



## 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. Juan Ruiz: *Libro de Buen Amor*.

Prosa enciclopédica.

Alfonso X, el Sabio.

Prosa cuentística

Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*.

Prosa narrativa extensa.

Libros sentimentales. Libros de caballerías.

Romances

Lírica culta. Poesía cortesana.

Modalidades. Jorge Manrique: *Coplas*

Teatro

Fernando de Rojas: *La Celestina*.

## Literatura medieval

### Contexto histórico

El inicio de la literatura española sucede, obviamente, al surgimiento del idioma, hecho que – según las primeras manifestaciones escritas conocidas en castellano, los Cartularios de Valpuesta – se produjo a la altura del s. IX. Desde entonces y hasta el fin del s. XV se extiende la literatura medieval española.

■ La **organización** estamental feudal – nobleza, clero y pueblo llano – domina 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, casi ocho siglos después de la invasión musulmana.

■ La **mentalidad** era **teocéntrica**: se consideraba a Dios centro de la existencia y la vida terrenal como un doloroso tránsito para la eternidad. Esto irá cambiando a partir del s. XIV y sobre todo en el XV por influencia humanista.

■ La **cultura** escrita fue custodiada y transmitida durante el Medievo 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 extendiendo a otros ámbitos.

### Caracterización general de la literatura medieval

■ Con Dios el centro de todo, no interesaba la individualidad, sino la propagación de modelos de conducta acordes con los valores cristianos. Ello explica la **anonimia** y el **didactismo religioso** de muchas obras medievales, rasgos que irán a menos progresivamente, especialmente en el siglo XV, de fuertes personalidades literarias y nuevos géneros para el entretenimiento.

■ El analfabetismo dominante impuso la **difusión** esencialmente **oral**, lo que explica la escasez de manuscritos y el predominio del verso. En ella jugó un papel esencial el **mester de juglaría** u oficio de los **juglares**, que recitaban y/o escenificaban – a menudo con música – composiciones en su mayoría heroicas por plazas y castillos, introduciendo a veces cambios que darían lugar a distintas versiones de una misma obra.

### Lírica tradicional. Los villancicos

Un conjunto de cancioncillas líricas populares de carácter anónimo – los **villancicos** – marcan el inicio de la literatura castellana. Su cultivo y difusión fue exclusivamente oral hasta que se recogieron por escrito en el siglo XV.

■ **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 la situación que recrean tiene lugar al amanecer, el amor se manifiesta como algo físico y carnal. 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, hermanas o amigas.

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

Estilísticamente se caracterizan por la abundancia de recursos de repetición (reduplicaciones, paralelismos, anáforas...) y los valores simbólicos asociados a elementos de la naturaleza.

T1

*En la fuente del rosel  
lavan la niña y el doncel.* | estribillo

*En la fuente de agua clara  
con sus manos lavan la cara,  
él a ella y ella a él;  
lavan la niña y el doncel.* → mudanza  
→ v. vuelta

T2

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 el agua frida.  
No pueden dormir.



### Ejercicios |

- 1) Enuncia el tema de cada poema y señala a qué bloque de contenido pertenecen.
- 2) Analiza métricamente el texto 2.
- 3) Señala las principales figuras literarias en el texto 1.

## Cantares de gesta. *Poema de Mío Cid.*

Entre los ss. XI-XIV se desarrolla una lustrosa épica popular caracterizada por la anonimidad y cantada y musicada por los juglares: **los cantares de gesta**.

■ **Contenidos.** Estos extensos poemas, que recrean las **hazañas** de un héroe en pro de su pueblo, **entretienen** a la gente y la **informaban** – aunque de forma literaturizada – sobre acontecimientos de interés. Pero también difundían los **valores** entonces vigentes – honor, lealtad, orgullo, valor, fe... –, todos los cuales concurrían excepcionalmente en el **héroe**, de noble linaje y sin defecto.

La perspectiva desde la que se filtraba todo este universo era realista, porque – pese a que no faltan exageraciones – se tendió al **verismo**, o pretensión de credibilidad. Los cantares germánicos (*Cantar de los Nibelungos*) o franceses (*Cantar de Roldán*) eran, por el contrario, muy fantasiosos.

■ En cuanto a la **técnica** de estos cantares, destacamos lo que sigue.

- 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*», «*el Campeador*», «*el de la barba vellida*», «*el que en buena hora ciñó espada*»).
- Por su carácter oral, abundan en **apelaciones a los receptores** («*allí vierais*»).
- El tono épico e intenso viene reforzado por **exclamaciones** e **interrogaciones**.
- Para lograr dinamismo se incorporan una gran **variedad de formas verbales**.
- Y en lo que atañe a las **figuras**, destacamos la **enumeración**, el **paralelismo** o la **anáfora**, entre otros como el **pleonasm**, expresión que incorpora términos redundantes que – en este caso – refuerza la gestualidad: «*hablar de la boca*».

✿ El ***Poema de Mío Cid***, cuyo autor desconocemos, es el primer texto literario conocido en español y el único cantar de gesta conservado casi íntegro – a falta de un pliego al principio y dos en el medio – gracias a una copia de inicios del s. XIV que es copia, a su vez, de otra de 1207 manuscrita por Per Abbat.

Sus 3.730 versos giran entorno a don **Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador**, noble burgalés participe en la Reconquista. Prototipo del **héroe guerrero**, destaca por su arrojo, prudencia, inteligencia; pero también por una **idealizada humanidad**: leal vasallo, buen cristiano e intachable padre y esposo.

### Ejercicios |

- 4) Señala cuáles son las partes enfrentadas y el período histórico que recrea el T3.
- 5) Comenta las características destacadas del Cid y de sus hombres. Ejemplifica.
- 6) Comenta los aspectos técnicos del texto. Ejemplifica.

► El poema tiene una **estructura externa** conformada por tres partes:

- **Cantar del destierro.** Rodrigo Díaz, injustamente desterrado por Alfonso VI, sale de Vivar. Lo acompañan, desobedeciendo al rey, algunos de sus fieles vasallos. 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 se enfrenta Ramón Berenguer, conde de Barcelona.
- **Cantar de las bodas.** Toma Valencia, recibe a su familia y obtiene 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, escarnecidos por su cobardía ante un león suelto en la corte y en el campo de batalla, se vengan golpeando a sus esposas en el robledal de Corpes, pero, tras la petición de justicia al rey por parte del Cid, son derrotados en duelo por los hombres del Cid. Las hijas del héroe se casan entonces con los herederos de las coronas de Navarra y Aragón.

► En cuanto a la **estructura interna**, la obra responde a un “zigzag” con hitos desfavorables que se resuelven favorablemente, ya que el hilo conductor es la pérdida y restitución – mediante el esfuerzo personal continuado – del honor del Cid. Primero en el plano público, con el destierro y recuperación del favor real tras la conquista de Valencia. Después, en el plano privado, con el ultraje a sus hijas, subsanado con el impartido de la justicia, lo cual propicia las nuevas bodas de sus hijas, de modo que el Cid termina vinculado con la realeza.



**T3** Se ponen los escudos ante sus corazones [...] y cabalgan a herirlos con fuertes corazones.  
 A grandes voces grita el que en buena hora nació:  
 - ¡Heridlos, caballeros, por amor del Creador!  
 ¡Yo soy Rodrigo Díaz, de Vivar Campeador! -. [...]  
 Allí vierais tantas lanzas hundirse y alzar, [...] 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.  
 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,  
 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!

## Mester de clerecía. Arcipreste de Hita: *Libro de buen amor*.

Ciertos autores cultos del entorno monacal de Castilla conformaron, en los ss. XIII-XIV, la escuela poética del *mester de clerecía*, componiendo por escrito una serie de poemas narrativos orientados a la transmisión de dogmas cristianos, y destinados a la lectura en voz alta ante el pueblo.

■ Teniendo en común el fin religioso, sus **contenidos** son variados.

Las obras **religiosas** son las más numerosas, y entre ellas destacan *Los milagros de Nuestra Señora* (s. XIII), firmados por Gonzalo de Berceo, primer autor de nombre conocido de la literatura española. Son 25 relatos de milagros de la Virgen, cuya finalidad era fomentar la devoción a la misma.

También hay composiciones **histórico-legendarias** (*Libro de Alexandre*), **épicas** (*Poema de Fernán González*), **novelescas** (*Libro de Apolonio*) e incluso **misceláneas** – contenido heterogéneo – (Juan Ruiz: *Libro de Buen Amor*, s. XIV).

■ 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, debido a su meta docente, claro y sencillo, caracterizado por un lenguaje accesible, aunque cuidado, ya que se incorporan latinismos e imágenes (metáforas, prosopopeyas, símiles...) ligadas con la cotidianidad popular. También se emplean recursos juglarescos como la apelación al receptor.

✿ **Juan Ruiz**, arcipreste en Hita (Guadalajara), es autor del *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.

► La **intención** de la obra es ambigua: el autor afirma en el prólogo que pretende guiar hacia el buen amor (el amor de Dios) mostrando las consecuencias negativas del loco amor (el mundano). Pero después brinda su trabajo como un estupendo manual para usar del amor irreflexivo, pese a que no lo aconseje. Además hay pasajes en que aparenta dejar libertad de interpretación al lector.

► El hilo narrativo de la obra es una **autobiografía amorosa**, relatada, por tanto, en 1ª persona. Las aventuras que la conforman – la mayor parte de ellas urbanas – 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 rural y caricaturesco de las demás mujeres – intentan forzarlo.

El episodio de don Melón y doña Endrina – cuarta de las aventuras y la única que termina en matrimonio – supone un cambio de protagonista, ahora don Melón, e incorpora el personaje de Trotaconventos. Se trata de una vieja y astuta alcahueta que media entre los enamorados, y constituye el antecedente de una de las figuras más ilustres de la literatura castellana: Celestina.

► En esta estructura narrativa se intercalan muy **diversos componentes**: reflexiones, sátiras, historias y fábulas, poemas líricos religiosos y profanos...

► **Características formales**. En lo que atañe a las **cuestiones métricas**, el autor emplea generalmente la *cuaderna vía*. Pero se desmarca de ella en un 10% del libro, usando 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, dinámicos diálogos, figuras, recursos humorísticos, diminutivos afectivos...).



**T4** [...] De alabar a las chicas<sup>1</sup> el Amor me hizo ruego;  
que cante sus noblezas, voy a decirlas luego.  
Loaré a las chiquitas, y lo tendréis por juego.  
¡Son frías como nieve y arden más que el fuego!  
Son heladas por fuera pero, en amor, ardientes;  
en la cama solaz, placenteras, rientes,  
en la casa, hacendosas, cuerdas y complacientes;  
veréis más cualidades tan pronto paréis mientes<sup>2</sup>.  
En pequeño jacinto yace gran resplandor,  
en azúcar muy poco yace mucho dulzor,  
en la mujer pequeña yace muy gran amor,  
pocas palabras bastan al buen entendedor.  
Es muy pequeño el grano de la buena pimienta,  
pero más que la nuez reconforta y calienta:  
así, en mujer pequeña, cuando en amor consienta,  
no hay placer en el mundo que en ella no se sienta. [...]  
Como rubí pequeño tiene mucha bondad,  
color virtud y precio, nobleza y claridad,  
así, la mujer chica tiene mucha beldad,  
hermosura y donaire, amor y lealtad. [...]

VOCABULARIO | 1. chicas: mujeres pequeñas. | 2. paréis mientes: meditéis y recapacitéis sobre la cuestión.

### Ejercicios |

- 7) Señala el tema, el género y la mentalidad que refleja. ¿Son propios de la Clerecía?
- 8) ¿Qué rasgos se atribuye en el texto a las mujeres pequeñas? Ejemplifica.
- 9) Técnica: métrica y figuras más notables. ¿Coincide con lo típico de la Clerecía?

## Prosa enciclopédica. Alfonso X, el Sabio

El uso del latín en la transmisión del conocimiento retrasó hasta el s. XIII la aparición de la prosa castellana, entre cuyos máximos logros figura el corpus de obras enciclopédicas producidas en la *Escuela de Traductores de Toledo* bajo la dirección de Alfonso X, el *Sabio*. Las más destacables son las **históricas** *Estoria de España* y *Grande e General Estoria* – que incorporan mitos, fábulas, cuentos... – y la **jurídica** *Siete Partidas*, pues representan un marco de referencia lingüístico.

## Prosa cuentística. Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*.

Los numerosos y didácticos libros de cuentos medievales bebieron 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.

✿ La más relevante de las numerosas colecciones de cuentos medievales pertenece al s. XIV: es *El Conde Lucanor* – o *Libro de Patronio* –, obra de **Don Juan Manuel**, nieto de Fernando III y sobrino Alfonso X.

► **Contenido**. Sus 51 cuentos, cuyos argumentos se han tomado de las tradiciones árabe e hindú, proponen a los nobles del momento modelos de conducta útiles para mantener su estatus socioeconómico y alcanzar la salvación de su alma dentro de su estamento. Pero las enseñanzas son universales y, por tanto, 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. 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.

## Ejercicios |

10) Establece la estructura del relato de Patronio.

11) Explica la estrategia de la zorra para lograr su fin.

12) Explica la enseñanza que se desprende del texto.

13) Justifica el ajuste del ejemplo al esquema del Libro.



T5 Hablando el Conde Lucanor con Patronio le dijo:  
- Uno que se llama mi amigo me dio a entender que yo tenía mucho poder y muy buenas cualidades. Después me propuso un negocio aparentemente provechoso.

Patronio 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, lo vio la zorra y empezó a urdir<sup>1</sup> la forma de quitárselo. Con ese fin le dijo:

“Don Cuervo, desde hace mucho tiempo he oído hablar de vuestra nobleza y gallardía<sup>2</sup>. Ahora que os veo, pienso que sois muy superior a lo que me decían. Y para que veáis que no trato de lisonjearos<sup>3</sup>, no sólo os diré vuestras buenas prendas<sup>4</sup>, sino también los defectos que os atribuyen. Todos dicen que el ser vos tan negro os hace muy feo, pero vuestras plumas tienen un tono azulado, como las del pavo real, que es la más bella de las aves. Y como el negro hace ver mejor, vuestros ojos negros son los mejores. 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, siendo vos tan perfecto, habéis también de cantar mejor que el resto de las aves, y me haría feliz oírlos.”

Señor, 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.

Como parecía verdad cuanto decía la zorra, la creyó el cuervo su amiga y 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, creyéndose más perfecto de lo que era.

Creed que aquel hombre os exagera vuestros dones por engañaros. Debéis estar prevenido y actuar con buen juicio. –

El conde aceptó el consejo y 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.*

[Exemplum V]

[Texto abreviado y adaptado]

## Prosa narrativa extensa.

A lo largo del siglo XV se conforman dos nuevos subgéneros narrativos en prosa extensa, plagados de sucesos fantásticos y personajes exagerados.

■ Las “**novelas**”, o **libros sentimentales**, recrean la pasión que un caballero profesa a una dama inalcanzable en un ambiente cortesano y según el rígido código del amor cortés – que estudiaremos en la sección de la lírica culta –. Sus aristócratas y angustiados personajes suelen tener un trágico final. Hacia 1439 Juan Rodríguez del Padrón compone el primero, *Siervo libre de amor*, y en 1492, Diego de San Pedro culmina el género con *Cárcel de amor*.

■ Las “**novelas**”, o **libros de caballerías**, narran las aventuras que un valeroso héroe imaginario procura, a fin de granjearse la fama necesaria para alcanzar el matrimonio con su noble amada, a quien ofrece sus victorias.

► **Evolución.** Su origen, que se debe a una prolongación del gusto por las hazañas heroicas de los cantares de gesta, se remonta a fines del s. XIII o inicios del s. XIV con obras, como el *Libro del caballero Zifar*, deudoras especialmente de los ciclos franceses artúrico y carolingio. A esta época pertenece también la historia original, de autoría muy discutida, que serviría a Garci Rodríguez de Montalvo para preparar en los últimos años del s. XV la versión definitiva del *Amadís de Gaula*, cuya primera edición conocida se sitúa en 1508. Este libro sienta las bases del subgénero, exitoso – como veremos – hasta 1560, comienzo de su decadencia: Miguel de Cervantes los parodiaría en *El Quijote* (1605 y 1615). Mención aparte, por adelantarse a los tiempos, merece *Tirante el Blanco*, escrito en valenciano hacia 1460-1464 por Joan Martorell, marcado por un tono realista ajeno al género, por ejemplo, en la presentación humanizada de su héroe.

► **Elementos de la historia.** Las historias caballerescas se ubican en un tiempo mítico o remoto y en espacios exóticos y/o maravillosos, que pueden alternar con algunos lugares reales. Todos sus personajes son planos, es decir, responden a unos rasgos siempre fijos. El protagonista, a menudo hijo ilegítimo de nobles desconocidos y ejemplo de honor, cortesía, valentía, fe y generosidad, accede a la condición de caballero en una compleja ceremonia, a partir de la cual su nombre irá acompañado del lugar de su nacimiento o procedencia, y él, de un escudero a quien se solía premiar con alguna tierra. Dotado de impecables armas, su escudo y espada, a veces mágicos, e incluso de poderes sobrehumanos, o del favor de algún mago, el héroe se enfrenta a sus antagonistas, seres fantásticos (dragones, gigantes, brujas...), en auxilio de menesterosos. Todo ello para ganar el aprecio de la dama venerada, apasionada e idealizada física y espiritualmente.

## Ejercicios |

14) Resume el texto y señala los rasgos de los libros de caballerías que hay en él.

► **Técnica narrativa.** Los autores de estos libros solían recurrir a la **técnica del manuscrito encontrado**, esto es, a presentar la historia como procedente de un documento hallado y, con frecuencia, traducido de otras lenguas. Ello aporta credibilidad y aumenta la complejidad narrativa.

Por otro lado, las historias caballerescas tenían una **estructura episódica**, consistente en la yuxtaposición de capítulos cerrados y sin relación, cuyo único nexo era el protagonismo del héroe. Este rasgo, que propició el surgimiento de continuaciones generadoras de sagas con el mismo personaje, es la razón por la que resulta más adecuada la denominación de libro de caballerías, y no novela, subgénero entre cuyas partes se da una causalidad que conduce de una situación inicial a una situación final diferente.



T6 [...] y Amadís [...] tropezó en el caballo de Angriote y fue a caer [...] y un trozo de la lanza [...] entróle por el arnés y por la carne [...] Se levantó muy ligero<sup>1</sup> como aquél que para sí no quería la vergüenza, [...] y se dejó ir contra Angriote, [...] que le dijo:

–Caballero, yo os tengo por buen mancebo<sup>2</sup> y ruego que antes que más mal recibáis, otorguéis<sup>3</sup> ser más hermosa mi amiga que la vuestra.

–Callad –dijo Amadís–, que tal mentira nunca será por mi boca otorgada.

Entonces se fueron a acometer<sup>4</sup> y herir con las espadas de tan fuertes golpes que espanto ponían, [...]; mas esta batalla no pudo durar mucho, que Amadís se combatía por razón de la hermosura de su señora, donde hubiera<sup>5</sup> él por mejor ser muerto que fallecer<sup>6</sup> un punto<sup>7</sup> [...], y comenzó de dar golpes [...] tan duramente que la gran sabiduría ni la gran valentía de herir de espada no le tuvo pro<sup>8</sup> a Angriote, [...] y [...] por más de veinte lugares le salía ya la sangre. Cuando Angriote se vio en aventura de muerte<sup>9</sup> tiróse afuera así como pudo y dijo:

–Cierto, caballero, en vos hay más bondad<sup>10</sup> que hombre puede pensar.

–Otorgaos por preso –dijo Amadís– y será vuestra pro<sup>11</sup>, que estáis tan maltratado que habiendo<sup>12</sup> la batalla fin la habría<sup>12</sup> vuestra vida, y pesar me había<sup>12</sup> de ello, que os aprecio más de lo que os cuidáis<sup>13</sup>. [...] Angriote, que más no pudo, dijo:

–Yo me os otorgo por preso, así como al mejor caballero del mundo [...].

Garci Rodríguez de Montalvo: *Amadís de Gaula* [Fragmento abreviado y adaptado]

VOCABULARIO | 1. ligero: rápido. | 2. mancebo: hombre joven soltero. | 3. otorgar: aceptar, admitir. | 4. acometer: arremeter, embestir, combatir. | 5. hubiera: consideraba. | 6. fallecer: debilitarse, venirse abajo. | 7. un punto: ni lo más mínimo. | 8. no le tuvo pro: no le sirvió de nada. | 9. en aventura de muerte: en riesgo inminente de muerte. | 10. bondad: aquí significa destreza como caballero. | 11. será vuestra pro: será bueno para vos. | 12. haber: aquí significa tener. | 13. cuidáis: creéis.

## Romances

En el s. XV proliferan también los romances, series de versos octosílabos con rima asonante en los pares, que – desde fines del s. XIV – vendrían a sustituir, junto con los libros de caballerías, a los ya decadentes cantares de gesta.

■ De hecho, los romances podrían tener su **origen** en fragmentos de estos, cuyos largos versos monorrimos quedarían divididos en dos – tomando como referencia la pausa central –, de ahí el carácter narrativo de la mayoría.

■ Los primeros romances sirvieron de modelo para la creación popular de nuevos textos, con lo que su **autoría** continuó siendo anónima.

■ Su **difusión** era oral, pues se cantaban de memoria originándose, así, muchas variantes del mismo texto. Con la introducción de la imprenta en España, a finales del siglo XV, comienza su publicación en pliegos sueltos y su posterior recopilación en *Cancioneros de romances* o *Romanceros*. El corpus de romances pertenecientes a los siglos XIV y XV conforma el *Romancero Viejo*. Inspirándose en él, muchos autores cultos escribirán, desde el s. XVI hasta la actualidad, un cuantioso número de romances, cuyo conjunto configura el *Romancero Nuevo*.

■ Atendiendo a su **contenido**, distinguimos tres grupos de romances:

- **Históricos.** Inspirados en hechos reales protagonizados por héroes castellanos, carolingios o bretones, o relacionados con los eventos acaecidos en el s. XV entre moros y cristianos en la frontera de Granada (romances **fronterizos**);
- **Novelescos.** Relatan asuntos totalmente inventados y/o fantasiosos.
- **Líricos.** Se centran en la transmisión de sentimientos y visiones personales.

■ Presentan varios **rasgos técnicos**, además de la métrica descrita:

- Uno de ellos es la **mezcla genérica** de lo narrativo, lo lírico y lo dramático. El **componente narrativo** está siempre presente, muchas veces preponderando y otras, en cambio, como un esbozo que sirve de apoyo a la transmisión lírica. Del mismo modo, todos los romances – también los centrados en relatos – presentan una fuerte **carga sentimental**. Por otro lado, la **abundancia de diálogos y monólogos** en los romances les confiere dramatismo y teatralidad.
- Los romances destacan por su **concentración expresiva**, es decir, la capacidad de transmitir con **viveza e intensidad** suprimiendo todo aquello que resulta superfluo (**estilización**). Esto conduce a otro de sus rasgos: el fragmentarismo.

- Los romances tienen un **carácter fragmentario**: prescinden de partes del relato, dando lugar a comienzos *in medias res*, a omisiones de elementos en el medio, o a finales incompletos o poco claros, que aportan un halo misterioso. Interesa es narrar lo esencial, no la totalidad de la historia.
- Debido a su carácter oral, incorporan – al igual que los cantares de gesta – multitud de **fórmulas apelativas** a fin de llamar la atención del receptor.
- De la épica heredaron también la **variedad y alternancia de formas verbales**.
- Su transmisión oral conduce a la abundancia de recursos de repetición, como la anáfora, la epanadiplosis, la anadiplosis, el políptoton...

### T7 Romance de Bellido Dolfos

— Guarte, guarte, rey don Sancho  
no digas que no te aviso  
que de dentro de Zamora  
un alevoso ha salido;  
llámase Bellido Dolfos      5  
hijo de Dolfos Bellido,  
cuatro traiciones ha fecho  
y con esta serán cinco;  
si gran traidor fue el padre,  
mayor traidor es el fiijo.      10  
Gritos dan en el real;  
que a don Sancho han mal herido:  
muerto le ha Bellido Dolfos,  
gran traición ha cometido;  
desque le tuviera muerto      15  
metióse por un postigo,  
por las calles de Zamora  
va dando voces y gritos:  
—Tiempo era, doña Urraca,  
de cumplir lo prometido.      20



### T8 Romance del prisionero

Que por mayo, era por mayo,  
cuando hace la calor,  
cuando los trigos encañan  
y están los campos en flor,  
cuando canta la calandria      5  
y responde el ruiñeñor,  
cuando los enamorados  
van a servir al amor,  
sino yo, triste, cuitado,  
que vivo en esta prisión,      10  
que ni sé cuándo es de día  
ni cuándo las noches son,  
sino por una aveçilla  
que me cantaba al albor.  
Matómela un ballestero;      15  
déle Dios mal galardón.

## Ejercicios |

- 15) Resume el contenido de ambos textos y clasifícalos en el grupo correspondiente.
- 16) Explica la mezcla genérica que se da en estos textos. ¿Qué género domina en ellos?
- 17) ¿Tienen estos dos textos carácter fragmentario? Justifica tu respuesta.
- 18) Comenta la métrica y las principales figuras estilísticas de las dos composiciones.

## La lírica culta cortesana. Jorge Manrique.

■ En la segunda mitad del s. XV se desarrollaron en cortes y palacios, al amparo de nobles y reyes, dos **modalidades** de una rica lírica de cariz culto.

► Por un lado se cultivó un tipo de poesía erudita y filosófica, influida por la *Divina Comedia* del italiano Dante: la **poesía alegórica**, que se caracterizó por la representación de conceptos abstractos mediante elementos, personajes o figuras concretos (alegoría); el verso de **arte mayor** castellano (dodecasílabo) y un estilo latinizante pródigo en cultismos, hipérbatos, mitología... En esta línea destacan *El laberinto de la Fortuna*, de Juan de Mena, y *Comedieta de Ponza* y *El infierno de los enamorados*, del marqués de Santillana.

► Por otro lado floreció el **arte real**, llamado también **poesía cancioneril**, pues se trató de un corpus de composiciones con partitura musical recogida a menudo en cancioneros, en los que también se incorporaba la centenaria lírica popular, así como los poemas de autores cultos en ella inspirados.

En lo que respecta al **contenido** del arte real, aunque no faltaron la moral, la metafísica, la sátira y la burla, el asunto amoroso se impone de forma palmaria. Su tratamiento se ajusta al código del amor cortés, importado de la literatura trovadoresca provenzal (Francia) de los siglos XII-XIV, que traslada el vasallaje feudal a las relaciones amorosas recreando, mediante un léxico simbólico, el "servicio" amoroso que el poeta rinde a la desdeñosa dama (la amada enemiga), cuyo rechazo le acarrea un inevitable dolor, del que se queja y lamenta.

En cuanto a la **forma**, se empleó el octosílabo, combinado a veces con el tetrasílabo, y un estilo ingenioso, con juegos de palabras, paradojas, dilogías...

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 obra cumbre de la lírica culta del siglo XV es una elegía de Jorge Manrique, las **Coplas a la muerte de su padre**, don Rodrigo Manrique. Se trata de 40 coplas de pie quebrado de esquema 8a 8b 4c 8a 8b 4c 8d 8e 4f 8d 8e 4f.

► Pese a que el poema reproduce predominantemente los parámetros teocéntricos medievales, su **vigencia** todavía hoy se debe tanto a la sensibilidad con que profundiza en asuntos trascendentes (la muerte, el paso del tiempo...), como a la iniciativa de pasar a primer plano y de una forma sincera e intimista su dolorosa experiencia personal. Estos rasgos preludian un cambio de esquemas, que se consolidará en el Renacimiento del siglo XVI.

► La obra se **estructura** en tres partes: la reflexión universal sobre la vida y la muerte (coplas 1-13), su ejemplificación con personajes históricos (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, que gobierna el mundo a su antojo y se suele representar como una rueda; la transitoriedad y el carácter engañoso de la vida terrena, despreciada y vista como una dolorosa travesía para la eterna; la fugacidad del tiempo; el carácter fluyente de la vida, identificada con un río que discurre hacia el mar, esto es, la muerte ineludible, aniquiladora e igualadora de clases; 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: un atisbo de esa puesta en valor de lo personal que regirá la siguiente centuria.

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

**T9** Yo soy quien libre me vi,  
yo quien pudiera olvidaros,  
yo soy el que por amaros  
estoy desde que os conocí,  
"sin Dios, y sin vos y mí". 5

Sin Dios, porque en vos adoro,  
sin vos, pues no me queréis,  
pues sin mí ya está de coro<sup>1</sup>  
que vos sois quien me tenéis.

Así que triste nascí, 10  
pues que pudiera olvidaros,  
yo soy el que por amaros  
estoy, desde que os conocí,  
"sin Dios y sin vos y mí".

**T10** 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.



Jorge Manrique: *Coplas a la muerte de su padre*

VOCABULARIO | 1. está de coro: es bien sabido.

## Ejercicios |

### 19) Cuestiones sobre el texto 9.

- Enuncia el tema del texto. ¿Por qué dice el poeta que ha perdido a Dios y a sí mismo?
- Explica cómo se manifiesta en el texto el vasallaje del poeta respecto de su amada.
- Análisis métrico. Localiza los versos del estribillo.
- ¿Qué tipo de estilo presenta el texto? Señala las figuras más notorias.

### 20) Cuestiones sobre el texto 10.

- Señala los tópicos literarios presentes.
- Determina a qué bloque pertenece la copla según su contenido
- Identifica las figuras de las líneas subrayadas y señala recursos de repetición en el texto.

## Teatro medieval. 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.

### T11 **ESCENA III**

(Sale SEMPRONIO y va a casa de CELESTINA. Hablan ambos en la oscuridad).

**CELESTINA**. - Abrevia y ve al hecho, que vanamente se dice con muchas palabras lo que en pocas se puede resumir.

**SEMPRONIO**. - Así es. Calisto arde en amores de Melibea. De ti y de mí tiene necesidad. Pues juntos nos ha menester, juntos nos aprovecharemos, que conocer el tiempo y la oportunidad hace a los hombres prósperos.

**CELESTINA**. - Basta para mí con mover el ojo. Digo que me alegro de estas nuevas, como los cirujanos de los descalabrados. Y como aquellos dañan en los principios las llagas y encarecen la promesa de salud, así entiendo lo que podemos hacer con Calisto. Le alargaré la certeza del remedio, porque, como dicen, la esperanza larga aflige el corazón y, cuando él la pierda, entonces se la prometeremos. ¡Bien me entiendes!



### *Ejercicios* |

- 21) ¿Quién es Sempronio? ¿Qué le propone a Celestina?
- 22) ¿Es Sempronio un personaje leal? Razónalo.
- 23) ¿Qué plan llevará a cabo Celestina? ¿Con qué intención?
- 24) Determina el tema del texto. Relaciónalo con la trama de la obra.