



## Literatura renacentista

### Contexto histórico

Marco político y religioso. Situación socioeconómica. Cultura y ciencia. Panorama artístico.

### Caracterización general

### Lírica renacentista

Contenidos. Géneros. Métrica. Estilo. Principales figuras líricas renacentistas.

Garcilaso de la Vega.

Fray Luis de León.

San Juan de la Cruz.

### Narrativa extensa de ficción.

Continuación de la tradición anterior (Prosa de ficción sentimental. Libros de caballerías).

Nuevos géneros (Libros de pastores. Relatos bizantinos. Relatos moriscos. Novela picaresca: *Lazarillo de Tormes*. Novela corta).

Miguel de Cervantes: *El Quijote*.

IMAGEN | El Greco (nacia 1580): *El Expolio* (incompleto)

## Literatura renacentista

El Renacimiento, movimiento cultural surgido en Italia a principios del siglo XIV, supuso el redescubrimiento de los modelos y cánones de la antigüedad clásica y originó una ingente producción artística de riqueza inestimable. En España se consolidó a partir del S.XVI, primero de los Siglos de Oro de la literatura castellana.

### Contexto histórico

■ **Marco político y religioso.** Los descubrimientos geográficos y el establecimiento de los estados nacionales a raíz del afianzamiento de las monarquías europeas, marcan el panorama político de Europa, en que España ejerce el dominio gracias a su increíble expansión imperial por el viejo continente y la recién descubierta América.

Tanto el reinado de Carlos I (1516-1556), época de optimismo y apertura a la influencia extranjera, como el de Felipe II (1556-1598), fase de cierre al exterior y represión de cualquier comportamiento contrario a los dogmas religiosos mediante la Inquisición, se caracterizan por el acaecimiento de varias guerras dirigidas a mantener el liderazgo europeo y a combatir la Reforma luterana, que escindió el mundo cristiano en protestantes (adeptos de Lutero) y católicos.

Martín Lutero y otros reformadores como Erasmo de Rotterdam, quien no se sumó a la Reforma, abogaban en teoría por la regeneración de una religión que juzgaban alejada de las verdades cristianas y de la pureza evangélica.

La Iglesia católica reaccionó poniendo en marcha el movimiento de Contrarreforma, cuyos objetivos fueron el contraataque al protestantismo con argumentos teológicos y la depuración de su espiritualidad y disciplina.

■ **Situación socio-económica.** La política imperial y las continuas guerras exteriores acarrearón grandes gastos que no se paliaron ni con las riquezas venidas de América, lo que propició un alto índice de mendicidad y picaresca, sobre todo en el reinado de Felipe II, durante el que se observan ya síntomas de decadencia que se agudizarán en el siglo XVII.

La nobleza, que gozaba de exención fiscal – entre otros privilegios –, seguía ocupando el lugar más alto de la escala social. Estaba organizada jerárquicamente en varias categorías: la alta nobleza (duques, condes, marqueses...), los caballeros y los hidalgos, generalmente pobres.

La creciente precupación social por la limpieza de sangre – condición de no tener antepasados de cultura judía o musulmana – intensifica la discriminación de los conversos o cristianos nuevos, perseguidos muy a menudo por la Santa Inquisición. Dicho recelo es el motivo por el que la burguesía española, de origen generalmente converso, y las labores comerciales e industriales a las que se dedicaba no tuviesen el mismo protagonismo que en otros países.

■ **Cultura y ciencia.** Se impone una concepción del mundo antropocéntrica, según la cual el hombre se erige en centro del universo. El goce de vivir y la individualidad del ser humano se sitúan así en primer plano.

Esta mentalidad fue difundida por el humanismo, movimiento intelectual surgido en el siglo XIV de la mano de figuras como Dante, Petrarca o Boccaccio que promocionó el estudio de los clásicos grecolatinos, las lenguas vulgares y las actividades artísticas y literarias. En el seno del humanismo español, fuertemente influido por el erasmismo, destaca el autor de la *Gramática castellana* – la primera de una lengua vulgar en Europa –, E. A. de Nebrija.

El renacer del mundo clásico conduce en el campo filosófico al resurgir del neoplatonismo, corriente de signo idealista según la cual la realidad material es manifestación de un orden espiritual superior, armónico y perfecto, al que se llega a través del conocimiento o la belleza.

El interés por el conocimiento, unido a la confianza en el hombre, conduce al uso de la razón humana para llegar a la verdad de las cosas (racionalismo), de ahí que sea esta una época de grandes descubrimientos geográficos y del arranque de la ciencia moderna. Copérnico demuestra que la Tierra gira alrededor del Sol.



Adolfo P. Suárez (2017): Salamanca. Convento de San Esteban. (Incompleto)

■ **Panorama artístico.** La belleza como vía para alcanzar el bien superior justifica la importancia que se da al arte. Según Castiglione en *El cortesano*, el caballero de la nueva edad debe ser gentil amador y experto en armas, pero debe cultivar también la poesía, la música y la danza, y gustar de las demás artes.

Figuras como Rafael, Boticeili, Miguel Ángel o Da Vinci destacan en una larga lista de artistas internacionales. En España se desarrollan los estilos plateresco (Convento de San Esteban, Salamanca) y herreriano (*El Escorial*) en arquitectura; mientras que Morales, Juan de Juanes, Berruguete y El Greco desputan en pintura.

La nómina de escritores es excepcional: Bembo, Ariosto, Castiglione, Maquiavelo y Tasso en Italia; Rabelais, Ronsard y Montaigne en Francia; Sá de Miranda y Camoens en Portugal; Marlowe y William Shakespeare en Inglaterra; Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Miguel de Cervantes en España...

### Caracterización general

La literatura renacentista española es el resultado del influjo de la literatura italiana triunfante en el momento y de la recuperación e imitación de los clásicos grecolatinos.

En general, el autor renacentista busca la belleza a través de un lenguaje armónico y equilibrado acorde con el concepto clásico de proporción.

Con respecto a los contenidos, durante la primera mitad del siglo XVI, predominó una literatura de carácter profano, entre cuyos temas destacan el amor, la naturaleza, la mitología... En la segunda mitad, junto a estos temas, se tratan otros de índole moral y religiosa, como consecuencia del momento de preocupación espiritual marcado por el movimiento de Contrarreforma, secundada por Felipe II.

El enfoque renacentista tiende a la idealización de la realidad, tal como se observa en la lírica italianizante o en los libros de caballerías, aunque la perspectiva realista y crítica también se manifiesta en otros géneros como la prosa de pensamiento o la novela picaresca.

En esta época se produce un desarrollo literario sin precedentes. Se cultivan muchas formas como la prosa histórica (crónicas, biografías, libros de viajes), la didáctica (traducciones, tratados sobre la lengua, sobre la educación de príncipes...) o el teatro, que por influjo de las compañías italianas comienza a convertirse en un espectáculo popular.

Aunque sin duda, lo más destacable del período es la lírica italianizante – debido a la renovación integral del lenguaje poético – y la prosa de ficción – con motivo de la aparición la novela moderna, a raíz del *Lazarillo de Tormes*, y de la síntesis de tradición e innovación narrativa concretada en la obra del insigne Cervantes, especialmente en *El Quijote*.

## Lírica renacentista

Al inicio del siglo, la lírica que se cultivaba seguía la estela de los modelos poéticos anteriores (lírica tradicional, *Romancero*, poesía de cancionero), pero desde finales de los años 20 se produce, de la mano de Garcilaso de la Vega, el cambio a una nueva orientación, resultado de la fusión de las formas y contenidos de la literatura italiana (sobre todo de Petrarca) y del elemento clásico (Platón, Ovidio, Horacio, Virgilio...). La clave de esta poética es, pues, la **doctrina de la imitación**, es decir, la **recreación de las fuentes** (*imitatio*).

■ Los **contenidos** de este tipo de lírica se abordan desde una **perspectiva intimista**: los poemas se convierten en expresión de los más profundos sentimientos del emisor.

► El amor es el contenido dominante de la nueva poesía, basado ahora en el **petrarquismo**, doctrina poética fuertemente influida por el **neoplatonismo**. Petrarca, en su *Cancionero*, interpreta el amor como un proceso intelectual desligado de los apetitos carnales que conduce al hombre a ennoblecer su espíritu y en el que se tiende a la idealización de la amada, presentada como un ser virtuoso y angelical (*donna angelicata*) cuya descripción física (*descriptio puellae*) responde al ideal clásico: pelo rubio, ojos claros, tez blanca...

En la mayor parte de los casos, el enamorado, que ama inevitablemente, es rechazado por la dama, hecho que le conduce a considerarla despiadada (amada enemiga), y experimenta diversas sensaciones a menudo opuestas que evidencian su conflicto interno y el carácter contradictorio del amor: júbilo, euforia, esperanza, valentía... pero también desesperación, dolor, titubeo, miedo, frustración...

Esta naturaleza contradictoria del amor se expresa también a través de la oposición petrarquista del fuego y el hielo, en que el primero – y todas sus variantes (imaginaria ígnea) – es sinónimo de la pasión amorosa, mientras que el segundo lo es de los sinsabores que de ella se derivan.

► La **naturaleza**, que goza de gran protagonismo en la poesía italianizante, se concibe como el reflejo de la perfección y la belleza divinas, y se describe, por tanto, de forma idealizada. Se caracteriza por el verdor de los prados, el frescor del ambiente, la luminosidad del cielo, la presencia de árboles, fuentes y ríos... (*locus amoenus*).

A menudo se personifica para servir de confidente o de reflejo del estado anímico: se trata del **sentimiento de la naturaleza**, tomado del poeta latino Virgilio.

► La admiración por el mundo clásico conduce a la inclusión de **contenidos mitológicos**. Son numerosos los poemas en los cuales se recrean historias de la mitología clásica que sirven muchas veces para ejemplificar el caso personal que se plantea. La fuente de inspiración mitológica más importante es la obra *Las metamorfosis*, de Ovidio.

► La literatura adquiere una orientación espiritual y religiosa durante el reinado de Felipe II (1556-1598) que se concreta en el desarrollo de **temas morales y filosóficos**, así como de la ascética y la mística.

La **ascética** trata los esfuerzos que el espíritu debe realizar a través de una vida virtuosa y alejada de los bienes materiales para alcanzar la perfección moral. Los ideales de la doctrina ascética suelen vincularse con el **estoicismo** del poeta latino **Horacio**, según el que el ser humano solamente puede alcanzar el bien mediante la sabiduría y el dominio del alma, llevando una vida solitaria, en contacto con la naturaleza y al margen de las pasiones y objetos mundanos.

La **mística** atiende a la experiencia, difícilmente describable, de la unión del alma con Dios, reservada solo a unos pocos y consistente en tres fases: la **vía purgativa**, o práctica de una vida ascética basada en la meditación y el desprendimiento de los bienes terrenos; la **iluminativa**, que supone el advenimiento de un saber acerca de los misterios divinos, y la **unitiva**, o éxtasis místico, en que el alma se funde con Dios, hecho que produce un gozo inefable.

La **inefabilidad de lo místico** lleva a explicar la experiencia mediante **símbolos** a través de los que se intuye la presencia de Dios (el sol, la noche, el río, la soledad...) o que representan la fusión espiritual (el agua, el fuego, la comida, la bebida, el matrimonio).



John William Waterhouse 1909: Recoge rosas mientras puedas (Incompleto)

► El componente clásico de este tipo de poesía se manifiesta también en la frecuente aparición de una serie de **tópicos literarios de raíces grecolatinas**.

En relación con el deseo renacentista de gozar la vida se sitúan el **carpe diem** (aprovecha el momento) o el **collige virgo rosas**, incitación a disfrutar de la belleza y la juventud antes de que desaparezcan. Con ellos se relaciona otro tópico, el **tempus fugit**, o rápido paso del tiempo.

El **aurea mediocritas** (alabanza de la vida sencilla alejada de los bienes materiales) y el **beatissimus ille** (elogio de la vida en contacto con la naturaleza y al margen del fragor mundano) son otros tópicos que se presentan sobre todo en los poemas de carácter moral y religioso. Relacionada con ellas estaría la variante castellana **menosprecio de corte y alabanza de aldea**, que por iguales motivos pondera la vida en el campo en detrimento de la ajetreada vida cortesana. Otros como el **vanitas vanitatum** (advertencia del carácter engañoso del mundo) o el **ubi sunt** (interrogación retórica acerca del paradero de las glorias pasadas) previenen sobre el carácter transitorio de las cosas terrenales.

■ **Géneros**. Se recuperan algunos géneros de la literatura clásica: la **oda**, idónea para la reflexión existencial, moral y filosófica; la **epístola**, que permite la expresión de temas de índole doméstica y familiar; la **égloga**, en que los sentimientos se expresan a través de la voz de pastores que hablan de sus amores en un marco natural idílico; la **elegía**, a través de la que se efectúa el llanto por la pérdida de alguien, o la **canción**, empleada para el lamento amoroso.

■ **Métrica**. Una de las principales innovaciones del momento fue la adopción de las **nuevas formas métricas italianas** gracias a la actividad de los poetas Juan Boscán y – sobre todo – Garcilaso, que adaptó el verso **endecasílabo** a la lírica castellana, así como sus combinaciones con versos **heptasílabos**. Se cultivó el **soneto** (poema de catorce versos endecasílabos repartidos en dos cuartetos y dos tercetos), la **lira** (estrofa de cinco versos de esquema 7a 11B 7a 7b 11B), los **tercetos encadenados** (ABA BCB...), la **octava real** (11A 11B 11A 11B 11A 11B 11C), la **estancia** (estrofa de heptasílabos y endecasílabos que, fijada libremente por el autor, se repite a lo largo del poema), la **silva** (sucesión de endecasílabos y heptasílabos al arbitrio del poeta)...

■ **Estilo**. La nueva lírica que implanta Garcilaso de la Vega se caracteriza por un estilo **armónico y equilibrado** que evita la ornamentación exagerada y tiende a la **sencillez y naturalidad** expresivas, tal como defiende Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*.

Algunos de los recursos propios de esta poética son: en el plano fónico, las aliteraciones que emulan sonidos de la naturaleza y la entonación emocionada a través del uso de exclamaciones...; en el plano gramatical, el frecuente uso de la 1ª persona – consecuencia de la expresión directa de sentimientos –, el hipébaton, las bimetraciones y trimetraciones – división versal en dos o tres partes –, los paralelismos, las correlaciones...; y en el plano semántico, la adjetivación epíteta, metáforas, símbolos, símiles, antítesis, paradojas, personificaciones...

■ **Autores de la lírica renacentista.** La nómina de poetas renacentistas es realmente increíble.

En la primera parte del siglo XVI, o **Renacimiento profano**, destacan Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña o Gutierre de Cetina, junto a los ya citados Juan Boscán y **Garcilaso de la Vega**, figura central de esta etapa.

En la segunda mitad del siglo, en que los moldes de la poesía italianizante se fusionan con el espíritu religioso (**Renacimiento cristiano**), los poetas se agruparon en **dos escuelas: la salmantina**, que desarrolló fundamentalmente contenidos religiosos, filosóficos y morales de la mano de figuras como los Franciscos de Aldana, de Figueroa, de la Torre, de Medrano... y, sobre todo, **Fray Luis de León, y la andaluza**, cuya figura principal fue **Fernando de Herrera**, padre del **Manierismo**, nueva tendencia que se aparta de la sencillez expresiva encarnada por Garcilaso y que sienta las bases para la aparición de una nueva concepción estética, el Barroco del siglo XVII. Él y sus discípulos – Juan de la Cueva, Cristóbal de Mesa, Mosquera de Figueroa, Barahona de Soto... – desarrollaron temas amorosos y patrióticos.

En este segundo Renacimiento, aunque al margen de dichas escuelas, se encuadran también poetas como Sebastián de Córdoba, que versionó a lo divino la poesía de Garcilaso y Juan Boscán, y los autores místicos Santa Teresa de Jesús y, especialmente, **San Juan de la Cruz**.

■ **Garcilaso de la Vega**, que encarnó el prototipo del caballero renacentista – dedicado a las armas y a las letras –, comenzó componiendo según los parámetros de la poesía cancioneril, para pasar – por consejo de Juan Boscán – a cultivar y hacer triunfar la nueva **poesía italianizante de base petrarquista**. Su breve obra, **paradigma estético de la primera parte del Renacimiento**, se considera el **punto de partida de la poesía moderna** debido al sello intimista y personal que imprimió el vate a sus creaciones: una epístola, dos elegías, cinco canciones, tres églogas y treinta y ocho sonetos. Las composiciones más destacadas son los sonetos y las églogas, dedicadas a la dama portuguesa Isabel Freyre, de la que estaba enamorado sin ser correspondido.

- **Sonetos.** El contenido predominante en ellos es el amor, ligado muchas veces al sentimiento de la naturaleza, a los tópicos clásicos y a las referencias de carácter mitológico. Destacan, entre otros, el XIII (“*A Dafne ya los brazos le crecían*”) y el XXIII (“*En tanto que de rosa y azucena*”).
- **Égloga I.** Está escrita en estancias y recrea la queja de dos pastores, Salicio y Nemoroso, por la dureza de Galatea y la muerte de Elisa respectivamente. Ambos pastores son trasuntos del propio de Garcilaso en distintas situaciones: su queja por el desdén de Isabel y el dolor tras su muerte.
- **Égloga II.** Está compuesta en tercetos y estancias y es la única de las tres representable por su acción dramática. En la primera parte, el pastor Albanio habla de su amor por Camila; en la segunda, Nemoroso hace un panegírico de la Casa de Alba. En este caso es Albanio quien expresa los sentimientos de Garcilaso.
- **Égloga III.** Esta égloga, escrita en octavas reales, es la que posee mayor perfección formal. En ella evoca la muerte de su amada, entre las historias de amor mitológicas que cuatro ninfas plasman en sendos tapices a orillas del Tajo.



Theodoor van Thulden: *Apolo persiguiendo a Dafne*, 1636-1638

## Mito de Apolo y Dafne

*De acuerdo con el mito, Apolo – conductor del carro del Sol (Febo, en la cultura romana) –, orgulloso de haber exterminado con la puntería de su arco a la serpiente Pitón, se atrevió a desafiar a Eros, dios del amor (Cupido, en la tradición romana), en el arte de lanzar flechas.*

*Eros, molesto por la arrogancia de Apolo, ideó vengarse de él y para ello le arrojó una flecha de oro, causante de un amor inmediato a quien hería. También hirió a la ninfa Dafne con una flecha de plomo, que causaba el rechazo amoroso. Así que, cuando Apolo vio un día a Dafne, se sintió herido de amor y se lanzó en su persecución. Pero la ninfa, que sufría el efecto contrario, huyó de él.*

*Dafne corrió y corrió hasta que, agotada, pidió ayuda a su padre, el río Peneo, quien determinó convertirla en laurel. Cuando Apolo alcanzó a su amada, esta iniciaba la transformación: su cuerpo se cubrió de dura corteza, sus pies se convirtieron en raíces que se hincaban en el suelo y su cabello se llenó de hojas.*

*Apolo, que lloraba desesperadamente, sólo pudo estrechar entre sus brazos un tronco inanimado. Este árbol hizo desde entonces sus delicias; lo adoptó como símbolo, arrancó del tronco algunas ramas y con ellas se tejió una corona, queriendo así que en los siglos venideros el laurel fuese la halagadora recompensa por la que suspirasen poetas, artistas y guerreros.*

## Garcilaso de la Vega: Sonetos

### T1 Soneto XIII

A Dafne ya los brazos le crecían  
y en luengos ramos vueltos se mostraban;  
en verdes hojas vi que se tornaban  
los cabellos que al oro escurecían;  
de áspera corteza se cubrían  
los tiernos miembros que aun bullendo estaban;  
los blancos pies en tierra se hincaban  
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,  
a fuerza de llorar, crecer hacía  
este árbol, que con lágrimas regaba.  
¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,  
que con llorarla crezca cada día  
la causa y la razón por que lloraba!

### ACTIVIDADES (Sobre el soneto XIII)

- 1) ¿Por qué es el poema ejemplo de la *imitatio* renacentista?
- 2) ¿En qué aspectos del mito se centra el texto de Garcilaso?
- 3) Establece el tema y bloques de contenido del poema.
- 4) Determina con qué partes de la morfología arbórea se relacionan los atributos humanos en este poema.
- 5) Justifica el ajuste del físico de Dafne al canon de belleza clásico.
- 6) Explica la ironía contenida en los tercetos.
- 7) ¿Se ajusta el soneto al concepto petrarquista del amor?
- 8) ¿Se trata de un texto innovador desde el punto de vista métrico con respecto al período anterior?
- 9) Comenta el tipo lenguaje y las figuras principales.
- 10) Resume a la luz de tus respuestas anteriores todos los rasgos renacentistas de esta bellísima composición.



Botticelli: El nacimiento de Venus (fragmento), 1484-1486

## 📖 Garcilaso de la Vega: Sonetos

### T2 Soneto XXIII

En tanto que de rosa y azucena  
se muestra la color en vuestro gesto  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
enciende al corazón y lo refrena;  
y en tanto que el cabello, que en la vena  
del oro se escogió, con vuelo presto  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena;  
coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto, antes que el tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre.  
Marchitará la rosa el viento helado,  
todo lo mudará la edad ligera,  
por no hacer mudanza en su costumbre.

### ✍️ ACTIVIDADES (Sobre el soneto XXIII)

- 1) Enuncia el tema del texto y establece su estructura.
- 12) Relaciona el contenido con la filosofía vital triunfante en la primera parte del Renacimiento.
- 13) Enumera los rasgos físicos de la joven y explica, si es el caso, las imágenes y figuras relacionadas con ellos.
- 14) ¿Se trata de una descripción realista o idealizada?
- 15) ¿Qué efecto se pretende evocar con la acumulación de verbos que se presenta en el v.8?
- 16) Señala los tópicos clásicos presentes en el texto.
- 17) Identifica y explica la figura retórica que se manifiesta en "alegre primavera" (v.9) y "dulce fruto" (v.10).
- 18) Indica qué dos consecuencias físicas concretas tiene el paso del tiempo en el físico de la joven. ¿Mediante qué figuras se expresan?
- 19) Explica la estructura sintáctica del texto y el uso de los tiempos verbales en función del sentido del poema.
- 20) Determina si el texto es innovador desde el punto de vista métrico con respecto al período anterior.
- 21) Resume a la luz de tus respuestas anteriores todos los rasgos renacentistas de esta bellísima composición.

### 📖 Teorías poéticas del amor en el Renacimiento

Según antiguas teorías filosófico-científicas que a través de textos medievales llegan a los tratados renacentistas, el amor es una aficción del alma que se contrae por los ojos. En la libre y poética interpretación de Dante o Cavalcanti, el acto de mirar consiste en una emisión de espíritus visivos o rayos visuales que van al encuentro del objeto, vuelven al ojo llevando impresa su imagen y la transportan al cerebro, donde será filtrada por la imaginación y la fantasía, analizada por el juicio y almacenada por la memoria. La imagen del ser amado continuamente activada (*inmoderata cogitatio*) por el deleite que produce la esperanza, atrae a sí al corazón y se apodera del cerebro, inflamándolo y nublando el juicio. De tan pintoresca descripción del proceso amoroso deriva, entre otras cosas, la idea de que el alma del amante se modela sobre la imagen del amado. Por otra parte, la imagen del amado recibida por los ojos, causa de los desórdenes del amor, no es inmaterial. Los ojos del amado emiten emanaciones procedentes del vapor de su sangre, los *spirti infiammati* que según Dante salen de los ojos de Beatriz cuando ella los mueve. Los espíritus así emitidos por el amado llevan el sello y la semejanza de su mismo cuerpo, son vehículos de su imagen.

### T3 Soneto V

Escrito está en mi alma vuestro gesto,  
y cuanto yo escribir de vos deseo;  
vos sola lo escribisteis, yo lo leo  
tan solo, que aun de vos me guardo en esto. 5  
En esto estoy y estaré siempre puesto;  
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,  
de tanto bien lo que no entiendo creo,  
tomando ya la fe por presupuesto.  
Yo no nací sino para quereros;  
mi alma os ha cortado a su medida; 10  
por hábito del alma mismo os quiero.  
Cuando tengo confieso yo deberos;  
por vos nací, por vos tengo la vida,  
por vos he de morir, y por vos muero.

### T4 Soneto VIII

De aquella vista pura y excelente  
salen espíritus vivos y encendidos,  
y siendo por mis ojos recibidos,  
me pasan hasta donde el mal se siente; 5  
éntranse en el camino fácilmente  
por do los míos, de tal calor movidos,  
salen fuera de mí como perdidos,  
llamados d'aquel bien que 'stá presente.  
Ausente, en la memoria la imagino;  
mis espíritus, pensando que la vían, 10  
se mueven y se encienden sin medida;  
mas no hallando fácil el camino,  
que los suyos entrando derretían,  
revientan por salir do no hay salida.



Hada en el bosque en www.wallpapers13.com (Fragmento)

## 📖 Garcilaso de la Vega: Églogas

### T5 Égloga IIIª (fragmento)

Cerca del Tajo, en soledad amena,  
de verdes sauces hay una espesura  
toda de hiedra revestida y llena,  
que por el tronco va hasta el altura 5  
y así la teje arriba y encadena  
que el sol no halla paso a la verdura;  
el agua baña el prado con sonido,  
alegrando la vista y el oído.  
Con tanta mansedumbre el cristalino  
Tajo en aquella parte caminaba 10  
que pudieran los ojos el camino  
determinar apenas que llevaba.  
Peinando sus cabellos de oro fino,  
una ninfa del agua do moraba  
la cabeza sacó, y el prado ameno 15  
vido de flores y de sombras lleno.

### ✍️ ACTIVIDADES (Sobre el fragmento de la Égloga III)

- 22) ¿Cómo se presenta la naturaleza en el texto? ¿Cuáles son los recursos retóricos usados en la descripción?
- 23) ¿Qué figura mitológica aparece en los versos? ¿Con qué rasgos renacentistas es presentada?
- 24) ¿Se trata de un texto innovador en cuanto a la métrica?

■ El agustino y gran humanista **Fray Luis de León**, que fue catedrático en la universidad de Salamanca, escribió prosa de carácter moral y religioso y cultivó la traducción de textos clásicos y bíblicos: la del *Cantar de los Cantares*, junto a su sospechosa ascendencia judía, lo llevó a ingresar en la cárcel durante de cinco años.

Lo más destacable de su producción, sin embargo, son sus **poesías originales**, la mayor parte de las cuales, a excepción de cinco sonetos petrarquistas a él atribuidos, son odas en que se fusiona el acervo filosófico y literario clásico (estoicismo horaciano, platonismo, pitagorismo...), con la tradición italianizante iniciada por Garcilaso de la Vega y la religiosidad cristiana. Se consideran **obras de índole ascética**, ya que en ellas se incita a la práctica de una vida virtuosa (*vir iustus*) para llegar al orden superior (Dios) y, por ende, al profundo y total conocimiento de las cosas. Este camino se concibe como un proceso ascendente a través del contacto y observación de la naturaleza, el desprendimiento de todo lo terrenal y la entrega total al estudio del saber.

- La **I**, oda a la **Vida retirada**, refleja en diecisiete liras la dialéctica entre la vanidad del mundo (*vanitas vanitatis*) y el estado del sabio, que alejado del mundanal ruido y en comunión con la naturaleza (*beatus ille* horaciano, *aurea mediocritas*), aspira a gozar el bien, identificado con Dios.
- La **III**, oda dedicada a **Francisco Salinas**, célebre músico y humanista, consta de diez liras que describen el ascenso a la contemplación de la divinidad a través de la música (idea de raíz platónica y pitagórica), así como el posterior descenso y la invitación a experimentar esta purificación.
- La **VIII**, **Noche serena**, recrea en dieciséis liras la añoranza de la gloria en la contemplación de una noche estrellada.



Van Gogh: Noche estrellada sobre el Ródano. (Fragmento)

## 📖 Fray Luis de León: Odas

### T6 Oda a la vida retirada (Oda I) (fragmento)

¡Qué descansada vida  
la del que huye el mundanal ruido  
y sigue la escondida  
senda por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han sido! 5  
[...] Un no rompido<sup>1</sup> sueño,  
un día puro, alegre, libre quiero;  
no quiero ver el ceño<sup>2</sup>  
vanamente severo<sup>3</sup>  
de quien la sangre ensalza o el dinero. 10  
[...] Vivir quiero conmigo,  
gozar quiero del bien que debo al cielo  
a solas, sin testigo,  
libre de amor, de celo,  
de odio, de esperanzas, de recelo. 15  
Del monte en la ladera  
por mi mano plantado tengo un huerto,  
que con la primavera  
de bella flor cubierto,  
ya muestra en esperanza el fruto cierto. 20



José Luis Gata: A través de amapolas.

Y como codiciosa  
de ver y acrecentar su hermosura,  
desde la cumbre airosa  
una fontana pura  
hasta llegar corriendo se apresura. 25  
Y luego sosegada  
el paso entre los árboles torciendo,  
el suelo de pasada  
de verdura vistiendo,  
y con diversas flores va esparciendo. 30  
El aire el huerto orea<sup>4</sup>,  
y ofrece mil olores al sentido,  
los árboles menea  
con un manso ruido,  
que del oro y del cetro<sup>5</sup> pone olvido. 35  
[...] A mí una pobrecilla  
mesa, de amable paz bien abastada  
me baste, y la vajilla  
de fino oro labrada,  
sea de quien la mar no teme airada. 40  
Y mientras miserable-  
mente se están los otros abrasando  
en sed insaciable  
del no durable mando,  
tendido yo a la sombra esté cantando. 45  
A la sombra tendido  
de yedra y lauro<sup>6</sup> eterno coronado,  
puesto el atento oído  
al son dulce, acordado<sup>7</sup>,  
del plectro<sup>8</sup> sabiamente meneado. 50

#### VOCABULARIO

1. **rompido**: interrumpido.
2. **ceño**: gesto de enfado o preocupación.
3. **severo**: grave, serio.
4. **orea**: refresca.
5. **cetro**: vara, bastón o insignia de mando de material precioso que exhibían emperadores y reyes como signo de su dignidad.
6. **lauro**: laurel.
7. **acordado**: despierto.
8. **plectro**: Palillo o púa para tocar instrumentos de cuerda.

#### ✍️ ACTIVIDADES (Sobre la Oda a la vida retirada)

- 25) Enuncia el tema relacionándolo con la obra de Fray Luis de León, explica el contenido de los bloques en que se divide el texto y señala los tópicos clásicos presentes.
- 26) Determina el significado de las siguientes expresiones y señala, en caso necesario, si en ellas se presenta alguna figura literaria: *mundanal ruido* (v2), *escondida senda* (v3), *quien ensalza la sangre* (v10), *vivir quiero conmigo* (v11), *gozar quiero del bien que debo al cielo* (v12), *el fruto cierto* (v20), *quien la mar no teme airada* (v40), *sed insaciable / del no durable mando* (vv43-44), *son dulce [...]* / *del plectro sabiamente meneado*. (vv49-50).
- 27) Describe con tus propias palabras el paisaje natural que se presenta en el texto. ¿A qué prototipo responde?
- 28) Aparte de las metáforas e imágenes ya comentadas, ¿qué otros recursos retóricos destacan en el texto?
- 29) Comenta la métrica en relación con el período literario.
- 30) Señala los rasgos del texto que permiten localizarlo en la segunda parte del Renacimiento

■ **San Juan de la Cruz**, abulense que colaboró con Santa Teresa en la reforma de la orden carmelita – cosa que le acarreó un encarcelamiento de ocho meses en Toledo –, es considerado cima de la lírica castellana de la segunda fase del Renacimiento debido a sus tres **poemas mayores**, en los que da cuenta de la **experiencia mística** partiendo del amor humano. El sentido literal amoroso de estas poesías condujo al carmelita realizar unos comentarios en prosa para fijar el significado espiritual de los versos.

■ **Cántico espiritual**. Las cuarenta liras que conforman este poema, para cuya composición se inspiró en el *Cantar de los cantares*, recrean simbólicamente el proceso místico del camino del alma hacia Dios. Tras ser abandonada por el Esposo (Dios), la esposa (el alma) lo procura rastreando los indicios de su presencia en la naturaleza. Una vez que lo encuentra, entablan un bello diálogo que culmina con la consumación amorosa (éxtasis místico). Sobresale por su cálida emoción y embriagador lirismo: *las montañas, los valles solitarios, las insulas extrañas, los ríos sonoros, el silbo de los aires amorosos, la cena que recrea y enamora* se convierten en señales del Esposo.



Leonid Afremov: *Momento de la pasión*. (Fragmento)

- **Noche oscura del alma**. Breve poema compuesto de ocho liras que desarrolla el mismo tema que *Cántico* y en que se aprecian las tres **vías místicas**: La amada (el alma), tras salir disfrazada de su casa y liberarse de la prisión de los sentidos (**vía purgativa**), es guiada por una fuerza interior (**vía iluminativa**) hacia el Amado (Dios), con el que acaba fusionándose (**vía unitiva**). Las últimas estrofas expresan prodigiosamente el plácido abandono del alma en el amor de la Divinidad. En esta poesía, la noche borra los límites de las cosas evocando lo eterno y negando lo sensible.
- **Llama de amor viva**. Está constituida por cuatro estrofas aliradas de seis versos que recrean el goce supremo que experimenta el alma en la unión con Dios.

La imposibilidad de explicar mediante palabras la experiencia mística ocasiona la abundancia en estos poemas de **figuras basadas en la oposición semántica** (paradojas antítesis, oxímoron...) e imágenes (metáforas y, sobre todo, **símbolos**) de gran poder evocador, que se relacionan con su término real no en función de la lógica o la semejanza, sino de la capacidad de provocar la misma emoción. Esta última característica adelanta a San Juan de la Cruz a su tiempo.



Gustav Klimt: *El beso*. (Fragmento)

## Fray Luis de León: *Poemas mayores*

### *17 Noche oscura del alma*

En una noche oscura,  
con ansias en amores inflamada,  
(¡oh dichosa ventura!)  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada. 5

A oscuras y segura,  
por la secreta escala disfrazada,  
(¡oh dichosa ventura!)  
a oscuras y en celada,  
estando ya mi casa sosegada. 10

En la noche dichosa,  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz ni guía  
sino la que en el corazón ardía. 15

Aquésta me guiaba  
más cierta que la luz del mediodía,  
adonde me esperaba  
quien yo bien me sabía,  
en parte donde nadie parecía. 20

¡Oh noche que me guiaste!,  
¡oh noche amable más que el alborada!,  
¡oh noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada en el Amado transformada! 25

En mi pecho florido,  
que entero para él solo se guardaba,  
allí quedó dormido,  
y yo le regalaba,  
y el ventalle de cedros aire daba. 30

El aire de la almena,  
cuando yo sus cabellos esparcía,  
con su mano serena  
en mi cuello hería,  
y todos mis sentidos suspendía. 35

Quedéme y olvidéme,  
el rostro recliné sobre el amado,  
cesó todo, y dejéme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado. 40

### **ACTIVIDADES** (Sobre la *Oda a la vida retirada*)

- 31) Enuncia el tema en relación con la obra del carmelita, después establece los bloques de contenido señalando las vías de la experiencia mística.
- 32) Determina en la medida de lo posible el significado de estas expresiones: *casa sosegada* (v5), *secreta escala* (v7), *la noche dichosa* (v11), *luz / que en el corazón ardía* (v14-15), *cuidado* (v39), *las azucenas* (v40).
- 33) Señala la expresión que alude a la fusión del alma con Dios, así como la figura con que viene reforzada.
- 34) La estrofa quinta acumula gran cantidad de recursos retóricos. Señálalos y explica el efecto producen.
- 35) Señala todas las expresiones que hacen alusión a esa sensación final de abandono en el Amado.
- 36) Comenta la métrica en relación con el período literario.

## Narrativa de ficción en prosa

Durante el siglo XVI tiene lugar un ingente cultivo de la prosa narrativa de ficción, que culminará con el **origen de la novela moderna**, tras la publicación del **Lazarillo, y su consolidación** con **El Quijote**, a comienzos del siglo XVII. No es hasta entonces cuando se configura el género tal y como hoy lo entendemos, por ello es más correcto usar otro tipo de etiquetas para aludir a los relatos de ficción más o menos extensos que triunfaron en la época. De hecho, el término “*novela*” se reservó en el Renacimiento para hacer referencia a la novela corta, género de origen italiano.

■ **Continuación de la tradición anterior.** Se siguen cultivando géneros narrativos ya existentes como los relatos de ficción sentimental y los libros de caballerías.

► Al inicio del siglo se reeditan las obras clave de la **prosa de ficción sentimental**, publicadas hacia el final del siglo XV: *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; y *Grisel y Mirabella* y *Grimalte y Gradisa*, de Juan de Flores. Este tipo de prosa, centrada en los desafortunados amores entre dos personajes de alta esfera, sigue produciéndose tímidamente en el Renacimiento hasta 1550, en que cesa su desarrollo.

► Los **libros de caballerías**, relatos medievales de fantásticas aventuras caballerescas, alcanzaron un increíble desarrollo entre 1510 y 1560. Garci Rodríguez de Montalvo publica en 1508 su versión del célebre *Amadís de Gaula* - del que hacía tiempo circulaban varios manuscritos medievales - y en 1511 aparece el *Palmerín de Olivia*. Ambas obras serán objeto de continuaciones que darán lugar a series rivales: la de los *Amadises* y la de los *Palmerines*. A partir de la segunda mitad del siglo comienza a disminuir su cultivo. Muchos de los moralistas e intelectuales de la época los censuraron por considerar que excitaban perniciosamente la imaginación. Miguel de Cervantes los parodia en su obra más importante, *El Quijote* (1605, 1615).

■ A los anteriores se superponen **nuevos géneros** a partir de la segunda mitad del siglo: libros pastoriles, bizantinos y moriscos - de enfoque idealista -, la novela picaresca - de signo realista - y la novela corta.

► Los **libros pastoriles**, vinculados con las églogas de la época e inspirados en la *Arcadia* del italiano Sannazaro, relatan los amores protagonizados por pastores idealizados que hablan y se comportan como cortesanos en un entorno idílico, compuesto por elementos naturales propios del *locus amoenus* (árboles, fuentes, arroyuelos, verdes prados...). El primer relato pastoril en castellano fue *La Diana* (1559), del portugués Jorge de Montemayor. Otros títulos son *La Diana enamorada* (1564), de Gil Polo; *La Galatea* (1585), obra de Cervantes, y *La Arcadia* (1592), escrita por Lope de Vega.

► Los **libros bizantinos** surgieron a imitación del relato griego de aventuras *Teágenes y Clariclea*, escrito por Heliodoro. Relatan las peripecias de dos enamorados que el azar ha separado hasta que logran reunirse de nuevo. Por lo general comienzan *in medias res* y acogen, intercaladas en la trama principal, una serie de historias, técnica que dejaba en suspensión la narración. Dichas historias aclaraban aspectos no desarrollados, otorgaban variedad o tenían una función ejemplar. Uno de los títulos más destacados de este período es la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (1552), de Nuñez de Reinoso. Pero los ejemplares más acabados son *El peregrino en su patria* (1604), de Lope de Vega, y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), de Miguel de Cervantes.

► Los **libros moriscos** relatan historias de amor y hazañas guerreras ambientadas en los territorios fronterizos que, en el siglo XV, separaban el reino de Castilla y el último

reino musulmán. Eran protagonizadas por caballeros moros y cristianos igualmente idealizados que rivalizaban en cortesía y gentileza. Sobresalen la anónima *Historia del Abencerraje* y la hermosa *Jarifa* y las *Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita. Grandes autores intercalaron también relatos moriscos en sus obras mayores: Mateo Alemán incluyó dentro del *Guzmán de Alfarache* el relato de *Ozmín y Daraja*, y Cervantes interpoló en *El Quijote* la *Historia del cautivo*.

► La **novela picaresca** se inicia con la publicación en 1554 del *Lazarillo de Tormes*, obra que sienta las bases del género. El **enfoque** de este tipo de narraciones es **realista**, ya que efectúan un retrato de la sociedad coetánea a través de la figura del pícaro, personaje de origen marginal que se veía obligado a poner en práctica toda clase de tretas para subsistir. El relato responde a la técnica de la **autobiografía ficticia**, pues el protagonista narra en 1ª persona su vida: los avatares al servicio de varios amos en su lucha por saciar el hambre y su constante afán de ascender en la escala social.

El aspecto más novedoso y por el que se considera que la novela picaresca es el **punto de partida de la novela moderna europea** es que su **estructura narrativa** responde a un **orden causal** entre los distintos capítulos **que conduce a una situación final** y explica la **evolución del personaje**, que va modificándose a lo largo del relato en función de sus vivencias. El sistema narrativo de los anteriores géneros se basaba, en cambio, en la simple yuxtaposición de anécdotas y episodios cuyo devenir no modificaba al personaje.



Bartolomé Esteban Murillo: Niños comiendo melón y uvas. (Incompleto)

A ello hay que añadir que - aunque en *La Celestina* y en obras emparentadas con ella, como *La Lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, ya se situaban en primer plano personajes de baja extracción social - es la primera vez en la prosa narrativa de ficción que el protagonista es una figura marginal. Dicho personaje afronta, además, situaciones de las que no siempre - al igual que las personas de carne y hueso - sale bien parado. Nace el **antihéroe**, de características opuestas a las del héroe tradicional.

El innovador esquema del *Lazarillo* fue difícil de asimilar, de modo que hubo que esperar casi medio siglo a que surgiera otra obra de la misma familia, el ***Guzmán de Alfarache*** de Mateo Alemán (1599), y fue ya **en el siglo XVII** cuando **el género tuvo numerosa descendencia**.

El *Guzmán*, que incorpora digresiones morales que juzgan el comportamiento del protagonista, consolida el género de la picaresca y asienta la personalidad del pícaro acentuando su encanallamiento y cinismo. Lázaro es solo un esbozo de los pícaros posteriores, sus artimañas son raterías de poca monta al lado de las de estos. A partir de la novela de Alemán el **prototipo de pícaro** se corresponderá con un individuo **sin ninguna conciencia moral** que vive a costa de los demás robando y mendigando y se convertirá en víctima muchas veces de sus propios ardides.

- **Lazarillo de Tormes.** La *Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* se publicó en 1554 **anónimamente**, para evitar problemas inquisitoriales, dada la **perspectiva crítica y disconforme** que se adopta en la obra respecto a la sociedad de la época. Fue **prohibida**, de hecho, cinco años después y volvió a editarse en España en 1573, aunque expurgada. Sólo se retomó el texto completo a partir 1834.

Se han barajado varios nombres en lo que a la autoría del libro concierne. Hoy, la **hipótesis con más fortuna** – a raíz de los hallazgos que expone la paleógrafa M. Agulló en su obra *A vueltas con el autor del Lazarillo* (2010) – es la que la atribuye a **Diego Hurtado de Mendoza**, quien – aparte de ejercer como diplomático – escribió también poesía.

La novela se estructura como una **epístola**, dirigida a una persona a la que se alude como *vuestra merced*, en cuyo **prólogo** el remitente (Lázaro ya adulto) expone que va a relatar su vida desde sus orígenes hasta el presente para justificar su *caso*, es decir, la aceptación de la situación de deshonra en que se encuentra, por la que se ha interesado su destinatario, y que solo se revela en el último capítulo.

A continuación, siguen **siete tratados** – o capítulos – cada uno de los cuales **se corresponde** en buena medida **con los amos del pícaro**. Los tres primeros y más influyentes en el aprendizaje vital del muchacho son: un cruel ciego, gracias al que despierta de su inocencia y aprende a ser astuto; un clérigo avaro, con quien padece gran hambre, y un escudero arruinado y orgulloso, a quien Lázaro tiene que alimentar mendigando. El pícaro conoce con ellos la crudeza de la vida y la hipocresía social. El servicio al resto de patrones le reporta un tímido ascenso social hasta que llega a la situación aludida al principio: una posición más o menos desahogada como pregonero de vinos a costa de permitir las relaciones de su mujer con el arcipreste que le mantiene en el cargo y le garantiza protección y vivienda. Aun así, Lázaro cree que ha llegado a *“la cumbre de toda buena fortuna”*, pues considera que tener las **necesidades básicas cubiertas** es lo máximo a lo que puede aspirar una persona de su condición en la sociedad en que vive.

El autor del libro pone de manifiesto, pues, entre burlas y veras la cruda realidad española de mitad del siglo XVI denunciando el **hambre** y la **mendicidad**, y centrándose en la **crítica al clero y al concepto de honra**.

Se arremete contra la vida poco espiritual de la mayoría de los integrantes del clero dando vida en el texto a varios amos del pícaro relacionados con dicho estamento que se comportan de modo poco ejemplar: todos explotan más o menos al chico y se mueven por intereses materiales.

En la novela se rechaza también el concepto que se tenía en la época de la honra. Esta, que podría definirse como la buena consideración social, era algo que solo poseían los que nacían con ella, cosa que impedía a los desheredados salir de su miseria. De hecho – y tal como se ha dicho más arriba – Lázaro solo consigue integrarse en la sociedad a cambio de su deshonra personal. Este concepto del honor conduce también al escudero arruinado a mostrar de cara a la galería una falsa imagen de opulencia, conducta que sirve al autor para realizar una **sátira de la nobleza**.

El **estilo de la obra** se ajusta al paradigma renacentista de sencillez y naturalidad. En ella se usa un lenguaje llano, directo y sin artificios. Cada personaje habla tal y como le corresponde según su condición (decoro lingüístico). Y los recursos más utilizados son el humor y la ironía, al servicio – por supuesto – de la crítica.

► Se cultivó también la **novela corta**, importada de Italia. Las novelas cortas de la época eran relatos que recogían motivos populares. *El patrañuelo* (1567), de Juan de Timoneda es la primera colección de novela corta en lengua española, pero las más célebres son las *Novelas ejemplares* (1613), del gran narrador Miguel de Cervantes.



Bartolomé Esteban Murillo: *Niño apoyado*. (Fragmento)

## **Lazarillo de Tormes (fragmentos)**

### **T8 Inicio del Tratado I.**

Pues sepa vuestra merced, ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue desta manera. Mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda<sup>1</sup> de una aceña<sup>2</sup>, que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí: de manera que con verdad puedo decir nacido en el río.

Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías<sup>3</sup> mal hechas en los costales<sup>4</sup> de los que allí a moler venían, por lo que fue preso, y confesó y no negó y padeció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la Gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados. En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemileros<sup>5</sup> de un caballero que allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció<sup>6</sup> su vida.

Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno dellos, y vino a vivir a la ciudad, y alquiló una casilla, y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos del Comendador de la Magdalena, de manera que fue frecuentando las caballerizas. Ella y un hombre moreno de aquellos que las bestias curaban, vinieron en conocimiento. Éste algunas veces se venía a nuestra casa, y se iba a la mañana; otras veces de día llegaba a la puerta, en achaque de comprar huevos, y entrábase en casa. Yo al principio de su entrada, pesábame con él<sup>7</sup> y habíale miedos<sup>8</sup>, viendo el color y mal gesto que tenía; mas de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuíle queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne, y en el invierno leños, a que nos calentábamos. De manera que, continuando con la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba y ayudaba a calentar. Y acuérdomme que, estando el negro de mi padre trebejando<sup>9</sup> con el mozuolo, como el niño vía a mi madre y a mí blancos, y a él no, huía dél con miedo para mi madre, y señalando con el dedo decía: “¡Madre, coco!”

Respondió él riendo: “¡Hideputa!”

Yo, aunque bien mochacho, noté aquella palabra de mi hermanico, y dije entre mí “¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!”

#### VOCABULARIO

1. molienda: acción de moler.
2. aceña: molino cuya rueda es movida por la corriente de agua.
3. sangrías: hurto por pequeñas partes.
4. costal: saco grande de tela para transportar granos.
5. acemilero: persona que cuida o conduce acémilas o bestias.
6. fenecer: morir.
7. pesábame con él: me molestaba, me fastidiaba.
8. habíale miedos: le tenía miedo.
9. trebejando: jugueteando.

### **ACTIVIDADES** (Sobre el inicio del Tratado I del *Lazarillo*)

- 37) Establece el tema y los bloques de contenido del texto.
- 38) Comenta la vida de los padres de Lázaro.
- 39) El pícaro relaciona el amor con los bienes materiales. ¿Qué parte del texto permite llegar a esta conclusión?
- 40) ¿Qué conclusión saca el protagonista de la anécdota de su hermanito con el padre?
- 41) Indica qué características propias del pícaro se ponen de manifiesto en este texto.
- 42) En el texto se presenta alguna referencia irónica a los libros de caballerías a la Biblia. Señálalas y explícalas.



Banco de imágenes y sonidos del INTEF. Licencia Creative Commons.

### T9 Episodio del toro de piedra. (Fragmento adaptado)

[...] Salimos de Salamanca, y llegando al puente, está a la entrada de él un animal de piedra, que casi tiene la forma de toro, y el ciego me mandó que me acercara al animal, y [...] me dijo:

- Lázaro, acerca el oído a este toro y oírás gran ruido dentro de él.

Yo simplemente me acerqué, creyendo que era cierto lo que me decía; y cuando sintió que tenía la cabeza pegada a la piedra, afirmó recio la mano y me dio una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me dolió el dolor de la cornada, y me dijo:

- Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.

Y rió mucho la burla.

Me pareció que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Me dije: “Verdad dice éste, que me conviene avivar el ojo y avisar, pues solo estoy, y pensar en cómo me pueda valer”. [...].

### ACTIVIDADES (Sobre el episodio del toro de piedra del *Lazarillo*)

- Comenta el pretexto con que el ciego sugiere a Lázaro que se acerque al toro de piedra.
- Señala ahora qué intención lo guiaba al hacerlo.
- ¿Tiene el incidente repercusiones en Lázaro? ¿Cuáles?
- Especifica el tipo de narrador del fragmento aportando datos que justifiquen tu respuesta.
- Indica qué características propias del pícaro se ponen de manifiesto en este texto.
- A la luz de lo ocurrido en este episodio, ¿sería Lázaro un héroe al estilo de la tradición literaria hasta la fecha? ¿Por qué?
- Justifica, a partir del texto, la pertenencia de la obra al subgénero de la picaresca y por qué se considera que es el punto de partida de la novela moderna.

### T10 Inicio del Tratado I.

Usaba [el ciego] poner cabe sí un jarrillo de vino cuando comíamos, y yo muy de presto le asía y daba un par de besos callados y tornábale<sub>1</sub> a su lugar. Mas turóme<sub>2</sub> poco, que en los tragos conocía la falta, y por reservar su vino a salvo nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido; mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo con una paja larga de centeno, que para aquel menester<sub>3</sub> tenía hecha, la cual metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino lo dejaba a buenas noches<sub>4</sub>. Mas como fuese el traidor tan astuto, pienso que me sintió, y dende en adelante mudó propósitos<sub>5</sub>, y asentaba su jarro entre las piernas, y atapábale con la mano, y así bebía seguro.

Yo, como estaba hecho al vino<sub>6</sub>, moría por él, y viendo que aquel remedio de la paja no me aprovechaba ni valía, acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sotil, y delicadamente con una muy delgada tortilla de cera teparlo, y al tiempo de comer, fingiendo haber<sub>7</sub> frío, entrábame<sub>8</sub> entre las piernas del triste ciego a calentarme en la pobrecilla lumbré que teníamos, y al calor della<sub>9</sub> luego derretida la cera, por ser muy poca, comenzaba la fuentecilla a destillarme<sub>10</sub> en la boca, la cual yo de tal manera ponía que maldita la gota se perdía. Cuando el pobroto iba a beber, no hallaba nada: espantábase, maldecía, daba al diablo el jarro y el vino, no sabiendo qué podía ser.

“No diréis, tío, que os lo bebo yo – decía –, pues no le quitáis de la mano.”

Tantas vueltas y tiento dio al jarro, que halló la fuente y cayó en la burla; mas así lo disimuló como si no lo hubiera sentido, y luego otro día, teniendo yo rezumando mi jarro como solía, no pensando en el daño que me estaba aparejado ni que el mal ciego me sentía, sentéme como solía, estando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licor, sintió el desesperado ciego que agora tenía tiempo de tomar de mí venganza y con toda su fuerza, alzando con dos manos aquel dulce y amargo jarro, le dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de manera que el pobre Lázaro, que de nada desto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso, verdaderamente me pareció que el cielo, con todo lo que en él hay, me había caído encima. Fue tal el golpecillo, que me desatinó y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos dél se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé.



Cuadro de Luis Santamaría Pizarro.

Desde aquella hora quise al mal ciego, y aunque me quería y regalaba y me curaba, bien vi que se había holgado del cruel castigo. Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y sonriéndose decía: “¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud”, y otros donaires que a mi gusto no lo eran.

### VOCABULARIO

- tornábale: la devolvía.
- turóme: me duró.
- menester: labor.
- “lo dejaba a buenas noches”: lo terminaba.
- mudó propósito: cambió su modo de actuar.
- hecho al vino: acostumbrado al vino.
- haber: tener.
- entrábame: me colocaba.
- della: de ella.
- destillarme: rezumar

### ACTIVIDADES (Sobre el episodio del jarro de vino del *Lazarillo*)

- Explica los dos métodos que pone en práctica Lázaro para beber el vino del jarrillo.
- Caracteriza el personaje del ciego a partir del texto.
- Especifica el tipo de narrador del fragmento aportando datos que justifiquen tu respuesta.
- Indica qué características propias del pícaro se ponen de manifiesto en este texto.
- A la luz de lo ocurrido en este episodio, sería Lázaro un héroe al estilo de la tradición literaria hasta la fecha. ¿Qué es en realidad? ¿Por qué?
- Justifica, a partir del texto, la pertenencia de la obra al subgénero de la picaresca y por qué se considera que es el punto de partida de la novela moderna.

■ La obra narrativa de **Miguel de Cervantes**, que escribió también lírica y teatro, compendia y trasciende los géneros novelescos renacentistas – son varios los títulos cervantinos destacados al respecto –. En *El Quijote*, obra maestra que abre nuevos rumbos para la novela, los integra todos, por ello, pese a haber sido escrito en el XVII y a reflejar la transición del idealismo humanista al desengaño barroco, vamos a inscribirlo en el Renacimiento.

► **Argumento y estructura.** La novela, que consta de dos partes escritas en 1605 y en 1615, parodia los libros de caballerías narrando la historia de Alonso Quijano, un hidalgo manchego enloquecido por la lectura de estos relatos que se cree un antiguo caballero andante y se abre camino por el mundo defendiendo a los débiles e imponiendo justicia para rendir pleitesía a su dama y ganar así fama y gloria. Todo ello ante la perplejidad y, con frecuencia, la burla de los que con él se encuentran. Parece que el autor se inspiró en una obra anónima del siglo XVI, *el Entremés de los romances*, en la cual el labrador Bartolo enloquece leyendo el *Romancero* y sale buscando aventuras para imitar a sus héroes.

La **primera parte**, titulada *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, consta de un prólogo en que el autor declara su propósito de criticar los libros de caballerías, unos poemas iniciales y finales de carácter burlesco y cincuenta y dos capítulos distribuidos en cuatro partes.

Tras elegir nombres – todos humorísticos – para él (Don Quijote), para su caballo (Rocinante) y para su amada (Dulcinea), en realidad una labradora con la que ni siquiera había cruzado palabra, el protagonista emprende su primera salida. Se hace nombrar caballero en una venta que a él se le figura castillo en un improvisado y grotesco acto. Después de recibir la paliza de unos mercaderes vuelve a casa. El cura y el barbero desechan los libros perniciosos en una purga.

Sin embargo, don Quijote emprende una segunda salida por la Mancha hasta Sierra Morena, acompañado esta vez por un aldeano vecino suyo, Sancho Panza, al que contrata como escudero y promete el gobierno de una ínsula. Se suceden varias aventuras, de las que el “caballero” sale siempre malparado como consecuencia de su tendencia a distorsionar disparatadamente la realidad. Los protagonistas se topan en el camino, además, con personajes de diversas clases sociales, lo que origina la inserción de otras historias con cierto o nulo grado de integración en el eje argumental: el relato pastoril de Marcela y Grisóstomo, el sentimental de Cardenio–Luscinda y Dorotea–Fernando, la historia morisca del cautivo y la novela corta *El curioso impertinente*. Al final, el cura y el barbero consiguen que regrese engañándolo.

La **segunda parte**, titulada *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, consta del prólogo y de setenta y cuatro capítulos que constituyen una sola sección.

Los protagonistas, conscientes de la fama de sus hazañas, llevan a cabo la tercera y última salida, a lo largo de cuya ruta, que discurre por Aragón hacia Barcelona, tienen lugar nuevas aventuras. Entre ellas destaca su estancia en el palacio de unos duques que han leído la primera parte de su historia y deciden divertirse a costa de la locura del caballero. Entre las burlas figura la de ofrecerle a Sancho el gobierno de la ínsula ficticia Barataria. Después prosiguen su camino y en Barcelona el protagonista se enfrenta al bachiller Sansón Carrasco, quien se hace pasar por el Caballero de la Blanca Luna para derrotarlo y obligarlo a regresar. De vuelta, planea hacerse pastor ante su fracaso, pero en casa y poco antes de morir, recobra la razón y abomina de los libros de caballerías.

En esta parte no es don Quijote quien distorsiona la realidad, sino los demás para burlarse de él, y solamente se intercala la historia de las *Bodas de Camacho*.

## 📖 *El Quijote de Avellaneda*

El éxito de la primera parte de la novela fue tal, que un año antes de la segunda apareció en Tarragona una continuación apócrifa, bajo el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas (Valladolid).

En el libro, cuyo prólogo sirve al imitador para insultar a Cervantes, llegan a la aldea del hidalgo unos caballeros que van a Zaragoza a participar en unas justas. Uno de ellos es don Álvaro Tarfe, que se aloja en la casa del protagonista. Este, acompañado de Sancho, marcha también a participar en el torneo, haciéndose llamar ahora El Caballero Desamorado, porque había renunciado a Dulcinea. Don Quijote gana el premio y regresa. En las ciudades de Alcalá y Madrid le suceden increíbles aventuras. Sancho se queda en la última ciudad sirviendo a un marqués. Al final, Tarfe hace recluir al caballero en un manicomio de Toledo.

Se ignora la identidad del oportunista continuador de *El Quijote*, pero se supone que era amigo de Lope de Vega y feroz adversario de Cervantes, de quien se creyó injuriado. Martín de Riquer, estudioso de la obra cervantina, propuso la autoría de un soldado aragonés, compañero de armas del verdadero creador, de nombre Gerónimo de Passamonte. Este señor había escrito su autobiografía y en el episodio cervantino de los galeotes se evoca el libro y el autor, transformado en el delincuente condenado a galeras Ginés de Pasamonte.

La obra de Avellaneda es meritoria y a ratos divertida, pero ni de lejos resiste la comparación con el original. Cervantes, con gran disgusto se apresura a concluir la genuina continuación de la obra. En el prólogo contesta a los insultos de su imitador e incluye, en la ficción, referencias a la falsedad de esa novela.

## 📖 Miguel de Cervantes: *El Quijote* (fragmentos)

### T11 Capítulo I de la 1ª Parte. (Fragmento abreviado y adaptado)

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero<sup>1</sup>, adarga<sup>2</sup> antigua, rocín flaco y galgo corredor. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda. Se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama.

Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más tachas<sup>3</sup> que el caballo de Gónela<sup>4</sup>, que «*tantum pellis et ossa fuit*», le pareció que ni Babieca el del Cid con él se igualaba. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; y al fin le vino a llamar «Rocinante», nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

Puesto nombre, a su caballo, quiso ponerle a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar «don Quijote». Pero acordándose que el valeroso Amadís añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó «Amadís de Gaula», así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse «don Quijote de la Mancha».

Se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. En un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata<sup>5</sup> dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y vino a llamarla «Dulcinea del Toboso» porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino<sup>6</sup> y significativo, como todos los demás.

► **La polisemia de *El Quijote***. La novela aborda una temática muy variada y continúa siendo objeto de múltiples y distintas interpretaciones, tal es su universalidad.

Fue considerada inicialmente una **obra cómica** por la **ridiculización de los libros de caballería** a que responde. Son muchos los elementos al servicio de este fin:

- Los nombres de los personajes del universo ficticio creado por el protagonista son una imitación irónica de los de los personajes de estos relatos. Unos se forman añadiendo o sustituyendo sufijos (*Quijote* procede del apellido Quijano y *Rocinante*, de rocín), otros tienen una función icónica con respecto a la característica física o psicológica de aquel a quien representan (*Sancho Panza*, *Dulcinea*), y a menudo se le adjunta el lugar de origen, (*don Quijote de La Mancha*, *Dulcinea del Toboso*...), como se estilaba en la denominación de grandes héroes y damas.
- La comicidad deviene también del violento contraste entre las cualidades que colmaban a estos y la triste realidad de los personajes de la novela, que el protagonista distorsiona según su deseo. Este no es un joven y garrido caballero, sino un demente y ajado señor de cincuenta años que lleva una bacía de barbero en la cabeza como casco, cabalga sobre un caballo mediocre y desnutrido y tiene como escudero a un tosco aldeano analfabeto y barrigudo, y a una labradora sin educación como amada.
- Los eventos caballerescos se convierten en un carnaval: los ritos y tradiciones de la orden se envilecen por la mofa o la categoría de los participantes y testigos, lo mismo sucede con las falsas aventuras que don Quijote emprende con la más sólida determinación, a la que sigue sin excepción un humillante y absoluto fracaso.
- Hasta el enrevesado y arcaizante registro lingüístico usado por el hidalgo para emular el estilo grandilocuente de estos libros resulta chocante e irrisorio para sus paisanos, puesto que entonces ya no se hablaba así.

Otra de las cuestiones centrales y, sin duda, la de mayor trascendencia es la **naturaleza humana**, ofrecida en todos sus aspectos y matices, y encarnada en los variadísimos personajes, especialmente en los protagonistas. Se podría hablar largo y tendido sobre el amor, la amistad, la gratitud, el humor, la tolerancia, la lealtad, la libertad, el anhelo de fama... en *El Quijote*, pero se suele centrar la atención en la **contradicción inherente al ser humano**, especialmente la que se da **entre idealismo y la conciencia de la realidad**.

Don Quijote representa, en su locura, el impulso idealista que, en el ser humano, convive con el pragmatismo y el sentido común representados por Sancho, quien trata de hacer ver la realidad a su señor cuando este fantasea. El enfrentamiento con la realidad por sus ideales convirtió al hidalgo en símbolo e inspiración de los románticos, dando así una nueva interpretación a la historia, muy diferente de la estrictamente paródica, y contraria a la filosofía barroca del desengaño que guio al autor al escribir su magna obra.

El contrapunto que se da entre los personajes –don Quijote es impulsivo y temerario, mientras que su escudero es racional y prudente –se da también dentro de los mismos personajes: el caballero es insensato y sabio, falso y genuino, ridículo y admirable; y Sancho es ignorante y lúcido a la vez.

De acuerdo con la condición humana, estas figuras evolucionan y se enriquecen a lo largo de la novela, de modo que don Quijote, a base de ensartar eventos antiheroicos, se va haciendo más realista y Sancho, más idealista, contagiado de la fantasía de aquel. El continuo contacto entre los dos personajes no solamente hace crecer el afecto y la confianza entre ellos, sino que además produce un trasvase entre sus caracteres, fenómeno que se conoce como Sanchificación de don Quijote y Quijotización de Sancho.



Cuadro de M. Vázquez.

### T12 Capítulo VIII de la 1ª Parte. (Incompleto)

En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

— La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien hacer batalla [...]; que esta es buena guerra y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra. [...]

— Mire, vuestra merced – respondió Sancho – que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

— Bien parece – respondió don Quijote – que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes, y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración, en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Y diciendo esto, dio de espuelas a su caballo, Rocinante [...]

— Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete.

[...] Arremetió a todo galope de rocinante y embistió con el primer molino que estaba delante, y dándole una lanzada en el aspa, la volvió con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerlo, a todo correr de su asno, y cuando llegó halló que no se podía menear [...].

— ¡Válgame Dios! – dijo Sancho –. ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía [...]?

— Calla, amigo Sancho – respondió don Quijote –, [...] que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto gigantes en molinos por quitarme la gloria [...].

### T13 Capítulo XLVIII de la 1ª Parte. [Fragmento]

— En materia ha tocado vuestra merced, señor canónigo – dijo a esta sazón el cura –, que ha despertado en mí un antiguo rancor<sup>1</sup> que tengo con las comedias que agora se usan, tal, que iguala al que tengo con los libros de caballerías; porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres y imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia. Porque ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? ¿Y qué mayor que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden o podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada<sup>2</sup> comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y aun, si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América, y así, se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo? Y si es que la imitación es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga a ningún mediano entendimiento [...] Y es lo malo que hay ignorantes que digan que esto es lo perfecto y que lo demás es buscar gullurías<sup>3</sup>. Pues ¿qué, si venimos a las comedias divinas? ».

*El Quijote* es también es una **obra metaliteraria**. La propia literatura es uno de los contenidos destacados, no solo por la crítica a los libros de caballería – Cervantes los condenó por un exceso de fantasía irresponsable y una ínfima calidad – sino también por la incorporación de múltiples reflexiones y juicios literarios, y de referencias tanto a otros libros como a la misma actividad lectora y creadora.

La purga de la biblioteca de don Quijote, a cargo del cura y el barbero del pueblo, se convierte en un juicio en que solo se indulta algún libro en virtud de ciertos méritos – su libro pastoril *La Galatea* es uno de los afortunados –. Se incorporan disquisiciones sobre la comedia en desacuerdo con las ideas dramáticas de Lope de Vega. En la novela se lee también literatura: el cura declama ante los presentes en la venta *El curioso impertinente*, la lectura de la primera parte de la obra ha reportado popularidad a los protagonistas – de hecho, los duques la conocen –, hay personajes que han leído el *Quijote* de Avellaneda – una falsa continuación de la obra contra la que se arremete con dureza –. A todo ello se suman las alusiones a escritores reales – el mismo autor – o ficticios – el condenado a galeras Ginés de Pasamonte comenta, en uno de los tantos pasajes cómicos, que ha escrito el libro de su vida, lo que comporta una crítica a otro de los muchos estilos y géneros ironizados en el libro, la novela picaresca –.

La importancia que se concede a la literatura en *El Quijote* se manifiesta también en la inserción de otros relatos – citados y clasificados en el punto anterior – que evidencian la destreza del autor en otros géneros.

Por si todo esto no fuese suficiente, son varias las **digresiones** que **sobre temas variopintos** se insertan en la obra (el discurso sobre la Edad de Oro, sobre las armas y las letras...); además de trazarse un completo panorama de la **realidad social de la época**, debido a los múltiples ambientes y tipos con que los protagonistas entran en contacto, lo que permite que “*el autor exprese su propia visión del mundo con una amplitud que desborda el mero proyecto de poner en la picota los libros de caballerías*” (L. Carreter y V. Tusón).

► **La técnica de *El Quijote***. Los aspectos técnicos del libro se resumen en una sola palabra: la **polifonía**.

En él se integran y combinan – como se ha señalado anteriormente – todos los **géneros** de la **prosa renacentista**, a veces bajo la forma de parodia o imitación burlesca.

Se distinguen en el relato **varios narradores** que se distribuyen en distintos niveles narrativos. Existe un narrador principal omnisciente que a veces usa la primera persona para responsabilizarse de lo narrado y señala varias fuentes, entre las que destaca el manuscrito encontrado del historiador Cide Hamete Benengeli, traducido a su vez del árabe al castellano por un morisco aljamiado. Ello genera, junto al resto de voces que narran las historias intercaladas, un multiperspectivismo que permite contraponer distintas visiones sobre la misma realidad y acaba de definir la **novela moderna**.

*El Quijote* es también polifónico en lo que respecta al **lenguaje y estilo**. Aunque el autor manifiesta en distintas partes de la obra su afición a la sencillez, se registran muchas variedades con decoro al dominio y tipo personaje: oratoria, mercantil, erudita, picaresca... Destaca el contraste entre el lenguaje de ambos protagonistas: el pretenciosamente culto y arcaizante del hidalgo, y el popular de Sancho, plagado de frases hechas y refranes, cosa que le reprocha su amo, pese a que también este los use a veces cuando le conviene.

Contribuye también a la polifonía la alternancia del **tono irónico y humorístico**, tan frecuente en el transcurso de la novela, con otros más serios cuando la situación así lo exige.

## T14 Capítulo X de la 2ª Parte. (Incompleto)

[Sancho Panza pretende hacer pasar a tres aldeanas que vienen en borrico por Dulcinea y dos de sus doncellas]

—Yo no veo, Sancho —dijo don Quijote—, sino a tres labradoras sobre tres borricos.

—¡Agora me libre Dios del diablo! —respondió Sancho—. ¿Y es posible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el campo de la nieve, le parezcan a vuesa merced borricos? ¡Vive el Señor que me pele estas barbas si tal fuese verdad!

—Pues yo te digo, Sancho amigo —dijo don Quijote—, que es tan verdad que son borricos, o borricas, como yo soy don Quijote y tú Sancho Panza; a lo menos, a mí tales me parecen. [...]

Don Quijote [...] miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora; y como no descubría en ella sino una moza aldeana, y no de muy buen rostro, [...] estaba suspenso y admirado, sin osar desplegar los labios. Las labradoras estaban asimismo atónitas, viendo aquellos dos hombres tan diferentes hincados de rodillas, que no dejaban pasar adelante a su compañera [...]

Dijo a este punto don Quijote:

—[...] Ya veo que [...] el maligno encantador me persigue y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para solo ellos [...] transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre, si ya también el mío no le ha cambiado en el de algún vestiglo, para hacerle aborrecible a tus ojos, no dejes de mirarme blanda y amorosamente, echando de ver en esta sumisión y arrodillamiento que a tu contrahecha hermosura hago la humildad con que mi alma te adora. [...]

 **ACTIVIDADES** (Sobre los anteriores textos de *El Quijote*)

**56) Caracteriza y comenta la evolución de los personajes a través de los cuatro textos propuestos.**

**57) Comenta los temas y contenidos presentes en ellos.**

**58) Caracteriza el estilo y lenguaje de los textos.**

## T15 Capítulo LXXIV de la 2ª Parte. (Fragmento)

Y, volviéndose a Sancho, le dijo:

—Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

—¡Ay! —respondió Sancho llorando—. No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más [...]. Mire no sea perezoso, sino levántese desahogada, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron; cuanto más que vuestra merced habrá visto en sus libros de caballerías ser cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros y el que es vencido hoy ser vencedor mañana.