dios, creador y dador de la sabiduría. Su labor cultural se desarrolló en diferentes ramas como el derecho, la astronomía, la astrología, la historia, la música, el ajedrez, la poesía y la traducción de textos importantes escritos en latín, árabe y hebreo (e incluso el caldeo y el persa), labor que no es nueva porque ya se venía haciendo en la Corte de su padre. Es lógico preguntarse ¿cómo es posible que un monarca que tuvo una vida tan azarosa, con muchísimos problemas (los conflictos familiares -la división que provocó entre los partidarios de los infantes de la Cerda, hijos de don Fernando, y los seguidores de don Sancho-, el descontento y la sublevación de los nobles, las dificultades de la repoblación, la crisis económica -agravada por las exigencias tributarias-, los conflictos militares, etc.), dedicara tanto tiempo al desarrollo de una ingente obra cultural en una triple dimensión como mecenas, coordinador y autor?

Alfonso X tenía claro que reinar conllevaba no solo el poder de la espada, sino también el poder del conocimiento; de ahí, ese empeño por aglutinar lo que entonces formaba parte de la ciencia, muy diferente a la noción de ciencia que ma-

nejamos hoy día, pues incluía la magia y la nigromancia. Igual que quiso estar rodeado de la belleza y de la música que fomentaban los trovadores y juglares con sus actuaciones, también decidió reunirse con los más sabios del momento, para disfrutar de su conocimiento y su cercanía. El poder no se basa en la pura fuerza, sino también en el saber (una idea que recuerda a Platón con su tesis del gobierno de los filósofos) para gobernar correctamente. Esto fue lo que en realidad le hizo ser el monarca más sabio en su tiempo. No se trataba de un conocimiento que encuentra su apoyo únicamente en el intelecto humano, pues se entendía que provenía de Dios (no hay que olvidar que reina por mandato divino) y que, por tanto, su cultivo era una manera de acercarse a la divinidad. Además, conviene resaltar que Alfonso X era consciente de que los cambios sociales obedecen no solo a decisiones políticas, empuñando la espada, sino también a través de la cultura.

Por tanto, la cultura resulta algo primordial a nivel personal, en cuanto proporciona felicidad (ya Aristóteles vinculaba la finalidad del hombre con la felicidad -*eudemonía*, distinta del placer o *hedoné*- que proporciona el conocimiento o la actividad intelectual) y facilita el acercamiento a la divinidad, sino también a nivel social, pues promueve o propicia cambios sociales. Hoy diríamos que la cultura es un motor económico fundamental que trae progreso y prosperidad. Esta visión tan novedosa de la cultura ya podemos rastrearla en la figura de Alfonso X.

GUIRAUT DE RIQUIER Y ALFONSO X EL SABIO:

DISTINGUIR EN SERIO ENTRE JUGLARES Y TROVADORES

Ya se dijo que la Iglesia juzgaba de forma negativa a algunos juglares, por el contenido de sus actuaciones y por su forma de vida. Pero también hay que tener en cuenta que las relaciones entre los trovadores y los juglares no fueran del

todo buenas, pues hacían actividades similares y se disputaban el trabajo. Los juglares manejaban las obras de los trovadores y frecuentaban las mismas cortes. Por eso muchos trovadores criticaban a los juglares en sus composiciones (sobre todo en la cantiga de escarnio e maldizer y la tenzón o debate entre dos interlocutores) para hacer gala de su superioridad, por sus conocimientos musicales, su dominio del arte poético y su condición social. La rivalidad estaba servida. Es importante advertir que a partir del siglo XII empiezan a destacar sobre todo las composiciones escritas en gallego-portugués, que emplean las cantigas como género principal.



Juglar representado en una miniatura. Archivo Histórico de la Nobleza, Osuna, cp. 35, doc. 13.

Es sabido el gusto de Alfonso X por la poesía⁷. El rey Sabio no solo miraba el cielo en busca de los astros (su afición por la astronomía), sino también como signo de su devoción mariana, que plasmó en las célebres cantigas (que no son pocas: ¡nada menos que 427!), que constituyen una gran aportación al mundo de la poesía, la música y al arte de las miniaturas. Estas cantigas son un espejo que refleja la vida y la época en la que vivió (como ejemplo paradigmático citarí­a la cantiga 256, que tiene un fuerte carácter autobiográfico). En ellas, por cierto, vienen representados muchos juglares.

A Alfonso X le gustaba reunirse de juglares y trovadores⁸. La corte alfonsí proporcionó un fuerte impulso a la actividad lírica y fue un punto de encuentro de trovadores que procedían de distintos sitios de la Península de otras regiones europeas, favoreciendo así el intercambio literario. El narbonés Guiraut de Riquier fue el trovador que más tiempo estuvo en la corte de Alfonso X el Sabio: de 1269 o 1270 hasta 1281⁹. De este trovador conocemos 101 composiciones. Él afirmaba que tuvo épocas en las que escribía una poesía al año y otras en las que era capaz de escribir una en un día. En la Corte

⁷ M. González escribe que la bisabuela de Alfonso X, Leonor de Inglaterra, «era hija de la famosa Leonor de Aquitania, la protectora de trovadores y segreres. Quién sabe si la veta poética en la que tanto destacó le vino de este lejano parentesco», M. González, «Alfonso X, Rey de Castilla y León (1252-1284)», en *Alfonso X: el legado de un rey precursor*, p. 27.

⁸ Carlos Alvar escribe que «en el centro peninsular se puede apreciar la presencia de trovadores en el reino de León desde la época de Alfonso VII (Marcabré, 1133), aunque hay dos momentos de especial importancia: el reinado de Alfonso VIII y el de Alfonso X: a lo largo del siglo XIII y coincidiendo con estos dos reyes, casi medio centenar de trovadores y juglares visitan la corte castellana y leonesa. A estos datos hay que añadir que algunos nobles de las cortes de los dos Alfonsos gustaron de proteger a los poetas que venían del sur de Francia», C. Alvar, «La poesía cortés y el mundo árabe», en R. Izquierdo y A. Sáenz-Badillos (coords.), *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 329- 339, p. 333.

⁹ Un estudio más en profundidad de este trovador, en C. Alvar, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Barcelona, Cupsa, 1977, pp. 208 y ss.

compuso 28 poesías relacionadas con Alfonso X que nos han llegado. Otros trovadores de la corte alfonsina fueron Bonifaci Calvo (desde 1252 hasta 1254), Guilhem de Montanhagol (de 1253 hasta 1258), Paulet de Marselha (entre 1262 y 1266), Cerverí de Girona (visitó Toledo entre el 23 de abril y el 9 de junio de 1269), Folquet de Lunel e Izarn Marques.

El trovador Guiraut de Riquier formuló a Alfonso X una protesta en forma de *Supplicatio al rey de Castela per le noms dels juglars* en 1274 (llevaba ya cinco años en la Corte del rey Sabio) en la que le pide que ponga orden porque cualquier hombre sin cultura, que sepa tocar cualquier instrumento, puede hacerse pasar por juglar. En concreto afirma que se trata de «gente sin inteligencia y sin conocimientos, que no saben decir ni hacer cosas agradables y se han dedicado a cantar, trovar, tocar instrumentos solo por pedir y por envidia de los buenos». En el fondo Guiraut se queja de que el oficio de juglar está degenerando, se ha tergiversado el fin con el que nació la juglaría («nació para mover a los buenos hacia la alegría y el honor»¹⁰) y, por tanto, en ese contexto no se valora lo suficiente la labor del trovador, al que considera superior por su formación y por el certero dominio de la técnica poética¹¹.

Alfonso X el Sabio respondió a esta consulta con una *Declaratio del senher rey N'Amfos de Castela* en 1275. Esta respuesta tiene un valor jurídico y se aplica en el ámbito urbano, frente al contexto que cae bajo la jurisdicción del señor (ya se comentó que uno de los principales problemas que tuvo Alfonso X fue que quiso limitar el poder de los señores para aglutinarlos en su persona, lo que provocó mucho descontento). Es probable que la respuesta, escrita en lengua provenzal, la hiciese el mismo Guiraut de Riquier por orden

¹⁰ Sigo el texto por C. Alvar (ed.), *Poesía de trovadores. Trouvères y Minnesinger*, p. 27. También por su estudio *La poesía trovadoresca en España y Portugal*.

¹¹ Vid. M. J. Molina, «Juglares. La música de los caminos», *Historia de Iberia vieja*, n.º 33, pp. 34-39.

del monarca. Tanto la *Supplicatio* como la *Declaratio* suman 1257 versos y tienen forma epistolar. En mi opinión, el texto alfonsí puede ser resumido con las tres siguientes ideas:

a) Clarificación dentro de la noción de juglar: Dentro de la modalidad de los juglares hay muchos que no deben ser catalogados como tales, como los cazurros, los prestidigitadores, los imitadores (o remedadores), los que hacen espectáculos con animales, los que imitan los pájaros, los bufones (que hacen el loco) y los que cantan o tocan instrumentos entre gente de baja condición social. Se trata de una cuestión profesional: especificar quiénes son realmente los juglares, pues no solo está en juego el valor del verdadero arte poético y la dignidad de la función del poeta, sino también una rivalidad económica entre ellos. Los juglares ganaban bastante dinero, incluso para mantener a criados a su servicio. Con esa enumeración Alfonso X da cuenta de cuál es el estado de la juglaría a finales del siglo XIII y pretende clarificar el concepto de juglar frente al intrusismo.

b) Perfilar la noción del juglar: Los juglares solo son aquellos que tocan instrumentos y cantan versos ajenos agradables de oír. Y también saben comportarse adecuadamente (alusión a la cortesía o a la educación en general) ante los poderosos.

c) Primacía de la labor del trovador: Son trovadores los que saben componer poemas y música. Y entre estos el que compone versos perfectos y constituye un ejemplo ético (enseña los caminos del honor y de la cortesía) debe ser llamado «don doctor de trovar». Por eso Alfonso X considera que los trovadores tienen más honor que los juglares, pues gracias a las composiciones de los trovadores existen los juglares. Para él, por tanto, hay prioridad del trovador frente al juglar.

Por tanto, Alfonso X el Sabio pretendía dignificar la profesión del juglar, pues no todos podían ser calificados como juglares, y recalcar el prestigio del trovador como figura más elevada, con más mérito, ya que componía los poemas y la música gracias a su formación, mientras que el juglar es el que llevaba a cabo la puesta en escena de los textos trovadorescos.

¿JUGLARES Y TROVADORES HOY?

¿El problema que le presenta Riquier a Alfonso X el Sabio se puede extrapolar a nuestros días? Mi tesis es que sí, que en la actualidad tiene sentido hablar de una contraposición entre poetas- trovadores y poetas-juglares y es lo que voy a tratar de explicar en este último epígrafe.

Desde luego que podríamos afirmar que hay un superávit de poetas. Se publican muchos libros de poesía (incluso puede que demasiados). A ello han contribuido dos aspectos: la potenciación de la autopublicación y la vía abierta de internet para colgar los textos a través de las redes sociales, como Facebook y Twitter.

Son muchos los que se han lanzado a la conquista del público (de los *megusta*) exponiendo sus textos poéticos en las redes sociales. ¿Qué caracteriza a este tipo de poesía? Es una poesía dirigida de forma especial a los jóvenes y adolescentes, relata aspectos de la vida cotidiana (en especial del amor y del sexo) con un aire sapiencial, y sobre todo a través del verso libre, y sin ningún tipo de apoyatura en el ritmo (la acentuación de determinadas sílabas) y en la métrica (el número de sílabas de los versos). Estos nuevos poetas han propiciado que muchos adolescentes se aficionen a la poesía y, por tanto, han revolucionado el mercado, pues en las listas de los libros de poesía más vendidos figuran estos poetas-juglares.

La juglaría de estos poetas (un ejemplo sería el poeta Marwán) se manifiesta no solo en su exposición a las redes so-

ciales, sino también a la difusión de su obra a través de actos públicos como conciertos, recitales, encuentros poéticos en la calle y en bares. La poesía se convierte también en espectáculo, de modo que se acerca a la actividad teatral, pues conlleva una puesta en escena. Son muchos los que ponen música a esos poemas y los teatralizan en recitales. La diferencia frente a los juglares es que no suelen hacerlo para conseguir dinero de forma directa (no suele ser su forma de vida), sino para dar a conocer sus escritos, tener una mayor presencia pública que después... les permita vender sus libros.

Algunas editoriales se han fijado en el fenómeno de esta nueva manera de hacer poesía que cuenta con un gran número de seguidores en las redes sociales y han abierto colecciones para dar cabida a este tipo de libros que cuentan con una buena acogida entre los lectores. Y no hace falta advertir que el mercado tiene sus propias reglas (basadas básicamente en esa columna vertebral que constituye la oferta y la demanda), que no se miden precisamente por la calidad.

Luego están los otros poetas que denomino poetas-trovadores. Son los que se sienten herederos (algo así como un eslabón de una cadena) de la poesía que escribieron los anteriores poetas, los que salpican sus textos con figuras literarias, los que escriben con claridad o con oscuridad (porque la poesía construye un mundo propio con los ladrillos del lenguaje y no todo es entender, como sucede en la poesía más hermética o de corte metafísico), que siguen manteniendo el ritmo del verso sobre todo a través de la métrica y con el uso de la rima. Estos poetas escriben preferentemente para ser leídos (en la soledad del lector con el texto escrito) y no tienen la presencia de los anteriores en las redes sociales. Y es por eso por lo que sus libros se venden menos (salvo que sean poetas conocidos o que sean promocionados por las revistas literarias) y están presentes en circuitos minoritarios.

Por un lado, la aparición de estos poetas-juglares ha propiciado algo positivo: que los adolescentes vean la poesía como un mecanismo para expresar sus emociones y que se aficionen a leer poesía. Se amplía así el ámbito de los destinatarios de la poesía. Y quién sabe si esa será una vía para adentrarse después en otros tipos de poesía (como la de los poetas-trovadores).

Por otro lado, es verdad que vivimos tiempo de confusión donde es fácil mezclar las churras con las merinas. ¿A qué me refiero? A que *hay poetas y poetas*. La crítica literaria parece haber hecho una importante dejación de sus funciones. ¿En qué sentido? Pues que ha dejado de criticar, de realizar un escrutinio entre tantas publicaciones poéticas para arrojar luz sobre la calidad de lo que se escribe, una vez que está mediaticizada por los intereses editoriales (que pagan) y personales (el clásico amiguismo). Los suplementos literarios se han convertido en escaparates de publicidad de unos pocos libros que les interesan a las editoriales y a los críticos, más que lugares donde debatir y analizar el contenido con vistas a orientar a los lectores entre el maremagno de tantas publicaciones.

Por eso en el estado actual del mundo poético reina la confusión. Hay una contraposición entre los poetas-juglares, más preocupados por la puesta en escena de sus poemas y por enganchar con nuevos lectores en las redes sociales, frente a los poetas-trovadores que se preocupan sobre todo de la escritura de sus poemas y en dar a conocer su obra por métodos más tradicionales. Es muy difícil tratar de ordenar la situación poética, como pedía Giraut de Riquier a Alfonso X en el siglo XIII. Es el lector, al final, el que debe adentrarse en esa nebulosa y elegir entre todo lo que le presenta la oferta poética.

Quizá no sea tan relevante fijarse en las etiquetas. Si todo esto hace que se aficionen más gente a leer poesía (incluso que suscite el gusto por leer poesía entre el público adolescente,

normalmente alejado del ámbito de los versos) entonces habrá merecido la pena. Porque por encima de que sean poetas-juglares y poetas-trovadores permanece la poesía. ¿Para qué sirve la poesía? Me parece una pregunta cargada de pragmatismo, que está mal enfocada o no encaja en la poesía. ¿Para qué sirve la música de Beethoven, los cuadros de Caravaggio, la libertad, coleccionar sellos, la democracia, contemplar un amanecer, la filosofía de Platón o leer *El Quijote*? No hay que entender todo esto con vistas a una utilidad que proporciona un interés inmediato. La cultura tiene que ver más con el ser (con el gozo o la alegría de disfrutar y sentirnos vivos) que con el tener (el obtener un rendimiento o una ganancia económica). Pues eso. Desde luego que sin ellos el mundo sería peor, menos lustroso, más aburrido. O sea: más prosaico.

Nunca como ahora, en estos tiempos tan convulsos y extraños que nos ha tocado vivir, el hombre necesita encontrar consuelo. Y lo encuentra no solo en los afectos (el valor de la familia y la amistad), sino también en la belleza. La obra y la vida de Alfonso X brilla para todos por poner de relieve que la cultura no solo es un elemento de progreso social, sino también un ingrediente básico para esa emoción interior a la que llamamos felicidad (así lo sostenía Aristóteles). Como afirma Martínez Pidal, los juglares y los trovadores ayudaban a dulcificar el ánimo del rey¹². También los poetas contribuyen ahora a dulcificar nuestro carácter con sus versos.

¹² R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 46.