



Literatura medieval

Contexto histórico

Organización. Mentalidad. Cultura.

Caracterización general

Anonimia. Didactismo religioso. Difusión.

Cancioncillas líricas tradicionales

Contenidos. Técnica.

Épica medieval: los cantares de gesta.

Función. Técnica. *Poema de Mío Cid*.

Composiciones de la Clerecía.

Contenidos. Técnica. Gonzalo de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora*. Juan Ruiz: *Libro de Buen Amor*.

Prosa enciclopédica.

Alfonso X, el Sabio.

Prosa cuentística

Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*.

Prosa extensa de ficción

Libros de caballerías. Relatos sentimentales.

Romances

Lírica culta. Poesía cortesana.

Modalidades. Jorge Manrique: *Coplas*

Teatro

Fernando de Rojas: *La Celestina*.

Literatura medieval

Contexto histórico

La etapa se extiende desde los albores del idioma, a la altura del siglo X, hasta finales del XV, siglo que refleja una serie de cambios que culminarán en el Renacimiento.

■ La **organización** estamental feudal domina hasta hasta que surge y medra la burguesía, crecen las ciudades y se concentra el poder en la monarquía, especialmente en la figura de los Reyes Católicos, que finalizaron la Reconquista.

■ La **mentalidad** era **teocéntrica**. La vida terrenal se consideraba un mero tránsito para la vida eterna. Esto irá cambiando a partir del siglo XIV y sobre todo en el XV con la difusión del humanismo antropocentrista italiano.

■ La **cultura** escrita fue custodiada y transmitida a través de la Iglesia, en cuyos monasterios los amanuenses copiaban e ilustraban los códices. Con el surgimiento de las primeras universidades, a partir del siglo XIII, el progresivo interés de la nobleza por el saber o la introducción en 1456 de la imprenta, el conocimiento se va secularizando.

Caracterización general

■ Siendo Dios el centro de todo, la individualidad no interesaba y el fin había de ser la propagación de modelos de comportamiento acordes con los valores cristianos, de ahí la **anonimia** y el **didactismo religioso** de muchas obras medievales, rasgos que remitirán con la transición a una nueva concepción del mundo, especialmente en el siglo XV, en que surgen nuevos géneros para el entretenimiento.

■ El analfabetismo dominante obligó a la **difusión** esencialmente **oral**, lo que explica la escasez de manuscritos y el predominio del verso. A ella contribuyeron los **juglares** (oficio o *mester de juglaría*), que recitaban y/o escenificaban – a menudo con música – numerosas composiciones líricas y heroicas en plazas y castillos, introduciendo a veces cambios, de modo que los textos fueron modificándose con el tiempo.

Cancioncillas líricas tradicionales

Un conjunto de cancioncillas líricas populares de carácter anónimo marcan el inicio de la literatura castellana. Se cultivaron y difundieron de forma oral hasta el siglo XV, fecha en que fueron recogidas por escrito.

■ **Contenidos.** Manifiestan emociones teñidas de un vitalismo desbordado, al margen de la cultura teocéntrica oficial. Los contenidos son variados: las labores agrícolas, las guardias nocturnas de los centinelas (*cancioncillas de vela*), la celebración de la primavera (*mayas* y *marzas*), el amor...

En las composiciones **amorosas**, llamadas *albas* cuando se sitúan al amanecer, el amor se manifiesta como algo físico y carnal, despojado de toda espiritualidad. El yo lírico – como el de las *jarchas mozárabes* o las *cantigas de amigo gallegas* – es una mujer que transmite su cuita amorosa a su madre, sus hermanas o sus amigas.

■ **Técnica.** Se trata de cancioncillas muy estilizadas y expresivas. Constan de unos pocos versos de arte menor y rima generalmente asonante. El molde más frecuente fue el *zéjel* o *villancico*, formado por un estribillo y una estrofa de rima variable (la mudanza), constituida por tres o cuatro versos y un verso de vuelta que rima con el estribillo.

Los procedimientos expresivos más característicos de estas composiciones son, en el plano morfosintáctico, los recursos de repetición (repeticiones, paralelismos, anáforas) y, en el plano semántico, los valores simbólicos asociados a elementos de la naturaleza.

Cancioncillas tradicionales (Recogidas en el s. XV)



Policromía incluida en el *Códice Manesse* (S.XIV)

T1

Perdida traigo la color:
todos me dicen que lo he¹ de amor.
Viniendo de romería
encontré a mi buen amor:
pidiérame tres besicos,
luego perdí la color.

estribillo

mudanza

v. de vuelta

T2

Dentro en el vergel²
moriré,
dentro en el rosál
matarme han.
Yo me iba, mi madre, ⁵
las rosas coger;
hallé mis amores
dentro del vergel.
Dentro en el rosál
matarme han.

T5

En la fuente del rosel
lavan la niña y el doncel⁵.
En la fuente de agua clara
con sus manos lavan la cara,
él a ella y ella a él; ⁵
lavan la niña y el doncel.
En la fuente de rosel,
lavan la niña y el doncel.

T6

Tres morillas se enamoran
en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.
Tres morillas tan garridas⁶
iban a coger olivas ⁵
y hallábanlas cogidas
en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.
Y hallábanlas cogidas,
y tornaban desmaídas⁷ ¹⁰
y en las colores perdidas
en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

T3

Ya cantan los gallos,
amor mío y vete;
cata³ que amanece.
Vete, alma mía, ⁵
mas no esperes,
no descubra el día
los nuestros placeres.
Cata que los gallos
según me parece, ¹⁰
dicen que amanece.

T4

No pueden dormir mis ojos,
no pueden dormir.
Y soñaba yo, mi madre,
dos horas antes del día
que me florecía la rosa: ⁵
él vino so el agua frida⁴.
No pueden dormir.

T7

Entra mayo y sale abril,
tan garridicos⁸ le vi venir.
Entra mayo con sus flores,
sale abril con sus amores,
y los dulces amadores ⁵
comienzan a bien servir.

NOTAS

1. he: he perdido.
2. vergel: lugar fértil.
3. cata: mira.
4. frida: fría.

5. doncel: hombre joven.
6. garridas: lozanas y bien parecidas
7. desmaídas: desmayadas.
8. garridico: apuesto (diminutivo).

ACTIVIDADES

- 1) Tema de cada uno de los poemas.
- 2) Análisis métrico del texto 7. Descripción de la estrofa.
- 3) Principales recursos estilísticos de los textos 5 y 7.

Épica medieval: los cantares de gesta

Entre los SS.XI-XIV se desarrolla una lustrosa épica popular: los cantares de gesta, extensos poemas de carácter anónimo, cantados y musicados por los juglares, que recrean las hazañas de un héroe excepcional y símbolo del pueblo.

■ **Función.** Entretenían, informaban de sucesos de interés – aunque de forma literaturizada – y difundían los valores de la nobleza (honor, lealtad, orgullo, valor, fe...).

■ **Técnica.** Los cantares de gesta castellanos – no así otros como el francés *Cantar de Roldán* o el alemán *Cantar de los Nibelungos* – pretenden ser creíbles (**verismo**).

Aunque tienden al hexadecasílabo dividido en dos, sus **versos** son **irregulares** y se agrupan en tiradas de rima única asonante que desarrollan un contenido.

Contienen expresiones recurrentes sublimadoras – **formulas épicas** – para aludir al héroe sin nombrarlo (*El que en buena hora nació*), así como frecuentes **apelaciones a los receptores**, consecuencia de su carácter oral (“*allí vierais*”).

✿ El único cantar de gesta conservado casi íntegro es el **Poema de Mío Cid**, primer texto literario conocido en español gracias a una copia de 1207 manuscrita por Per Abbat. Sus 3.730 versos, repartidos en tres partes, narran la pérdida y la restitución – mediante el esfuerzo personal continuado – del honor de don Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, noble burgalés guerrero de la Reconquista, dotado en la obra de valores aristocráticos, humanidad y profundidad psíquica.

► **Cantar del destierro.** Rodrigo Díaz, injustamente desterrado por Alfonso VI, sale de Vivar. Consigue dinero de dos judíos para pagar a su hueste, se despide de su familia, ejecuta sus primeras batallas – gracias a las que envía al rey un rico presente – y combate al conde de Barcelona.

► **Cantar de las bodas.** Toma Valencia, recibe a su familia y recupera el honor público con el perdón del rey, que lo convence de casar a sus hijas con los infantes de Carrión.

► **Cantar de la afrenta de Corpes.** Los infantes son escarnecidos por su cobardía ante un león suelto en la corte y en el campo de batalla. Golpean entonces a sus esposas en el robleal de Corpes, pero son derrotados en duelo por los hombres del Cid, restituyéndose el honor privado. Se anuncian las bodas de sus hijas con los infantes de Navarra y Aragón.

Composiciones del mester de clerecía

En los SS. XIII-XIV ciertos autores cultos del ámbito monacal crearon una serie de poemas narrativos, destinados a la lectura en voz alta, que integran el *mester de clerecía*.

■ Los **contenidos** son variados, aunque enfocados siempre a la transmisión de los dogmas cristianos. Las obras **religiosas**, sobre todo hagiografías y poemas marianos (*Los milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo), son las más numerosas; pero también las hay **histórico-legendarias** (*Libro de Alexandre*), **novelas** (*Libro de Apolonio*), **épicas** (*Poema de Fernán González*) y **misceláneas** – de contenido heterogéneo – (el *Libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz).

■ Se rigen por una **técnica métrica** muy precisa que se va relajando con el tiempo. Utilizan la *cuaderna vía*, estrofa de rima única consonante constituida por cuatro alejandrinos divididos en dos hemistiquios heptasílabos.

Su **estilo** es, en consonancia con su meta docente, claro y sencillo, caracterizado por un lenguaje accesible para el vulgo, aunque no carente de estética: las obras presentan latinismos e imágenes (metáforas, prosopopeyas, símiles...) ligadas con la cotidianeidad popular. Se emplean también ciertos recursos juglarescos como la apelación al receptor.

📖 Anónimo: *Cantar de Mío Cid*



Angus McBride's: *Salida del Cid*

T8 Se ponen los escudos ante sus corazones
y bajan las lanzas envueltas en pendones¹,
inclinan las caras encima de los arzones²,
y cabalgan a herirlos con fuertes corazones.
A grandes voces grita el que en buena hora nació: 5
- ¡Heridlos, caballeros, por amor del Creador!
¡Yo soy Rodrigo Díaz, de Vivar Campeador! -.
Allí vierais tantas lanzas hundirse y alzar,
tantas adargas³ hundir y traspasar,
tanta loriga⁴ abollar y estropear, 10
tantos pendones blancos, de roja sangre brillar,
tantos buenos caballos sin sus dueños andar.
Gritan los moros: - ¡Mahoma! ¡Santiago! ¡La cristiandad!
(...)
A Minaya Alvar Fáñez matáronle el caballo,
pero bien le socorren mesnadas de cristianos. 15
Tiene rota la lanza, mete a la espada mano,
y, a pie, buenos golpes va dando.
Lo vio mío Cid Rodrigo Díaz el Castellano,
se fijó en un visir que iba en buen caballo,
y, dándole un mandoble, con su potente brazo, 20
partióle por la cintura, y en dos cayó al campo.
A Minaya Alvar Fáñez le entregó aquel caballo:
- ¡Cabalgad, Minaya: vos sois mi diestro brazo!

NOTAS

1. **pendón:** bandera militar.
2. **arzón:** parte de la silla del montar.
3. **adarga:** escudo de cuero.
4. **loriga:** armadura.

✍ ACTIVIDADES

- 1) Señala al protagonista e indica su procedencia.
- 2) Partes enfrentadas. Período histórico que se recrea.
- 3) Características destacadas del Cid y de sus hombres.
- 4) Métrica y estilo del texto.

📖 Anónimo: *Libro de Alexandre* (Fragmento adaptado)

T9 *Mester traigo fermoso*¹, non es de joglaría²; 7+7= 14A
*mester es sin pecado*³, ca⁴ es de clerecía: 7+7= 14A
*fablar curso rimado*⁵ por la cuaderna vía, 7+7= 14A
a sílabas contadas, ca es de gran maestría. 7+7= 14A

NOTAS

1. **fermoso:** hermoso.
2. **joglaría:** juglaría.
3. **pecado:** fallo.
4. **ca:** porque
5. **fablar curso rimado:** rimar.

✍ ACTIVIDADES

- 1) Se considera que este fragmento fija las bases técnicas de la escuela poética del mester de clerecía. Razónalo.
- 2) Contrasta los cantares de gesta con las obras de la clerecía (tipo de autoría, difusión, temática y métrica).

✱ Los **Milagros de Nuestra Señora**, escrita en San Millán de la Cogolla por **Gonzalo de Berceo** – primer autor conocido de la literatura castellana –, data del S.XIII y consta de 25 poemas que recrean milagros atribuidos a la Soberana.

Cada uno de ellos conforma una perfecta unidad narrativa dotada de planteamiento, nudo y desenlace, a los que se añade un epílogo de alabanza a la Virgen. Presentan a un mortal en una situación adversa, de la cual logra salir por intervención de Sta. María, quien lo compensa merced a la devoción que le profesa. Según sea la situación inicial y su resolución se distingue entre **milagros de premio, perdón y crisis** – o transformación de las creencias del personaje –.

El mundo divino, que se presenta humanizado, se organiza como una corte feudal: en la cúspide, Jesucristo y la Soberana y, subordinados a ellos, ángeles y santos. Opuesto a ellos se sitúa el diablo, que adopta distintas apariencias.

La Virgen, misericordiosa e intercesora ante Dios, establece una relación de índole feudal con el protagonista, casi siempre un hombre, que le rinde servicio como vasallo.

✱ **Juan Ruiz**, que detentó el cargo de arcipreste en Hita (Guadalajara), llevó una vida licenciosa e impropia de su puesto eclesiástico que lo condujo a prisión y se reflejó de algún modo en el **Libro de Buen Amor**, obra de la clerecía del S.XIV muy innovadora tanto en la técnica como en los contenidos y su enfoque, más abierto y orientado al disfrute.

► **Intención.** La constante ambigüedad de la obra, cuyo hilo narrativo es una autobiografía amorosa, dificulta el establecimiento de la intención del autor. Supuestamente y tal como manifiesta en el prólogo, su meta es orientar a los lectores hacia el *buen amor* (el amor a Dios), mostrando las consecuencias negativas que derivan del *loco amor* (el amor mundano). Pero a continuación brinda su trabajo como un estupendo manual para todos aquellos que quieran usar del amor irreflexivo, puntualizando – eso sí – que no lo aconseja. A ello hay que añadir que hay muchos pasajes en los que el autor aparenta dejar libertad de interpretación al lector.

► **La autobiografía amorosa.** El protagonista de la *LBA*, presuntamente el propio arcipreste, relata en primera persona sus aventuras amorosas, casi todas de ambiente urbano. Estos amoríos terminan, generalmente, en fracaso: ya sea por rechazo, por la mala gestión del medianero, por la muerte de la dama o cuando las serranas – contrapunto caricaturesco de las de más mujeres – intentan forzarlo.

En la cuarta aventura amorosa, el episodio de don Melón y doña Endrina, se produce un cambio de identidad del protagonista – ahora don Melón – porque el idilio acaba en matrimonio, algo absurdo en el caso de un arcipreste. En este célebre capítulo ocupa un puesto de honor el personaje de Trotaconventos, una vieja y astuta alcahueta que actúa de medianera entre los enamorados y sienta las bases para el surgimiento de uno de los personajes más ilustres de la literatura castellana: Celestina.

► **Otros componentes.** En la estructura narrativa de la obra se intercalan materiales muy diversos: reflexiones sobre asuntos varios, críticas en clave irónica, fábulas e historias fantásticas, poemas líricos religiosos y profanos...

► **Características formales.** El *LBA* no está escrito íntegramente en cuaderna vía, molde estrófico propio del mester de clerecía. El autor se desmarca de las imposiciones métricas de la escuela en un 10% de la obra, ensayando otras combinaciones: metros cortos, serranillas, zéjeles...

En lo que atañe al estilo, la composición conjuga la lengua culta y las citas eruditas con un lenguaje popular muy vivo y expresivo (refranes, diálogos muy dinámicos, recursos humorísticos, diminutivos de carácter afectivo...).

📖 Gonzalo de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora*



Asunción de la Virgen, por Juan Martín Cabezalero (Museo del Prado)

T10 “MILAGRO V: El pobre caritativo” (Adaptación)

Érase un hombre pobre - de limosnas vivía -
que de toda infurción¹ y renta carecía
fuera de su trabajo, la vez que lo tenía,
y en bien pocos pepones² su hacienda consistía.

Por ganar la Gloriosa, a la que mucho amaba, 5
partía con los pobres todo cuanto ganaba;
en esto contendía³ y en esto se esforzaba:
para obtener su gracia su pobreza olvidaba.

Cuando hubo este hombre de este mundo a pasar, 10
la madre muy gloriosa lo vino a convidar;
hablóle muy sabroso, queríalo halagar,
oyeron su palabra todos los del lugar:

“Tú mucho codiciaste la nuestra compañía,
para ganarla empleaste bien buena maestría: 15
partías tus limosnas, decías Ave María;
por qué lo hacías todo yo muy bien lo entendía.

Sábetete que tu cosa está bien recabada⁴,
que es esta en la que estamos la postrera jornada. 20
El ‘Ite, missa est’⁵ cuenta que es cantada,
y ha llegado la hora de cobrar tu soldada⁶.

Hasta aquí me he venido por llevarte conmigo
al reino de mi Hijo - el que te es buen amigo -,
do se ceban los ángeles con el buen candel trigo,
que las santas virtudes se placerán contigo”. 25

Cuando hubo la Gloriosa el sermón acabado, 25
desamparó el alma su cuerpo venturado⁷;
la tomaron los ángeles, conventos tan honrado,
la llevaron al cielo, el Señor sea loado.

Y todos los que habían la voz antes oído,
todos vieron entonces cumplir lo prometido; 30
y a la Madre gloriosa, por haberlo cumplido,
cada cual por su lado las gracias le ha rendido.

El que tal cosa oyese sería mal venturado
si de Santa María no fuese más pagado; 35
si no la honrase más sería desmesurado⁹;
el que de Ella se aparta va muy mal engañado. (...)

NOTAS

- | | |
|---|----------------------------|
| 1. infurción: tributo. | 6. soldada: sueldo. |
| 2. pepones: monedas de poco valor. | 7. venturado: afortunado. |
| 3. contendía: insistía. | 8. convento: concurrencia. |
| 4. recabada: conseguida. | 9. desmesurado: descortés. |
| 5. <i>Ite missa est</i> : fórmula de la Misa que indica el final. | |

✍ ACTIVIDADES

- 1) Resume el contenido del texto.
- 2) Establece la estructura del relato.
- 3) Explica la mezcla de lo humano y lo sobrenatural en el texto.
- 4) Comenta los principales rasgos del protagonista y explica la utilidad de esta caracterización para la finalidad del autor.
- 5) Caracteriza a la Virgen a partir de los datos del texto.
- 6) Adscribe el milagro a uno de los tres grupos fijados.
- 7) Análisis métrico de la 4ª estrofa.
- 8) Comenta el estilo del texto (lenguaje, figuras...).
- 9) Justifica la pertenencia del texto al mester de clerecía.

T11 MILAGRO XI: “El labrador avaro” (Adaptación)

Érase en una tierra un hombre labrador
 que usaba de la reja¹ más que de otra labor;
 más amaba la tierra que no a su Criador,
 y de muchas maneras era revolvedor.

Hacía una enemiga² bien sucia de verdad: 5
 cambiaba los mojonos por ganar heredad;
 hacía en todas formas tuertos³ y falsedad,
 tenía mal testimonio entre su vecindad.

Aunque malo, quería bien a Santa María,
 oía sus milagros muy bien los acogía; 10
 saludábala siempre, decíale cada día:
 “Ave gratia plena que pariste al Mesías.”

Finó el arrastrapajas⁴ de tierras bien cargado,
 de los diablos fue luego en sogas cautivado;
 lo arrastraban con cuerdas, de coces bien sobado,⁵
 le pechaban al doble el pan que dio mudados.

Doliéronse los ángeles de esta alma mezquina
 por cuanto la llevaban los diablos en rapina;
 quisieron acorrerla, ganarla por vecina,
 mas para hacer tal pasta menguábales⁶ harina. 20

Si les decían los ángeles de bien una razón,
 ciento decían los otros malas, que buenas non;
 los malos a los buenos tenían en un rincón⁷,
 la alma por sus pecados no salía de prisión.

Levantándose, un ángel dijo: “Yo soy testigo, 25
 verdad es, no mentira, esto que ahora os digo:
 el cuerpo que traía esta alma consigo
 fue de Santa María buen vasallo y amigo.

Siempre la mencionaba al yantar y a la cena,
 decíale tres palabras: Ave, gratia plena. 30
 Boca por que salía tan santa cantilenas
 no merecía yacer en tan mala cadena.”

Luego que este nombre de la Santa Reina
 oyeron los demonios, salieron tan aína⁹,
 derramáronse¹⁰ todos, como una neblina,
 desampararon¹¹ todos a esa alma mezquina. 35

Los ángeles la vieron quedar desamparada,
 de manos y de pies con sogas bien atada,
 estaba como oveja cuando yace enzarzada:
 fueron y la llevaron junto con su majada. 40

Nombre tan adonado¹², lleno de virtud tanta,
 y que a los enemigos los seguda¹³ y espanta,
 no nos debe doler ni lengua ni garganta
 que no digamos todos: Salve, Regina sancta.

NOTAS

1. reja: arado.
2. enemiga: maldad.
3. tuertos: engaños.
4. arrastrapajas: labrador.
5. verso 16 “le hacían pagar con creces el trigo que había prestado”.
6. menguábales: les faltaba.
7. a los buenos tenían en un rincón: tenían a los buenos acorralados.
8. cantilena: frase repetida, oración.
9. aína: deprisa.
10. derramáronse: se dispersaron.
11. desampararon: abandonaron.
12. adonado: colmado de dones.
13. seguda: persigue.

ACTIVIDADES

- 1) Resume el contenido del texto.
- 2) Establece la estructura del relato.
- 3) Comenta los principales rasgos del protagonista y explica la utilidad de esta caracterización para la finalidad del autor.
- 4) Explica la relación entre el pecador y Santa María. Razónalo.
- 5) ¿Cómo es en este caso la intercesión de la Virgen?
- 6) Adscribe el milagro a uno de los tres grupos fijados.
- 7) Comenta la técnica del texto (métrica y estilo).
- 8) Sintetiza los rasgos del texto al servicio de su finalidad.

Juan Ruiz: Libro de Buen Amor



Pablo Picasso, *Jeanne (Mujer tumbada)*, 1901

T12 “Don Pitas Payas” (Adaptación)

[...] Era don Pitas Payas un pintor de Bretaña,
 casó con mujer joven que amaba la compañía.

Antes del mes cumplido dijo él: - Señora mía,
 a Flandes quiero ir, regalos portaría¹.
 Dijo ella: - Mi señor, escoged vos el día 5
 mas no olvidéis la casa ni la persona mía.

Dijo don Pitas Payas: -Dueña de la hermosura,
 yo quiero en vuestro cuerpo pintar una figura
 para que ella os impida hacer cualquier locura.
 Contestó: - Mi señor, haced vuestra mesura². 10

Pintó bajo su ombligo un pequeño cordero
 y marchó Pitas Payas cual nuevo mercadero;
 estuvo allá dos años, no fue azar pasajero.
 Cada mes a la dama parece un año entero.

Hacía poco tiempo que ella estaba casada, 15
 había con su esposo hecho poca morada;
 su amigo tomó y estuvo acompañada,
 deshízose el cordero, ya de él no queda nada.

Cuando supo la dama que venía el pintor,
 muy deprisa llamó a su nuevo amador; 20
 dijo que le pintase, cual supiese mejor,
 en aquel mismo lugar un cordero menor.

Pero con la gran prisa pintó un señor carnero,
 cumplido³ de cabeza, con todo un buen apero⁴.
 Luego, al siguiente día, vino allí un mensajero: 25
 que ya don Pitas Payas llegaría ligero.

Cuando al fin el pintor de Flandes fue venido,
 su mujer, desdeñosa⁵, fría le ha recibido:
 cuando ya en su mansión con ella se ha metido,
 la señal que pintara no ha echado en olvido. 30

Dijo don Pitas Payas: - Mi doña, perdonad,
 mostradme la figura y tengamos solaz.
 - Mi señor - dijo ella -, vos mismo la mirad:
 Todo lo que quisieres hacer, hacello audaz.

Miró don Pitas Payas el sabido lugar 35
 y vio aquel gran carnero con armas de prestar.
 - ¿Cómo, mi doña, es esto? ¿Cómo puede pasar
 que yo pinté corder y encuentro este manjar?

Como en estas razones es siempre la mujer
 sutil y mal sabida, dijo: - ¿Qué, mi señor? 40
 ¿Petit⁷ corder, dos años, no se ha de hacer carner?
 Si no tardaseis tanto, aún sería corder.

NOTAS

1. portaría: traería.
2. mesura: prudencia.
3. cumplido: completo.
4. apero: instrumento, utensilio.
5. desdeñosa: despectiva, distante.
6. audaz: decidido.
7. petit: pequeño en francés.

ACTIVIDADES

- 1) Resume el contenido del texto.
- 2) Establece la estructura del texto.
- 3) Caracteriza psicológicamente a los protagonistas.
- 4) Señala la intención del texto.
- 5) Análisis métrico de los versos 27-30.
- 6) Comenta el estilo del texto (lenguaje, figuras...).
- 7) Determina en qué sigue y en qué se separa de la escuela del mester de clerecía este texto.

Prosa enciclopédica. Alfonso X.

El uso del latín en la transmisión del conocimiento retrasó hasta el siglo XIII la aparición de la prosa castellana, entre cuyos máximos exponentes figura el corpus de obras enciclopédicas producidas en la *Escuela de Traductores de Toledo* bajo la dirección del Alfonso X, el *Sabio*. Las **jurídicas** – *Siete Partidas* – y las **históricas** – *Estoria de España* y *Grande General Estoria* –, que incluyen fábulas, cuentos, mitología..., son las más destacables y, junto a las demás, contribuyen a fijar un modelo de uso de la lengua castellana.

Prosa cuentística

Los didácticos libros de cuentos medievales fueron deudores de dos **tradiciones**. De la **oriental** heredaron tanto argumentos, como la técnica de la narración encajada, que consiste en integrar los relatos en un marco de diálogo entre personajes, esquema seguido en los cuentos árabes de *Las mil y una noches* y en el *Decamerón*, del italiano Boccaccio. De la **occidental** tomaron el *exemplum*, un breve relato ejemplar integrado en el sermón litúrgico.

Las obras cuentísticas más conocidas del S. XIII son dos traducciones de libros hindúes: el *Calila e Dimna*, en que un joven rey es aconsejado a través de cuentos protagonizados casi siempre por animales, y el *Sendebar*, consistente en una competición dialéctica a través del relato de historias entre la defensa de un príncipe y su falsa madrastra acusadora.

✦ Sin embargo, el libro de cuentos más relevante, *El Conde Lucanor* – o *Libro de Patronio* – pertenece al S. XIV y salió de la pluma de **Don Juan Manuel**, nieto de Fernando III y sobrino Alfonso X, que consolida la prosa castellana.

► **Contenido.** Sus 51 cuentos, cuyos argumentos proceden de las tradiciones árabe e hindú, proponen a los nobles coetáneos modelos de conducta útiles para mantener su estatus socioeconómico y alcanzar la salvación de su alma dentro de su estamento. Las enseñanzas son, sin embargo, extrapolables a cualquier clase o nivel social.

► **Estructura.** El esquema se ajusta a la técnica de la narración encajada, pues los relatos se engarzan e insertan en el marco del diálogo entre el conde y su criado. Lucanor plantea una cuestión a su sirviente Patronio, que le aconseja a través de un relato del que se desprende una enseñanza universal. Finalmente se produce una incursión del propio autor, que manifiesta su agrado con respecto al ejemplo y resume la moraleja en dos versos.

► **Estilo.** De acuerdo con su finalidad didáctica, el lenguaje de los 51 cuentos se caracteriza por la claridad y la concisión. Son ricos también en frases populares, refranes, paralelismos y alguna que otra puntada irónica.

Prosa extensa de ficción

En el siglo XV surgen dos nuevas formas de ficción, plagadas de sucesos y personajes fantásticos y exagerados.

■ Los **libros de caballerías**, que sustituyen a los ya decadentes cantares de gesta, narran las aventuras de un héroe imaginado que, enamorado de su dama, sale por el mundo a ganar la fama con la que conquistar su aprecio. Los títulos más destacados son *Amadís de Gaula*, en castellano, y *Tirant lo Blanch*, en catalán.

■ Los **relatos sentimentales** recrean la pasión que un caballero profesa a una dama inalcanzable en un ambiente cortesano y siguiendo el rígido código del amor cortés – que se estudiará en el apartado de la lírica culta –. Estos infelices y angustiados personajes suelen tener un trágico final. *Cárcel de amor*, obra de Diego de San Pedro, es el título más ilustre.

Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*



Ilustración de Víctor G. Ambrus

T13 EXEMPLUM V (Adaptado y abreviado)

Hablando el Conde Lucanor con Patronio le dijo:

– Un hombre que se llama mi amigo me dio a entender que yo tenía mucho poder y muy buenas cualidades. Después de tantos halagos me propuso un negocio aparentemente provechoso.

Patronio descubrió que pretendían engañar al conde con hermosas palabras. Por eso le dijo:

– Señor Conde Lucanor, debéis saber que ese hombre os quiere engañar y así os dice que vuestro poder y vuestro estado son mayores de lo que en realidad son. Me gustaría que supierais lo que sucedió a un cuervo con una zorra:

El cuervo se subió a un árbol para comerse un trozo de queso tranquilamente. Estando así, pasó la zorra y, cuando vio el queso, empezó a urdir¹ la forma de quitárselo. Con ese fin le dijo:

“Don Cuervo, desde hace mucho tiempo he oído hablar de vos, de vuestra nobleza y de vuestra gallardía². Ahora que os veo, pienso que sois muy superior a lo que me decían. Y para que veáis que no trato de lisonjearos³, no sólo os diré vuestras buenas prendas⁴, sino también los defectos que os atribuyen. Todos dicen que el ser vos tan negro os hace muy feo, sin darse cuenta de su error pues, aunque vuestras plumas son negras, tienen un tono azulado, como las del pavo real, que es la más bella de las aves. Y pues vuestros ojos son para ver, como el negro hace ver mejor, los ojos negros son los mejores y por ello todos alaban los ojos de la gacela, que los tiene más oscuros que ningún animal. Además, vuestro pico y vuestras uñas son más fuertes que los de ninguna otra ave de vuestro tamaño. También voláis con tal ligereza que podéis ir contra el viento, cosa que otras muchas aves no pueden hacer. Así, creo que Dios no habrá consentido que vos, tan perfecto en todo, no pudieseis cantar mejor que el resto de las aves, y me sentiría muy dichosa de oír vuestro canto.”

Señor Conde Lucanor, pensad que la zorra siempre le dijo verdades a medias y, así, estad seguro de que una verdad engañosa producirá los peores males y perjuicios.

Cuando el cuervo se vio tan alabado por la zorra, como era verdad cuanto decía, creyó que no lo engañaba y, pensando que era su amiga, abrió el pico para cantar, por complacerla. Entonces cayó el queso a tierra, lo cogió la zorra y escapó con él. Así fue engañado el cuervo por las alabanzas de su falsa amiga, que le hizo creerse más hermoso y más perfecto de lo que realmente era.

Creed, señor Conde Lucanor, que aquel hombre os quiere convencer de que vuestro poder y estado aventajan la realidad por engañaros. Debéis estar prevenido y actuar con buen juicio. –

Al conde le agradó mucho lo que Patronio le dijo e hizo lo así. Por su buen consejo evitó que lo engañaran.

Y como don Juan creyó que este cuento era bueno, lo mandó poner en este libro e hizo estos versos:

Quien te encuentra bellezas que no tienes
siempre busca quitarte algunos bienes.

NOTAS

1. urdir: planear.

2. gallardía: elegancia.

3. lisonjearos: adularos.

4. prendas: virtudes.

ACTIVIDADES

- 1) Establece la estructura del relato de Patronio.
- 2) Explica la estrategia de la zorra para lograr su fin.
- 3) Explica la enseñanza que se desprende del texto.
- 4) Justifica el ajuste del ejemplo al esquema del Libro.
- 5) Comenta la técnica narrativa del *exemplum*.
- 6) Rasgos que contribuyen a lograr el fin del autor.

Romances

En el siglo XV surgen también los romances, series de octosílabos con rima asonante en los pares que podrían tener su origen en fragmentos de los cantares de gesta, de ahí el carácter narrativo de muchos. Los hay que literaturizan hechos **históricos**, como los eventos entre moros y cristianos en la frontera (**fronterizos**). Otros tratan temas **carolingios y bretones**, o asuntos inventados y fantasiosos (**novelosc**); pero también hay un grupo de romances **líricos**.

La concentración expresiva y el dramatismo son rasgos propios de los romances del siglo XV, que junto con los del XVI forman el *Romancero viejo*. Abundan en apelaciones al receptor, diálogos, monólogos y figuras de repetición.

Lírica culta. Poesía cortesana.

■ En la segunda mitad del siglo XV se desarrolló en cortes y palacios, al amparo de nobles y reyes, una rica poesía lírica de cariz culto que presenta dos **modalidades**:

► Una, la **poesía cancioneril** – recogida a menudo en cancioneros como los de *Baena* o *Estúñiga* – abarca tanto la lírica popular rescatada y poemas inspirados en ella, como poesías de predominio octosílabo y estilo sutil e ingenioso – con juegos de palabras, paradojas, dilogías... –, influidas por la literatura trovadoresca provenzal (ss. XII-XIV). A esta se debe la asunción en la poesía amorosa – más numerosa frente a la moral, metafísica, satírico-burlesca... – del **amor cortés**, que recrea, mediante un rígido y simbólico léxico, el vasallaje que el poeta rinde a la desdeñosa dama, cuyo rechazo le acarrea una inevitable y necesaria agonía. En esta línea cancioneril se inscriben los poemas satíricos y amorosos de Jorge Manrique y *Serranillas* y *Canciones y decires*, del marqués de Santillana.

► La otra línea, la **poesía alegórica**, directamente influida por Dante (*Divina Comedia*), usaba figuras materiales para representar conceptos abstractos. Trató temas eruditos y se decantó por el dodecasílabo y por un estilo latinizante de cultismos, hipérbatos, referencias mitológicas... Destacan *El laberinto de la Fortuna*, de Juan de Mena, y *Comedieta de Ponza* y *El infierno de los enamorados*, del marqués de Santillana.

✦ Sin embargo, la obra cumbre de la lírica culta del siglo XV son las **Coplas** de **Jorge Manrique**, 40 coplas de pie quebrado – de esquema 8a 8b 4c 8a 8b 4c 8d 8e 4f 8d 8e 4f – que conforman una elegía a su padre, don Rodrigo Manrique.

► El poema, cuya originalidad radica en un enfoque sincero e intimista nunca visto, se **estructura** en tres partes: la reflexión universal sobre la vida y la muerte (coplas 1-13), su concreción mediante ejemplos (14-24) y la exaltación de don Rodrigo, que mantiene un diálogo con la muerte (25-40).

► Las coplas incorporan ciertos **tópicos** literarios: la inestabilidad de la fortuna (*fortuna mutabile*), que gobierna el mundo a su antojo (*fortuna imperatrix mundi*) y se suele representar como una rueda; la transitoriedad y el carácter engañoso de la vida terrena (*vanitas vanitatis*), despreciada y vista como una dolorosa travesía para la eterna (*contemptus mundi*); la fugacidad del tiempo (*tempus fugit*); el carácter fluyente de la vida (*vita flumen*), identificada con un río que discurre hacia el mar, la muerte: ineludible (*memento mori*), aniquiladora e igualadora de clases (*omnia mors aequat*); la mejor consideración del tiempo pasado y la pregunta retórica sobre el paradero de lo terrenal tras la muerte (*ubi sunt*). A ello se añade la existencia de la vida de la fama, o memoria que las personas ejemplares dejan en los que quedan.

► Su sencillo y hondo **estilo** incluye exhortaciones y preguntas al lector, emocionadas exclamaciones, sentencias y recursos propios de la poesía cancioneril.

📖 Anónimo: *Romancero viejo* (Romance adaptado)

<p>T14 Un sueño soñaba anoche soñito del alma mía, soñaba con mi muchacha, que en mis brazos la tenía. Vi entrar señora tan blanca, 5 más aún que la nieve fría. - ¿Por donde has entrado, amor? ¿Cómo has entrado, mi vida? Las puertas están cerradas, ventanas y celosías¹.- 10 - No soy el amor, amante: soy Muerte que Dios te envía.- - ¡Ay, Muerte tan rigurosa, déjame vivir un día!- - Un día no puede ser, 15 una hora tienes de vida.- Muy deprisa se calzaba más deprisa se vestía; ya se va para la calle, en donde su amor vivía. 20</p>	<p>- ¡Ábreme la puerta, blanca, ábreme la puerta, niña!- - ¿Cómo te podré yo abrir? Me coges desprevenida: mi padre no fue al palacio, 25 mi madre no está dormida.- - Si no me abres esta noche, ya no me abrirás, querida: la Muerte me está buscando, poco tiempo tengo de vida.- 30 - Vete bajo la ventana donde labraba y cosía, te echaré un cordón de seda para que subas arriba, y si el cordón no alcanzare, 35 mis trenzas añadiría.- La fina seda se rompe: la Muerte allí aparecía: - Ya se acabó, enamorado, que la hora ya está cumplida. 40</p>
--	--

NOTAS

1. **celosía**: enrejado que se pone en las ventanas para poder ver sin ser visto.

✍ ACTIVIDADES

- 1) Explica el final irónico del texto.
- 2) ¿En qué grupo de romances se inscribiría este? Razónalo.
- 3) Determina el tipo de narrador del romance. Justifícalo.
- 4) Comenta la técnica: métrica y estilo (lenguaje y figuras).

📖 Jorge Manrique: *Coplas* (Estrofas adaptadas)



Ilustración de Víctor G. Ambrus

T15 Recuerde¹ el alma dormida,
avive el seso² y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte 5
tan callando,
cuán presto³ se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor;
cómo, a nuestro parecer, 10
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

T17 No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperarís,
pues otra vida más larga
de la fama gloriosa 5
acá dejáis,
(aunque esta vida de honor
tampoco no es eternal
ni verdadera);
mas con todo es muy mejor 10
que la otra temporal
perecedera.

NOTAS

1. **acuerde**: despierte.
2. **seso**: sentido.
3. **presto**: rápido.

✍ ACTIVIDADES

- 1) Señala a qué bloque de la obra pertenece cada copla.
- 2) Identifica los tópicos literarios presentes en ellas.
- 3) Análisis métrico de la estrofa "Recuerde el alma..."

T16 Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar 5
y consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
y llegados, son iguales 10
los que viven por sus manos
y los ricos.

T18 ¿Qué se hizo el rey don Juan?
Los infantes de Aragón
¿qué se hicieron?
¿Qué fue de tanto galán,
qué fue de tanta invención 5
como trajeron?
Las justas y los torneos,
paramentos⁴, bordaduras
y cimeras⁵,
¿fueron sino devaneos⁶? 10
¿qué fueron sino verduras⁷
de las eras?

4. **paramentos**: adornos ecuestres.
5. **cimeras**: adornos de los yelmos.
6. **devaneo**: pasatiempo.
7. **verdura**: cualidad de verde.

Teatro. Fernando de Rojas: *La Celestina*.

La única obra de verdadera trascendencia en el seno del teatro medieval – que solía centrarse en temas religiosos (*Auto de los Reyes Magos* S.XII) – es la magistral *La Celestina*, cuya primera versión data de 1499.

■ En los preliminares del texto el **autor**, el bachiller Fernando de Rojas, afirma que compuso la obra a partir de un primer acto encontrado; pero esta confesión podría ser un artificio literario para captar la atención del lector.

■ La ambientación urbana de la obra y la dificultad que entraña su representación – debido a su extensión y a la complejidad de escenarios – llevó a encuadrarla dentro de la comedia humanística, **género** dramático de origen italiano destinado a la lectura dramatizada de personas cultas.

■ La obra recrea el asedio de un noble galán a una dama del mismo rango, con la ayuda de una vieja alcahueta. Sobre este viejo argumento se proyectan **temas** relacionados con el desorden moral de todos los personajes, cualquiera que sea su rango social. Entre ellos destacan el **amor carnal**, para cuya expresión no se escatima en detalles obscenos, la extrema **codicia** de los personajes de baja condición social y la **muerte**, concebida como el final trágico y absurdo de la existencia, al que conduce el abuso de los vicios anteriores.

■ El trazado de los **personajes** – dotados de matices – se centra en su comportamiento mundano.

► **Calisto**, el galán, es exagerado en el amor y solo piensa en satisfacer su deseo sexual aliándose con sus criados e incluso con Celestina, una mujer de dudosa reputación. Su muerte, cayendo desde los muros del jardín de Melibea, evidencia el carácter ridículo del personaje.

► **Melibea**, la dama, termina mancillando su honra para satisfacer su deseo sexual con Calisto, pese a haberse resistido al principio. Tras la muerte de aquel pone fin a su vida lanzándose al vacío desde la torre de su palacio. Se trata de una figura apasionada dotada de criterio propio. Su discurso del acto X, en que cuestiona las pautas morales que ha de seguir una mujer decente con respecto al amor, ha servido para sugerir cierto feminismo en el personaje.

► Tanto las **prostitutas** bajo el amparo de Celestina – Elicia y Areúsa –, como los **criados** del galán – Pármeno y Sempronio – se caracterizan por su inclinación a la lujuria. La codicia de los últimos los llevará a acabar con Celestina – cuando esta se niega a compartir con ellos el pago de Calisto –, razón por la que son ajusticiados.

► **Celestina** – que supera en astucia a su precursora, la Trotaconventos del *LBA* – es una vieja alcahueta, hechicera y antigua prostituta que funciona como puente entre todos los personajes, a quienes maneja partiendo de sus debilidades para lograr sus objetivos económicos. Su exceso de avaricia fraguará la ruina de todos los que la rodean y acabará por desencadenar, como ya se ha dicho, su propia muerte.

■ **Estilo**. En la obra se manifiestan dos estilos que se corresponden con la condición social de los personajes.

► **Estilo culto**. Las intervenciones de las figuras de noble linaje, Calisto y Melibea, y las de Celestina dirigidas a ellos son de carácter culto y muy retórico, a veces incluso un poco artificiales: abundan cultismos, paralelismos, antítesis, juegos de palabras, epítetos, referencias mitológicas...

► **Estilo popular**. Los diálogos y disertaciones de los personajes de baja condición y de Celestina con estos son, en cambio, muy vivos y punzantes. Brotan los refranes, los insultos, las palabras malsonantes, las frases cortas o entrecortadas... propios de la lengua popular, incluso vulgar.

F. de Rojas: *La Celestina* (Fragmento adaptado y abreviado)



Colección de pintura del Museo de La Celestina en la Puebla de Montalbán

T19 [Celestina se encuentra con Calisto tras su entrevista con Melibea.]

CALISTO: ¿Qué dices, señora y madre mía?

CELESTINA: ¡Oh mi señor Calisto! ¡Oh mi nuevo amador de la muy hermosa Melibea, y con mucha razón! ¿Con qué pagarás a la vieja, que hoy ha puesto su vida al tablero por tu servicio? En tornallo a pensar se vacían todas las venas de mi cuerpo de sangre. Mi vida diera por menor precio que agora daría este manto raído y roto.

PÁRMENO: (Tú dirás lo tuyo: entre col y col, lechuga. Sobido has un escalón; más adelante te espero a la saya. Todo para ti y no nada de que puedas dar parte. No le pierdas palabra, Sempronio, y verás cómo no quiere pedir dinero, porque es divisible.)

CALISTO: Madre mía, abrevia tu razón, o mátameme.

CELESTINA: ¡Espada mala mate a tus enemigos y a quien mal te quiere! Que yo la vida te quiero dar, con buena esperanza que traigo de aquella que tú más amas.

CALISTO: ¿Buena esperanza, señora?

CELESTINA: Queda abierta puerta para mi tornada. Y antes me recibirá a mí con esta saya rota, que a otro con seda y brocado.

PÁRMENO: (Sempronio, cósemme esta boca. ¡Encajado ha la saya!

SEMPRONIO: Déjala barde sus paredes, que después bardará las nuestras o en mal punto nos conoció.)

CALISTO: Si no quieres, reina y señora mía, que desespere certíficame brevemente si hobo buen fin tu demanda gloriosa.

CELESTINA: Sabe que el fin de su razón y habla fue muy bueno.

CALISTO: Ya me reposa el corazón, ya descansa mi pensamiento, ya las venas recobran su perdida sangre, ya tengo alegría. Subamos. En mi cámara me dirás por extenso lo que aquí he sabido en suma. Y dime luego: la causa de tu entrada ¿qué fue?

CELESTINA: Vender un poco de hilado, con que tengo cazadas más de treinta de su estado, y algunas mayores.

CALISTO: Señora; ¿qué hiciste cuando te viste sola [con Melibea]?

CELESTINA: Díjele cómo penabas tanto por una palabra de su boca salida en favor tuyo, para sanar un gran dolor. Diose en la frente una palmada, diciendo que me quitase delante, llamándose hechicera, alcahueta, vieja falsa, barbuda, malhechora, y otros ignominiosos nombres, con cuyos títulos se asombran los niños de cuna. Dije [entonces] que tu pena era mal de muelas, y que la palabra que de ella querría era una oración que ella sabía.

CALISTO: ¡Oh singular mujer en su oficio! No trabajara tanto Venus para traer a su hijo al amor de Elisa, haciendo tomar a Cupido ascánica forma para le engañar. ¿Qué te respondió?

CELESTINA: Que la daría de su grado.

CALISTO: ¿De su grado? ¡Oh Dios mío, qué alto don!

CELESTINA: Pues más le pedí.

CALISTO: ¿Qué, mi vieja honrada?

CELESTINA: Un cordón que ella trae; diciendo que era provechoso para tu mal, porque había tocado muchas reliquias. Por un manto que tú le des a la vieja, te dará el mismo que en su cuerpo traía.

CALISTO: ¿Qué dices de manto? Y saya y cuanto tengo.

ACTIVIDADES

- 1) Señala los temas que se manifiestan en el fragmento.
- 2) Comenta las argucias de Celestina con Melibea.
- 3) Caracteriza a partir del texto el personaje de Calisto.
- 4) Caracteriza a partir del texto el personaje de Celestina.
- 5) Datos que evidencian la codicia de los personajes.
- 6) Comenta el estilo del texto.