

Introducción a la Lengua y Literatura española  
para Secciones Bilingües de Rusia. Volumen II.

Ministerio de  
Educación, Cultura  
y Deporte.





REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA DE LA IMAGEN DE PORTADA:

[http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD09/CD07/19785\\_\\_54\\_m\\_2.jpg](http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD09/CD07/19785__54_m_2.jpg)

# **Introducción a la Lengua y Literatura españolas para Secciones Bilingües de Rusia.**

## **Volumen II.**

**Literatura española desde la Edad Media hasta la Ilustración.**

Moscú, diciembre de 2013



Catálogo de publicaciones del Ministerio: [mecd.gob.es/](http://mecd.gob.es/)  
Catálogo general de publicaciones oficiales: [publicacionesoficiales.boe.es](http://publicacionesoficiales.boe.es)

Directora: Tatiana Drosdov Díez

Coordinador:  
Lucas Ángel Quintana Estupiñán

Autores:  
Lucas Ángel Quintana Estupiñán  
Pablo Javier Aragón Plaza  
Fernando Ballesteros Vega  
Guillermo Martín Ruiz



**MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE**

Edita:  
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA  
Subdirección General  
de Documentación y Publicaciones

NIPO: 030 - 13 - 349 - 7



# PRESENTACIÓN

El Programa de Secciones Bilingües en Rusia, desarrollado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, prevé la oportunidad de aportar ciertos materiales didácticos en forma de publicaciones destinadas a facilitar la labor del profesorado español y ruso de los centros educativos, así como a enriquecer el aprendizaje activo de la lengua y la cultura españolas.

Dichas publicaciones vienen apareciendo desde el año 2004. Son elaboradas por los grupos de trabajo formados por los profesores españoles de las Secciones Bilingües (cuatro en Moscú y una en San Petersburgo) y constituyen un medio particularmente propicio para la promoción y difusión de los conceptos de la cultura española en el sistema educativo ruso.

A lo largo de estos años desde la Agregaduría de Educación se han impulsado distintas iniciativas de elaboración y distribución de materiales didácticos específicos destinados a los alumnos rusos que cursan las asignaturas de Lengua y Literatura españolas en las 5 Secciones Bilingües que hay en este país.

La publicación objeto de esta presentación inicia una serie de ediciones de libros de texto y recoge la exposición de los hechos más relevantes de la literatura española desde el siglo XI hasta el siglo XVIII. Los contenidos de la obra aparecen ampliamente ilustrados mediante oportunos esquemas, tablas, fotografías e índices.

Igualmente presenta un conjunto de tareas y ejercicios destinados a desarrollar las destrezas comunicativas, así como los procedimientos de análisis de texto. Asimismo, contiene un apartado específico cuya finalidad reside en preparar al alumnado ruso para los exámenes finales de Bachillerato español.

Esta Agregaduría de Educación desea expresar su satisfacción y agradecimiento a los profesores autores de este trabajo, destacando su compromiso profesional demostrado en el transcurso de la preparación de la publicación. Presentamos a continuación a los mismos:

- Lucas Ángel Quintana Estupiñán, profesor de la SB del CES nº 1558 Rosalía de Castro,
- Fernando Ballesteros Vega, profesor de la SB del CES nº 110 Miguel Hernández,
- Pablo Javier Aragón Plaza, profesor de la SB del CES nº 1252 Miguel de Cervantes,
- Guillermo Martín Ruiz, profesor de la SB del CES nº 1568 Pablo Neruda.

Moscú, diciembre de 2013.

Tatiana Drosdov Díez,  
Agregada de Educación de la  
Embajada de España en Moscú

## INTRODUCCIÓN

Nos complace presentar un manual esencial de literatura española elaborado a lo largo del último semestre del 2013 por el grupo de trabajo formado por los profesores españoles de Lengua y Literatura de los cuatro centros de Moscú, donde se desarrolla el Programa de Secciones Bilingües en Rusia del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Hemos trabajado en conjunto para elaborar un material didáctico acorde a las necesidades de nuestro alumnado, intentando que el acercamiento a la literatura española sea del agrado de los discentes. Nos parece que es fundamental conseguir interesarles, motivarles y cautivarles con la materia que impartimos, sobre todo al iniciarse en los contenidos propiamente literarios; contando con que en los cursos previos ya se han ejercitado los aspectos instrumentales de lengua y literatura para afrontar con éxito el estudio de la historia de la literatura.

Esta edición nace con el propósito de facilitar la labor docente al profesorado, así como con la finalidad de proveer al alumnado de un manual adaptado, que incluya lo más destacado de cada uno de los periodos que estudiemos. También abordamos aspectos culturales partiendo de los textos. Está destinado a los cursos de octavo y noveno grado, que se corresponden con los niveles de tercero y cuarto de la ESO. Evidentemente hemos tenido en cuenta las peculiaridades del bachillerato que se imparte en los centros rusos en que está implantado este programa encaminado a la obtención del título de bachiller español.

Los contenidos se distribuyen en cuatro unidades siguiendo un criterio cronológico, desde los inicios en el siglo XI hasta el siglo XVIII. Para el próximo semestre ya está planteada la continuación, el volumen III de la Introducción a la Lengua y Literatura española para Secciones Bilingües de Rusia, que abarcará desde el siglo XIX hasta nuestros días, completando así los contenidos literarios del currículo oficial.

En cuanto a la estructura del manual, comenzamos con un índice detallado con los distintos epígrafes de cada tema, incluimos además un esquema general haciendo referencia a los contenidos que trataremos en cada una de las unidades distribuidos según los diferentes géneros literarios. En la página dos da comienzo el cuerpo del manual con cuatro temas cuya estructura es similar. Lo primero que encontramos en cada uno de ellos es un pequeño índice, seguido de un esquema y una actividad introductoria, para despertar el interés del alumnado e indagar en sus conocimientos previos. A continuación la contextualización socio-histórica de cada periodo, seguida de los distintos apartados del tema a tratar, a su fin damos paso a una sección con enlaces de interés, que posibilitan la ampliación y el refuerzo de lo aprendido. Para terminar, en cada uno de los capítulos incluimos una prueba de evaluación siguiendo el modelo de los exámenes de bachillerato, que tendrán que afrontar para la obtención del título de bachiller. Por último, hemos añadido un apéndice con un guion para el comentario de textos, seguido de apuntes de métrica y recursos literarios. Damos cierre a la publicación con la enumeración de las referencias a las fuentes de las imágenes que hemos utilizado para ilustrar dicho manual, pretendiendo que sea un material interesante y atractivo para los destinatarios.

En lo que a las tareas se refiere, hemos decidido intercalarlas con los contenidos conceptuales buscando lo más cómodo para el alumnado, que tras haber asimilado los aspectos teóricos podrá ponerlos en práctica con ejercicios variados y motivadores. Las actividades que se plantean están adaptadas al nivel que sería de esperar en estos cursos y pueden llegar a realizarse sin la necesidad de ser guiados por el profesor, es decir, que pueden ser propuestas como tarea para casa, con lo que se agiliza bastante el ritmo de las clases y se optimizan las horas lectivas con las que contamos para desarrollar el programa establecido.

Depositamos nuestra confianza en este manual que no siendo el único material utilizado en clase consideramos que contribuirá a la consecución de un aprendizaje significativo. Hemos intentado adaptarlo a las necesidades reales de los alumnos teniendo en cuenta sus particularidades y esperamos que sea de utilidad en los próximos cursos. Con ese objetivo hemos combinado lo mejor de cada uno de nosotros con la perspectiva que da la experiencia en este interesante ámbito educativo de las Secciones Bilingües.

## ÍNDICE:

	Pág.
<b><u>ESQUEMA:</u></b> Literatura española desde la Edad Media hasta la Ilustración.....	1
 <b><u>Tema 1. LITERATURA DE LA EDAD MEDIA. SIGLOS XI-XV.</u></b>	
<b>1. CONTEXTUALIZACIÓN SOCIO-HISTÓRICA.....</b>	<b>3</b>
1.1 Edad Media y contexto sociocultural.	
1.2 Sociedad estamental, burguesía, universidades.	
1.3 Características de la literatura medieval.	
<b>2. LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES SIGLOS X y XI .....</b>	<b>6</b>
2.1 Las glosas.	
2.2 Las jarchas.	
2.3 Las cantigas de amigo.	
<b>3. LA LITERATURA DE LOS SIGLOS XII Y XIII .....</b>	<b>7</b>
3.1 MESTER DE JUGLARÍA: <u>Cantar de Mío Cid</u> .	
3.2 MESTER DE CLERECÍA: <u>Milagros de Nuestra Señora</u> .	
<b>4. LA LITERATURA DEL SIGLO XIV.....</b>	<b>14</b>
4.1 MESTER DE CLERECÍA. <u>Libro del Buen Amor</u> .	
4.2 LA PROSA MEDIEVAL. <u>El Conde Lucanor</u> .	
<b>5. LA LITERATURA DEL SIGLO XV.....</b>	<b>20</b>
5.1 La lírica popular: el romancero.	
5.2 La lírica culta: los cancioneros. Santillana, Mena, Manrique.	
5.3 FERNANDO DE ROJAS. <u>La Celestina</u> .	
<b>6. RECURSOS EN LÍNEA: Enlaces de interés.....</b>	<b>29</b>
<b>7. Nos preparamos para el examen de bachillerato. Modelo Edad Media.....</b>	<b>29</b>

## **Tema 2. LITERATURA RENACENTISTA. EL SIGLO XVI.**



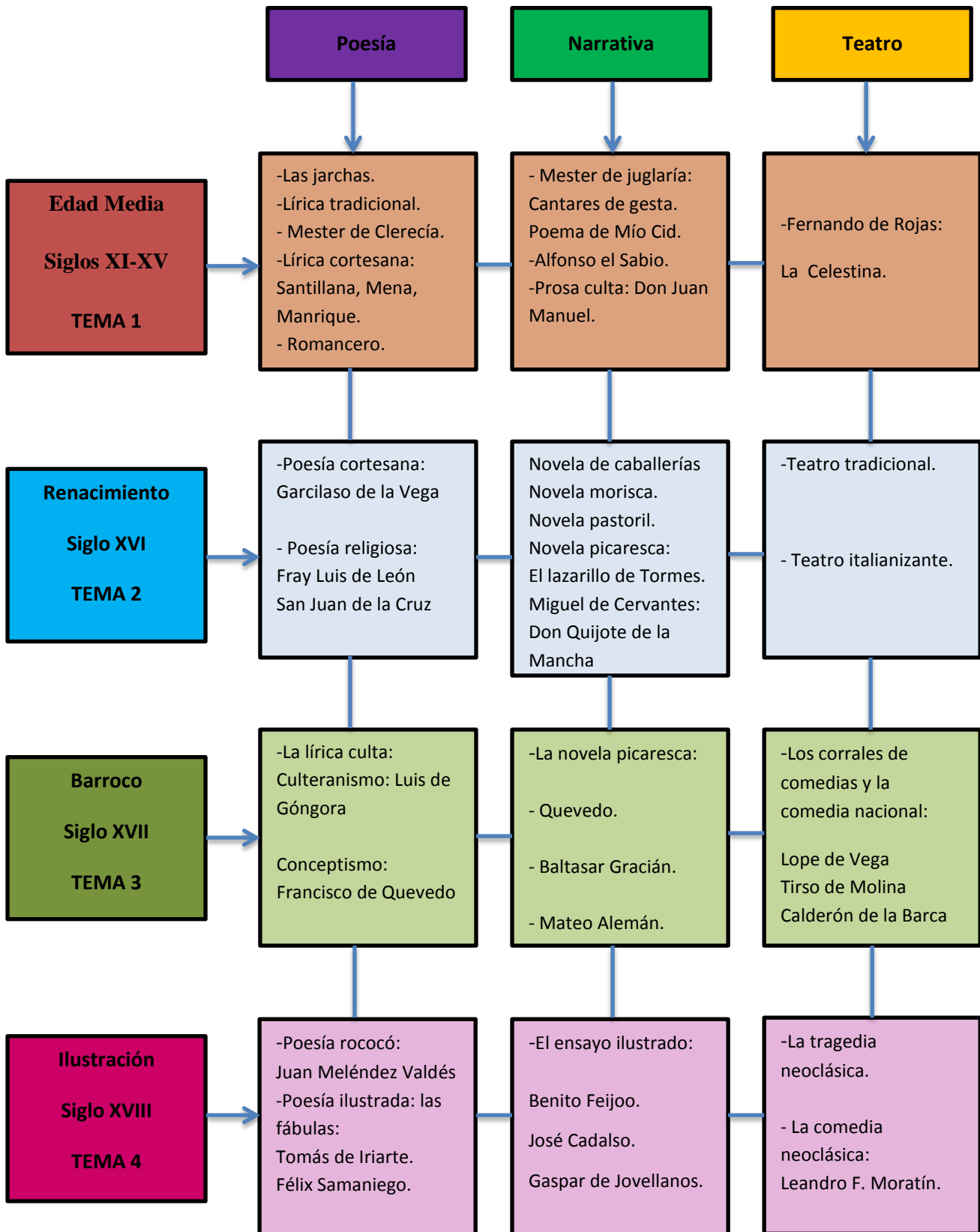
<b>1. CONTEXTUALIZACIÓN SOCIO-HISTÓRICA</b> .....	33
1.1 La sociedad renacentista.	
1.2 La España renacentista.	
1.3 El Renacimiento como movimiento artístico.	
<b>2. LA LITERATURA RENACENTISTA. NUEVOS TEMAS Y FORMAS</b> .....	37
2.1 Temas.	
2.2 Innovaciones formales.	
<b>3. LA LITERATURA EN EL SIGLO XVI EN ESPAÑA</b> .....	39
3.1 La lírica renacentista.	
- Garcilaso de la Vega.	
- Fray Luis de León.	
- La mística española: San Juan de la Cruz.	
3.2 La narrativa durante el Renacimiento español.	
- La novela pastoril.	
- La novela morisca.	
- Otros tipos de novelas.	
- La novela picaresca: Lazarillo de Tormes.	
3.3 Miguel de Cervantes Saavedra.	
3.4 El teatro renacentista.	
- Teatro tradicional – Primera mitad del siglo XVI.	
- Teatro italianizante – Segunda mitad del siglo XVI.	
<b>4. RECURSOS EN LÍNEA: Enlaces de interés</b> .....	62
<b>5. Nos preparamos para el examen de bachillerato. Modelo Renacimiento</b> .....	63

**Tema 3. LA LITERATURA DEL BARROCO. SIGLO XVII.**

<b>1. CONTEXTUALIZACIÓN SOCIO-HISTÓRICA</b> .....	66
1.1. Comentario del cuadro.	
1.2. Situación política: los <i>Austrias Menores</i> .	
1.3. Situación social.	
1.4. Situación cultural.	
<b>2. LITERATURA BARROCA: TEMÁTICA Y GENEROS</b> .....	68
2.1. Temática.	
2.2. Los géneros en el Barroco.	
<b>3. LA POESÍA DEL BARROCO</b> .....	71
3.1. Los temas de la poesía barroca.	
3.2. La lírica culta: el culteranismo y el conceptismo.	
- Luis de Góngora y el culteranismo.	
- Francisco de Quevedo y el conceptismo.	

<b>4. EL TEATRO DEL BARROCO</b> .....	85
4.1. Los corrales de comedias.	
4.2. La <i>Comedia Nacional</i> .	
4.3. Los autores.	
- Vida y obra de Lope de Vega y Carpio.	
- Vida y obra de Tirso de Molina.	
- Vida y obra de Calderón de la Barca.	
<b>5. LA PROSA DEL BARROCO</b> .....	97
5.1. La novela picaresca.	
5.2. La prosa de Lope de Vega.	
5.3. Baltasar Gracián.	
<b>6. RECURSOS EN LÍNEA: Enlaces de interés</b> .....	98
<b>7. Nos preparamos para el examen de bachillerato. Modelo Barroco</b> .....	99
<b><u>Tema 4. LITERATURA DE LA ILUSTRACIÓN. SIGLO XVIII.</u></b>	
<b>1. CONTEXTUALIZACIÓN SOCIO-HISTÓRICA</b> .....	103
1.1. La Ilustración.	
1.2. El siglo XVIII en España.	
<b>2. LA LITERATURA DEL SIGLO XVIII</b> .....	106
2.1. El rococó.	
2.2. El neoclasicismo.	
2.3. La Literatura del siglo XVIII en Francia.	
2.4. La literatura del siglo XVIII en Inglaterra.	
<b>3. LA LITERATURA DEL SIGLO XVIII EN ESPAÑA</b> .....	108
3.1. La poesía del siglo XVIII.	
3.2. La prosa del siglo XVIII. El ensayo.	
3.3. El teatro del siglo XVIII.	
<b>4. RECURSOS EN LÍNEA: Enlaces de interés</b> .....	124
<b>5. Nos preparamos para el examen de bachillerato. Modelo Ilustración</b> .....	124
<b><u>APÉNDICE:</u></b> Guía para el comentario de textos, métrica y recursos literarios.....	127
<b><u>ANEXO:</u></b> Referencias acerca de las fuentes de las imágenes.....	143

**ESQUEMA GENERAL DESDE LA EDAD MEDIA HASTA LA ILUSTRACIÓN**

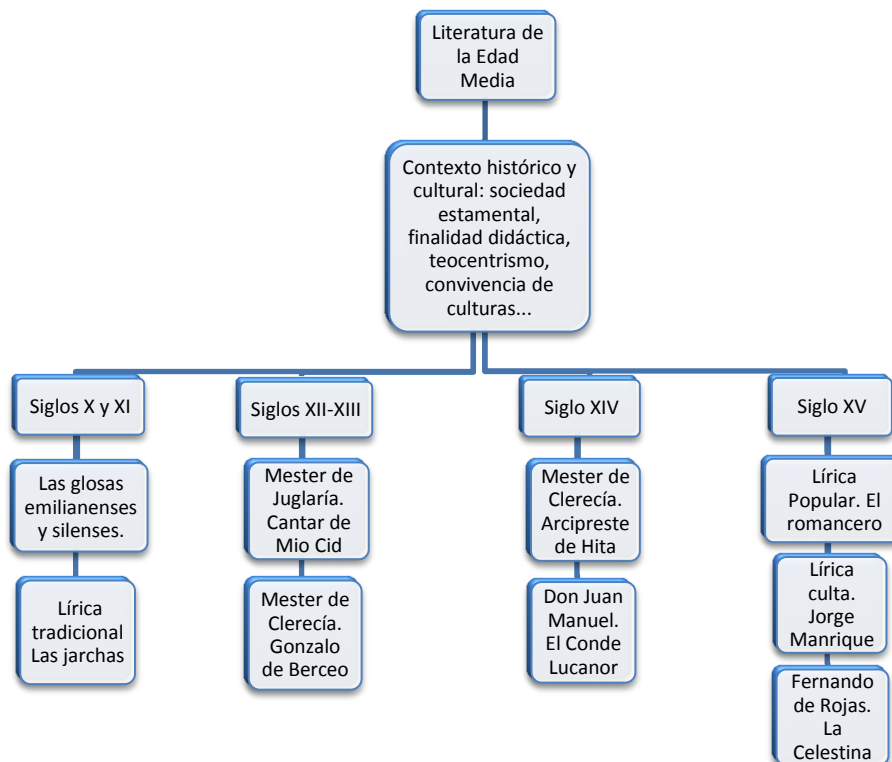


## TEMA 1

### LA LITERATURA CASTELLANA

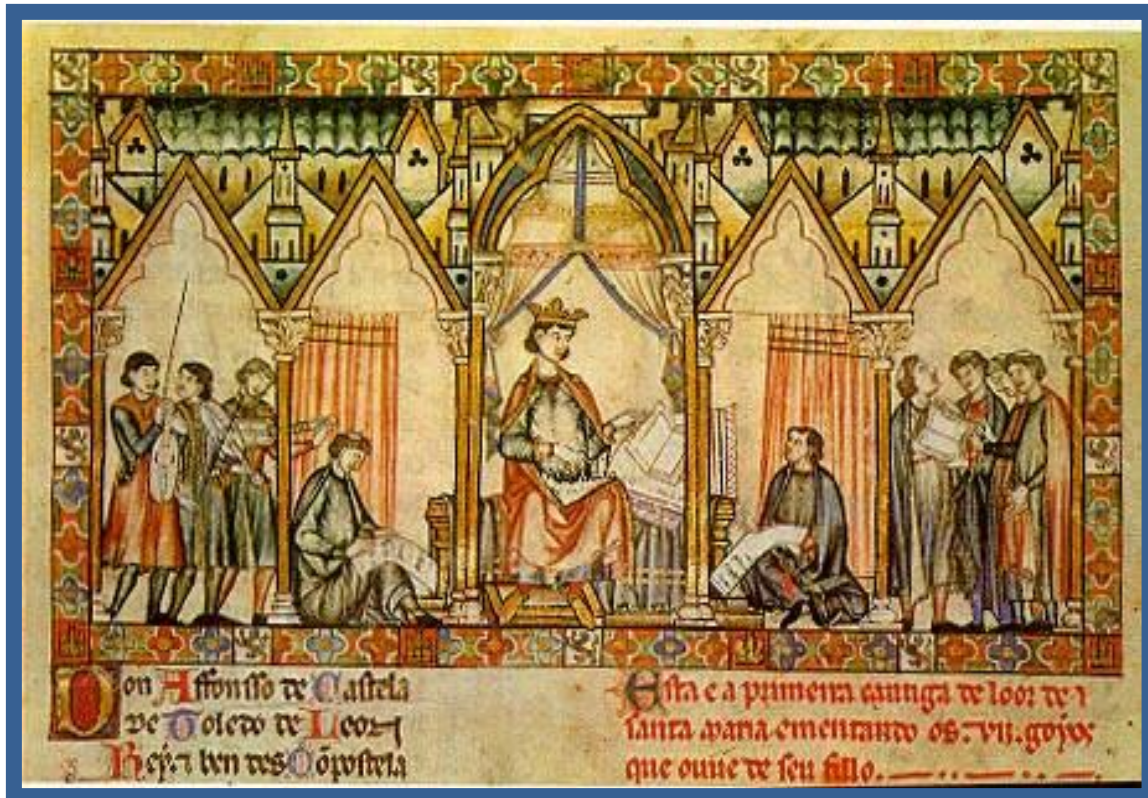
(desde el siglo XI hasta el siglo XV)

- 1.- Contextualización socio-histórica.
- 2.- Las primeras manifestaciones en lengua romance siglos X y XI.
- 3.- La literatura de los siglos XII y XIII.
- 4.- La literatura del siglo XIV.
- 5.- La literatura del siglo XV.
- 6.- Recursos en línea.
- 7.- Nos preparamos para el examen de bachillerato.



## 1.- Contextualización socio-histórica.

Observemos la siguiente imagen y comentemos los diferentes aspectos de la sociedad de la época. ¿Puedes leer el nombre del rey y la ciudad de la corte?



1. ¿A qué clases sociales crees que pertenecen los distintos personajes?
2. ¿Qué gremios aparecen representados en esta imagen? ¿A qué se dedican?
3. ¿Qué actividades están llevando a cabo? Fíjate bien en sus ropas y actitudes.
4. ¿Qué aspectos de su sociedad crees que intentan mejorar?
5. ¿Sabrías decir qué periodo de tiempo abarca la Edad Media?
6. ¿Cómo piensas que era la vida de las personas en esa época?
7. ¿Por qué el nombre de Edad Media? ¿Qué hubo antes y qué llegará después?

La imagen de la parte superior pertenece a las Siete Partidas del rey Alfonso X, son documentos que nacen con una finalidad jurídica y de ordenamiento de la sociedad establecida: se trata de fijar, tomando como base el derecho romano, las normas legales del reino de Castilla y para ello se crean estos documentos que serán de gran importancia en aquella época y posteriormente. También podría relacionarse con la importantísima labor que desarrolló la Escuela de traductores de Toledo, que comentaremos un poco más adelante.

## LA EDAD MEDIA

La Edad Media es un período histórico comprendido entre el siglo V y el siglo XV. Después de la Edad Antigua y antes de la Edad Moderna. Empieza en el año 476 con la caída del Imperio romano de Occidente y llega a su fin en 1492 con el descubrimiento de América. Suele dividirse en dos grandes períodos: la Alta Edad Media (del siglo V al siglo X) y la Baja Edad Media (siglo XI al siglo XV). Son diez siglos en los que abundan los conflictos bélicos y los problemas sociales. Durante este período tiene lugar **la Reconquista** de los reinos cristianos, que luchan por recuperar los territorios ocupados por los reinos árabes tras su llegada a la península ibérica en el siglo VIII, casi ochocientos años de dominación árabe que marcarán nuestra idiosincrasia.

La nueva estructuración de la sociedad estará marcada por la convivencia de tres culturas (cristiana, árabe y judía) lo que aportará originalidad a nuestra literatura. Hemos de tener en cuenta el papel fundamental que tiene en esta época la peregrinación a **Santiago de Compostela**, una importante vía cultural que nos acercaba a Europa.

### La sociedad feudal.

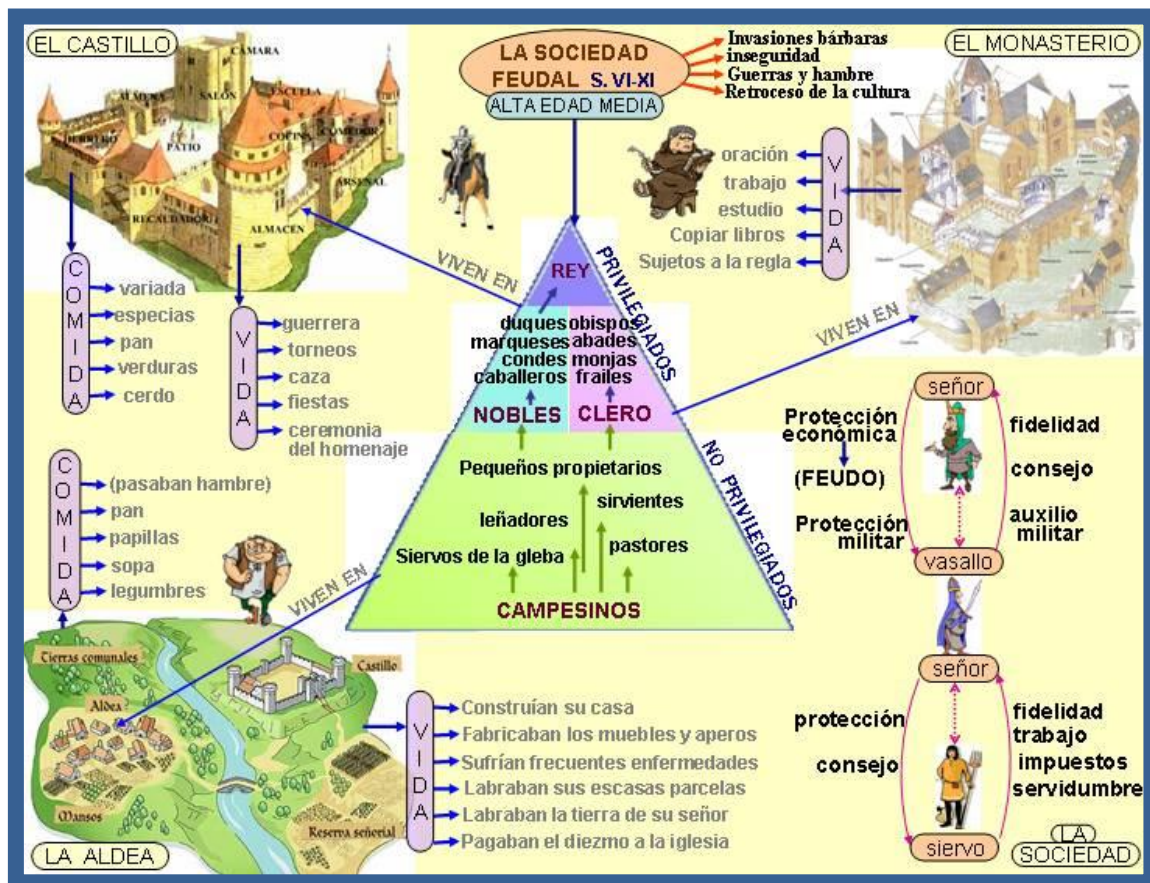
La sociedad en los reinos cristianos de la península ibérica se caracteriza por una clara jerarquía de estamentos y se pertenecía a uno u otro en función del nacimiento, todos tenían un cometido para mantener el orden social. Además del rey, que era la máxima autoridad, podemos distinguir entre clases sociales privilegiadas y no privilegiadas:

-**La Nobleza**, que poseía grandes extensiones de tierra y vivía de las rentas, o sea del trabajo de quienes vivían en sus territorios. Residía en castillos, mansiones o en la corte.

-**El Clero**, en el que diferenciamos entre alto clero (obispos, abades... que vivían como la nobleza) y el bajo clero (frailes, monjas y sacerdotes, que llevaban una vida más humilde). Eran los encargados de preservar y difundir la cultura, que es conservada en los monasterios y será de estos últimos de los que surgirán las primeras universidades.

-**El pueblo llano**, que vive y trabaja en las tierras de los señores, algunos campesinos eran propietarios de sus tierras, pero la mayoría trabajaba para los grandes propietarios y no poseían bienes; sólo tenían derecho a cultivar, habitar la vivienda cedida y comer lo que producían, vivían en unas condiciones próximas a la esclavitud.

-Avanzada la Baja Edad Media al abrigo de las ciudades proliferan **los burgueses** (mercaderes, banqueros, notarios, médicos, etc.) Entre ellos se diferenciaban por la riqueza que poseían. Y será esta nueva clase social la que hará cambiar la sociedad y la concepción de la vida, dando lugar a la Edad Moderna que pone fin a la Edad Media. Proliferan las universidades y aparece la imprenta, con lo que la cultura podrá ser divulgada y no será ya privilegio de unos pocos, sino extensible al resto de la población.



La esperanza de vida de la población no superaba los 50 años a causa de epidemias, períodos de hambre, guerras, etc. Además gran parte de la sociedad carecía de cultura y en la mayoría de los casos eran analfabetos, por lo que las manifestaciones literarias serán eminentemente orales y pocos ejemplos han podido llegar hasta nuestros días.

En la Edad Media había un estilo artístico, el arte románico. El enorme peso de la religión cristiana en la sociedad feudal originó unas manifestaciones artísticas esencialmente religiosas (iglesias, monasterios, imágenes y pinturas). La temática de las obras literarias será también eminentemente religiosa o de asuntos bélicos.

**Las características de la literatura de la Edad Media son reflejo de esa sociedad:**

- **Teocentrismo:** La vida del hombre en la tierra gira en torno a la creencia en Dios. Concibiéndose muchas veces la vida terrenal como un valle de lágrimas para la consecución de la vida eterna, que será remanso de paz y esperanza.
- **Transmisión oral:** la literatura se recitaba ante un pueblo que en su mayor parte era analfabeto. De ahí que se prefiera el verso a la prosa, para la recitación y memorización.
- **Finalidad didáctica o moralizante:** Se pretende adoctrinar a la masa inculta y de alguna manera se busca transmitir los valores imperantes en aquella época.
- **Carácter anónimo de las obras:** En la mayoría de los casos no hay un autor conocido, sino que las obras literarias son producto de la colectividad y se transmiten de generación en generación con nuevas aportaciones que las van enriqueciendo.

## 2.- Las primeras manifestaciones en lengua romance X y XI.

Entre el siglo IX y el siglo XII, surgieron las diferentes lenguas romances: el gallego-portugués, el leonés, el castellano, el navarro-aragonés y el catalán. Estos dialectos del latín nacieron al norte de la península ibérica y darán paso a lenguas románicas, mientras que al sur seguía dominando el mozárabe. De todos estos dialectos románicos, el castellano será el que predomine, especialmente a partir del siglo XIII cuando Alfonso X lo proclama lengua oficial de Castilla. El castellano se extiende en abanico hacia el sur peninsular siguiendo el avance militar de Castilla, desplazando por el oeste al leonés; por el este al navarro-aragonés; y en el sur al mozárabe, que terminará desapareciendo. A finales de la Edad Media acaba imponiéndose como lengua común y de cultura en la mayor parte de la Península. En la expansión y prestigio del castellano influyeron también su temprano uso literario en el siglo XII (Poema de Mío Cid) y la abundante prosa jurídica y científica del reinado de Alfonso X el Sabio en el siglo XIII.

Los primeros documentos en castellano datan del siglo X son **las glosas emilianenses y silenses** de los monasterios de San Millán de la Cogolla y Santo Domingo de Silos respectivamente. La expresión glosa significa “palabra difícil” y que necesita una explicación. Los textos se escribían en latín, pero en un lateral están estas “aclaraciones” que los propios copistas escribieron, para traducir el significado de alguna palabra que ya no se usaba.



Las primeras manifestaciones de la lírica castellana datan del siglo XI y son **las jarchas**. Se trata de cancioncillas en lengua mozárabe que cantaban los cristianos que vivían en territorio dominado por los árabes. Los poetas árabes, y también los judíos, cautivados por la belleza de estas breves composiciones mozárabes, remataban con ellas sus propios poemas cultos llamados moaxajas, escritos con caracteres del árabe clásico o hebreo. El contenido de la mayoría de las jarchas son lamentaciones amorosas en boca de un personaje femenino, una muchacha que está triste por la ausencia de su amigo, haciendo confidente a su madre o a su hermana.

<p><i>¡Tanto amar, tanto amar, amigo mío, tanto amar! Que enfermaron los ojos llorosos, Ya duelen mucho.</i></p>	<p><i>Oh madre, mi amigo se va y no vuelve! Dime qué haré, madre, si mi pena no afloja.</i></p>
<p><i>Mi corazón se me va de mí. ¡Ay Señor, no sé si me volverá! ¡Me duele tanto por el amigo! Está enfermo: ¿cuándo sanará?</i></p>	<p><i>Decidme, ay hermanitas, ¿cómo contener mi mal? Sin el amado no viviré: volaré a buscarle.</i></p>



Estas son transcripciones al castellano moderno, ya que el castellano medieval no se ajustaba a normas ortográficas, lo que provocó que se extendieran distintos tipos de fonemas, pero a partir de Alfonso X el Sabio la lengua se va unificando. Castilla será el reino más poderoso de la península, recuperará los territorios ocupados por los musulmanes y como consecuencia el castellano se irá expandiendo hacia el sur. Incluso cruzará el Atlántico, ya que será la lengua de la colonización después de la conquista de América, cuya fecha coincide con la publicación de **la primera gramática de la lengua castellana** de Antonio de Nebrija en 1492.

Además debemos mencionar otro tipo de composición lírica, **las cantigas de amigo**, que se desarrollan en el noroeste peninsular y tienen su origen en la poesía tradicional. Este género forma parte de la lírica galaico-portuguesa medieval. Los testimonios más antiguos conservados se remontan a finales del siglo XII y alcanzan su esplendor en el siglo XIV.

Otro hito importante de esta época es la **escuela de traductores de Toledo**, que desarrolla su labor a lo largo del siglo XIII con procesos de traducción e interpretación de textos clásicos greco-latinos, que habían sido vertidos del árabe o del hebreo a la lengua latina sirviéndose del romance castellano como lengua intermedia, o directamente a las lenguas romances, sobre todo al castellano, prestigiándose como lengua de cultura.

Fue Fernando III quien, en la primera mitad del siglo XIII, notó la necesidad de fijar un modelo lingüístico. Por un lado, las lenguas romances se van revalorizando cada vez más; por otro, el castellano era la lengua común a las tres culturas, lo que facilitaba el trabajo. La necesidad de fijar un modelo para los traductores fue una de las causas que llevaron Alfonso X a fijar lo que conocemos como castellano alfonsí.

### **3.- La literatura de los siglos XII y XIII**

#### **3.1 MESTER DE JUGLARÍA. La épica: los cantares de gesta.**

Mester significa oficio, por lo tanto Mester de Juglaría es el nombre que recibe el oficio propio de los juglares. También se llama Mester de Juglaría a la forma de componer y narrar historias los juglares, así como al conjunto de las obras que crearon. Los juglares sabían hacer otras cosas además de contar historias. Había saltimbanquis, equilibristas, bailarines y músicos: su misión era entretener a la gente a la vez que informarles.

En el siglo XII aparece en la Península la literatura en lengua vulgar. Era una literatura de transmisión oral, no se escribía y consistía principalmente en poemas que narraban ciertas personas por las plazas y castillos de los pueblos a cambio de comida, ropa o dinero. Estas personas eran los juglares, que actuaban como trovadores o cantautores.

La palabra *épica* viene del griego *epiqué*, que a su vez se forma de *epós*, que significa *palabra* o *canto*. Por su parte, *gesta* proviene del latín *gero*, *hacer*. Por lo tanto, **un poema épico, o cantar de gesta**, es un canto narrativo de tipo tradicional en el que se narran las hazañas legendarias de un héroe para la creación de una unidad

nacional, ensalzando el patriotismo. El conjunto de poemas épicos de un país forman su epopeya.

Surgen durante la Reconquista: el pueblo necesita narrar su formación como nación, de modo que se transmite de modo oral. Es poesía anónima que se hace colectiva: al estar compuesta en una lengua romance, “sin valor”, la autoría pasa a un segundo plano.

Tienen carácter colectivo y van evolucionando a lo largo del tiempo, aunque parten de unos hechos históricos, no pretenden ser documentos historiográficos, sino que son manifestaciones literarias acerca de unos hechos reales que a todos interesaban.

El poema de Mío Cid, la obra más representativa de la épica castellana, se compuso probablemente a principios del siglo XIII. Su autor es anónimo, quizá un clérigo o un hombre de leyes.

Esta estatua representa al héroe castellano Rodrigo Díaz de Vivar. Seguro que puedes nombrar algunos adjetivos para describir a este personaje colectivo, que es símbolo del triunfo de los reinos cristianos durante la Reconquista.

¿Conoces alguna estatua similar en tu ciudad? ¿Quién es el héroe representado y qué victorias logró para país? ¿Qué tienen en común ambos?



## **El Poema de Mío Cid.**

### **3.1.1 Manuscrito, autor y fecha.**

Se conserva en setenta y cuatro hojas de pergamino de mediados del siglo XIV, más dos de encuadernación que son del XV. Consta de 3730 versos, aunque faltan uno o dos folios del principio y otros tantos del interior de la obra. Hay muchas dudas en cuanto a su autoría, desconocemos quién fue el autor, pero sabemos que Per Abbat fue el copista que la reescribió en el año 1207.

### **3.1.2 Argumento.**

- **Cantar del Destierro:** Rodrigo Díaz de Vivar es desterrado por el Rey Alfonso VI de Castilla a causa de la envidia de algunos caballeros de la corte. Álvaro Fáñez y otros vasallos del héroe deciden partir con él. El Cid se despide de su mujer e hijas y emprende su partida, en su camino logrará importantes éxitos en las batallas contras los árabes y mandará valiosos trofeos de guerra al rey, quien rectificará perdonándolo.

- **Cantar de las Bodas:** Rodrigo Díaz logra conquistar Valencia y pide a su señor reunirse con su familia, el rey no sólo lo permite, sino que además propone el casamiento de las hijas del Cid con los Infantes de Carrión. El rey lo ha perdonado pública y solemnemente, el cantar termina con la celebración de las bodas.
- **Cantar de la Afrenta de Corpes:** Los Infantes de Carrión muestran su cobardía en las luchas de Valencia y deciden volver a su feudo con sus esposas, a quienes azotan en el robledal de Corpes, como venganza hacia el Cid. Este enterado de la afrenta pide justicia al rey. Para ello se reúnen las cortes de Toledo y retados a duelo por los hombres del Cid son vencidos y declarados traidores. Doña Elvira y Doña Sol celebran un segundo matrimonio mucho más honroso que el primero, ya que a través de él, Rodrigo Díaz quedará emparentado con reyes.

### **3.1.3 Personaje.**

De Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, no se cuenta no su infancia ni su adolescencia, como era habitual en la épica. Se retrata como un personaje muy humano: se recalca su condición de padre y esposo. Es un caballero, está por debajo de la alta nobleza y llega a emparentarse con los reyes por méritos propios, no por su sangre. Además tiene una serie de características que lo señalan como héroe: es mesurado, no pasional; tiene sabiduría, que no es sinónimo de cultura, sino de saber obrar con sentido común y según se espera de él. Literariamente se marca con el epíteto épico, el Çid, “mi señor”, y con los signos externos propios del héroe: las barbas, las espadas Colada y Tizona y su caballo Babieca, también con epítetos épicos como “corredor”, “el que en buena hora nació”, etc.

**El Cid real.** Rodrigo Díaz de Vivar nació en un pueblo de Burgos (Vivar) hacia el año 1040. Al morir el rey al que servía, Sancho de Castilla, en el cerco de Zamora, Rodrigo intentó vengar su muerte y cayó en desgracia ante el nuevo rey Alfonso VI de Castilla quien lo desterró. Conquistó y gobernó la ciudad de Valencia hasta que murió en el año 1099. Sus restos fueron trasladados al monasterio de Cardeña (Burgos) y fue allí donde comenzaron a narrarse sus grandes hazañas.

**El Cid literario.** En la obra, el Cid aparece idealizado y engrandecido para destacar su heroísmo. El Cid representa al héroe colectivo vencedor en mil batallas y siempre fiel a su rey a pesar de haber sido tratado injustamente. En el Poema se nos presenta como un guerrero invencible; pero también como un personaje tierno y humano que ama a Dios, a los suyos y que valora la amistad y la fidelidad. El Cid es el modelo de hombre medieval: lucha por su Dios, por su rey y por su fe contra los enemigos de su patria y su religión.

### **3.1.4 Métrica y estilo**

El Cantar de Mío Cid se caracteriza por el empleo de la rima asonante y el metro irregular. Los versos pueden llegar a tener hasta veinte sílabas y quedan divididos en dos hemistiquios por una pausa (cesura) en el centro. La rima asonante permite la agrupación de los versos en tiradas más o menos largas con la misma rima.

Con respecto a la lengua y estilo del poema, conviene recordar su carácter oral y su vinculación al mester de juglaría. Algunos rasgos característicos son los siguientes:

- Uso frecuente de los epítetos épicos, para dotar a los personajes de cualidades excelentes, lo cual es una fórmula juglaresca: “el que en buena hora ciñó espada.”

- Cambio del punto de vista narrativo, pasando del estilo indirecto al estilo directo a través del diálogo, que infunde a la narración un carácter más dramático.

- Empleo de expresiones para atraer la atención de los oyentes: “Yo vos diré, dirévos, veríades...” Los cantares de gesta tienen un carácter eminentemente oral.

### Fragmento 1

Ya por la ciudad de Burgos el Cid Ruy Díaz entró. Sesenta pendones lleva detrás el Campeador. Todos salían a verle, niño, mujer y varón, a las ventanas de Burgos mucha gente se asomó. 5 ¡Cuántos ojos que lloraban de grande que era el dolor! Y de los labios de todos sale la misma razón: "¡Qué buen vasallo sería si tuviese buen señor!" De grado le albergarían, pero ninguno lo osaba, 10 que a Ruy Díaz de Vivar le tiene el rey mucha saña. La noche pasada a Burgos llevaron una real carta con severas prevenciones y fuertemente sellada mandando que a Mío Cid nadie le diese posada, que si alguno se la da sepa lo que le esperaba: 15 sus haberes perdería, más los ojos de la cara, y además se perdería salvación de cuerpo y alma. Gran dolor tienen en Burgos todas las gentes cristianas de Mío Cid se escondían: no pueden decirle nada. Se dirige Mío Cid adonde siempre paraba;	20 cuando a la puerta llegó se la encuentra bien cerrada. Por miedo del rey Alfonso acordaron los de casa que como el Cid no la rompa no se la abrirán por nada. La gente de Mío Cid a grandes voces llamaba, los de dentro no querían contestar una palabra. 25 Mío Cid picó el caballo, a la puerta se acercaba, el pie sacó del estribo, y con él gran golpe daba, pero no se abrió la puerta, que estaba muy bien cerrada. La niña de nueve años muy cerca del Cid se para: "Campeador que en bendita hora ceñiste la espada, 30 el rey lo ha vedado, anoche a Burgos llegó su carta, con severas prevenciones y fuertemente sellada. No nos atrevemos, Cid, a darte asilo por nada, porque si no perderíamos los haberes y las casas, perderíamos también los ojos de nuestras caras. 35 Cid, en el mal de nosotros vos no vais ganando nada. Seguid y que os proteja Dios con sus virtudes santas." Esto le dijo la niña y se volvió hacia su casa.
--	--

### Fragmento 2

En Valencia con los suyos vivía el Campeador; Con él estaban sus yernos, Infantes de Carrión. Un día que el Cid dormía en su escaño, sin temor, un mal sobresalto entonces, sabed, les aconteció: 5 Escapose de una jaula, saliendo fuera, un león. Los que estaban en la Corte sintieron un gran temor; recogieron sus mantos los del buen Campeador, y rodean el escaño <sup>1</sup> en guarda de su señor. Allí Fernando González, infante de Carrión, 10 ni en las salas ni en la torre ningún refugio encontró; metiose bajo el escaño, tan grande fue su pavor. Diego González, el otro, por la puerta se salió diciendo con grandes gritos: -¡Ay, que no veré Carrión!	-Es que, mi señor honrado, un susto nos dio el león. 20 Apoyándose en el codo, en pie el Cid se levantó: El manto se pone al cuello y encaminose al león. La fiera, cuando vio al Cid, al punto se avergonzó; allí bajó la cabeza, y ante él su faz humilló. Nuestro Cid Rodrigo Díaz por el cuello lo tomó, 25 y lo lleva de la mano, y en la jaula lo metió. A maravilla lo tiene todo el que lo contempló. Volviéronse hacia la sala donde tienen la reunión. Por sus dos yernos Rodrigo preguntó, y no los halló; aunque a gritos los llamaban, ni uno ni otro respondió, 30 y cuando los encontraron, los hallaron sin color. No vieseis allí qué burlas hubo en aquella ocasión;
---	--

<sup>1</sup> escaño: banco, asiento.

<p>Tras la viga<sup>2</sup> de un lagar metiose con gran temor;                  15 todo el manto y el brial sucios de allí los sacó.                  En esto que se despierta el que en buen hora nació;                  sus mejores guerreros cercado el escaño vio:                  -¿Qué pasa aquí, mis mesnadas? ¿Qué aconteció?</p>	<p>mandó que tal no se hiciese nuestro Cid Campeador.                  Sintieron avergonzados Infantes de Carrión;                  fiera deshonra les pesa de lo que les ocurrió.  <b>Anónimo. Poema del mío Cid</b>  <b>(Versión de Francisco López Estrada.)</b></p>
--	---

Actividades I: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído los fragmentos.

- 1- Haz un breve resumen de lo que se narra en cada uno de los textos.
- 2- ¿Qué cualidades del héroe se destacan en cada uno de ellos? Ejemplos.
- 3- ¿En qué parte de la obra crees que se encuadran dichos fragmentos?
- 4- Señala expresiones que te resulten curiosas del castellano antiguo.
- 5- ¿Qué crees que simbolizan la niña y el león? ¿Son reales?
- 6- ¿Conoces alguna obra épica similar a esta en la literatura de tu país?
- 7- Comenta los recursos literarios que encuentres en ambos fragmentos.
- 8- Señala en qué momentos el autor da rienda suelta a la subjetividad.

Rasgos distintivos del	Mester de Juglaría	Mester de Clerecía
Periodo de vigencia	Siglos XII - XIII	Siglos XIII - XIV
Regularidad métrica	heterogeneidad	homogeneidad
Rima	asonante	consonante
Predominio del género	narrativo	narrativo - lírico
Temática	guerrera	religiosa y otras
Intencionalidad	informativa entretener	didáctica, artificiosa
Autores	anónimos	conocidos
Obras relevantes	Cantar de Mío Cid	Milagros de Ntra. Sra.

**3.2 MESTER DE CLERECÍA I. Poesía culta y religiosa. La cuaderna vía**

El Mester de Clerecía se desarrolló a lo largo de los siglos XIII y XIV. A él pertenecen una serie de clérigos con unas características comunes: uso predominante de la Cuaderna vía (conjunto de cuatro versos, rima consonante y versos alejandrinos AAAA), formación religiosa, temas novelescos, sacros, moralizadores.

En el siglo XIII destaca la figura del poeta Gonzalo de Berceo y en el siglo XIV la de Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, autor del Libro de Buen Amor. Juan Ruiz, representa, dentro del Mester de Clerecía, una actitud mundana y jocosa, crítica con la sociedad en la que vive. En el ámbito castellano nace en el siglo XIII como el primer movimiento culto español. Se crea a raíz del Prerrenacimiento, nacido en Italia y Francia un siglo antes. Algunas circunstancias sociales colaboraron en su nacimiento: desde la victoria cristiana en Navas de Tolosa, en 1212, la guerra va cediendo paulatinamente, posibilitando el crecimiento urbano y la creación de universidades -la primera, en Palencia se funda precisamente entre 1212 y 1214- que se suman a los monasterios como foco irradiador de cultura al que se acoge el mester. Además la ruta jacobea es también atracción para nuevas ideas; y en el IV Concilio de Letrán se promueve, de un

<sup>2</sup> viga: soporte de madera, tronco.

lado, la necesidad de que los clérigos se culturizarasen; y, de otro, se invita a la evangelización en lenguas romances.

**Cuaderna vía:** es una estrofa de cuatro versos de 14 sílabas, llamados alejandrinos, con la misma rima en consonante, es decir monorrimos. Están escritas en verso regular, dividido en dos hemistiquios isométricos de siete sílabas cada uno y separados por una pausa fuerte o cesura, al contrario que el mester de juglaría, que utiliza versos irregulares y anisosilábicos y hemistiquios heterométricos. Esto demuestra un gran dominio de la técnica y también justifica el que los autores firmen sus obras sintiéndose orgullosos.

El nombre y sus rasgos definidores le vienen de la estrofa segunda del Libro de Aleixandre, donde se destacan varios conceptos claves. Se presenta como una escuela eminentemente digna y moralizante, desvelando su carácter didáctico -en oposición a la índole noticiera de la juglaría- y ligada a la condición de saber eclesiástico, es decir, culto. En contraposición a la base tradicional de la juglaría, el de clerezía bebe en las fuentes cultas latinas. Además aparece una conciencia de autoría que no tiene sentido en la tradicionalidad de las composiciones juglarescas. Aquí se comparan ambos mesteres:

Mester traigo fermoso, non es de juglaría  
mester es sin pecado, ca es de clerezía,  
fablar curso rimado por la cuaderna vía  
a sílabas cuntadas, ca es grant maestría.  
**Libro de Alexandre (segunda estrofa)**

### 3.2.1 Gonzalo de Berceo.

Es el primer poeta de nombre conocido que escribió en lengua castellana. Nació en Berceo, la Rioja, hacia el año 1195 y murió en torno a 1264. Educado en el monasterio benedictino de San Millán, fue clérigo secular, diácono y presbítero. Su formación con los monjes, valedores de la cultura en aquella época, impulsó su vocación literaria. Aparte de esto, poco se conoce de su vida, que debió transcurrir entregada a sus deberes religiosos y a componer su obra. Escribió Milagros de Nuestra Señora entre 1246 y 1252. Orgulloso del resultado firma su obra, cuya principal finalidad es propagandística, es decir, para dar fama a su monasterio.



### 3.2.2 Milagros de Nuestra Señora.

Colección de 25 milagros atribuidos a la Virgen María, que en muchos casos aparece como un personaje humano. Cada uno de los milagros se estructura del siguiente modo: primero, una introducción para llamar la atención de los oyentes; luego, la narración del hecho milagroso y, por último, una conclusión con intencionalidad moralizante. Lo que se pretende es hacer propaganda con este entretenimiento didáctico, que representaba a la Virgen en la cotidianidad gracias a la visión particular de los milagros de Berceo.

### 3.2.3 Rasgos de estilo.

Se sirve de la cuaderna vía, con muchas rimas asonantes en los hemistiquios. Por lo demás usa de abundantes recursos poéticos que muestran su voluntad de estilo: ironías, metonimias, lítotes, metáforas, perífrasis y anáforas,... Su estilo está lleno de rasgos que procuran un cierto aire popular: invocaciones propias de la cotidianidad del XIII, diminutivos en -iello,...; pero no olvida los rasgos cultos: invocaciones en la parte final de cada milagro, apóstrofes cultos a la divinidad, latinismos,... Lo que denota una clara voluntad de autoría por vez primera en nuestras letras.

Vamos a leer uno de estos milagros y comentar su contenido:

<p><b>I)</b> Había en una tierra un hombre labrador<sup>3</sup>, que usaba de la reja<sup>4</sup> más que de otra labor; más amaba la tierra que amaba al Criador; era de muchos modos hombre revolvedor.</p> <p>5 Hacía una enemiga, hacía la en verdad: cambiaba los mojones<sup>5</sup> por ganar heredad; hacía en todas formas tuertos y falsedad, había mal testimonio entre su vecindad.</p> <p>Quería, aunque era malo, bien a Santa María, 10 oía sus milagros y todos los creía; saludábala siempre, decíale cada día: «Ave gratia plena que pariste a Mesías.»</p> <p><b>II)</b> Finó el arrastrapajas<sup>6</sup> de tierra bien cargado, en sogas de diablos fue luego cautivado; 15 lo arrastraban con cuerdas, de coces bien sobado, el doble le pechaban el pan que dio mudado.</p> <p>Doliéronse los ángeles de esta alma tan mezquina por cuanto la llevaban diablos tan aína quisieron acorrerla, ganarla por vecina, 20 mas para hacer tal pasta menguábales harina.</p> <p>Si les decían los ángeles de bien una razón, ciento decían los otros malas, que buenas non; los malos a los buenos teníanlos en rincón, la alma por sus pecados no salía de prisión.</p>	<p>25 Mas levantóse un ángel, dijo: «Yo soy testigo, verdad es, no mentira, esto que ahora yo os digo: el cuerpo, el que traía el alma ésta consigo, fue de Santa María su vasallo y amigo.</p> <p>Siempre la mencionaba al yantar y a la cena, 30 decíale tres palabras: “Ave, gratia plena”. La boca que decía tan santa cantilena no merece yacer en tal mala cadena.»</p> <p><b>III)</b> Apenas que este nombre de la Santa Reina oyeron los diablos, huyeron tan aína<sup>7</sup>, 35 derramáronse todos igual que una neblina, desampararon todos la pobre alma mezquina.</p> <p>Los ángeles la vieron ser tan desamparada, con los pies y las manos de sogas bien atada, estaba como oveja que yaciera enzarzada; 40 fueron y condujéronla junto con su majada<sup>8</sup>.</p> <p><b>IV)</b> Nombre tan adonado, lleno de virtud tanta, el que a los enemigos les persigue y espanta, no nos debe doler ni lengua ni garganta que no digamos todos: Salve, Regina sancta.</p> <p style="text-align: center;"><i>El labrador avaro</i></p> <p style="text-align: center;"><b>Gonzalo de Berceo</b></p>
--	---

Actividades II: Responde a las siguientes cuestiones por escrito en tu cuaderno.

- 1- Haz un breve resumen del milagro de Berceo y sus causas.
- 2- Justifica la estructura interna del poema marcada con números romanos
- 3- Analiza la métrica y la rima de la primera estrofa.
- 4- Señala y comenta las metáforas y expresiones populares.
- 5- ¿Cuál crees que es la finalidad que persigue el autor de esta obra?
- 6- ¿Te parece un texto narrativo o lírico? Justifica la respuesta.

En el Mester de Clerecía también podemos notar una evolución a lo largo del tiempo:

<sup>3</sup> Labrador: hombre que trabaja la tierra.

<sup>4</sup> Reja: instrumento para arar la tierra.

<sup>5</sup> Mojón: señal para limitar una finca.

<sup>6</sup> Arrastrapajas: labrador.

<sup>7</sup> Aína: en seguida.

<sup>8</sup> Majada: albergue para el ganado.

Mester de Clerecía	Siglo XIII	Siglo XIV
Regularidad métrica	cuaderna vía	se suman otros metros.
Predominio del género	narrativo-lírico	lírico-narrativo
Temática	religiosa	variopinta
Intencionalidad	didáctica	artificiosa
Autores relevantes	Gonzalo de Berceo	Juan Ruiz, Arcipreste de Hita
Obras destacadas	<u>Milagros de Ntra. Sra.</u>	<u>El libro del Buen Amor</u>

## 4.- La literatura del siglo XIV

### 4.1 MESTER DE CLERECÍA. Siglo XIV

#### 4.1.1 El Arcipreste de Hita.

El Arcipreste de Hita vivió durante el siglo XIV. Probablemente nació en Alcalá de Henares, fue arcipreste del pueblo de Hita (Guadalajara) y parece que estuvo en prisión por motivos que se desconocen. Por lo que se deduce de sus escritos debió de ser un hombre alegre, amante de la buena vida y muy culto.

#### 4.1.2 El Libro del Buen Amor.

La única obra que conservamos es el Libro del buen amor, formado por un conjunto de poemas con temas muy variados. Nos cuenta en primera persona sus verdaderos o fingidos amores y entre ellos enlaza otros asuntos: poemas líricos dedicados a la Virgen, cantos a serranas, coplas de estudiante, cuentos, fábulas... En la obra predomina la cuaderna vía; pero también utiliza otros tipos de versificaciones. El mismo autor dice que escribió el libro para que las personas eviten el loco amor; sin embargo se atribuye aventuras amorosas, de las cuales también se puede aprender, quien lo desee, el Loco Amor.



#### 4.1.3 Estilo.

La vivacidad narrativa, la malicia y la gracia y el dominio perfecto del idioma hacen que esta obra sea una de las más apasionantes de la Edad Media. Tiene afán de reconocimiento: no sólo se nombra, sino que se hace retratar por uno de sus personajes dentro del tipo sanguíneo, tranquilo, placentero, enamorado, etc.

#### 4.1.4 Los temas.



**El amor:** Es el tema principal y se distingue entre el Buen Amor, el amor a lo divino y el Loco Amor, que es el amor carnal. Este último supone la perdición del hombre y es una tentación. La mujer encarna todas las virtudes deseadas por el hombre y se representa como un icono de perfección. Por el contrario, las serranas responden al tipo de mujeres agrestes y selváticas y, por ello, casi animalizadas, que son tomadas del folklore medieval y de las pastorelas francesas, que son parodiadas en esta obra.

**La muerte.** La muerte es cruel por ineludible: de ahí lo inútil de acumular los bienes terrenales y de albergar esperanzas. La muerte cobra una gran importancia en la elegía a Trotaconventos. El personaje de Trotaconventos prefigura el tipo de la alcahueta que culminará en Celestina: aparece como mujer madura, codiciosa y que logra lo que se propone gracias al conocimiento de la condición humana y por practicar la brujería.

#### **4.1.5 Los personajes**

- Arcipreste de Hita: Juan Ruiz es a la vez el autor y el personaje principal de la obra, que está escrita en forma autobiográfica. El Arcipreste se autodefine como mujeriego, ya que se enamora de las mujeres muy a menudo con el fin de buscar el amor verdadero.
- Trotaconventos: Es una mujer que vende joyas y es astuta, así como experta en asuntos de amoríos, por lo que el arcipreste y Don Melón le piden consejos amorosos. Se cree que la Trotaconventos es la predecesora de la Celestina, que ya estudiaremos más adelante.
- Don Carnal: Su personaje simboliza la carne, el pecado y los excesos, por este motivo está en plena disputa con Doña Cuaresma.
- Doña Cuaresma: Su personaje simboliza el periodo en el que no se puede consumir carne, la privación del placer, por lo que siempre está en disputa con Don Carnal.
- Don Melón: Es la parte consciente del Arcipreste. Está casado con Doña Endrina.
- Doña Endrina: Es una mujer bella y desconfiada que acaba casándose con Don Melón.

#### **4.1.6 Métrica y estilo.**

La obra consta de 1709 estrofas de las que 1534 están en cuaderna vía, aunque también introduce versos hexadecasílabos con dos hemistiquios octosilábicos; en las partes líricas predomina otro tipo de estrofa, lo que demuestra de la heterogeneidad del mester de clerecía del siglo XIV. Su estilo mezcla lo culto con lo popular, lo religioso con lo profano, lo lírico con lo narrativo.

#### **“Descripción de la mujer ideal”**

Trata de describir las figuras de esta imagen. A continuación vamos a leer una descripción de lo que para la época pudiera mujer ideal.



Busca mujer hermosa, atractiva y lozana<sup>9</sup>,  
que no sea muy alta pero tampoco enana;  
si pudieras, no quieras amar mujer villana,  
pues de amor nada sabe, palurda<sup>10</sup> y chabacana<sup>11</sup>.

5 Busca mujer esbelta, de cabeza pequeña,  
cabellos amarillo no teñidos de alheña<sup>12</sup>;  
las cejas apartadas, largas, altas, en peña;  
ancheta de caderas, ésta es talla de dueña.

Ojos grandes, hermosos, expresivos, lucientes  
10 y con largas pestañas, bien claras y rientes;  
las orejas pequeñas, delgadas; para mientes  
si tiene el cuello alto, así gusta a las gentes.

La nariz afilada, los dientes menudillos<sup>13</sup>,  
iguales y muy blancos, un poco apartadillos,  
15 las encías bermejas<sup>14</sup>, los dientes agudillos,  
los labios de su boca bermejós, angostillos<sup>15</sup>.

La su boca pequeña, así, de buena guisa<sup>16</sup>  
su cara sea blanca, sin vello, clara y lisa,  
conviene que la veas primero sin camisa  
20 pues la forma del cuerpo te dirá: ¡esto aguisa<sup>17</sup>!

**Libro del Buen Amor**  
**(Juan Ruiz, Arcipreste de Hita)**

Actividades III: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído el texto.

- 1- Explica la visión de la mujer que expresa el autor y da tu opinión.
- 2- ¿Te parece que corresponde el canon de belleza con el de la época actual?
- 3- Analiza la métrica y rima de la primera estrofa. ¿Qué nombre recibe?
- 4- Comenta los recursos literarios que puedas apreciar en el poema.
- 5- Enumera la gran cantidad de adjetivos que utiliza el autor en la descripción.

<sup>9</sup> Lozana: que tiene salud y buen aspecto.

<sup>10</sup> Palurda: gente del campo. Tosca, grosera.

<sup>11</sup> Chabacana: sin arte o grosero y de mal gusto.

<sup>12</sup> Alheña: henna o jena: tinte natural de color rojizo que se emplea para el pelo.

<sup>13</sup> Menudillos (diminutivo de menudo): pequeños.

<sup>14</sup> Bermejós: rojos.

<sup>15</sup> Angostillos (diminutivo de angosto): pequeños, apretados.

<sup>16</sup> Guisa: clase o calidad.

<sup>17</sup> Aguisar: proveer de lo necesario.

## **4.2 LA PROSA MEDIEVAL. Siglo XIV**

### **4.2.1. Introducción.**

La prosa nace en lengua romance mucho después que el verso, ya que tenía que separarse de la concepción de romance vulgar e irle ganando terreno al latín como lengua de cultura. Los primeros nombres importantes de la prosa medieval son el rey Alfonso X el Sabio (siglo XIII) y su sobrino el infante don Juan Manuel (siglo XIV), autor este último de la obra El Conde Lucanor, una colección de cuentos breves y con moraleja.

### **4.2.2 Don Juan Manuel.**

Sus obras están dirigidas a apuntalar la conciencia de pertenecer a una clase social, la caballerescas. Este sentimiento de pertenecer a la nobleza le hace dedicarse a la escritura en exclusiva. Esto ocurre casi por primera vez en las letras hispánicas: el propio autor retoca continuamente sus obras con sentido de una cierta propiedad intelectual. Además finge desconocer el latín para mostrarse original y defiende la primacía del castellano, un rasgo de su vocación individualista es insertar sus obras en el tiempo que le ha tocado vivir y mostrarse él mismo como personaje de su obra.



### **4.2.3 Libro de los ejemplos del conde Lucanor y de Patronio.**

El autor expone en los prólogos que el libro está escrito para que el hombre, debemos de entender “el caballero”, lo aproveche en este mundo y guarde fama, hacienda y honra para salvar su alma. Dice escribir para lectores legos y desconocedores del latín con la intención de hacer prevalecer el castellano como lengua de cultura. Los destinatarios de su obra son los nobles: los temas reflejan los problemas propios de esta clase social.

En esta obra, el conde Lucanor va planteando una serie de problemas a su consejero Patronio. Este, para responder al conde, le cuenta una historia cuya enseñanza moral se recoge al final en dos versos, a modo de moraleja, y que servirá para solucionar el problema planteado. Los cincuenta y un ejemplos de que consta la obra tienen la misma estructura, aunque tratan distintos temas: podríamos decir que es una recopilación de cuentos tomados de las más diversas tradiciones (India, Persia, Japón o la literatura árabe) con un claro propósito moral, o sea para dar ejemplo: como llama a sus relatos.

Como otras obras del periodo, las historias y relatos se insertan dentro de un relato marco, es decir: el conde y su consejero permanecen en la obra, sirviendo de hilo conductor de las diferentes historias que se van entrelazando.

## Cuento II

### Lo que sucedió a un hombre bueno con su hijo



Otra vez, hablando el Conde Lucanor con Patronio, su consejero, le dijo que estaba muy preocupado por algo que quería hacer, pues, si acaso lo hiciera, muchas personas encontrarían motivo para criticárselo; pero, si dejara de hacerlo, creía él mismo que también se lo podrían censurar con razón. Contó a Patronio de qué se trataba y le rogó que le aconsejase en este asunto.

-Señor Conde Lucanor -dijo Patronio-, ciertamente sé que encontraréis a muchos que podrían aconsejaros mejor que yo y, como Dios os hizo de buen entendimiento, mi consejo no os hará mucha falta; pero, como me lo habéis pedido, os diré lo que pienso de este asunto. Señor Conde Lucanor -continuó Patronio-, me gustaría mucho que pensarais en la historia de lo que ocurrió a un hombre bueno con su hijo.

El conde le pidió que le contase lo que les había pasado, y así dijo Patronio:

-Señor, sucedió que un buen hombre tenía un hijo que, aunque de pocos años, era de muy fino entendimiento. Cada vez que el padre quería hacer alguna cosa, el hijo le señalaba todos sus inconvenientes y, como hay pocas cosas que no los tengan, de esta manera le impedía llevar acabo algunos proyectos que eran buenos para su hacienda. Vos, señor conde, habéis de saber que, cuanto más agudo entendimiento tienen los jóvenes, más inclinados están a confundirse en sus negocios, pues saben cómo comenzarlos, pero no saben cómo los han de terminar, y así se equivocan con gran daño para ellos, si no hay quien los guíe. Pues bien, aquel mozo, por la sutileza de entendimiento y, al mismo tiempo, por su poca experiencia, abrumaba a su padre en muchas cosas de las que hacía. Y cuando el padre hubo soportado largo tiempo este género de vida con su hijo, que le molestaba constantemente con sus observaciones, acordó actuar como os contaré para evitar más perjuicios a su hacienda, por las cosas que no podía hacer y, sobre todo, para aconsejar y mostrar a su hijo cómo debía obrar en futuras empresas.

Este buen hombre y su hijo eran labradores y vivían cerca de una villa. Un día de mercado dijo el padre que irían los dos allí para comprar algunas cosas que necesitaban, y acordaron llevar una bestia para traer la carga. Y camino del mercado, yendo los dos a pie y la bestia sin carga alguna, se

encontraron con unos hombres que ya volvían. Cuando, después de los saludos habituales, se separaron unos de otros, los que volvían empezaron a decir entre ellos que no les parecían muy juiciosos ni el padre ni el hijo, pues los dos caminaban a pie mientras la bestia iba sin peso alguno. El buen hombre, al oírlo, preguntó a su hijo qué le parecía lo que habían dicho aquellos hombres, contestándole el hijo que era verdad, porque, al ir el animal sin carga, no era muy sensato que ellos dos fueran a pie. Entonces el padre mandó a su hijo que subiese en la cabalgadura.

Así continuaron su camino hasta que se encontraron con otros hombres, los cuales, cuando se hubieron alejado un poco, empezaron a comentar la equivocación del padre, que, siendo anciano y viejo, iba a pie, mientras el mozo, que podría caminar sin fatigarse, iba a lomos del animal. De nuevo preguntó el buen hombre a su hijo qué pensaba sobre lo que habían dicho, y este le contestó que parecían tener razón. Entonces el padre mandó a su hijo bajar de la bestia y se acomodó él sobre el animal.

Al poco rato se encontraron con otros que criticaron la dureza del padre, pues él, que estaba acostumbrado a los más duros trabajos, iba cabalgando, mientras que el joven, que aún no estaba acostumbrado a las fatigas, iba a pie. Entonces preguntó aquel buen hombre a su hijo qué le parecía lo que decían estos otros, replicándole el hijo que, en su opinión, decían la verdad. Inmediatamente el padre mandó a su hijo subir con él en la cabalgadura para que ninguno caminase a pie.

Y yendo así los dos, se encontraron con otros hombres, que comenzaron a decir que la bestia que montaban era tan flaca y tan débil que apenas podía soportar su peso, y que estaba muy mal que los dos fueran montados en ella. El buen hombre preguntó otra vez a su hijo qué le parecía lo que habían dicho aquellos, contestándole el joven que, a su juicio, decían la verdad. Entonces el padre se dirigió al hijo con estas palabras:

-Hijo mío, como recordarás, cuando salimos de nuestra casa, íbamos los dos a pie y la bestia sin carga, y tú decías que te parecía bien hacer así el camino. Pero después nos encontramos con unos hombres que nos dijeron que aquello no tenía sentido, y te mandé subir al animal, mientras que yo iba a pie. Y tú dijiste que eso sí estaba bien. Después encontramos otro grupo de personas, que dijeron que esto último no estaba bien, y por ello te mandé bajar y yo subí, y tú también pensaste que esto era lo mejor. Como nos encontramos con otros que dijeron que aquello estaba mal, yo te mandé subir conmigo en la bestia, y a ti te pareció que era mejor ir los dos montados. Pero ahora estos últimos dicen que no está bien que los dos vayamos montados en esta única bestia, y a ti también te parece verdad lo que dicen. Y como todo ha sucedido así, quiero que me digas cómo podemos hacerlo para no ser criticados de las gentes: pues íbamos los dos a pie, y nos criticaron; luego también nos criticaron, cuando tú ibas a caballo y yo a pie; volvieron a censurarnos por ir yo a caballo y tú a pie, y ahora que vamos los dos montados también nos lo critican. He hecho todo esto para enseñarte cómo llevar en adelante tus asuntos, pues alguna de aquellas monturas teníamos que hacer y, habiendo hecho todas, siempre nos han criticado. Por eso debes estar seguro de que nunca harás algo que todos aprueben, pues si haces alguna cosa buena, los malos y quienes no saquen provecho de ella te criticarán; por el contrario, si es mala, los buenos, que aman el bien, no podrán aprobar ni dar por buena esa mala acción. Por eso, si quieres hacer lo mejor y más conveniente, haz lo que creas que más te beneficia y no dejes de hacerlo por temor al qué dirán, a menos que sea algo malo, pues es cierto que la mayoría de las veces la gente habla de las cosas a su antojo, sin pararse a pensar en lo más conveniente.

Y a vos, Conde Lucanor, pues me pedís consejo para eso que deseáis hacer, temiendo que os critiquen por ello y que igualmente os critiquen si no lo hacéis, yo os recomiendo que, antes de comenzar, miréis el daño o provecho que os puede causar, que no os confiéis sólo a vuestro juicio y que no os dejéis engañar por la fuerza de vuestro deseo, sino que os dejéis aconsejar por quienes sean inteligentes, leales y capaces de guardar un secreto. Pero, si no encontráis tal consejero, no debéis precipitaros nunca en lo que hayáis de hacer y dejad que pasen al menos un día y una noche, si son cosas que pueden posponerse. Si seguís estas recomendaciones en todos vuestros asuntos y después los encontráis útiles y provechosos para vos, os aconsejo que nunca dejéis de hacerlos por miedo a las críticas de la gente.

El consejo de Patronio le pareció bueno al conde, que obró según él y le fue muy provechoso.

Y, cuando don Juan escuchó esta historia, la mandó poner en este libro e hizo estos versos que dicen así y que encierran toda la moraleja:

**Por críticas de gentes, mientras que no hagáis mal,  
buscad vuestro provecho y no os dejéis llevar.**

**Don Juan Manuel. “El Conde Lucanor”**

Actividades IV: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído el cuento.

- 1- ¿Cuál es el tema de este relato? ¿Y cuál la intencionalidad del autor?
- 2- Resume con tus palabras en cinco o seis líneas el contenido del ejemplo.
- 3- Analiza los elementos de la narración: narrador, personajes, espacio, tiempo.
- 4- Expresa por escrito tu opinión personal acerca de la situación planteada.
- 5- Explica la expresión del padre “nunca harás algo que todos aprueben”.
- 6- ¿Cuál será el propósito del autor con este tipo de relatos moralizantes?
- 7- ¿Conoces obras que tengan la misma intención en tu propia literatura?

## **5.- Literatura del siglo XV**

### **5.1 La lírica popular: el Romancero.**

Un numeroso grupo de poemas anónimos de los siglos XIII, XIV y XV se conoce como “El Romancero”. Todos ellos tienen en común la estructura métrica: son romances (sucesión indeterminada de versos octosílabos, con rima asonante sólo en los versos pares, quedando libres los impares). Difieren entre sí en la temática, que puede ser muy variada: amorosa, histórica, fantástica, etc.

Son poemas narrativos que cuentan con un número indefinido de octosílabos que riman en asonante los pares, quedando blancos los impares. Narran asuntos épicos, que parten de los poemas épicos y de los *romans* carolingios e hispánicos; también pueden ser “noticieros”, si dan cuenta de todo tipo de hechos históricos al margen de la épica, como los fronterizos, ambientados en los límites con los territorios musulmanes; y “novelescos”, que son los que entroncan con la balada lírica tradicional europea.

Suelen ser poemas profanos que se fundan en una historia amorosa, que se cuenta con inicio *in media res*, con final abierto y sin moral explícita, dando lugar al llamado romance. Hay una gran sucesión de temas recurrentes: el castigo a la transgresión del matrimonio; las mujeres selváticas portadoras del mal; la violación y el incesto; la fidelidad amorosa y el amor eterno; el vasallo independiente y heroico con reyes injustos; los romances fronterizos, que propician encuentros con los moros, etc.

A finales de la Edad Media, en el siglo XV, se desarrolla la poesía cortesana, que tiene como tema central el amor. A ella pertenecieron el Marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique. Este último es autor de una obra en verso de gran importancia: Coplas a la muerte de su padre, que estudiaremos próximamente.

### **Romance lírico: "El prisionero"**

Una simple canción carcelera convertida en una expresión emocionada del aislamiento y la incomunicación.

Que por mayo era, por mayo, cuando hace la calor, cuando los trigos encañan y están los campos en flor, 5 cuando canta la calandria y responde el ruiñeñor, cuando los enamorados van a servir al amor;	sino yo, triste, cuitado, 10 que vivo en esta prisión; que no sé cuándo es de día ni cuándo las noches son, sino por una aveçilla que me canta al albor. 15 Matómela un balletero; déle Dios mal galardón.
--	---

Actividades V: Contesta a las siguientes cuestiones tras haber leído el romance.

- 1- ¿Quién es la persona que escribe y qué es lo que echa de menos?
- 2- Explica el tipo de lenguaje utilizado y di si te parece comprensible.
- 3- ¿Quién será el destinatario de este tipo de composiciones?
- 4- ¿Qué figuras literarias podemos encontrar en estos versos?
- 5- Analiza la métrica y comenta el tipo de rima del poema.

### **5.2 La lírica culta del siglo XV. Los cancioneros.**

En la poesía trovadoresca provenzal se encuentran las raíces de toda la lírica culta europea posterior. A partir del siglo XV se irá decantando por lo italiano. El Marqués de Santillana empleará el endecasílabo en sus sonetos, por ejemplo; o Juan de Mena, que intenta dotar al castellano de un lenguaje y una construcción poética similares a las logradas para el italiano por Dante o Petrarca. Por tanto, en el siglo XV interactúan una serie de influencias literarias medievales y otras que propiciarán, en el siglo XVI, la llegada del Renacimiento. Todas ellas se encuentran presentes en la poesía cortesana de Castilla de esa época.

Esta lírica recibe también el nombre de poesía cancioneril por haberse conservado recopilada en antologías poéticas conocidas como cancioneros. Sobresalen el Cancionero de Baena, el primero en castellano, del reinado de Juan II; el Cancionero de Estúñiga, recopilado en la corte napolitana de Alfonso V de Aragón; y el Cancionero de Palacio, que intenta recopilar la poesía de todas las cortes españolas de la primera mitad del siglo.

La Corte era el lugar más propicio para la poesía amorosa, que recoge el código del amor trovadoresco o, expresado con más propiedad, del amor cortés. La relación feudal señor-vasallo se traduce en términos amorosos: el galán aparece como vasallo o fiel servidor de su dama, modelo de perfecciones. Se emplean metros cortos - normalmente el octosílabo-, llenos de juegos de palabras y antítesis que sirven para exponer el sufrimiento que causa en el enamorado la pasión que siente por su dama.

Para otras composiciones más solemnes (sobre la muerte, la Fortuna, problemas religiosos, etc.), pertenecientes a la denominada corriente alegórico-dantesca, se prefieren los metros largos, en especial la copla de arte mayor castellana, por lo general compuesta de versos dodecasílabos.

Los principales poetas cortesanos del siglo XV son el Marqués de Santillana y Juan de Mena, que escribieron durante el reinado de Juan II; y Jorge Manrique, cuya obra en gran medida se inscribe dentro del reinado de Enrique IV.

### 5.2.1 El marqués de Santillana

Don Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana fue un hombre muy importante e influyente en su época. Nació en Carrión de los Condes en 1398 y murió en 1458. Intervino activamente en la política de su tiempo, luchando unas veces a favor y otras en contra de su rey, Juan II. A la vez que militar y político, fue poeta y un apasionado por los estudios. Colaboró económicamente en la traducción de muchas obras clásicas. En su biblioteca había textos de todos los autores importantes.

Escribió en prosa y en verso. No le gustaba el arte popular pero sus obras más conocidas son las serranillas, de las que tenemos un ejemplo a continuación.

Las serranillas: Forman parte de un género muy difundido en Europa desde el siglo XII. Se narra en estas poesías el encuentro de un caballero con una pastora en medio de un paraje agreste que describe el poeta. El caballero, enamorado repentinamente de la pastora le pide relaciones y ella unas veces lo rechaza y otras no. El lenguaje que utiliza el Marqués es refinado y sencillo con unos ingeniosos diálogos.

#### La vaquera de la finojosa

<p>Moza tan fermosa non vi en la frontera, com'una vaquera de la Finojosa.</p> <p>5 Faciendo la vía del Calatraveño a Santa María, vencido del sueño, por tierra fraguosa</p> <p>10 perdí la carrera, do vi la vaquera de la Finojosa.</p> <p><b>Serranilla VII</b></p> <p><b>M. de Santillana</b></p>	<p>En un verde prado de rosas e flores, 15 guardando ganado con otros pastores, la vi tan graciosa, que apenas creyera que fuese vaquera de la Finojosa.</p> <p>20</p> <p>Non creo las rosas de la primavera sean tan fermosas nin de tal manera; 25 hablando sin glosa, si antes supiera de aquella vaquera de la Finojosa;</p>	<p>non tanto mirara 30 su mucha beldad, porque me dejara en mi libertad. Mas dije: «Donosa -por saber quién era-, 35 ¿dónde es la vaquera de la Finojosa?»</p> <p>Bien como riendo, dijo: «Bien vengades, que ya bien entiendo 40 lo que demandades; non es deseosa de amar, nin lo espera, aquesa vaquera de la Finojosa».</p>
--	--	---

### 5.2.2 Juan de Mena

Nació en Córdoba en 1411 y murió en Torrelaguna (Madrid) en 1456. Estudió en Salamanca y en Italia. Fue secretario y cronista del rey Juan II de Castilla y muy amigo del marqués de Santillana.

Su obra más importante es un poema muy extenso titulado "Laberinto de fortuna" o "Las trescientas". Este poema está compuesto por 297 coplas de arte mayor, en el que el poeta en forma alegórica nos cuenta cómo es transportado al palacio de la diosa Fortuna y allí le muestran la máquina del mundo; que está formada por tres ruedas: la del presente, la del pasado y la del futuro. Utiliza un lenguaje lleno de cultismos, tanto en el léxico como en la sintaxis y hace referencias a la antigüedad.



### Laberinto de la Fortuna

<p>Al muy prepotente don Juan el segundo, aquel con quien Júpiter tuvo tal celo, que tanta de parte le hizo del mundo cuanta a sí mismo se hizo del cielo; 5 al gran rey de España, al César novelo, al que con Fortuna es bien fortunado, aquel en quien cabe virtud y reinado, a él la rodilla hincada por suelo.</p>	<p>Tus casos falaces, Fortuna, cantamos, 10 estados de gentes que giras y trocas; tus grandes discordias, tus firmezas pocas, y los que en tu rueda quejosos hallamos, hasta que al tiempo de ahora vengamos: de hechos pasados codicia mi pluma, 15 y de los presentes, hacer breve suma; dé fin Apolo, pues nos comenzamos.</p> <p style="text-align: right;"><b>Juan de Mena</b></p>
---	---

Lo más destacado del Laberinto se encuentra en su lengua poética y en su estilo. Mena deseaba elevar el castellano a la misma altura que el latín y dotarlo de categoría de lengua poética. De ahí la artificiosidad de su estilo y su sintaxis (hipérbatos como: Divina me puedes llamar Providencia) y vocabulario latinizante. También en el tratamiento del tema se anuncia ya un naciente humanismo, que apunta una nueva era.

Será Góngora, en el siglo XVII, el que recogerá este empeño de crear una nueva lengua poética culta. Estilísticamente, se le ve como un eslabón que conduce al otro gran poeta cordobés, por su lenguaje oscuro y hermético: copia la sintaxis y léxico latinos para demostrar que en romance son viables los recursos clásicos. Mantiene cierta actitud medieval en su mentalidad estamental y la alusión a los clásicos como ejemplos morales.

Este poema se compone de 297 coplas de arte mayor. Esta estrofa se puso de moda a finales del siglo XIV y llegó a sustituir a la cuaderna vía, incluso se utilizó en algunas danzas de la muerte, pero no sobrevivió al siglo XV. Es una octava: dos cuartetos ABAB DCDC, de versos dodecasílabos divididos en dos hemistiquios con una fuerte cesura.

#### 5.2.3 Jorge Manrique

Nació en Paredes de Nava (Palencia) en 1440 y murió en 1479. Es el poeta más sobresaliente del reinado de Enrique IV y de todo el siglo XV. Escribió su obra **Coplas a la muerte de su padre** a principios del reinado de los Reyes Católicos. Fue miembro, como el Marqués de Santillana, de la nueva clase aristocrática que, sin abandonar las armas, no desdeñaba el cultivo de las letras (su tío Gómez Manrique y su padre, Rodrigo Manrique, escribieron también composiciones poéticas que figuran en los cancioneros). Murió luchando a favor de la reina Isabel, a las puertas del castillo de Garcimuñoz, en 1479. Siguiendo las modas poéticas cortesanas de su tiempo, compuso alrededor de cincuenta poemas amorosos y tres satíricos. Sin embargo, estas convencionales obras no le hubieran hecho destacar de cualquier versificador bien dotado, de los que abundaban en todos los palacios. Debe su fama a las ya mencionadas Coplas, poema funerario o elegíaco a la muerte de su padre, el Maestre don Rodrigo.

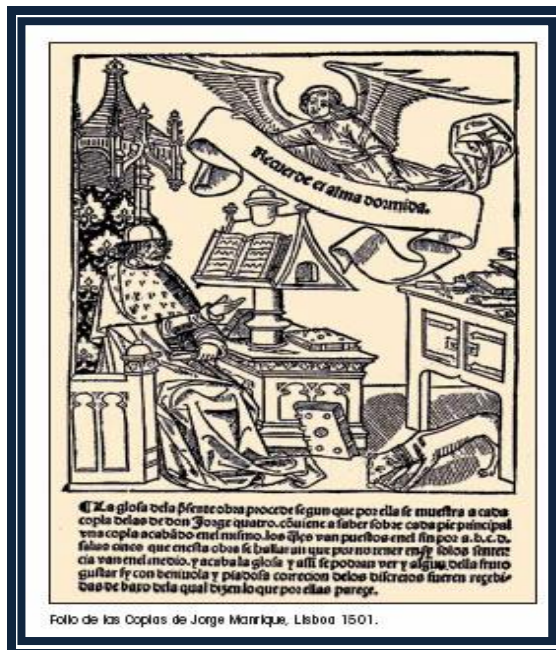
La finalidad de esta obra es preservar la memoria y la honra de su padre, que ha tenido una vida ejemplar para que no caiga en el olvido y da cuenta de la mentalidad de la época. La importancia del honor, incluso después de la muerte, o la buena fama.

Es una obra breve y concisa, se compone de 40 coplas de dos sextinas de pie quebrado, que la tradición llamará, precisamente, copla manriqueña y que combina cuatro versos octosílabos y dos tetrasílabos, con rima consonante, según el siguiente esquema: 8a 8b 4c 8a 8b 4c 8d 8e 4f 8d 8e 4f. Estas 40 estrofas se pueden dividir atendiendo a la temática en tres partes diferenciadas:

**Coplas de la 1 a la 13:** la fugacidad de la vida, la condición mortal del hombre y el menosprecio de los efímeros bienes materiales. Tópico del *Carpe diem*.

**Coplas de la 14 a la 24:** lo anteriormente dicho se ejemplifica con casos de personajes concretos. Poder igualatorio de la muerte. Tópico del *Ubi sunt?*

**Coplas de la 25 a la 40:** se centra en la figura del padre, que fallece de forma serena y ejemplar. Siendo un modelo a imitar y recordar por las futuras generaciones.



El autor emplea un lenguaje sencillo para que sea comprensible. Con emoción contenida, expresa su dolor por la muerte de su padre dando una visión realista de lo que es la vida y de la necesidad de tener un comportamiento correcto durante la misma.

En definitiva, la obra de Jorge Manrique es representativa del cambio literario que supuso el periodo histórico conocido como Prerrenacimiento. El autor reflexiona sobre el paso del tiempo y reconoce el valor de la vida. Es el comienzo de lo que luego se llamará el Renacimiento (siglo XVI), caracterizado sobre todo por una actitud vitalista que invita al disfrute de todas las cosas.

<p>I Recuerde el alma dormida, avive el seso e despierte, contemplando cómo se pasa la vida; cómo se viene la muerte tan callando; cuán presto se va el placer; cómo, después de acordado, da dolor; cómo, a nuestro parescer, cualquiera tiempo pasado fue mejor.</p>	<p>III Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, que es el morir; allí van los señoríos derechos a se acabar e consumir; allí los ríos caudales, allí los otros medianos e más chicos; i llegados, son iguales los que viven por sus manos e los ricos.</p>	<p>XVI ¿Qué se hizo el rey don Juan? Los infantes de Aragón ¿qué se hicieron? ¿Qué fue de tanto galán, qué de tanta invinción como trujeron ? ¿Fueron sino devaneos, qué fueron sino verduras de las eras, las justas e los torneos, paramentos, bordaduras y quimeras?</p>
<p>II Pues si vemos lo presente, como en un punto se es ido e acabado, si juzgamos sabiamente, daremos lo non venido por pasado. Non se engañe nadi, no, pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio, pues que todo ha de pasar por tal manera.</p>	<p>V Este mundo es el camino para el otro, qu'es morada sin pesar; mas cumple tener buen tino para anadar esta jornada sin errar. Partimos cuando nascemos, andamos mientras vivimos, e llegamos al tiempo que feneçemos; assí que cuendo morimos, descansamos.</p>	<p>XXXVI: El vivir que es perdurable no se gana con estados mundanales, ni con vida delectable donde moran los pecados infernales; mas los buenos religiosos gánanlo con oraciones e con lloros; los caballeros famosos, con trabajos e aflicciones contra moros.</p>

Jorge Manrique

Actividades VI: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído las coplas.

- 1- Resume las ideas principales de cada una de las seis coplas y justifícalo.
- 2- Relaciónalas en función de su contenido con una de las tres partes de la obra.
- 3- Analiza la métrica y la rima de la primera de las coplas.
- 4- Comenta los recursos literarios que podemos encontrar.
- 5- Abundan las metáforas continuadas o alegorías. ¿Podrías citar alguna?
- 6- Los dos últimos versos de la primera estrofa se han convertido en una frase hecha de la cultura española. Explica lo que entiendes y da tu opinión.
- 7- ¿Consideras que los valores que se defienden siguen vigentes hoy día?
- 8- ¿Crees que el lenguaje es comprensible a pesar de las palabras antiguas?
- 9- Seguro que eres capaz de componer una de estas estrofas acerca de un tema que te resulte especialmente interesante. Anímate a escribir poesía...
- 10- Reconoce en estas coplas los tópicos de la literatura de la Edad Media:

UBI SUNT: ¿Dónde están los que vivieron antes de nosotros?

TEMPUS FUGIT: Fugacidad de la vida.

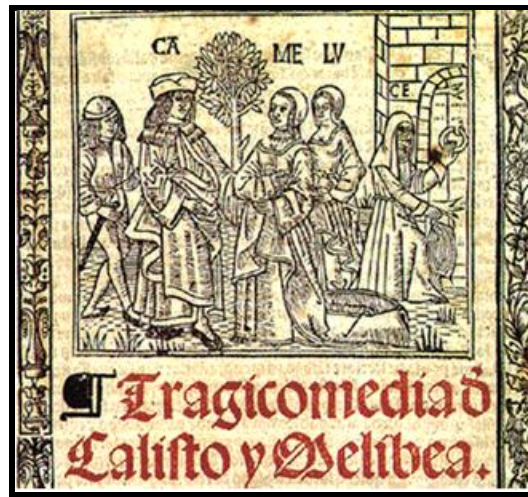
FORTUNA MUTABILE: La suerte es cambiante y caprichosa.

VANITAS VANITATIS: Lo efímero de la belleza, los placeres y los bienes terrenales.

DE COMTEMPTU MUNDI: Desprecio de los bienes terrenales.

MUERTE: Igualadora de clases sociales y ministra de Dios.

### 5.3 LA CELESTINA.



#### 5.3.1 La Tragicomedia de Calixto y Melibea

Fue escrita a finales del siglo XV por Fernando de Rojas, es la puerta que conduce directamente al Renacimiento. Escrita en prosa, en forma dialogada, con indicación del personaje que habla, ha tenido gran importancia en el posterior desarrollo de los géneros dramático y narrativo. No es una novela y no es teatro, se trata de un género híbrido novedoso en la literatura española, pero que se asemeja a la comedia humanística, que se escribía desde mucho antes en Italia. Es una obra destinada posiblemente a la lectura dramatizada.

Está a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, de hecho podemos encontrar elementos de ambas épocas. Presenta un mundo en crisis, en el que los viejos valores medievales ya no sirven. Sus personajes se mueven por la codicia, por el dinero, por el interés. Los criados atienden a sus amos por un sueldo, los hombres y las mujeres se desean con pasión, es una temática bastante moderna para la época.

### **5.3.2 El autor.**

Fernando de Rojas nació en la Puebla de Montalbán (Toledo) entre 1474 y 1475. En 1488 su padre fue condenado por la Inquisición por converso, y muchos de sus primos se vieron obligados a declarar que su cristianismo no había sido sincero. Obtuvo el grado de Bachiller en Leyes entre 1496 y 1497 en Salamanca. En 1507, por un problema fiscal, se trasladó a Talavera. Se casó con Leonor Álvarez, de la que tuvo cuatro hijos.

### **5.3.3 Ediciones.**

La primera edición conservada de la Comedia de Calisto y Melibea, su primer título, fue publicada en Burgos, probablemente en 1499. Esta edición consta de dieciséis actos, pero no figuran los textos preliminares ni los finales. Por el contrario, en las siguientes ediciones se incluirán los preliminares: la Carta del autor a un su amigo, donde Rojas declara ser estudiante de Leyes de Salamanca y haber encontrado el primer acto de la obra, de autor desconocido, y que dio fin a la obra en un período vacacional de quince días; los versos acrósticos que rezan “El bachiller Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calysto y Melybea y fue nascido en la Puebla de Montalván” y los versos finales de Alonso Proaza, donde escribe que el nombre del autor se esconde en los versos acrósticos.

Una versión ampliada del libro apareció en 1500 o 1502, contenía cinco actos adicionales, que se intercalaron en medio del acto XIV, además de numerosas interpolaciones y cambios a lo largo de toda la obra. Aparece también un nuevo prólogo, donde el autor justifica las ampliaciones por las demandas de unos amigos suyos de que ampliara los lances de amor; y añade que, en cuanto éstos le hicieron ver el trágico final, el autor le cambió el título por el de Tragicomedia de Calisto y Melibea.

Hoy nadie duda la autoría de toda la obra, salvo del acto I: éste, en efecto, al margen de diferir estilísticamente con el resto, maneja otras fuentes; especialmente destacable es, en este sentido, el hecho de que el primer autor solo recurra a Petrarca una vez, mientras que en el resto de la obra es omnipresente.

### **5.3.4 Argumento.**

Calisto se enamora de Melibea. En su encuentro en el huerto le declara su amor, pero ella lo rechaza. Su criado Sempronio le aconseja que acuda a Celestina para que lo ayude en la empresa de conquistar a Melibea. El otro criado, Pármeno, fiel servidor tiene dudas al respecto, pero Celestina logra convencerlo de que busque su propio provecho y no el de su señor. Celestina se vale de sus malas artes para embrujar al hilado con el que se dirige a casa de Melibea fingiendo ser una vendedora. Melibea al principio se resiste, pero después queda enamorada de Calisto.

Los padres de Melibea, Pleberio y Alisa, desconocen por completo que su hija se encuentra en el huerto con Calisto. Y es precisamente tras uno de estos encuentros cuando Calisto tiene un absurdo accidente al saltar el muro y muere. Melibea se suicida entonces ante sus padres. Pleberio, desolado por la muerte de su hija cierra la obra con su famoso planto (llanto por la muerte de un ser querido).

Poco antes, Celestina muere también a manos de los criados de Calisto, con los que no quiere compartir el cordón de oro que ha obtenido en pago de sus servicios.

### **5.3.5 Personajes.**

Un aspecto interesante de la obra es el retrato de dos mundos que reflejan una sociedad que está cambiando. El de los señores, caracterizado por un lenguaje formal y retórico con parlamentos más largos: Calisto, Melibea, Pleberio y Alisa. Y el de los criados, el interés, la importancia del dinero y el empleo de refranes son característicos de estos personajes que suelen tener textos más breves y ágiles: Pármeno, Sempronio, Lucrecia, Areúsa, Celestina... Esta última siendo el personaje principal hace de nexo entre unos y otros sabiendo cómo comportarse y hablar en las distintas situaciones.

### **5.3.6 Interpretación.**

Últimamente se considera La Celestina como el germen de la novela moderna: el autor hace ver que el mundo de la ficción del amor cortés y el mundo real son irreconciliables –como luego le sucederá a don Quijote con el mundo de la caballería -: Es ésta una de las esencias de la novela actual, que, en contraste con el idealismo medieval expone la imposibilidad del héroe de insertarse en una tradición y la constatación de que la realidad va en contra de sus ideales.

Como la obra cervantina, La Celestina parodia una novela precedente (la de novela de caballerías aquél y la novela sentimental ésta) por el choque entre ficción y realidad, acabando con ella, pues la novela sentimental pasará pronto de moda con la aparición de esta obra. Otro de los paralelismos de la obra con la novela sentimental son los papeles de Pármeno y Sempronio y sus respectivos amores carnales con Elicia y Areúsa, gracias a las mediaciones de Celestina. Con ello se establece un espejo paródico entre los amores de éstos y los de Calisto y Melibea. Además, desvelan que éstos buscan lo que aquéllos: el amor carnal, amparados en la retórica, ahora inconsistente, del amor cortés.

### **5.3.7 Intencionalidad de la obra.**

Es obvio que la obra de Rojas tiene de medieval el tratamiento de tres grandes temas: censura de loco amor, los embates de la fortuna y el carácter igualador de la muerte. El carácter converso de Rojas se vería en el retrato de una sociedad, la del XV, y estaría individualizando estos temas en un aquí y un ahora que traspasan unos hombres concretos, por lo que la obra estaría anunciando el antropocentrismo y el carácter reformista del Renacimiento.

Las acometidas de Fortuna se objetivan en el trágico final de los personajes, que son llevados al fatal desenlace por su imprudencia: así lo apunta Pleberio en su planto a la muerte de Melibea, donde alude a los malos efectos del amor loco y la Fortuna, en

la línea del estoicismo petrarquista. La culpabilidad de los personajes se une con las brujerías de Celestina: mientras que en la misma obra se dice de sus artes que todo era burla y mentira, Celestina, como la Trotaconventos, amparada en su astucia, maneja a los personajes por su conocimiento de la condición humana: sabe de sus atracciones por el dinero y amor carnal.

Fernando de Rojas pretende mostrar la vida tal como es y no como debiera de ser: reniega de los tipos de amor cortés y los introduce en su mundo coetáneo. En este sentido, presenta un entorno donde sólo tiene valor el poder carnal, no el espiritual, representado por Calisto y Melibea, y los bienes terrenales, no el deseo de vida eterna, mostrados claramente por los criados desleales. Todos los protagonistas son tanto instigadores como víctimas de la tragedia y son condenados por no saber gozar la vida sin ponerla en riesgo.

Lee este fragmento, que se encuentra al final de la obra: **El planto de Pleberio.**

PLEBERIO- ¡Oh Fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes! ¿Por qué no ejecutaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es sujeto? ¿Por qué no destruiste mi patrimonio? ¿Por qué no quemaste mi morada? ¿Por qué no asolaste mis grandes heredamientos? Dejárame aquella florida planta, en quien tú poder no tenías. Diérasme, fortuna fluctuosa, triste la mocedad con vejez alegre; no pervirtieras el orden. Mejor sufriera persecuciones de tus engaños en la recia y robusta edad, que no en la flaca postrimería. ¡Oh vida de congojas llena, de miserias acompañada! ¡Oh mundo, mundo! Muchos mucho de ti dijeron, muchos en tus cualidades metieron la mano; a diversas cosas por oídas te compararon. Yo por triste experiencia lo contaré, como a quien las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron, como aquel que mucho ha hasta ahora callado tus falsas propiedades por no encender con odio tu ira, porque no me secases sin tiempo esta flor que este día echaste de tu poder. Pues ahora, sin temor, como quien no tiene qué perder, como aquel a quien tu compañía es ya enojosa, como caminante pobre que sin temor de los crueles salteadores va cantando en alta voz. Yo pensaba en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por algún orden; ahora, visto el pro y la contra de tus bienandanzas, me pareces un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras, juego de hombres que andan en corro, laguna llena de cieno, región llena de espinas, monte alto, campo pedregoso, prado lleno de serpientes, huerto florido y sin fruto, fuente de cuidados, río de lágrimas, mal de miserias, trabajo sin provecho, dulce ponzoña, vana esperanza, falsa alegría, verdadero dolor. Cébasnos, mundo falso, con el manjar de tus deleites; al mejor sabor nos descubres el anzuelo: no lo podemos huir, que nos tiene ya cazadas las voluntades. Prometes mucho, nada cumples. Échasnos de ti, porque no te podamos pedir que mantengas vanos prometimientos. Corremos por los prados de tus viciosos vicios muy descuidados, a rienda suelta; descúbrenos la celada cuando ya no hay lugar de volver.

**La Celestina. Fernando de Rojas.**

Actividades VII: Contesta a las siguientes cuestiones tras haber leído el texto.

- 1- Haz un resumen sin parafrasear el texto y en unas cinco o seis líneas.
- 2- ¿Cuál es la lección moral podemos aprender tras este desenlace trágico?
- 3- ¿Crees que los valores morales planteados son válidos en el siglo XXI?
- 4- ¿Conoces alguna otra obra literaria que censure los vicios humanos?
- 5- Analiza el lenguaje del fragmento y relaciónalo con un registro lingüístico.
- 6- ¿Cuál es el tono de este canto elegíaco? ¿Pertenece al subgénero lírico?
- 7- ¿Qué es un monólogo? ¿Podríamos decir que estamos ante un monólogo?
- 8- Reflexiona: ¿Perder un hijo es algo que va contra la naturaleza? ¿Ha perdido algo más Pleberio? ¿A qué se debe su desesperación ante el fatal desenlace?
- 9- ¿Podrías encontrar ejemplos de interrogaciones y exclamaciones retóricas?

## 6.- Recursos en línea

- Vídeos sobre la vida en la Edad Media: <http://blocs.xtec.cat/literaturatermes/quant-a/>
- Apuntes de literatura y la época: [http://www.apuntesdelengua.com/blog/?page\\_id=1109](http://www.apuntesdelengua.com/blog/?page_id=1109)
- Mester de juglaría: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1juglar.htm>
- Actividad interactiva Mío Cid: <http://adigital.pntic.mec.es/~aramo/lectura/lectu22b.htm>
- Mester de clerecía: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1clereci.htm>
- Teatro y prosa didáctica: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1teatro.htm>
- El romancero: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1romance.htm>
- Poesía culta del siglo XV: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1poesia.htm>
- La Celestina: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1celeste.htm>

## 7.- Nos preparamos para el examen de bachillerato.

### Tragicomedia de Calixto y Melibea

#### ACTO XII

#### Escena II

Abre la puerta CELESTINA y entran a la casa los dos criados.

PÁRMENO.- Que te dé lo que te prometió o tomémoslo todo. Harto te decía **yo quién era esta vieja.**

CELESTINA.- El enojo que traéis con vosotros o con vuestro amo o con vuestras armas no lo descarguéis en mí. Bien sé de qué pie cojeáis. Creéis que he de teneros toda la vida atados y cautivos a Elicia y Areúsa sin quereros buscaros otras. Callad, que quien éstas os supo acarrear os dará otras diez.

SEMPRONIO.- No mezcles tus burlas en nuestra demanda. Danos las dos partes a cuenta de cuanto de Calisto has recibido, no quieras que descubramos quién eres. A otros con esos halagos, vieja.

CELESTINA.- ¿Quién soy yo, Sempronio? ¿Me vas a quitar de la putería? Calla tu lengua y no insultes mis canas, que soy vieja cual Dios me hizo, no peor. Vivo de mi oficio, como cada oficial del suyo, **muy limpiamente.** Y tú, Pármeno, no pienses que soy tu cautiva por conocer mis secretos y mi vida pasada y los casos que me acaecieron **a mí y a la desdichada de tu madre.**

PÁRMENO.- No me hanches las narices con esas memorias. Si no, te enviaré con ella para que te puedas quejar más a tus anchas.

CELESTINA.- **(Gritando.)** ¡Elicia, Elicia! Levántate. ¿Qué es esto? ¿Qué quieren decir tales amenazas en mi casa? ¿Con una oveja mansa os atrevéis vosotros? ¿Con una gallina atada? ¿Con una vieja de sesenta años? Señal es de gran cobardía acometer a los menores y a los que poco pueden.

SEMPRONIO.- ¡Vieja avarienta, garganta muerta de sed por el dinero! ¿No estarás contenta con la tercera parte de lo ganado?

CELESTINA.- ¿Qué tercera parte? ¡Vete de mi casa! No me hagáis salir de esto. No queráis que salgan a la plaza las cosas de Calisto y las vuestras.

SEMPRONIO.- Da voces o gritos, que tú cumplirás lo que prometiste o acabarás hoy tus días.

CELESTINA.- **(Gritando.)** ¡Justicia, vecinos, justicia, que me matan **en mi casa** estos rufianes!

SEMPRONIO.- Esperad, doña hechicera, que yo te haré ir al infierno con cartas.

CELESTINA.- **(Con el pecho atravesado por una daga.)** ¡Confesión, confesión!

PÁRMENO.- ¡Dale, dale! ¡Acábala! ¡Muera, muera! De los enemigos, los menos.

CELESTINA.- ¡Confesión!

*La Celestina.* Fernando de Rojas

**Tarea 1: Resume brevemente el contenido del fragmento (5 – 10 líneas.)**

[0 - 5]

**Tarea 2: Comenta si los personajes que aparecen en el fragmento son principales o secundarios. Justifica tu respuesta.**

[0 - 5]

**Tarea 3: De los siguientes ejemplos del texto, indica en cada caso si se trata de expresiones coloquiales, metonimias o metáforas. Marca con una cruz la casilla correspondiente como en el ejemplo dado.**

[0 - 6]

EJEMPLOS	EXPRESIÓN COLOQUIAL	METÁFORA	METONIMIA
“...sé de qué pie cojeáis”	<b>X</b>		
“..no insultes mis canas”			
“No me hinches las narices...”			
“¿Con una oveja mansa os atrevéis vosotros?”			
“...garganta muerta de sed por el dinero!”			
“....a tus anchas”			
“¿Con una gallina atada?”			

**Tarea 4: Analiza morfológicamente las siguientes palabras:**

[0 - 5]

Termino	Análisis
<b>Callad</b>	
<b>Justicia</b>	
<b>Tercera</b>	
<b>Tú</b>	
<b>Limpiamente</b>	



**Tarea 5: Identifica la función sintáctica de los términos o expresiones de las palabras subrayadas en el texto.**

[0 - 5]

<b>Término</b>	<b>Función</b>
<i>hoy</i>	<b>Ejemplo:</b> Complemento circunstancial de tiempo.
<i>quién era esta vieja</i>	
<i>muy limpiamente</i>	
<i>en mi casa</i>	
<i>yo</i>	
<i>a mí y a la desdichada de tu madre</i>	

**Tarea 6: Aparte del género narrativo al que pertenece *La Celestina*, en la Edad Media también se cultivó la lírica. Comenta las diferencias entre el mester de juglaría y el mester de clerecía.**

[0 - 10]

**Tarea 7: La obra a la que pertenece este fragmento podría corresponder a dos géneros literarios, al género dramático y al género narrativo. Explícalo.**

[0 - 12]

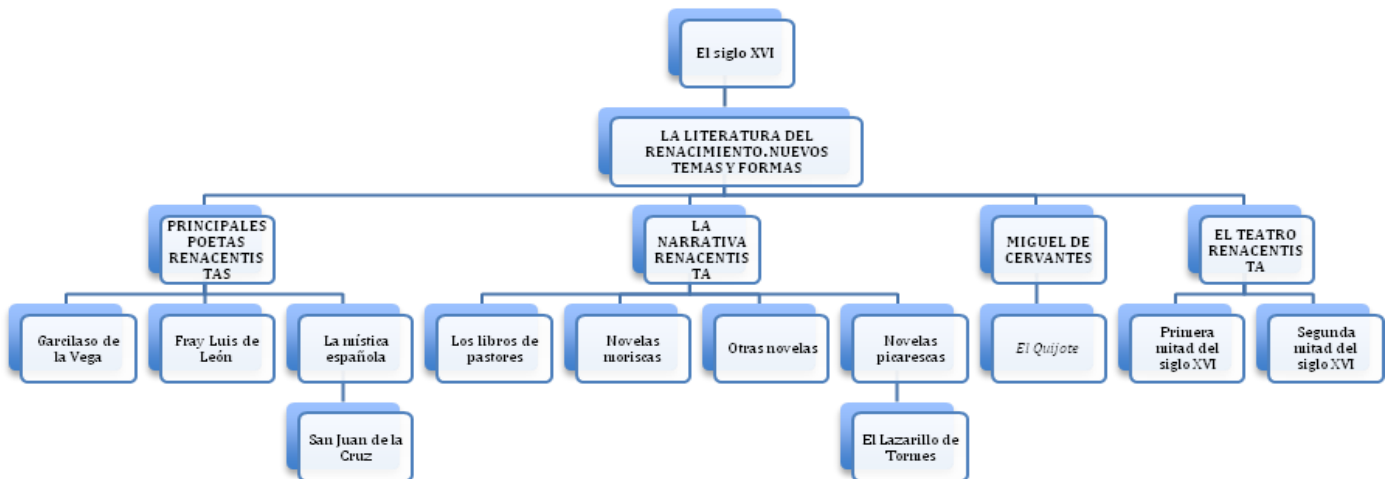
**Tarea 8: Como ya sabes, *La Celestina* es una obra que se considera de transición entre dos épocas: la Edad Media y el Renacimiento. Comenta al menos tres diferencias entre la producción literaria de ambos periodos (temas, autores, géneros literarios, etc.)**

[0 - 12]

## TEMA 2

### LITERATURA RENACENTISTA. EL SIGLO XVI.

- 1.- Contextualización socio-histórica.
- 2.- La literatura en el Renacimiento. Nuevos temas y formas.
- 3.- La literatura en el siglo XVI en España.
- 4.- Recursos en línea.
- 5.- Nos preparamos para el examen de Bachillerato.



Catedral de Santa María de la Flor o Duomo (Domus Dei, Casa de Dios) en Florencia (Italia)

## 1.- Contextualización socio-histórica.

### 1.1 LA SOCIEDAD RENACENTISTA

A lo largo del siglo XVI el feudalismo fue sustituido por el **capitalismo** en muchos puntos de Europa. El campesino medieval, que pagaba al señor con parte del fruto de su trabajo, es reemplazado por el **obrero** que *trabaja a cambio de un sueldo*. El trabajo se convierte en mercancía que se compra y se vende. **El dinero se convierte en la fuerza que todo lo mueve**. Este cambio significó una auténtica revolución en la mentalidad de la sociedad:

- Auge de las **ciudades**, donde es más fácil que se mueva el dinero.
- Auge del **comercio** y la circulación financiera, lo cual implicó el desarrollo de las vías y los medios de comunicación.
- Trascendencia de los bancos, las sociedades mercantiles, las explotaciones industriales, etc.

El sistema feudal se destruye poco a poco. Los **reyes aumentan su poder** y se crean los **estados modernos**. La aristocracia se amolda a los nuevos tiempos y emula a **la burguesía**, la nueva clase social imperante, cuyos valores adoptará la sociedad en su conjunto.

### 1.2 LA ESPAÑA RENACENTISTA

España fue una potencia hegemónica durante el siglo XVI, dueña de un **imperio donde nunca se ponía el sol**. Pero la política de estado y las incesantes guerras en el exterior trajeron muchos gastos que no podían amortizarse ni siquiera con las riquezas que llegaban desde América.

Vivir en España se convirtió en una misión complicada y abundaban **los mendigos y los vagabundos**, como se puede comprobar en obras como el *Lazarillo de Tormes*. Los nobles seguían ocupando el rango más alto en el escalón social, pero había grandes **diferencias entre la alta nobleza** (que conservaba todos sus privilegios), los **caballeros y los hidalgos** (hijos de algo). Todos ellos gozaban del privilegio de no pagar impuestos y, por este motivo, los burgueses y funcionarios aspiraban a conseguir al menos la categoría de hidalgo.

Uno de los grandes problemas de la sociedad española de aquel tiempo pasó a ser el de las **minorías religiosas** de judíos y moriscos. Gran parte de ellos abandonaron España tras la orden de expulsión; los que se quedaron se convirtieron en **cristianos nuevos** o conversos y fueron discriminados por los cristianos viejos y en muchas ocasiones fueron perseguidos por el tribunal de la Santa Inquisición.

Con la limpieza de sangre se relacionaba el sentimiento de la **honra**, que consistía en el aprecio público que se hacía de los méritos de una persona. La amenaza de deshonor exigía una vigilancia constante y, en caso de producirse, se justificaba el recurrir a la violencia.<sup>18</sup>

Se suelen distinguir dos épocas:

**1) Reinado de Carlos V (1517-1556):** España está abierta a Europa y a sus formas de pensamiento y de vida. Se difunden el conocimiento y la imitación de los modelos de la antigüedad clásica; la poesía entra a través de los modelos italianos; se pone de moda la filosofía de Platón; la moral pagana se manifiesta en una ola de sensualidad; la religión pasa a ser un asunto de vital importancia.

**2) Reinado de Felipe II (1556- 1598):** España se encierra en sí misma, se aleja de Europa para evitar las influencias de la Reforma protestante. La Contrarreforma provoca una etapa de esplendor de la literatura ascética y mística.

Cabe hacer hincapié en que la mayoría de la **población** seguía siendo **analfabeta** y era muy normal la lectura en voz alta en grupos, sobre todo de libros de caballerías. En el **campo** seguía vigente la literatura oral (canciones, romances. La **población culta** se situaba en las **ciudades** y la formaban **nobles, burgueses y religiosos**.

### **1.3 EL RENACIMIENTO COMO MOVIMIENTO ARTÍSTICO**

La palabra Renacimiento abarca el **periodo cultural y social posterior a la Edad Media**, en este punto se despierta el interés por los autores clásicos. **La cultura, las letras y las ciencias pasan a ser una necesidad**, pues favorecen la acción comercial y son muy útiles para gobernar los Estados. Así los reyes conceden privilegios a las **Universidades** porque cumplen una **función imprescindible**: en ellas se forman juristas, médicos, pensadores, etc.

#### **1.3.1 El Humanismo renacentista**

El autor latino Publio **Terencio Africano** escribió: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto, que significa "Hombre soy; nada humano me es ajeno"*. Esta frase afirma la posición central que el hombre ocupa en el universo, hasta el punto de ser él mismo **un microuniverso**, un ser dentro del cual todo el cosmos está reproducido en miniatura.

El Humanismo declara inútil el sistema de valores vigente en la Edad Media, descubre en el **mundo clásico** un pensamiento, un arte y una literatura donde el hombre ocupa una posición central.

Se deja a un lado la idea medieval de entender la vida como *lacrimarum valle* valle de lágrimas. La **naturaleza** es ahora sentida como un lugar en el que gozar, hábitat natural del hombre, que debe disfrutar de ella. De ahí el omnipresente tópico renacentista *Carpe Diem* (**acuñado por el poeta romano Horacio en su Odas I, 11**),

---

<sup>18</sup> El honor de una familia dependía de la conducta de las mujeres, las cuales se consideraban una posesión del hombre, el cual podía ejercer control y violencia sobre ellas.

con el que los poetas incitaban al hombre a aprovechar la vida en toda su plenitud. La naturaleza es ahora también sinónimo de perfección.

Un hecho capital para la expansión del Humanismo fue la **invención de la imprenta a manos del alemán Johannes Gutenberg** (1400-1468). Propició la difusión y el abaratamiento de los libros para un sector más amplio de la población; así como, su expansión más allá de los claustros de los conventos.

### **1.3.2 Características fundamentales del Renacimiento:**

#### **a) Culto a la antigüedad clásica**

Se tomaron de la antigüedad clásica modelos y formas de vida. El mundo clásico se basa en una **concepción antropocéntrica y materialista de la vida**, y su descubrimiento supuso un nuevo conocimiento del hombre, de sus instintos y su razón, y de la vida material con sus placeres y belleza. El verdadero humanista quiere ser como los clásicos, creando una obra comparable a la suya. De esta admiración surge la **defensa del latín** y de las **lenguas vernáculas**<sup>19</sup> como medio más natural de expresión.

#### **b) Antropocentrismo y racionalismo**

Frente al teocentrismo del hombre medieval, el renacentista se sitúa en el **centro de su mundo**. Se siente capaz de dominar el mundo (los descubrimientos geográficos y científicos demostraban que la naturaleza estaba al alcance del conocimiento humano), de controlar su propia vida. Se priman **el poder de la razón y el cultivo de la inteligencia**, que convierten al hombre en un ser superior. La idea primordial es que la razón debe dominar la pasión mediante el equilibrio y la medida.

La visión global del hombre dio lugar al concepto de **cortesano**, hombre que cultiva por igual sus facultades físicas y espirituales.

#### **c) Neoplatonismo**

La filosofía de **Platón** tomó el relevo al aristotelismo medieval. La belleza de los seres es un reflejo de la belleza divina. Según **Platón**, existe un “mundo de las ideas” donde reside la esencia ideal, perfecta, de cada cosa existente. La belleza de un objeto natural o artificial será mayor cuanto más se parezca a la esencia ideal. Si la belleza de los seres naturales es reflejo de la belleza divina; **el amor a la persona amada nos conduce a amar a Dios mismo**.

#### **d) La belleza en el Renacimiento**

La belleza se basa en la **armonía, el equilibrio, la contención y la serenidad**, en consonancia con la herencia del mundo clásico.

---

<sup>19</sup> vernácula: lengua propia de cada país.

e) **Religiosidad**

El Renacimiento se caracteriza por la aparición de una **religiosidad interior** que se basa en la pureza de las costumbres (Heráclito, *Ethos anthropoi daimon*, *La costumbre es lo divino del hombre*) y que relega a un segundo plano los ritos externos. El humanista holandés **Erasmus de Róterdam** (1467-1536) fue el principal divulgador. Se desencadenó la **Reforma Protestante**, que compartía la religiosidad interior y la libre interpretación de la Biblia, pero que se enfrentaba abiertamente a la Iglesia Católica en otros aspectos, cuestionando su poder tanto espiritual como terrenal.

En respuesta a la Reforma protestante, la Iglesia católica inició la **Contrarreforma**. A partir del Concilio de Trento (1545-1563), la Inquisición española será inflexible y perseguirá todas las ideas consideradas sospechosas. Así en 1558 se prohíbe a los españoles realizar estudios en universidades europeas. Al año siguiente se publica el **Índice de libros prohibidos**. Comienza la censura de los libros, considerados peligrosas armas de difusión de ideas. Pensadores y escritores son sometidos a examen.

**Ejercicio 1. Elige la opción adecuada en cada caso:**

**-La Reforma es...**

1. Un movimiento de intelectuales preocupados por quién gobierna y cómo lo hace.
2. Una escuela de intelectuales que buscan la reforma del panorama social europeo de la época.
3. Una corriente de pensamiento que surge durante el Renacimiento y provoca la ruptura de la unidad religiosa de Europa.
4. El deseo de los artistas del Renacimiento de cambiar las formas y contenidos del arte de la época.

**-En el Renacimiento español se suelen señalar dos etapas:**

1. No existen etapas dentro del Renacimiento español, ya que se trata de un período muy unitario a lo largo del cual no se aprecian diferencias significativas.
2. El período comprendido entre el reinado de Felipe II y el de Felipe III.
3. El período comprendido entre el reinado de los Reyes Católicos y el de Carlos I.
4. El período comprendido entre el reinado de Carlos I y el de Felipe II.

**-El origen del Renacimiento se sitúa en...**

1. Italia desde el siglo XIV.
2. En España desde el siglo XV.
3. En Italia desde el siglo XV.
4. En Italia desde el siglo XVI.

**-¿Cuál es el objeto de estudio esencial del Humanismo?**

1. El ser humano y sus comportamientos.
2. Las formas de educar al ser humano.
3. Las relaciones del Hombre y Dios.
4. Las relaciones de Dios y la Naturaleza.

**-El ideal de noble en el Renacimiento cambia con respecto a la Edad Media porque...**

1. Los nobles del Renacimiento se muestran más preocupados por la cultura, bien como creadores, bien como protectores de artistas.
2. En este período los nobles se dedican exclusivamente a los hechos de armas con la intención de extender colonialmente sus estados.
3. Los nobles se sienten una minoría social durante este período, de lo que deriva un cierto sentimiento de victimismo.
4. En realidad, no hay cambios apreciables en el comportamiento de la nobleza.

**-¿A lo largo de qué período de tiempo se extiende el movimiento renacentista europeo?**

1. Durante todo el siglo XVI.
2. Desde el siglo XV hasta el XVII.
3. Durante el siglo XV.
4. Entre el siglo XIV y finales del XVI.

**-Durante el Renacimiento español surgirá un nuevo grupo social que será determinante en la aparición de una tendencia literaria, ¿cuál es?**

1. La alta nobleza, que favorece el desarrollo de los libros de caballerías.
2. El campesinado culto, que posibilita la aparición de la novela pastoril.
3. Los marginados urbanos, que explican el nacimiento de la novela picaresca.
4. El bajo clero, que posibilita la aparición de la poesía mística.

**-La Contrarreforma en España trajo como consecuencia...**

1. El aislamiento intelectual del país y las guerras en Europa.
2. La libertad de pensamiento de los intelectuales españoles.
3. La unión de España con el resto de la Europa católica.
4. Ninguna de las opciones.

**-La mentalidad antropocéntrica es una característica básica del Renacimiento que consiste en...**

1. Pensar que nada de lo humano tiene sentido, salvo la propia muerte y, por tanto, la vida eterna que la seguirá.
2. Pensar que el ser humano debe su existencia a Dios.
3. Valorar la dignidad del hombre y de los sentimientos y comportamientos humanos.
4. Pensar que el ser humano tiene la obligación de ser feliz en este mundo.

**-¿Por qué se denomina "renacimiento" a este período?**

1. Porque supone una vuelta a los ideales artísticos y culturales de la Antigüedad Clásica.
2. Porque el arte vuelve a preocuparse de temas característicos de principios de la Edad Media.
3. Porque el artista vuelve a sentirse valorado en su medio social.
4. Porque supone un renacer de los ideales antropocéntricos de la Edad Media.

## 2.- La Literatura del Renacimiento. Nuevos temas y formas.

### 2.1 TEMAS

#### a) Amor

Es el tema más habitual. Influido por las ideas del **amor cortés**, utilizado por los trovadores, por la poesía **petrarquista** y por la filosofía neoplatónica. Los poetas conciben ahora el amor como una virtud que embellece a los seres humanos. Mediante al amor **el hombre se eleva de lo material a lo inmaterial**, superando la sensualidad, que es pura "sustancia". La contemplación de la belleza femenina le permite acceder a la Belleza Absoluta. La mujer se idealiza como reflejo de la belleza divina y es descrita mediante metáforas y comparaciones basadas en elementos de la naturaleza.

Pero el amor se presenta también como un **intenso deseo insatisfecho**, fuente de **melancolía y tristeza**, y un doloroso impulso lleno de espiritualidad.

#### b) Tópicos relacionados con el amor: *Carpe diem* y *Collige, virgo, rosas*.

La constatación de que la juventud y la belleza son bienes fugaces. Por un lado, se intenta congelar la belleza y la juventud a través del arte, de tal forma que persistan más allá de la muerte física; y, de otro lado, aparecen con fuerza los tópicos *Carpe diem* (**Atrapa el día**) y *Collige, virgo, rosas* (**Recoge, doncella, las rosas**). En ambos, el poeta anima a una mujer joven y bella a que aproveche la juventud y la belleza mientras estas duren, puesto que la juventud es apenas un breve y veloz vuelo.

c) **Tópicos relacionados con la naturaleza: *Locus amoenus* (Lugar agradable).**

La Naturaleza, que había quedado olvidada durante la Edad Media, aparecerá en el Renacimiento bellamente idealizada, como reflejo de la Belleza divina, y como lugar donde tienen lugar encuentros amorosos. Aparece siempre en armonía y reposo.

d) **Tópicos relacionados con la defensa de la vida sencilla: *Beatus ille* y *Aurea mediocritas*.**

El campo y la aldea se contraponen a la ciudad y a la Corte, como un refugio de paz frente a los problemas de la vida. El tópico de la ***Aurea mediocritas* (la feliz mediocridad)** alaba la vida moderada, sin ambiciones ni pasiones. Junto a este tópico, el ***Beatus ille* (Feliz aquel)** muestra la añoranza de la vida apartada del mundo, generalmente en contacto con la naturaleza.

e) **La mitología**

Los mitos sustituyen a las alegorías de la Edad Media y son utilizados en relación a asuntos no propiamente mitológicos, como símbolos de las fuerzas de la Naturaleza y de la pasión amorosa. La principal fuente serán Las Metamorfosis del latino **Ovidio**.

f) **La religiosidad**

La introducción de elementos paganos propia del primer Renacimiento se transforma en **religiosidad severa** en época de Felipe II. Los temas siguen siendo el amor y la naturaleza, pero, ahora, los escritores ascéticos y místicos los divinizan y los aplican a la **consecución del amor divino**.

## 2.2 INNOVACIONES FORMALES

a) **Géneros literarios**

El Renacimiento trae consigo una renovación: quedan en desuso muchos géneros medievales y aparecen géneros más adecuados para transmitir la nueva sensibilidad.

b) **Nuevas estructuras métricas**

La utilización de los versos y las estrofas de origen italiano por parte de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega supone el **mayor cambio que se haya producido nunca en la historia de la poesía en lengua española**. Se incorporaron nuevos versos como el **endecasílabo** y el **heptasílabo**; y nuevas estrofas como el **soneto**<sup>20</sup>, la **octava real**, la **lira**<sup>21</sup>, la **estancia**<sup>22</sup>, la **silva**<sup>23</sup> y el **terceto**.

---

<sup>20</sup> *Soneto*: Dos cuartetos y dos tercetos, ideado por el italiano Giacomo de Lentino y perfeccionado por Petrarca, lo utilizó el marqués de Santillana, pero fueron Boscán y Garcilaso quienes lo introdujeron de modo definitivo.

<sup>21</sup> *Lira*: Estrofa de 5 versos con la siguiente estructura: 7 a, 11B, 7 a, 7 b, 11B.

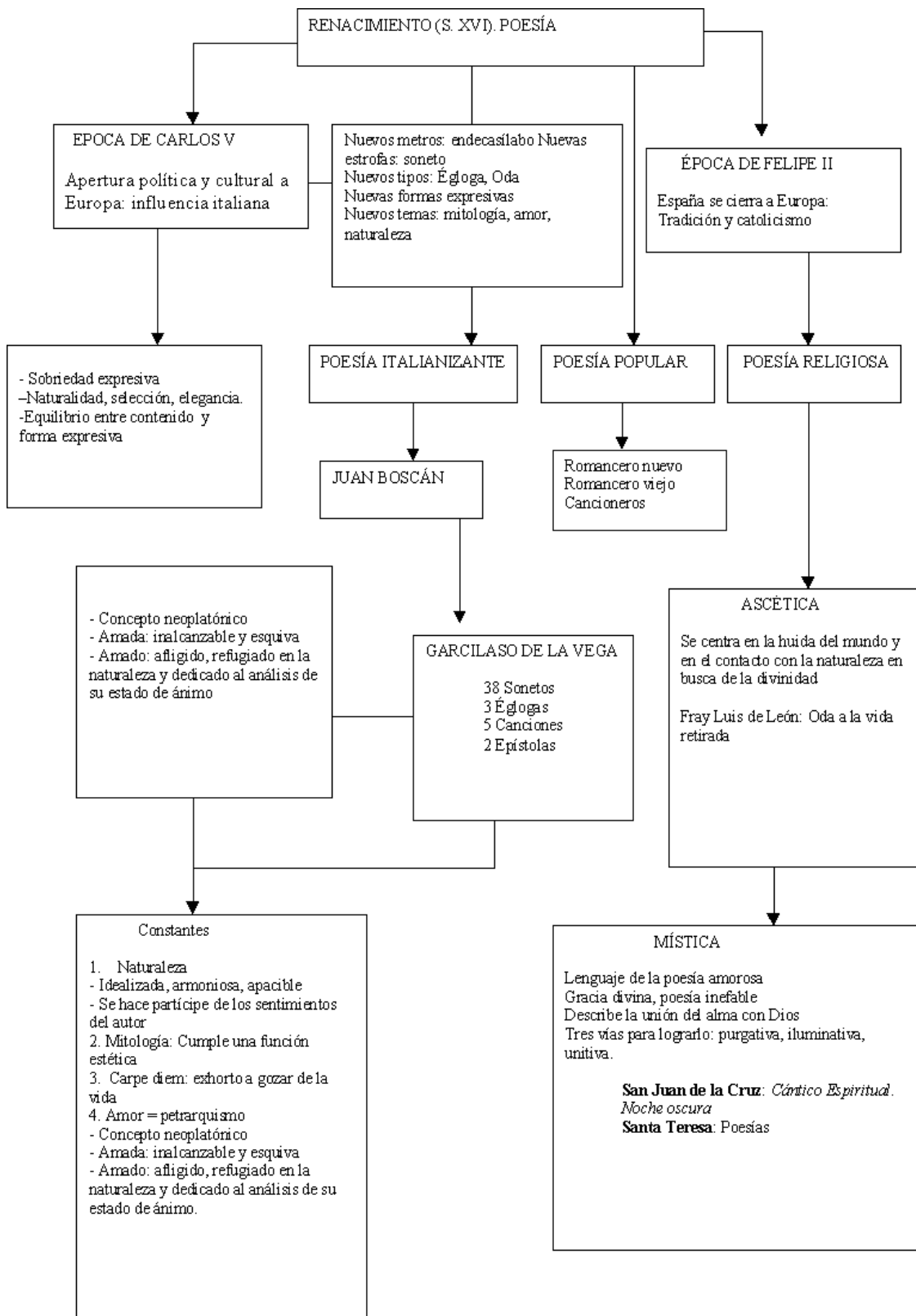
<sup>22</sup> *Estancia*: Es la estrofa propia de la Canción. Cada estancia contiene un número variable de versos heptasílabos y endecasílabos, que se combinan a voluntad del poeta. Una vez fijado el esquema en la primera estrofa, ésta se repite a lo largo de la canción.

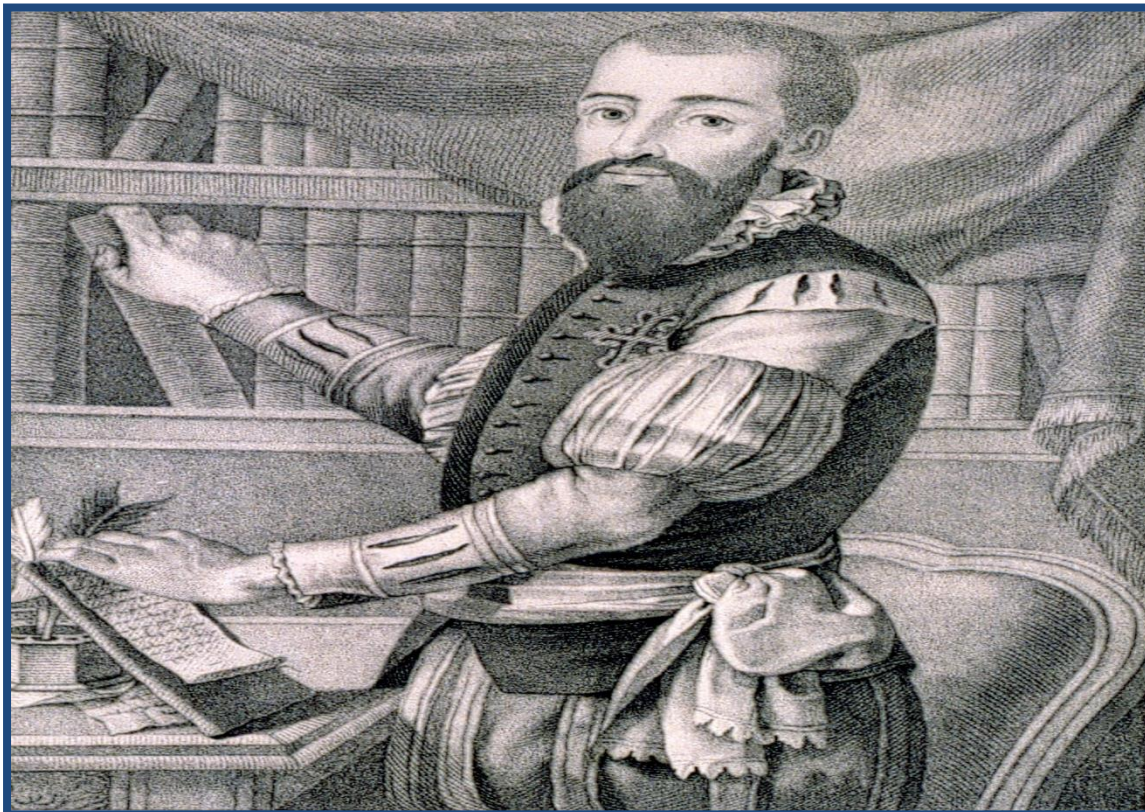
<sup>23</sup> *Silva*: Serie de versos heptasílabos y endecasílabos que se combinan sin ningún orden preestablecido.



### 3.- La literatura en el siglo XVI en España.

#### 3.1 LA LÍRICA RENACENTISTA





### 3.1.1 GARCILASO DE LA VEGA

#### Biografía

Nació en Toledo, hijo de una familia noble. Perteneció a la corte de Carlos I, a cuyo servicio dedicó toda su vida. En 1526, tras casarse con Elena de Zúñiga, fue a Granada a las bodas del emperador Carlos V. Allí ocurrieron dos hechos fundamentales para la literatura española: el embajador italiano Andrea Navagero le animó a él y a Juan Boscán a que compusieran versos al modo italiano, y conoció a la mujer que inspiró sus más hermosos poemas, la portuguesa Isabel Freire.

En 1529 viajó a Italia, donde vivió el ambiente cultural renacentista. En 1531 tuvo un desencuentro con el emperador y fue desterrado a una isla del Danubio y luego a Nápoles, donde entró en contacto con los humanistas italianos.

Después de ser perdonado por el emperador, en 1536 resultó herido en el asalto a la fortaleza de Le Muy en Provenza y moriría en Niza poco tiempo después.

#### Evolución poética de Garcilaso

Garcilaso de la Vega fue el paradigma de cortesano renacentista, tal como lo había definido el italiano Baltasar **Castiglione**: muy **culto, elegante, letrado y valeroso**. Vivió “*tomando ora la pluma, ora la espada*”. Su escasa obra (cuarenta sonetos, cinco canciones, tres églogas, dos elegías y una epístola) modificó el rumbo de la lírica española y propició su definitiva configuración hasta los tiempos modernos.

La obra de Garcilaso *parte de la poesía cancioneril del siglo XV*. En su **primera etapa**, junto con composiciones en octosílabos, practica algunas formas italianas, pero sus versos carecen de elementos petrarquistas. Sus poemas de esta época se caracterizan por el silencio intimista y la ausencia de la naturaleza.

Después de entrar en **contacto con Italia**, la poesía de Garcilaso se llenó de **petrarquismo**. Garcilaso imitó los temas, el vocabulario, el estilo y las imágenes de la belleza y los elementos de la naturaleza de Petrarca para retratar a la amada y describir su vivencia amorosa. Además de Petrarca, su mayor influencia fue **Sannazaro**. Su obra *La Arcadia*<sup>24</sup> provocó que el poeta toledano incluyera en sus composiciones pastores caracterizados por su melancolía en un entorno idealizado. La obra de Garcilaso no es simple imitación, él aprovechó las nuevas herramientas y las canalizó hacia **su propia voz poética**, hacia una plenitud expresiva nunca después superada.

### **Los nuevos metros italianos**

A Garcilaso se le puede considerar como el introductor de las formas italianas, junto a su amigo **Juan Boscán**. Utiliza con éxito el endecasílabo italiano y las estrofas y recursos propios de la poesía italiana (el soneto, el tercero, la canción, la lira...) con los que consigue una **sorprendente armonía**. Sus versos aportan a la lírica española nuevas posibilidades sonoras gracias al juego de ritmos, rimas y acentos.

### **Obra**

Las **Églogas** aúnan toda la riqueza de su mundo poético y en ellas su sinceridad se convierte en confidencia, pese al convencionalismo pastoril. Las tres **Églogas** fueron compuesta en Nápoles y son poemas en las que unos pastores cuentan sus penas de amor en un entorno idílico (*locus amoenus*).

**Égloga I:** contiene los **monólogos de dos pastores, Salicio y Nemoroso**. La voz de un narrador introduce las tristes quejas de Salicio, rechazado por su amada Galatea. Nemoroso llora la muerte de su querida Elisa. En los personajes de Salicio y Nemoroso algunos han querido ver a Garcilaso y a Boscán, pero es más probable que ambos sean el desdoblamiento del “yo” del poeta, que plantea así el dilema sobre qué pena amorosa es más intensa: la del que es rechazado o la del que ha perdido a su amada para siempre.

**La Égloga II:** se centra en el **amor no correspondido entre Albanio y Camila**. Albanio intenta suicidarse y nos cuenta sus infortunios. Nemoroso, además de hablar de sus amores, elogia las hazañas del duque de Alba, protector de Garcilaso.

**La Égloga III:** Escrita en octavas reales, su estructura es perfecta, pero resulta menos sincera y más formal. Describe un paisaje del Tajo, bellamente idealizado, al que acuden **cuatro ninfas que tejen en ricas telas escenas mitológicas de amores trágicos** (Orfeo y Eurídice, Dafne y Apolo, Venus y Adonis) y la historia de la muerte de la ninfa Elisa, con lo que se introduce la amada del poeta; en la segunda parte los pastores **Tirreno y Alcino** cantan sus respectivos amores.

Los **treinta y ocho sonetos** de Garcilaso tratan sobre el **sentimiento amoroso**. Es un amor neoplatónico, tenemos la indiferencia de la dama, el dolor del amante, la esperanza y la desesperanza. Garcilaso habla de su **amor por Elisa**, que es la musa de la mayor parte sus poesías. Imita así a **Petrarca**, cuya amada se llamaba **Laura**: ambos muestran su melancolía y analizan los sentimientos provocados primero por el amor no correspondido y finalmente por la muerte de la amada. De la dama se describen pocos rasgos físicos; en cambio, el mundo interior del poeta, marcado por el sufrimiento y la

---

<sup>24</sup> *La Arcadia* es una obra del italiano Giacoppo Sannazaro, en la que pastores que se comportan y hablan como cortesanos cuentan sus desgracias amorosas en el marco de una naturaleza perfecta. La Arcadia fue descubierta como espacio ideal (*locus amoenus*) por Virgilio. En realidad, era una región quebrada y dura del centro del Peloponeso, en Grecia. Virgilio la eligió porque era un país remoto, desconocido y vírgen, y la transformó en un paisaje idealizado. Así, la Arcadia literaria dejó de ser un lugar real y se convirtió en un espacio legendario.

alegría del amor, es analizado muy a fondo. En sus últimos poemas aparece ya la nueva sentimentalidad renacentista, tendente a la **dulzura** y a la **melancolía**.

### Estilo de Garcilaso

El estilo de Garcilaso es **natural y elegante** al modo renacentista. Su lenguaje es sencillo y el tono de su poesía es dulce, triste y melancólico, como revelan los **adjetivos antepuestos**, uno de los rasgos más característicos de su estilo: “*dulces prendas, dulce nido, triste canto, triste y solitario día, cansados años...*” A este tono contribuye también la novedosa métrica, con predominio del endecasílabo, verso muy musical por la combinación de acentos y rimas; musicalidad a la que contribuyen también las aliteraciones, los hipérbatos y demás recursos estilísticos.

**Ejercicio 2. Lee el conocido soneto XXIII de Garcilaso y contesta a las preguntas:**

En tanto que de rosa y de azucena  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
con clara luz la tempestad serena;  
  
5 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  
10 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.

1- ¿Con qué expresión se alude en el poema al cabello rubio?

2- ¿Cuál es el término real al que sustituye "nieve" en el verso 11?

3- ¿Qué dos palabras se encuentran en antítesis en el primer cuarteto?

4- ¿Con qué metáforas describe el poeta el color de la piel de la mujer?

5- Indica si es verdadera o falsa la siguiente afirmación:

En el último terceto, Garcilaso alude a la fugacidad de la rosa como ejemplo para que la mujer aproveche su belleza, también fugaz.

6- ¿Qué tópico literario ilustra este soneto?

7- Indica si es verdadera o falsa la siguiente afirmación:

La segunda parte del poema ocupa el segundo cuarteto y los dos tercetos, y en ella Garcilaso describe la belleza de la mujer y la incita a aprovecharla antes de que envejezca.

8- ¿Con qué metáfora se alude a la juventud en el poema?

9- ¿Con qué metáfora se alude a la belleza en el poema?

10- ¿Qué medida tienen los versos de este soneto?

### 3.1.2 FRAY LUIS DE LEÓN (1527-1591)

#### Biografía

Nació en Belmonte (Cuenca) en 1527, de padres con ascendientes judíos. Muy joven ingresó en la orden de los **agustinos** y estudió en **Salamanca** y Alcalá. Fue catedrático de Teología en la universidad de Salamanca. Su carácter, justo, pero agresivo, le creó numerosos enemigos, los cuales, con el pretexto de que había desobedecido un acuerdo del Concilio de Trento al traducir el bíblico *Cantar de los Cantares*, lo denunciaron. Estuvo **preso** durante **casi cinco años** en Valladolid. Al recobrar la libertad, es conocido el modo en que reanudó sus explicaciones con estas palabras: “*Decíamos ayer...*”. Murió en 1591.

#### Obra poética<sup>25</sup>

Fray Luis de León es uno **de los grandes poetas de todos los tiempos**. Sus versos no se publicaron estando él vivo<sup>26</sup>. La primera edición de sus poemas la hizo Quevedo en 1637, la publicó para ponerlo como ejemplo frente a las nuevas corrientes poéticas que Góngora estaba defendiendo.

La obra poética de Fray Luis es breve: no llegan a **cuarenta** los poemas que compuso. Además, **tradujo al verso castellano textos latinos, italianos y bíblicos**.

Su poesía se caracteriza por la presencia de **los clásicos, de la Biblia y de la corriente poética italiana**—usó el endecasílabo y la lira—, sin olvidar la **tradición española** y todo esto unido a la sincera expresión de sus **anhelos más íntimos**, la sensibilidad ante la naturaleza, la emoción poética y el fervor religioso.

Su **estilo es cuidado y natural**, viene dado por las tradiciones literarias de las que bebe. Su **poesía es sencilla** sólo aparentemente; puesto que, siempre dentro de la norma renacentista de la elegancia y de la naturalidad, utiliza muchas figuras retóricas: *asíndeton, polisíndeton, hipérbolos, aliteraciones, hipérbatos, encabalgamientos abruptos, metáforas, prosopopeyas...* Muchos de sus poemas están dirigidos a una **segunda persona**. Ello explica el carácter dialógico que suelen tener, con muchas enumeraciones, exclamaciones, interrogaciones retóricas...

Los **temas** de sus poemas son **la naturaleza, la nostalgia del campo y de la vida tranquila, el gusto por la noche y por la música**. Estos temas proceden de la tradición clásica y neoplatónica: el *beatius ille*, es decir, la búsqueda de la “descansada vida” y el alejamiento del “mundanal ruido”; la contemplación de la “noche estrellada”; la armonía universal pitagórica sentida al escuchar las notas musicales; el dominio de las pasiones; la exaltación de la virtud.

<sup>25</sup> Fray Luis escribió obras en prosa. *De los nombres de Cristo* es un diálogo renacentista entre tres frailes agustinos sobre los nombres que se le dan a Cristo en la Biblia. Es la obra maestra de la prosa no narrativa renacentista española. *La perfecta casada* es un texto epistolar, sobre el ideal de la esposa cristiana.

<sup>26</sup> Corrían copiados de mano en mano entre sus estudiantes.

**Ejercicio 3. Lee los dos poemas que tienes a continuación:**

"A la entrada de un valle..." Garcilaso de la Vega	"Noche Serena" (Fray Luis de León)
<p>A la entrada de un valle, en un desierto <b>do</b> nadie atravesaba ni se <b>vía</b>, vi que con extrañeza un can hacía extremos de dolor con desconcierto:</p> <p>ahora suelta el llanto al cielo abierto, ora va rastreando por la vía: camina, vuelve, para, y todavía quedaba desmayado como muerto.</p> <p>Y fue que se apartó de su presencia su amo, y no lo hallaba, y eso siente: mirad hasta dó llega el mal de ausencia.</p> <p>Movióme a compasión ver su <b>accidente</b>; díjele, lastimado: "Ten paciencia, que <b>yo alcanzo razón, y estoy ausente</b>".</p>	<p>Cuando contemplo el cielo de innumerables luces adornado, y miro hacia el suelo de noche rodeado, en sueño y en olvido sepultado;</p> <p>el amor y la pena despiertan en mi pecho un ansia ardiente; despiden larga vena los ojos hechos fuente, <b>Olarte</b>, y digo al fin con voz doliente:</p> <p>Morada de grandeza, templo de claridad y hermosura, el alma que a tu alteza nació, ¿qué desventura la tiene en esta cárcel baja, oscura?</p>

**Do:** donde **Vía:** veía. **Accidente:** enfermedad. **Yo alcanzo razón y estoy ausente:** yo soy racional y también sufro la ausencia de un ser querido. **Olarte:** amigo de Fray Luis a quien dedicó el poema.

**1- Responde a las siguientes preguntas sobre los poemas.**

- ¿A qué género pertenecen?
- ¿En qué época se escribieron?
- ¿Quién escribió "A la entrada de un valle..."?
- ¿Cómo se llama el autor de "Noche serena"?

**2- Escribe un resumen breve en prosa del soneto "A la entrada de un valle..."**

**3- Escribe a qué compara el poeta el sufrimiento del animal.**

**4- Escribe un pequeño resumen con tus propias palabras del poema "Noche serena".**

**5- Completa con el significado que Fray Luis da a las palabras.**

Luces. Larga vena. Morada de grandeza. Cárcel baja, oscura.

**6- Escribe todas las palabras con las que ensalza el cielo y todas las que utiliza para menospreciar el mundo. El cielo El mundo**

**7- Mide los versos que van a continuación y escribe su esquema.**

*A la entrada de un valle, en un desierto  
do nadie atravesaba ni se vía,  
vi que con extrañeza un can hacía  
extremos de dolor con desconcierto:*

**8- Escribe el nombre y el esquema métrico de la estrofa que va a continuación.**

*el amor y la pena  
despiertan en mi pecho un ansia ardiente;  
despiden larga vena  
los ojos hechos fuente,  
Olarte, y digo al fin con voz doliente:*

**3.1.3 LA MÍSTICA ESPAÑOLA: SAN JUAN DE LA CRUZ**

En los siglos XVI y XVII existen dos variantes de literatura religiosa:

a) La *ascética* (etimológicamente, ejercicio), que trata del **esfuerzo** que el hombre ha de realizar para **alcanzar la perfección moral y acercarse a Dios**.

b) La *mística* (etimológicamente, sabiduría secreta), que intenta describir el don que Dios concede a algunas **almas al fundirse con ellas y llenarlas de su amor**. El camino místico por el que el alma se funde con Dios atraviesa tres fases o vías:

- *Vía purgativa*: el hombre se libera del pecado mediante la penitencia y la práctica de la virtud.

- *Vía iluminativa*: el alma se somete a Dios, renuncia a la razón y a la inteligencia humanas y recibe una sabiduría especial que la ilumina. La culminación de la unión mística es el éxtasis, que supone la anulación total de los sentidos y un sentimiento tal de felicidad y gozo que no se puede decir con palabras.

- *Vía unitiva*: el alma se une a Dios.

Las dos primeras son comunes a ascetas y místicos; a la tercera sólo llegan almas privilegiadas, los místicos, por una gracia especialísima de Dios.

Los místicos españoles por antonomasia son *Teresa de Jesús* y *Juan de la Cruz*.

### **San Juan de la Cruz (1542-1591)**

Nació en Fontiveros (Ávila) en 1542. Se hizo **carmelita**, orden que reformaba Sta. Teresa. Debido a esta reforma, en la que san Juan colaboró, surgieron problemas dentro de la Orden, y acabó en **prisión**. Cursó estudios superiores en Salamanca, donde tuvo como maestro a Fray Luis de León. El último periodo de su vida transcurrió en Andalucía, donde continuó su labor reformadora. Murió en Úbeda (Jaén) en 1591.

### **Obra poética**

Juan de la Cruz no tenía propósito literario, sus poemas son expresión personal de sus vivencias y textos para beneficio espiritual de sus compañeros de orden. Su motivación es más religiosa que artística; sin embargo, es tal su sensibilidad y el dominio de la expresión poética que, como dice Dámaso Alonso, su obra parece tocada por el “*ala del prodigio*”.

Su obra en verso se puede dividir en dos partes:

a) Una primera *de tipo tradicional*, en la que emplea el octosílabo y cuyos modelos son los cancioneros y la poesía popular de villancicos y romances.

b) Otra, *de influencia italiana*, en la que usa sobre todo el endecasílabo y, con sentido religioso, desarrolla el tema bucólico con gran influencia de Garcilaso. Estas composiciones constituyen su poesía mística y representan la cumbre de su obra. Tres son estos poemas mayores: Noche oscura del alma, Cántico espiritual y Llama de amor viva. Los dos primeros están escritos en liras garcilasianas y el tercero en estrofas de seis versos.

Cántico espiritual (1577), tiene como modelo el Cantar de los cantares del rey Salomón. Es un diálogo entre la Amada —el alma— y el Amado —Dios—, a quien ella ha buscado a través de valles y montañas hasta encontrarlo y celebrar la unión mística entre ambos.

El poema se puede interpretar como una representación de las vías místicas. En las dos primeras estrofas aparece la vía purgativa, en las nueve centrales, la iluminativa y en las finales, la unitiva.

**Noche oscura del alma** (1584), es el caminar del alma hasta su unión con Dios. Elige como fundamento alegórico una situación amorosa humana: la amada (el alma) sale “*a oscuras y segura*” a encontrarse con el Amado (Dios). En este poema, la noche se transforma en luz, una vez que ha guiado a la Amada hasta el Amado y se establecen relaciones con las ideas espaciales: arriba (lo divino) / abajo (lo humano).

**Llama de amor viva** (1584) es un poema de cuatro estrofas en el que, sin aludir a las dos primeras vías, se centra exclusivamente en las sensaciones amorosas que expresa la Amada en la unión con Dios, el éxtasis místico.

### **Temas**

Proceden de la filosofía neoplatónica y de la literatura religiosa: **el amor que saca de sí al enamorado y lo lleva a la unión con Dios**, la luz como representación de la divinidad, etc. La poesía bíblica del *Cantar de los cantares* y la poesía tradicional le proporcionan diversos motivos amorosos. Pero, aunque los poemas de Juan de la Cruz pueden entenderse como poesía amorosa, estos textos van más allá del evidente contenido erótico y tienen un **significado espiritual**. Al intentar explicar sus sentimientos al producirse la **unión mística con Dios**, San Juan se ve obligado a recurrir a la **comparación con el amor humano**.

### **Influencias**

1) La poesía culta renacentista a la manera italiana: empleo del **endecasílabo** y la **lira**, uso de determinadas **imágenes**.

2) La lírica castellana tradicional: temas, vocabulario, formas, motivos, estribillos...

3) La poesía bíblica del *Cantar de los cantares*.

### **Estilo**

Predominan los **sustantivos** en detrimento de verbos y adjetivos. Además, los pocos adjetivos que utiliza aparecen seguidos y pospuestos, en vez de antepuestos como sucedía en Garcilaso. En el léxico conviven las **palabras populares con las cultas** de origen latino o bíblico.

San Juan intenta expresar sus experiencias místicas por medio del lenguaje humano, que le resulta insuficiente. Por ello, utiliza recursos literarios como la reiteración, la intensificación, —“*en soledad vivía / y en soledad ha puesto ya su nido...*”— ; el oxímoron —“*música callada, soledad sonora*”—; el hipérbaton inusitado —“*y miedos de la noche veladores*”— ; exclamaciones afectivas; la concentración acumulativa —“*a las aves ligeras/ leones, ciervos, gamos saltadores/ montes, valles, riberas...*”—; también las metáforas, alegorías, comparaciones, paradojas, apóstrofes, etc. son recursos magníficamente utilizados por el poeta.



Hay que destacar la **genialidad** de San Juan para escribir versos que sugieren las cosas que describen — “*un no sé qué que quedan balbuciendo...*”—.

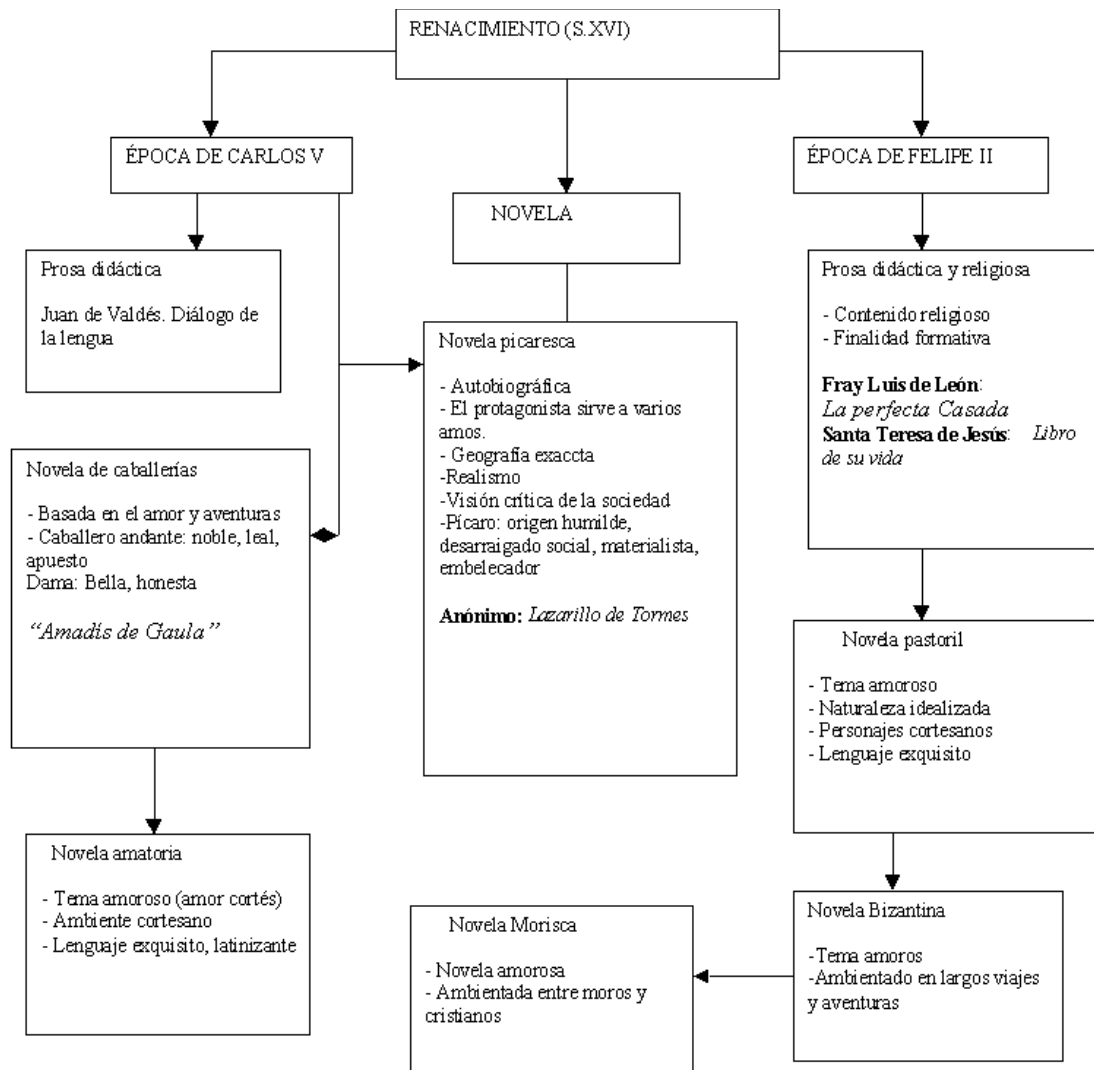
**Ejercicio 4. Comentario sobre Noche oscura del alma de San Juan de la Cruz:**

<p>En una noche oscura con ansias en amores inflamada, ¡oh dichosa ventura!, salí sin ser notada 5 estando ya mi casa sosegada A oscuras y segura por la secreta escala, disfrazada, ¡oh dichosa ventura!, a oscuras y en celada, 10 estando ya mi casa sosegada. En la noche dichosa, en secreto que nadie me veía, ni yo miraba cosa, sin otra luz y guía 15 sino la que en el corazón ardía. Aquesta me guiaba más cierto que la luz de mediodía adonde me esperaba quien yo bien me sabía 20 en parte donde nadie parecía.</p>	<p>¡Oh noche, que guiaste! ¡Oh noche amable más que la alborada! ¡Oh noche que juntaste Amado con amada, 25 amada en el Amado transformada! En mi pecho florido, que entero para él solo se guardaba allí quedó dormido y yo le regalaba, 30 y el ventalle de cedros aire daba. El aire de la almena cuando yo sus cabellos esparcía, con su mano serena en mi cuello hería, 35 y todos mis sentidos suspendía. Quedéme y olvidéme; el rostro recliné sobre el Amado; cesó todo, y dejéme, dejando mi cuidado 40 entre las azucenas olvidado.</p>
--	---

- 1- La poesía de San Juan de la Cruz intenta reflejar la unión mística del alma con Dios. **¿De qué procedimientos se vale el autor para expresar ese momento?**
- 2- **Tema** de la composición.
- 3- **Resumen**.
- 4- **Interpretación** que hacemos del poema.
- 5- **Estructura** (división del texto en partes). En este caso, las partes se corresponden con las vías de la Mística.
- 6- Tipo de **estrofa** utilizada.
- 7- **Recursos estilísticos** empleados.
- 8- ¿Cuál es tu **opinión** sobre este poema? Razona tu respuesta.



### 3.2. LA NARRATIVA DURANTE EL RENACIMIENTO ESPAÑOL



En el siglo XVI, los relatos eran cortos y no aparecían de forma independiente. No existían las novelas del tipo que conocemos hoy día. La palabra novela es de origen italiano se usaba para referirse a narraciones no extensas al modo de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes. Los relatos largos tenían muy diferentes nombres.

Los libros de caballerías y las novelas sentimentales del XV siguen estando de moda, al tiempo que aparecen nuevas formas:

#### 3.2.1 LA NOVELA PASTORIL

Influidas por el éxito de la literatura bucólica en otros géneros como la lírica (églogas de Garcilaso) o el teatro (églogas de Juan del Encina). Presentan la vida rústica en una naturaleza idealizada donde se desarrollan historias de amor entre pastores. Las más destacadas son *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor y la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo. Cervantes escribió *La Galatea* y algunos episodios del *Quijote* recrean el mundo pastoril; y Lope de Vega escribió *La Arcadia*.

### 3.2.2 LA NOVELA MORISCA

Presentan una **idealización del moro** y un ambiente fastuoso. El mundo morisco resulta familiar y suministra a los escritores material novelesco y poético, pero con tintes exóticos.

La primera novela morisca es la breve *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa*, anónima. Mucho más extensas son las *Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita. Célebres autores intercalaron relatos moriscos en sus obras mayores: *Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán, incluido en su *Guzmán de Alfarache*, y la *Historia del cautivo del Quijote*.

### 3.2.3 OTROS TIPOS DE NOVELAS.

También destacadas son *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, y *El Patrañuelo* de Juan de Timoneda.

*La lozana andaluza* guarda relación con *La Celestina* y fue publicada en Italia, donde vivía Delicado, es una novela anticlerical y típicamente renacentista en su exaltación de los sentidos y de la sensualidad.

*El Patrañuelo* es la primera colección española de novelas cortas al modo italiano.

### 3.2.4 LAS NOVELAS PICARESCAS: LAZARILLO DE TORMES

#### Aparición y triunfo del Lazarillo

En 1554 aparecieron a un tiempo, en Burgos, en Alcalá y en Amberes, tres ediciones de la *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. La obra tuvo un éxito inmediato; pero, cinco años después, fue prohibida por la Santa Inquisición. Aun así, siguió viva en ediciones clandestinas hechas en el extranjero. En 1573 volvió a autorizarse, pero suprimiendo los tratados IV y V y varios fragmentos. Sólo en 1834 volvió a publicarse el texto completo en España.

#### Problemas

Las primeras ediciones existentes son de 1554, pero ninguna de ellas es la fuente original, sino que proceden de ediciones perdidas, no de manuscritos. Probablemente, la primera edición sea de uno o dos años antes de las conservadas y el libro se compusiera alrededor de 1550.

No se sabe quién pudo ser el autor, ha sido atribuida a varios escritores (Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Orozco, Juan de Ortega, Alfonso de Valdés...) pero ninguna atribución ha sido probada. El anonimato vendría dado por el carácter anticlerical de la obra. Pero es evidente que el autor era una persona culta.

#### Originalidad del Lazarillo

Representa el **primer caso de la literatura occidental** en que la realidad del momento se convierte en materia narrativa. También por primera vez, se hace protagonista del relato a un personaje humilde, que va construyendo su vida peleando contra el infortunio. A años luz, pues, de los héroes conocidos: caballeros andantes, caballeros, guerreros, aventureros intrépidos, refinados pastores... Lázaro de Tormes sufre hambre, engaños, burlas y explotación. Es la **historia de aprendizaje** que

conducirá a Lázaro a la deshonra y a la vileza. El autor pretendía lanzar un grito contra una sociedad que impedía salir de su miseria a los miserables.

La crítica literaria reconoce al *Lazarillo* como **la primera novela moderna**. La novela, como se conoce en la modernidad, se caracteriza dentro de su diversidad por dos rasgos principales: 1) la **acción transcurre en tiempo y lugares concretos**, y 2) **la forma de ser de los personajes se va modificando** según cambia su circunstancia. Estos dos rasgos están presentes en la obra.

El *Lazarillo* inaugura además un nuevo tipo de novela, la picaresca, que alcanzará sus **rasgos definitorios** con el *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán:

1) Es una **autobiografía ficticia**, en primera persona, de un personaje de orígenes miserables.

2) El protagonista abandona su familia de niño y trabaja para **varios amos**.

3) El **carácter picaresco del protagonista**: astuto, versátil, prudente y desconfiado. Es un personaje listo, sin oficio ni estudios, que inventa estrategias para robar o vivir de los demás, no posee moral y suele ser víctima de sus propias tácticas.

4) El protagonista tiene **afán de medrar**, esto es, aspira a subir en la sociedad y a mejorar su situación económica y personal.

5) Justificación **de un estado final de deshonor**, aceptado o superado, provocado por el pasado del protagonista. De aquellos polvos vienen estos lodos.

### **Argumento**

Lázaro es un personaje de **clase baja**, nace en una aldea próxima a Salamanca, hijo de padres sin honra, cuenta su vida, en primera persona, por medio de una carta, a un noble y desconocido señor, a quien se dirige en el prólogo con el tratamiento de “*vuestra merced*”; pretende explicar los detalles del “caso”, las posibles relaciones de su mujer con el Arcipreste de San Salvador. Para ello, Lázaro le cuenta su vida desde su nacimiento: **desde niño, sirve sucesivamente a un ciego** astuto y miserable, a un **clérigo** avariento, a un **escudero** pobre y preocupado por su honor, a un **fraile** de la Merced, a un farsante **vendedor de bulas** y a un **alguacil**. La novela termina cuando Lázaro, a los veintitantos años y en Toledo, se casa, de modo deshonroso, con la criada del Arcipreste de San Salvador. La gente murmura que ha sido un “apaño” y que la mujer de Lázaro es amante del Arcipreste. Aunque Lázaro lo niega todo, nos da a entender que su vida actual se justifica porque él se encuentra “*en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna*”, después de una vida tan sufrida.

### **Estructura**

La novela es una narración **no extensa**, escrita a modo de **autobiografía**, que consta de un prólogo introductorio que nos explica que toda obra es una carta dirigida a “*vuestra merced*” y siete capítulos llamados “*tratados*”. Pueden dividirse en dos partes:

a) Los **tres primeros tratados** muestran el **aprendizaje de Lázaro en la adversidad** y están dominados por la crueldad de los amos y por el hambre.

b) Los **tratados IV, V, VI y VII** exponen cómo Lázaro empieza a **mejorar su nivel de vida**; ha aprendido lo suficiente para sobrevivir, lo que explica que consienta el adulterio de su mujer con el arcipreste, pues este le ha proporcionado un empleo. El último tratado revela que el propósito de la carta dirigida a “*vuestra merced*” es explicar el “caso”.

Muchos elementos del libro proceden del **folclore popular**; así algunos cuentecillos y personajes como la pareja del ciego y del mozo. Lo novedoso en el *Lazarillo* es que su autor no se limita a enumerar anécdotas, sino que **todos los**

**elementos están cohesionados**, porque forman parte de la historia de la vida de un personaje contada por él mismo (autobiografía), siguiendo el modelo de una larga carta (epístola) dirigida a un desconocido vuestra merced.

### **Espacio y tiempo en el *Lazarillo***

El **espacio** de la novela no es el irreal de los libros de caballerías, ni el idílico de la novela pastoril, tampoco se sitúa en tierras lejanas como en la novela bizantina. El *Lazarillo* se localiza en un **espacio urbano**, donde los hechos encuentran justificación.

El **tiempo** presenta desfases entre la duración de los acontecimientos y la que les dedica el narrador a relatarlos. La infancia de Lázaro, hasta los doce años, ocupa solo unos pocos párrafos. Sin embargo, al corto periodo que pasa con el ciego se le dedican bastantes páginas, así como su estancia de seis meses con el escudero. Llama la atención como, al principio del tratado III, se dedican muchas páginas al tiempo que transcurre desde la mañana hasta la hora de “comer”. Sin duda, el narrador-protagonista pone énfasis en lo que le interesa para la explicación del “caso”.

### **Temas**

Los temas esenciales son la honra y la religión:

**a) Honra:** La honra dependía de la consideración que los demás tuvieran acerca de una persona, y era un asunto fundamental. El *Lazarillo* se escribe por un asunto de honra (el “caso”) y es el tema principal del tratado III, protagonizado por el escudero. El protagonista habla de su situación final como un éxito —“*la cumbre de toda buena fortuna*”—, pero en realidad, sólo ha conseguido una vida sólo en apariencia honrada.

**b) Religión:** Cinco de los amos de Lázaro pertenecen al estamento eclesiástico, en general a sus escalafones bajos. Todos se mueven por avaricia o por lujuria, maltratan a Lázaro y tienen un comportamiento poco piadoso. Las citas de la Biblia y las alusiones religiosas en situaciones burlescas hicieron que fuera prohibido y censurado.

### **La ironía y la crítica social en el *Lazarillo***

La **ironía** se percibe atendiendo al contexto y depende de la intención del emisor y de la capacidad interpretativa del lector, el cual deduce que **el autor quiere decir algo distinto** de lo que literalmente dice. Todos son irónicos: narrador, personajes y autor.

En numerosas ocasiones, el narrador protagonista dirige **la ironía hacia sí mismo**. Por ejemplo, cuando el escudero le dice que para vivir mucho lo mejor es comer poco, piensa: “*Si por esa vida es —dije entre mí—, nunca yo moriré, que siempre he guardado esa regla por fuerza, y aún espero, en mi desdicha, tenerla toda mi vida*”.

La **ironía de los amos** tiene como destinatario al propio Lázaro. El ciego, por ejemplo, dirá a Lázaro cuando le lava con vino las heridas que le ha hecho dándole un jarrazo: “*Lo que te enfermó te sana y da salud*”. O el clérigo de Maqueda quien, al darle los huesos que él ha roído antes, le dice: “*Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo*”. O el escudero que, al encontrarse con Lázaro y ofrecerle trabajo le dice: “*Pues vente tras mí, que Dios te ha hecho merced en topar conmigo; alguna buena oración rezaste hoy*”, a sabiendas de que Lázaro pasará hambre a su lado.

Por último, el autor dirige su **ironía hacia Lázaro adulto**. Al comenzar el relato dice: “*Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas*”, donde *señaladas* no tiene el sentido de “famosas”, sino que se refiere a “escandalosas”.

La novela es, por otra parte, una **dura crítica de la sociedad de su tiempo**, tanto de los comportamientos de los personajes, siempre hipócritas e interesados; como del **sistema social** que los obliga a ser así. Dos pilares de la España del XVI son el objeto central de esa crítica: la obsesión por **la honra y la falsa religiosidad**. Por un lado, el episodio del **escudero** pone en evidencia la falsedad del sentimiento del honor de la nobleza. Por otro, la mayor parte de los amos de Lázaro son **clérigos** y todos se aprovechan del chico. Tampoco otros estamentos se libran de la censura del autor: la justicia o los militares, por ejemplo, quedan también en mal lugar.

En la novela no aparecen valores como el amor o la amistad, predominan la **ambición, la avaricia, el dinero, el provecho propio, las apariencias, la astucia, el cinismo**... El autor del *Lazarillo* pone así al descubierto la cruel vida española de mediados del siglo XVI.

### El lenguaje del Lazarillo

Está escrito en un **lenguaje llano, sin adornos, directo**. Los personajes se expresan **de acuerdo con su condición personal** y se ajustan a lo que pide el momento: júbilo, tristeza, cólera, etc. El léxico (el uso de refranes, modismos...) guarda relación con el estrato social al que pertenece el protagonista narrador. La **frase es a veces corta**, pero vivamente expresiva y ágil; **otras, extensa**, según la función narrativa que tenga. La precisión a la hora de captar lo esencial y revelador con ironía y humor, manifiestan un dominio del lenguaje y del arte de narrativo.

Destaca especialmente el **sentido del humor**, con el empleo humorístico de algunos pasajes del **Evangelio** o con el uso de juegos de palabras, como cuando Lázaro habla del ciego: “*este me dio la vida y, siendo ciego, me alumbró y adentró en la carrera de vivir*”; o cuando habla de sí mismo: “*Lázaro, lacerado*”. Para conseguir el efecto irónico, se recurre al **diminutivo, a la hipérbole y a la antítesis**: “*Fue tal el golpecillo que me tuvo fuera de mí por espacio de tres días*” o “*No era yo señor de asirle una blanca todo el tiempo que con él viví o, por mejor decir, morí*”.

**Ejercicio 5. Lee el texto perteneciente al Lazarillo que tienes a continuación.**

### LÁZARO COMIENZA SU APRENDIZAJE



En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, pareciéndole que yo servía para adestrarle, me pidió a mi madre y ella me encomendó a él, diciéndole cómo era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los Gelves y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre y que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano.

Él respondió que así lo haría y que me recibía no por mozo, sino por hijo. Y así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.

Como estuvimos en Salamanca algunos días, pareciéndole a mi amo que no era la ganancia a su contento, determinó irse de allí, y cuando nos hubimos de partir yo fui a ver a mi madre, y ambos llorando, me dio su bendición y dijo:

-Hijo, ya sé que no te veré más. Procura ser bueno y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto: válete por ti.

Y así me fui para mi amo, que esperándome estaba.

Salimos de Salamanca y, llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal y, allí puesto, me dijo:

-Lázaro, llega el oído a este animal y oírás gran ruido dentro de él.

Yo simplemente llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y djome:

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

Y rió mucho la burla.

Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba. Djeme entre mí:

"Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo voy, y pensar cómo me sepa valer."

Comenzamos nuestro camino, y en muy pocos días me mostró jerigonza. Como me viesse de buen ingenio, holgábase mucho y decía:

-Yo oro ni plata no te puedo dar; mas avisos para vivir muchos te mostraré.

Y fuese así: que después de Dios, éste me dio la vida, y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir.

#### Vocabulario:

**Adestrarle:** servirle de guía. **Gelves:** batalla en la isla de Gelves que está frente a Túnez.

**Par de la piedra:** junto a la piedra. **Jerigonza:** lenguaje especial. **Holgábase:** se alegraba.

### 1- Responde a las siguientes preguntas sobre la obra.

¿Cuál es el nombre completo de la obra?

¿Quién fue su autor?

¿En qué año se publicó la primera vez?

¿A qué género pertenece?

¿Qué tipo de obra es el Lazarillo?

¿Por qué recibe el nombre de picaresca?

2- Escribe un resumen breve del texto "Lázaro comienza su aprendizaje".

3- Cuenta la primera prueba a la que el ciego somete a Lázaro. Escribe lo que opina Lázaro.

4- Escribe las dos palabras que marcan el comienzo y las dos que indican el final de las dos partes en las que se divide el texto. Dos partes: Principio Final

Primera

Segunda

5- Explica el significado de las expresiones.

#### Expresiones

#### Significado

Mi nuevo y viejo amo.

Siendo ciego me alumbró.

### 3.3. MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA 1547-1616

#### Biografía

Nació en 1547 en Alcalá de Henares (Madrid). En 1570 marchó a Italia y quedó impresionado. Participó como soldado en la batalla de **Lepanto**, donde fue herido y perdió un brazo. Volviendo a España, en 1575, fue **apresado por los turcos** y conducido a Argel. Allí permaneció cautivo durante cinco años. Rescatado, volvió a España, donde llevó hasta el final de sus días **una vida difícil y azarosa** (fue excomulgado y encarcelado varias veces). Murió el 23 de abril de 1616.

**Obra.** Cervantes fue poeta, dramaturgo y novelista.

#### Cervantes, poeta

Como poeta, debió de escribir bastantes poemas de carácter culto, pero muchos se han perdido. Sólo publicó **una obra en verso**, *El viaje del Parnaso* (1614), en la que enfrenta a los buenos escritores contra los malos.

#### Cervantes, dramaturgo

Escribió numerosas obras, de las que se conservan más de una decena de comedias y ocho entremeses. Sus comedias, de muy diversos temas, **siguen las normas clásicas** y se distinguen de las que triunfan en la época. Títulos de comedias cervantinas son *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso*, *Pedro de Urdemalas*, *La casa de los celos*... Su única tragedia conocida es *La Numancia*.

Muy interesantes son **sus entremeses**, retrato de las clases populares de la época. Partiendo de Lope de Rueda, hace más complejos a los personajes y dignifica el personaje del bobo, básico en el entremés. Entre los más famosos están *El retablo de las maravillas*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El viejo celoso*, *El rufián viudo*...

#### Cervantes, novelista

Es su género predilecto. Escribió **novelas de casi todos los tipos conocidos**.

Su primera novela, *La Galatea* (1585), desarrolla el tema de los amores entre pastores y contiene comentarios de crítica literaria, juicios teóricos, etc. Su última novela, *El Persiles*, publicada tras su muerte, en 1617, es una novela bizantina, pero a diferencia de otras de este tipo, Cervantes procura resultar verosímil.

Si no hubiera escrito *el Quijote*, es muy posible que Cervantes hubiera pasado a la historia literaria por ser el autor de las **Novelas ejemplares**. Esta colección de doce **relatos cortos** fue publicada en 1613. Cervantes es el primero que compone estas historias al estilo italiano con argumentos originales. El adjetivo “ejemplares” hace referencia a los *enxiemplos* medievales: relato breve del que se extrae una enseñanza. No todos tienen una ejemplaridad moral, otros son ejemplos de creación literaria.

Suelen agruparse las *Novelas ejemplares* en dos conjuntos:

a) **Novelas realistas:** *Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*.



b) **Novelas idealistas:** *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*.

Combinan rasgos de ambos grupos las dos restantes: *La gitanilla* y *La ilustre fregona*.

### **El Quijote**

#### **Edición de la obra**

La obra cumbre de Cervantes se publicó en dos partes:

a) **Primera parte.** Apareció en 1605 con el título **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha**; consta de un prólogo, de poemas burlescos iniciales y finales y de cincuenta y dos capítulos agrupados en cuatro partes.

b) **Segunda parte.** Se publicó en 1615, con un cambio en el título: **El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha**; se compone de un prólogo y de setenta y cuatro capítulos, sin división en partes.

Un año antes, en 1614, había aparecido el apócrifo *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, de Alonso Fernández de Avellaneda. En el prólogo de este *Quijote* se insultaba a Cervantes; éste respondió en el prólogo de la segunda parte de su libro, e incluyó, dentro de la ficción misma, numerosas referencias a la falsedad de la novela de Avellaneda.

#### **Estructura de la novela**

El Quijote presenta una acción principal organizada en **tres salidas**: la primera y la segunda se narran en la primera parte; la tercera abarca toda la segunda parte.

El **esquema narrativo básico de cada salida** es el siguiente:

a) **Salida de la aldea:** La primera vez don Quijote deja su casa solo; en las otras dos le acompañará su fiel escudero Sancho Panza; en los preliminares de la tercera salida aparece el bachiller Sansón Carrasco, que irá en su busca y será el causante de su última derrota.

b) **Serie de aventuras:** Las aventuras ocurren también de un modo semejante: don Quijote se enfrenta con la realidad porque la percibe deformada (molinos=gigantes) y fracasa; además de recibir con frecuencia palos y golpes. En la tercera salida hay un cambio: el protagonista ya no se equivoca, sino que los demás desfiguran la realidad por su conveniencia o para hacer burla de él.

c) **Regreso a la aldea:** Las tres salidas concluyen con el regreso a casa de don Quijote: las dos primeras, en condiciones penosas; la última, para morir.

Las **historias intercaladas** destacan por su variedad formal y responden a los estilos de la narrativa anterior: novela pastoril, sentimental, morisca, de aventuras y novela corta de tipo italiano. Cervantes justificó su presencia para que no faltase variedad a su novela; pero, en la segunda no incluyó novelas, sólo algún episodio que enlaza con la narración principal.

## Argumento

### a) Primera parte:

El caballero manchego don Alonso Quijano, llamado por sus convecinos el Bueno, enloquece leyendo libros de caballerías. Concibe la idea de lanzarse al mundo, con el nombre de don Quijote de la Mancha, guiado por los nobles ideales de la caballería. Con armas viejas y un caballo escuálido, Rocinante, sale por La Mancha y se hace armar caballero en una venta que imagina ser un castillo, entre las burlas del ventero y de las mozas del mesón. Libera a un muchacho a quien su amo está golpeando por perderle las ovejas (pero apenas se marcha, prosigue la paliza). Unos mercaderes lo golpean brutalmente; un conocido lo recoge y lo devuelve a su aldea. Ya repuesto, convence a su vecino y labrador, Sancho Panza, ofreciéndole riquezas y poder, para que lo acompañe en sus aventuras. Y siempre le sale todo mal: lucha contra unos gigantes que son molinos de viento; es apaleado por unos arrieros; da libertad a unos criminales, que luego lo apedrean, etc. Sus amigos, el Cura y el Barbero, salen en su busca y lo traen engañado a su pueblo dentro de una jaula.

### b) Segunda parte:

Don Quijote, obstinado en su locura, sale otra vez acompañado de Sancho Panza. En sus correrías por tierras de Aragón, llegan a los dominios de unos Duques, que ya los conocen porque han leído la primera parte y se mofan de la locura del señor y de la ambición del criado. Convierten a Sancho en gobernador de uno de sus estados; Sancho da pruebas de un excelente sentido, pero cansado de la vida palaciega, organizada como burla por los Duques, se vuelve a buscar a don Quijote. Tras constantes aventuras, marchan a Barcelona, y allí es vencido por el Caballero de la Blanca Luna, que es su amigo Sansón Carrasco, disfrazado así para intentar que don Quijote recobre su cordura. Sansón Carrasco, vencedor, le impone la obligación de regresar a su pueblo. El caballero, física y moralmente derrotado, vuelve al lugar y allí muere cristianamente después de haberse curado de su locura.

## Espacio

El **camino** es fundamental, hace posible el encuentro con personas de todo tipo y estrato social. Los encuentros de los protagonistas con otros personajes dan pie a episodios paralelos a la acción central, con la cual se relacionan de diverso modo.

En la **primera parte** los protagonistas recorren **La Mancha** hasta **Sierra Morena**; cuando se detienen, la **venta** se convierte en un núcleo espacial, lugar de paso donde se mezcla gente de distintos grupos sociales.

En la **segunda parte**, los personajes se desplazan por **Aragón y Cataluña** y están menos activos, pasan **más tiempo detenidos**. El espacio más importante es el **palacio** de los duques, donde se relacionan con la alta nobleza, que ha leído la primera parte de la obra y trama una serie de burlas para entretenerse. Don Quijote es tratado como un caballero auténtico y, por primera vez, amo y escudero se separan.

## **Tiempo**

La narración es **cronológica y lineal**: el caballero sale un día de julio de un cierto verano y en ese mismo verano (por licencia literaria, demasiado largo) ocurren las tres salidas y su muerte.

Las alusiones temporales a lo largo de la obra son escasas e incoherentes. Estos lapsus cronológicos no afectan a la progresión regular del relato que percibe el lector: el período que abarca la historia comienza con la locura del protagonista y acaba, poco tiempo después, con su muerte.

## **Personajes**

Los muchos personajes que llenan las páginas del Quijote pertenecen a todas las categorías sociales, desde las más altas a las más humildes.

Uno de los grandes valores de la novela de Cervantes es la creación de la pareja protagonista. Los protagonistas, don Quijote y Sancho, son dos figuras distintas y complementarias, que llegan a hacerse amigos gracias al diálogo. Juntos recorren los caminos y se influyen mutuamente: sus caracteres se van modificando por el hablar y el hacer de cada uno. Sus relaciones cambian: de la autoridad de don Quijote y la obediencia de Sancho, a la crítica y el enfrentamiento; pero los unen, como en la vida, la amistad y la lealtad.

### **a) Don Quijote**

Se dice de él que es alto y delgado, viejo, colérico, culto y gran lector, soltero, solitario, valiente e impulsivo. Hidalgo rural y pobre, su locura lo lleva a creer ser caballero.

El tema de la **locura** es fundamental, es la base del conflicto permanente entre el héroe y la realidad que se le presenta. Quiere y cree ser caballero andante, pero sabe que finge (*“Yo sé quién soy”*, dice). La locura de don Quijote está limitada al mundo de lo caballeresco; en los momentos en que no aparece este tema, el protagonista es increíblemente cuerdo, generoso, culto, tolerante y mesurado, como reconocen muchos de los que le tratan.

### **b) Sancho**

Es el prototipo del hombre llano, de gran sabiduría popular, práctico y materialista. Es contrapuesto a su señor: bajo y barrigón, prudente, analfabeto, casado y pacífico. Acepta servir a don Quijote por su simpleza y por la recompensa prometida de una ínsula. El personaje, en principio es una síntesis del tonto de la tradición folclórica, del bobo del teatro y parodia del escudero de las narraciones caballerescas; pero va evolucionando durante la narración hacia un ser complejo, independiente, que duda y cree, miente y es engañado, ríe y llora; pero es siempre bueno y compasivo.

## La narración y los narradores del *Quijote*

En la novela cervantina se distinguen un narrador principal, distintos autores ficticios y varios narradores-personajes:

**a) Narrador principal:** Cuenta desde un nivel superior y externo a la historia, es omnisciente y, en ocasiones, usa la primera persona para designarse a sí mismo como responsable directo de lo que narra.

**b) Autores ficticios:** El narrador interrumpe el relato en un momento clave de un episodio —en plena pelea con un vizcaíno— y dice que aquí se acaba el documento que le servía de guía. Pero entonces, el narrador principal explica que, casualmente, ha encontrado el texto original en árabe, de un tal Cide Hamete Benengeli, y se lo hace traducir por un morisco aljamiado (que habla castellano) con lo que puede continuar la narración. Todo esto constituye una parodia de los pseudoautores y traductores que aparecían en las novelas de caballerías. Este artificio permite a Cervantes un alejamiento irónico, ya que puede hacer comentarios de su propia obra.

**c) Narradores-personajes:** El narrador principal cede la palabra a los personajes que cuentan relatos de distinto tipo. Algunos son simples testigos, otros participan en las historias contadas; e, incluso, hay quienes son sus protagonistas.

## Lenguaje y estilo

El lenguaje del *Quijote* es un mosaico perfecto de la **variedad de estilos típicos del Renacimiento**. Combina el estilo elevado con el propio de la parodia burlesca, el habla culta con la popular —según la condición social de los personajes—, las disquisiciones humanistas con los refranes populares, etc. El dominio del idioma es magistral: utiliza en su obra más de doce mil palabras distintas, en tanto que una persona culta puede utilizar entre cinco y seis mil.

Es relevante la presencia de **recursos de la tradición oral**: la dualidad de los narradores, la ambivalencia del léxico, las sonoridades y los ritmos, el uso de deícticos y el recurso al apóstrofe, la proyección del gesto o de la imagen, la dramatización del retrato, los juegos equívocos de la primera persona, la atención a las inflexiones de la voz, las técnicas de puesta en escena, los incisos del narrador...

Cervantes es el creador de un nuevo **lector entendido y cómplice**, a quien dirige prólogos y preliminares que reclaman su consentimiento, que se deja llevar (no engañar) por tantos embaucadores cervantinos maestros en el arte de hablar —Cide Hamete Benengeli, el ficticio y burlón narrador arábigo que, supuestamente, escribe casi toda la novela—. Estamos ante la creación del lector moderno: un lector escéptico y exigente.

### Propósito de la novela

El propósito primero del *Quijote* era la **parodia de los libros de caballerías**, y como libro casi exclusivamente cómico fue leído durante los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, desde el Romanticismo se interpreta la novela como la defensa de un ideal en un mundo en el que los grandes ideales han perdido su sentido.

El *Quijote* es también un **libro de crítica y teoría literaria**: no sólo los personajes hablan constantemente de literatura, sino que el conjunto de la obra es en sí mismo un ejercicio de experimentación literaria. Hay relatos de todo tipo (pastoriles, moriscos, cortesanos...), poemas, diálogos, etc. Además, es un **retrato veraz de la vida española de su tiempo**: por sus páginas desfilan grandes nobles poseedores de títulos; hidalgos que desean recuperar una posición social digna, labradores ricos o míseros labriegos, bachilleres, criados, curas, cabreros, presos, moriscos, etc.

**Ejercicio 6. Lee el texto perteneciente al Quijote que tienes a continuación.**

### LA AVENTURA DE LOS MOLINOS DE VIENTO



En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, 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 pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

-¿Qué gigantes? -dijo Sancho Panza.

-Aquellos que allí ves -respondió su amo- de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

-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, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que, sin duda alguna, eran molinos de viento, y no gigantes, aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas:

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

Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo:

-Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briarco, me lo habéis de pagar.

Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió al primer molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento 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 socorrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó, halló que no se podía menear: tal fue el golpe que dio con él Rocinante.

-¡Válame Dios! -dijo Sancho-. ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?

-Calla, amigo Sancho -respondió don Quijote-; que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al cabo al cabo, han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada.

-Dios lo haga como puede -respondió Sancho.

Y, ayudándole a levantar, tornó a subir sobre Rocinante, que medio despaldado estaba.

### 1- Responde a las siguientes preguntas sobre la obra.

¿Qué caracteriza el lenguaje empleado por Cervantes?

¿En qué año se publicó la primera parte del Quijote?

¿Y la segunda parte?

¿Cuál era el nombre real del protagonista?

¿Por qué no es una novela de caballerías?

### 2- Resume la aventura de los molinos de viento.

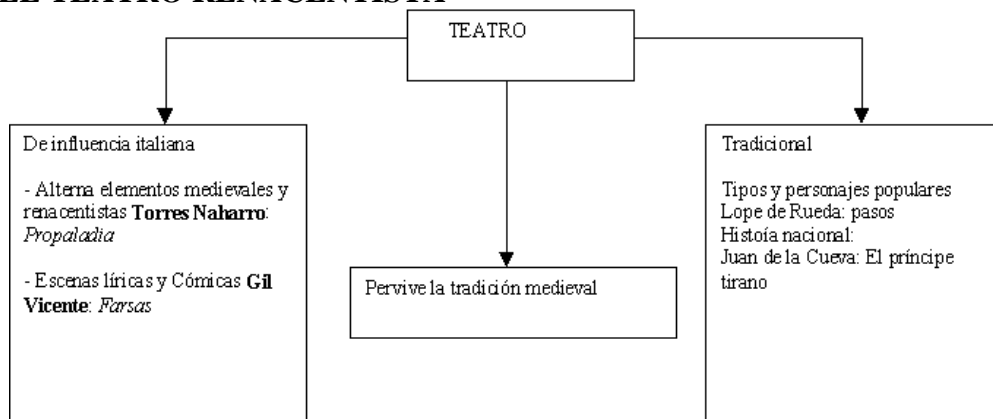
### 3- Responde a las preguntas sobre el texto.

¿Por qué don Quijote quiere luchar contra los molinos?

¿Por qué al final sigue pensando que eran gigantes?

### 4- Escribe algunas palabras o expresiones que te suenen a castellano antiguo.

## 3. 4. EL TEATRO RENACENTISTA



### 3.4.1 TEATRO TRADICIONAL – Primera mitad del siglo XVI

**Lucas Fernández**, discípulo de Juan del Encina, escribió varios dramas muy próximos al teatro medieval, como es el caso de su *Auto de la Pasión*.

**Gil Vicente**, escritor portugués que escribió también en español. En su producción alternan las obras religiosas (*Trilogía de las Barcas*, *Auto de la Sibila Casandra*) con las profanas (*Don Duardos*). Características del teatro de Gil Vicente son la sátira eclesiástica, la introducción de elementos folclóricos y la calidad de los poemas y canciones que se incluyen en sus dramas.

**Bartolomé de Torres Naharro** debe a su estancia en Italia el buen conocimiento del teatro clásico y el renacentista. Dividió sus comedias en dos tipos: las *comedias a noticia* y las *comedias a fantasía*. Las comedias a noticia (*Soldadesca* y *Tinellaria*)

tienen un carácter realista y en las comedias a fantasía (*Serafina e Himenea*) se deja vía libre a la imaginación. Rasgos generales de su teatro son la variedad de tipos y clases sociales, su dominio del diálogo y de las técnicas dramáticas, su vitalismo y el fuerte anticlericalismo.

### 3.4.2 TEATRO ITALIANIZANTE - Segunda mitad del siglo XVI:

Se produce la consolidación del teatro, pero desaparecen los contenidos satíricos por imposición de la censura de la Inquisición.

En esta segunda mitad conviven muchos tipos de teatro. Junto al teatro religioso y profano, que se representaba en las iglesias, palacios o en la calle en determinadas fiestas religiosas; se desarrolla a lo largo del siglo XVI un teatro popular, representado con sencillez en los pueblos o en los corrales de comedias que van surgiendo en las ciudades más importantes.

Dentro de este teatro sobresale la figura de **Lope de Rueda**. Actor, director de escena y autor de éxito al mismo tiempo, escribió muchas comedias en prosa al modo italiano, pero introdujo muchas novedades, como la utilización de numerosos elementos cómicos para adaptar la comedia culta italiana al ambiente popular en que se representaban las obras. Famoso fueron sus *pasos*, breves piezas cómicas representadas en los entreactos de las comedias, cuyo éxito popular se debe a su cercanía al folclore. Los pasos de Lope de Rueda darán lugar a los entremeses, caracterizados por su brevedad, su comicidad y el dominio del lenguaje.

En el florecimiento del teatro español que lleva hasta Lope de Vega y los dramaturgos del XVII tuvo gran importancia la actividad teatral en Sevilla y Valencia a fines del siglo XVI. Los autores valencianos incorporaron a sus obras muchos elementos (asuntos de la historia nacional, temas locales, tono costumbrista, aproximación al gusto popular...) que después adoptó Lope de Vega. Otros autores como **Cervantes** o **Juan de la Cueva** también contribuyeron al auge del teatro.

### Ejercicio 7. Lee con atención y responde a las preguntas:

#### LA TIERRA DE JAUJA

Argumento: Honcigera y Panarizo son estudiantes espabilados, que buscan algo que comer. Se enteran de que Mendrugo, un villano bastante infeliz, va a ir a llevarle a su mujer, que está presa en la cárcel, una cazuela llena de comida. Deciden distraerle, contándole una historia sobre la tierra de Jauja, y mientras tanto, comer a su costa. Y así lo hacen, dejando al bueno de Mendrugo con la cazuela vacía.

HONCIGERA: Ven acá, asíentate un poco y contarte hemos las maravillas de la tierra de Jauja.

MENDRUGO: ¿De dónde, señor?

PANARIZO: De la tierra que azotan a los hombres porque trabajan.

MENDRUGO: ¡Oh, qué buena tierra! Cuéntenme las maravillas de esa tierra, por vida suya.

HONCIGERA: Ven acá, asíentate aquí, en medio de los dos. Mira...

MENDRUGO: Ya miro, señor...

HONCIGERA: Mira: en la tierra de Jauja hay un río de miel; y junto a él otro de leche; y entre río y río, hay una fuente de mantequillas encadenada de requesones, y caen en aquel río de miel, que no parece sino que están diciendo: "Cómeme, cómeme".

PANARIZO: ¡Escucha aquí, necio!

MENDRUGO: Ya escucho, señor.

PANARIZO: Mira: en la tierra de Jauja hay unos árboles que los troncos son de tocino.

MENDRUGO: ¡Oh, benditos árboles! ¡Dios los bendiga, amén!

PANARIZO: Y las hojas son hojuelas, y el fruto destos árboles son buñuelos y caen en aquel río de la miel, que ellos mismos están diciendo: "Máscame, máscame".

HONCIGERA: ¡Vuélvete acá!

MENDRUGO: Ya me vuelvo.  
HONCIGERA: Mira: en la tierra de Jauja, las calles están empedradas con yemas de huevos; y entre yema y yema, un pastel con lonjas de tocino.  
MENDRUGO: ¿Y asadas?  
HONCIGERA: Y asadas, que ellas mismas dicen: "Trágame, trágame".  
MENDRUGO: Ya parece que las trago.  
PANARIZO: Mira: en la tierra de Jauja, hay unos asadores de trescientos pasos de largo, con muchas gallinas, capones, perdices, francolines...  
MENDRUGO: ¡Oh, cómo los como yo éstos!  
HONCIGERA: Y muchas cajas de confitura, mucho calabazate, muchos mazapanes, muchos confites.  
MENDRUGO: Dígalo más pausado, eso, señor.  
PANARIZO: Mira: en la tierra de Jauja hay muchas cazuelas con arroz y huevos y queso.  
MENDRUGO: ¿Como ésta que yo traigo?  
PANARIZO: ¡Que vienen llenas! ¡Y ofrezco al diablo la cosa que vuelve!  
MENDRUGO: ¡Válgalos el diablo! ¿Y qué se han hecho estos mis contadores de la tierra de Jauja? Juro que ha sido bellaquísicamente hecho. ¡Oh, válgalos el de las patas luengas! Si había tanto que comer en su tierra ¿para qué se comían mi cazuela? Pues yo juro a mi que tengo que enviar tras ellos las Hermandades, pero antes quiero decir a vuestras mercedes lo que me han encomendado.

*La Tierra de Jauja. Lope de Rueda. (Adaptación.)*

1. Resume el argumento. ¿Cuál es el tema principal?
2. Los nombres de los personajes revelan su función dramática:
  - Honziquera: Viene de oncejera (de vencejo), lazo que usan los cazadores para atrapar pájaros pequeños.
  - Panarizo: herida en la base de la uña que duele mucho y provoca su caída.
  - Mendrugos: pedazo de pan duro, sinónimo de tonto, lelo, torpe.Establece tú la correspondencia entre el nombre y la actuación de los personajes.
3. En el teatro menor aparecen encontramos siempre brevedad, personajes populares, lenguaje coloquial, acción centrada en la burla de un bobo. Explica cómo se dan estas características en el texto.
4. El teatro popular no lleva apenas acotaciones. Describe la escena y el escenario que crees que sería apropiada para este texto.

#### 4.- Recursos en línea

**Poesía y prosa:** <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1poerena.htm>

**Teatro:** <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/celestin.htm>

**Poesía y ejercicios:** <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1poerena.htm>

**La Picaresca:** <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/1picaro.htm>

**Literatura Renacentista:** <http://lclcarmen3.wordpress.com/2013/01/13/literatura-renacentista-espanola-siglo-xvi-i/>

**Antología textos literarios:** <http://www.xtec.cat/~mbelanch/BAT/TEXTOS/textos2.pdf>



## 5.- Nos preparamos para el examen de bachillerato.

Estaba **Sancho Panza** colgado de sus palabras, sin hablar ninguna, y, de cuando en cuando, volvía la cabeza a ver si veía los caballeros y gigantes que su amo nombraba; y como no descubría a ninguno, le dijo:

-Señor, encomiendo al diablo hombre, ni gigante, ni caballero de cuantos vuestra merced dice parece por todo esto; a lo menos, yo no los veo; quizá todo debe ser encantamiento, como las fantasmas de anoche.

-¿Cómo dices eso?- respondió don Quijote-. ¿No oyes **el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los atambores?** [...] El miedo que tienes -dijo don Quijote- te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas [...]

Y diciendo esto, puso las espuelas **a Rocinante** y, puesta la lanza en el ristre, bajó de la costezuela **como un rayo**. Dióle voces Sancho, diciéndole:

-¡Vuélvase vuestra merced, señor don Quijote, que voto a Dios que son carneros y ovejas las que va a embestir! ¡Vuélvase, desdichado del padre que me engendró! ¿Qué locura es ésta? Mire que no hay gigante ni caballero alguno, ni gatos, ni armas, ni escudos partidos ni enteros, ni veros azules ni endiablados. ¿Qué es lo que hace? ¡Pecador soy yo a Dios!

Ni por ésas volvió don Quijote; antes, en altas voces, iba diciendo:

-¡Ea, caballeros, los que seguís y militáis debajo de las banderas **del valeroso emperador Pentapolín del Arremangado Brazo**, seguidme todos; veréis cuán fácilmente le doy venganza de su enemigo Alifanfarón de la Trapobana!

Esto diciendo, se entró por medio del escuadrón de las ovejas y comenzó de alanceallas con tanto coraje y denuedo como si de veras alanceara a sus mortales enemigos. Los pastores y ganaderos que con la manada venían dábanle voces que no hiciese aquello; pero, viendo que no aprovechaban, descñéronse las hondas y comenzaron a saludarle los oídos con piedras como el puño. Don Quijote no se curaba de las piedras; antes, discurrendo a todas partes, decía:

-¿Adónde estás, soberbio Alifanfarón? Vente a mí, que un caballero solo soy, que desea, de solo a solo probar tus fuerzas y quitarte la vida, en pena de la que das al valeroso Pentapolín Garamanta.

Llegó en esto una peladilla de arroyo, y, dándole en un lado, le sepultó dos costillas en el cuerpo. Viéndose tan maltrecho, creyó, sin duda, que estaba **muerto o malferido** y, acordándose de su licor, sacó su alcuza, y púsosela a la boca, y comenzó a echar licor en el estómago; mas, antes que acabase de envasar lo que a él le parecía que era bastante, llegó otra almendra y dióle en la mano y en el alcuza, tan de lleno que la hizo pedazos, llevándole de camino tres o cuatro dientes y muelas de la boca, y machucándole malamente dos dedos de la mano.

Tal fue el golpe primero, y el segundo, que le fue forzoso al pobre caballero dar consigo del caballo abajo. Llegáronse a él los pastores, y creyeron que le habían muerto; y así, con mucha prisa, recogieron su ganado, y cargaron de las reses muertas, **que** pasaban de siete, y sin averiguar otra cosa, se fueron.

*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Miguel de Cervantes

**Tarea 1: Resume brevemente el contenido del texto.**

[0 – 5]

**Tarea 2: Describe el estilo y el lenguaje utilizado.**

[0 – 6]

**Tarea 3: Menciona al menos TRES características de cada uno de los dos personajes principales del texto.**

[0 – 6]

**Tarea 4: Identifica en el texto SEIS expresiones o términos relacionados con el lenguaje de las novelas de caballerías.**

[0 – 6]

**Tarea 5: Identifica la función sintáctica de los términos o expresiones de las palabras subrayadas en el texto.**

[0 – 6]

<b>Término</b>	<b>Función</b>
<i>muerto o malferido</i>	<b>Ejemplo:</b> Atributo
<i>Sancho Panza</i>	
<i>el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los atambores</i>	
<i>a Rocinante</i>	
<i>como un rayo</i>	
<i>del valeroso emperador Pentapolín del Arremangado Brazo</i>	
<i>Que</i>	

**Tarea 6: Menciona brevemente al menos TRES razones por las cuales *El Quijote* es un referente de la literatura universal.**

[0 – 6]

**Tarea 7: Explica el tratamiento de los siguientes temas en la literatura renacentista española: el amor, la naturaleza y la religión.**

[0 – 12]

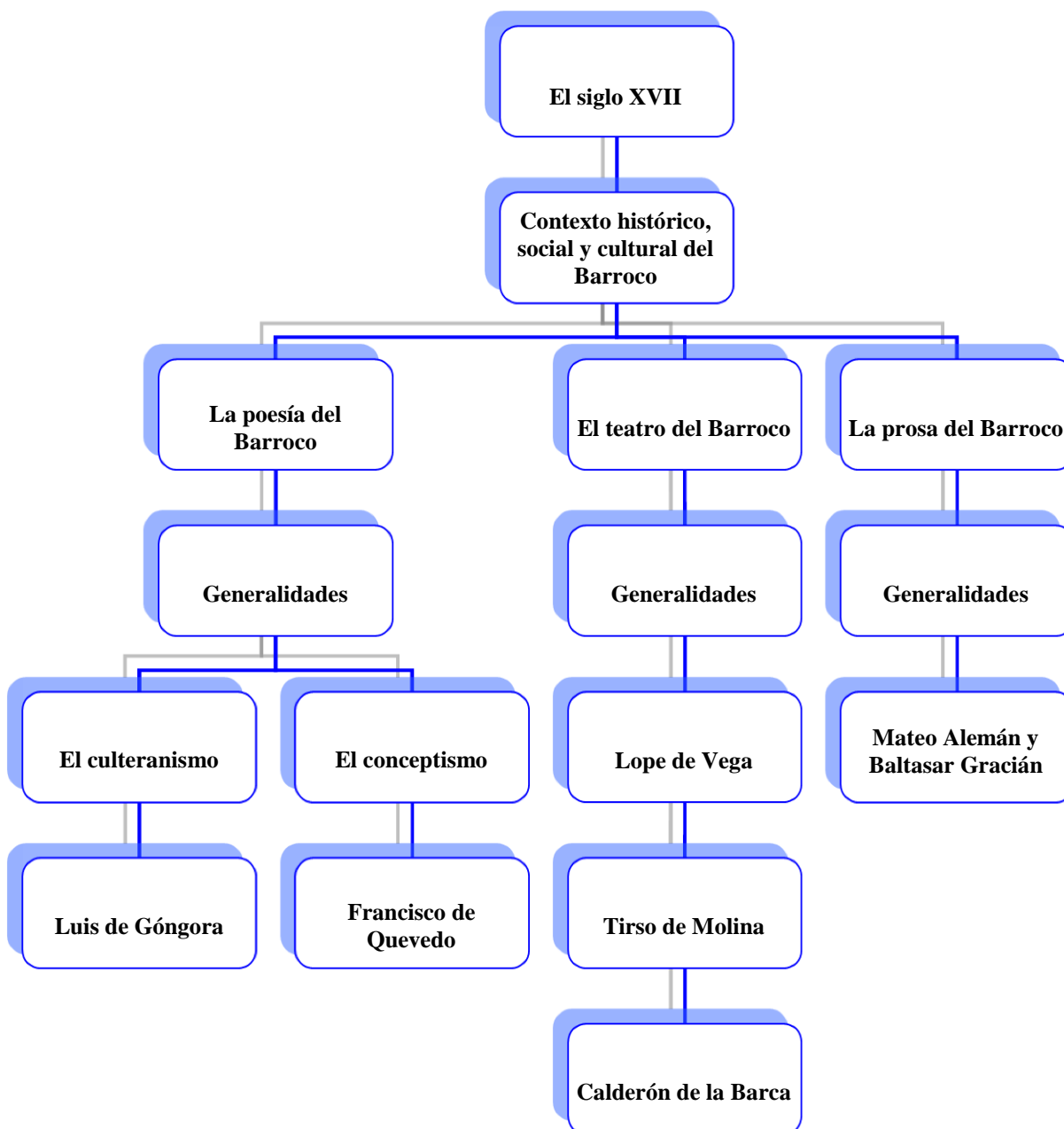
**Tarea 8: Describe el origen, las características y la influencia posterior de la novela picaresca, género literario que, además del de las novelas de caballerías, también cultivaría Cervantes en *Rinconete y Cortadillo*.**

[0 – 12]

## TEMA 3

### LA LITERATURA DEL SIGLO XVII

- 1.- Contextualización socio-histórica.
- 2.- Generalidades de la literatura barroca: temática y géneros.
- 3.- La poesía del Barroco.
- 4.- El teatro del Barroco.
- 5.- La prosa del Barroco.
- 6.- Recursos en línea.
- 7.- Nos preparamos para el examen de Bachillerato.



## 1.-Contextualización socio-histórica.

Antes de comenzar, vamos a comentar un cuadro que refleja muy bien el espíritu de la época. Se trata de El sueño del caballero, de Antonio de Pereda. Es una obra de que pertenece al género de la *vanitas* (en latín: “vanidad”). Las pinturas de este género están llenas de símbolos que tratan de mostrar la insignificancia de todo lo que pertenece a este mundo, en comparación con la vida eterna que nos espera tras la muerte.



En este cuadro aparece a la izquierda un hombre dormido. ¿A qué clase social crees que pertenece?

¿Qué clase de personaje aparece en el segundo plano? ¿Qué relación crees que tiene con el caballero?

Enumera las cosas que aparecen encima de la mesa. ¿Sabes cómo se llaman en español?

En la filacteria que tiene en las manos el personaje que está en el segundo plano hay algo escrito en latín: *AETERNE PVNGIT, CITO VOLAT ET OCCIDIT* (“eternamente hiere, vuela veloz y mata”). Es como una adivinanza: ¿puedes imaginar a qué se refiere? ¿Con qué símbolo está representado en el centro de la filacteria?

Las cosas que hay encima de la mesa tienen un significado simbólico. En el cuadro siguiente aparecen los conceptos a los que se refieren. ¿Puedes escribir en el cuadro qué cosa simboliza cada concepto?

Ejemplo: <i>La vela apagada</i>	El fin de la vida
	La hipocresía
	La muerte
	El paso del tiempo
	Las riquezas
	La caza y el deporte
	El juego y los placeres
	El poder

Si lo piensas un poco, este cuadro es un poco ambiguo... y eso nos lleva a la última pregunta, tal vez la más importante: ¿Con qué sueña el caballero? ¿Con el ángel o con las cosas que hay encima de la mesa?

En este cuadro el autor trata de transmitir la idea de que todo lo que poseemos en este mundo carece de importancia y es como un sueño, ya que nada podremos llevar con nosotros en el momento de la muerte. El caballero, en efecto, no sueña con el ángel, sino con todo lo que hay encima de la mesa: con los placeres, el lujo, el poder, el dinero. Pero todo esto desaparecerá el día que él muera, y se quedará a solas con su alma. El ángel no es un sueño, es real, y trata de advertir al caballero de que prestar demasiada atención a las cosas de este mundo no es sabio, porque el tiempo pasa rápidamente, la muerte puede llegarnos en cualquier momento y debemos cuidar de nuestra alma para conseguir la vida eterna.

Religiosidad cristiana, trivialidad de las cosas que la vida nos ofrece, obsesión con el paso del tiempo, la vida como sueño y la muerte como despertar del alma a la verdadera vida, a la vida eterna; y todo ello delante de un fondo oscuro, lleno de sombras que parecen estar a punto de devorarlo todo... Como veremos, la época del Barroco se caracteriza por todas estas cosas y muchas más. Es una época de crisis, en la que fracasan muchas de las ilusiones que se hicieron los humanistas del Renacimiento. Una época de grandes decepciones, profundo pesimismo y fuerte religiosidad. Pero también una época en la que brillaron grandes artistas y escritores, hasta el punto de ser denominada el **Siglo de Oro** de la literatura española. El contraste entre la crisis política, social y económica y la extraordinaria producción artística y literaria hacen de esta época un episodio fascinante de la historia de España.

Para terminar: ¿Qué opinas del cuadro? ¿Te gusta? ¿Compartes la visión del mundo que intenta transmitir o piensas de una forma completamente distinta?

## 1.1 SITUACIÓN POLÍTICA: LOS *AUSTRIAS MENORES*

Durante el siglo XVII son tres los reyes que gobiernan en España: Felipe III (1598-1621), Felipe IV (1621-1665) y Carlos II (1665-1700). Se les denominan **Austrias menores** en oposición a los **Austrias mayores**, Carlos I y Felipe II, bajo cuyo gobierno España alcanzó, en el siglo XVI, categoría de potencia mundial.

En aquella época todos los poderes estaban centralizados en la figura del rey (forma de gobierno denominada “absolutismo monárquico”), pero su acción política se caracteriza, en general, por un gran desinterés por los asuntos de estado. Prueba de ello es la aparición del **valido**, es decir, de un hombre de confianza del monarca en el cual este delega las tareas de gobierno. El Duque de Lerma y el Conde-Duque de Olivares, por ejemplo, fueron validos que acumularon un gran poder durante esta época, y en muchas ocasiones utilizaron ese enorme poder en su propio beneficio, y no en el del país, que poco a poco fue cayendo en la decadencia económica y militar.

En efecto, el poderío que España había alcanzado a lo largo del siglo XVI no pudo ser conservado en el siglo XVII: las continuas guerras, junto a otros factores, como malas cosechas o epidemias, fueron la causa del empobrecimiento de la península, que debía afrontar el mantenimiento de lejanas y costosas operaciones militares. Los recursos llegados de América no ayudaron al enriquecimiento de la península, ya que estaban de antemano destinados a pagar las considerables deudas que los monarcas contrajeron con banqueros europeos para sufragar el constante esfuerzo bélico. Además, durante este siglo los piratas ingleses atacaban con frecuencia los barcos españoles que regresaban de América, por lo que parte de esos recursos se perdían por el camino.

En resumen: el siglo XVII marca el comienzo de la decadencia a todos los niveles de un imperio, el español, que culminará a finales del siglo XIX, con la pérdida de las últimas colonias americanas.

## 1.2 SITUACIÓN SOCIAL

Podemos seguir hablando de cuatro clases sociales:

La **nobleza** conserva sus privilegios –como por ejemplo, la exención de pagar impuestos- a lo largo de este siglo. Los nobles viven de la política y de sus tierras, e intentan reforzar su posición a la sombra del monarca absoluto. La nobleza, junto al clero, lucha por mantener su posición frente al tímido avance de la burguesía.

En medio de la crisis económica, muchos ven en la religión una forma de ganarse la vida cómodamente, e incluso de enriquecerse. A consecuencia de esto, aumenta el número de **eclesiásticos** que entran en la iglesia sin vocación, llevados de intereses puramente materiales. En esta situación, la corrupción y la simonía<sup>27</sup> se agravan. Por otra parte, al igual que la nobleza, el clero mantiene intactos sus privilegios económicos a lo largo de la época barroca.

---

<sup>27</sup> Simonía: compraventa de cosas espirituales, como por ejemplo bendiciones.

La **burguesía** mantiene cierto poder económico, pero no tiene los privilegios reservados a nobleza y clero. Por esta razón, se impone entre los burgueses el deseo de llevar una vida lo más semejante posible a la de los nobles, cerca de los centros de poder, y la ambición de entrar en la nobleza a través de la compra de títulos nobiliarios.



*Niño espulgándose*, de Bartolomé Esteban Murillo

El **pueblo** es el que más directamente sufre las consecuencias de la crisis. Su situación se va empeorando progresivamente a lo largo del siglo y muchos ven la emigración a las ciudades como una forma de escapar de la miseria. Debido a este movimiento migratorio el campo se despuebla, lo que agrava la difícil situación económica del estado, mientras que las ciudades se llenan de mendigos, pobres y vagabundos. En los núcleos urbanos aumenta el número de instituciones y locales que, siguiendo el ideal de caridad cristiana, se dedican a proteger a este sector de la población. Sin embargo, tales esfuerzos no son suficientes y aumenta paralelamente la delincuencia. La seguridad ciudadana en las ciudades del XVII sufre un dramático descenso que el poder intenta contrarrestar a través de la represión y severas medidas de castigo.

### 1.3 SITUACIÓN CULTURAL

Recordemos el profundo impacto que a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI tuvo la Reforma protestante en la vida cultural de la España del Renacimiento. Tras el Concilio de Trento (1545-1563), España se suma a la corriente contrarreformista y contempla con sospecha la producción cultural y los movimientos ideológicos europeos. Se puede hablar, por lo tanto, de aislamiento cultural. Esta situación se prolonga a lo largo del siglo XVII. La Inquisición desarrolló una fuerte labor de censura y se limitó el número de libros extranjeros que podían ser publicados en España.

En el terreno del arte, triunfa en España un movimiento de origen italiano: el **Barroco**. Frente a la búsqueda del equilibrio y la armonía del arte renacentista, el Barroco se **caracteriza por la complicación de las formas, la irregularidad, la desmesura y lo recargado**. Este estilo será el vehículo con el que los artistas y escritores del siglo XVII trataron de transmitir la nueva visión del mundo.

## 2.- La literatura barroca: temática y géneros.

### 2.1 TEMÁTICA

El Barroco refleja el **clima de desilusión y desengaño** propio de la época en que apareció. Por eso, entre otros, podemos destacar los siguientes temas, como algunos de las que más frecuentemente aparecen en las obras literarias del siglo XVII:

- La **muerte** se ve como lo único cierto y seguro en un mundo en constante cambio. Uno de los tópicos más expresivos de esta época sobre la muerte es el de *la cuna y la sepultura*, que viene a subrayar el hecho de que nacer significa empezar a morir.
- Las **vanidades del mundo**. Para el autor barroco, la vida está llena de falsedad e ilusiones. A menudo se la compara a un sueño del que despertamos en el momento de morir, o como una representación teatral, en la que todo lo que llega a nuestros sentidos parece real sin serlo. La única vida verdadera es la que nos aguarda tras la muerte.
- El **paso inexorable del tiempo y la fugacidad de la vida**. El hombre, de acuerdo con esta concepción de la vida, no tiene motivo para sentirse contento y satisfecho de lo que posee, ya que nada podrá llevarse al otro mundo; y tampoco debe afligirse demasiado por las desdichas, ya que no durarán eternamente.

Junto a estos temas típicos de Barroco encontramos otros que se heredan del Renacimiento, aunque su tratamiento es con frecuencia distinto: más trágico, irónico o pesimista:

- El amor, por ejemplo, se trata desde puntos de vista completamente opuestos. En ocasiones aparece el concepto idealizado del amor que los autores de esta época recibieron del Renacimiento; pero también, muchas veces, el amor es para el autor barroco un sentimiento contradictorio, está lleno de trampas y engaños, y es origen de frustración y dolor.
- La crítica social. En las obras que tratan asuntos sociales se dibuja con frecuencia un cuadro realmente negro de la España de la época, donde la miseria y la pobreza aparecen por todas partes y el ser humano debe librar una continua y cruel lucha por la existencia para lograr sobrevivir.

### 2.2 LOS GÉNEROS EN EL BARROCO

- La **lírica** se caracteriza por dividirse en dos corrientes estilísticas: el **culteranismo** y el **conceptismo**. En ambas escuelas, junto al desarrollo de las formas italianizantes que empezaron a cultivarse en el Renacimiento, los autores usan también las tradicionales y populares, como letrillas, romances o villancicos.



- El Barroco es una época de gran esplendor del **género dramático**. Todas las clases sociales valoran y disfrutan del teatro, que se convierte así en un espectáculo de masas. La comedia barroca es una forma teatral que rompe radicalmente con la tradición clásica y que goza de gran éxito entre el público.
- Dentro de la **narrativa** podemos destacar la evolución de la novela picaresca, que tiene un nuevo tratamiento conforme con la visión pesimista de la época. En estas obras sigue habiendo sátira, humor e ironía, pero se subrayan los aspectos más crueles y sórdidos; de igual manera, el pícaro, puede llegar a degradarse hasta el extremo de entrar de lleno en la delincuencia.

### 3.- La poesía del Barroco

En el siglo XVII, los poetas intentan asombrar al lector a través del ingenio, la erudición, la inteligencia o la perfección formal. En general, se suele decir que la poesía del Barroco es difícil, y que exige un importante esfuerzo intelectual por parte del lector; Sin embargo, debemos distinguir dos tipos de composiciones:

- La **poesía culta**. Esta poesía se caracteriza por su complejidad de pensamiento o de lenguaje. Está escrita siguiendo las formas métricas desarrolladas en España durante el Renacimiento: sonetos, silvas, liras, tercetos encadenados, etc. Dentro de esta poesía culta existen dos tendencias líricas que después analizaremos: el **culteranismo** y el **conceptismo**.
- La **poesía popular**. Se caracteriza por la sencillez y la claridad formal. Para componerla los autores usaron las formas métricas propias de la lírica tradicional y popular, como el villancico castellano o el romance.



Ejemplar de las obras de Luis de Góngora

#### 3.1 LOS TEMAS DE LA POESÍA BARROCA

Los temas de la lírica barroca son muy variados, y con frecuencia son los mismos que los tratados en los otros géneros y que ya hemos señalado antes:

- Poesía amorosa. Sigue la tradición petrarquista de análisis de los sentimientos del poeta enamorado, aunque en esta época se contempla de forma más amarga y pesimista, e incluso puede llegar a ser tratado con ironía y paródicamente.

- Poesía moral. De acuerdo con el espíritu de la época, la poesía grave y seria de contenido moral tiene una gran importancia durante el Barroco. Dentro de ella entran gran cantidad de subtemas, entre los cuales podemos destacar:
  - El paso del tiempo y la decadencia de todas las cosas.
  - El desengaño del mundo, que se ve como algo desordenado, caótico y falso.
- Poesía religiosa. No es raro encontrar en la España contrarreformista este tipo de poesía, en el que se expresan los conflictos espirituales del poeta y la confianza en Dios y en su bondad.
- Poesía mitológica. Como sabemos, la mitología grecolatina tuvo una gran importancia como tema de la poesía del Renacimiento. En el Barroco siguen trabajándose los antiguos mitos de acuerdo con los nuevos gustos estéticos, aunque también, al igual que sucede con el amor, se contempla a veces desde una perspectiva paródica. En general, podemos decir que los temas mitológico y amoroso han sufrido a lo largo del Renacimiento un desgaste que lleva a los autores barrocos a usarlos desde un punto de vista original y distanciador.

Luis de Góngora, por ejemplo, escribió un poema sobre los amores de Hero y Leandro. La suya es una historia mítica de amor trágico, en la que Hero y Leandro son dos jóvenes amantes que tienen que verse a escondidas. Cada noche Leandro cruza nadando el estrecho del Helesponto para reunirse con su amada Hero. Para orientar a su amante, Hero enciende cada noche una hoguera en la orilla, pero una noche, un fuerte viento apaga la hoguera y Leandro muere ahogado. Veamos ahora cómo Góngora da comienzo a su historia:

Arrojose el mancebito  
al charco de los atunes  
como si fuera el estrecho  
poco más de medio azumbre.

Como vemos, el poema tiene un tono paródico. El poeta llama a Leandro *mancebito* (“muchachito”) y así lo aleja de la grandeza de la tradicional visión del personaje como “héroe amoroso”. También llama al mar con una perífrasis degradante: *charco de atunes*. Por otra parte, el estrecho del Helesponto (que tenía fama entre los viajeros antiguos de ser peligrosísimo) es, a los ojos de Leandro *poco más de medio azumbre* (el *azumbre* era una antigua medida que equivalía a poco más de dos litros). En conclusión: Góngora nos ofrece una visión degradada del mito, en el que el mar ha perdido su grandeza y Leandro ya no es el héroe mítico que muere por su amor, sino un jovencito un poco estúpido que ni siquiera se da cuenta de los riesgos que corre cada noche.

- Poesía satírica. Es una poesía crítica con la sociedad, en la que el poeta se burla de las costumbres de la gente o de lo que creen que está mal en su entorno. El fragmento del poema de Quevedo sobre los médicos es un buen ejemplo de ello.

### **3.2 LA LÍRICA CULTA: EL CULTERANISMO Y EL CONCEPTISMO**

Como hemos visto antes, la lírica culta del siglo XVII se divide en dos corrientes distintas: el culteranismo y el conceptismo. Las veremos por separado y analizaremos la obra de los dos autores más importantes característicos de cada tendencia: Luis de Góngora y Francisco de Quevedo.

### 3.2.1. Luis de Góngora y el culteranismo

#### 3.2.1.1. Características del culteranismo

Por *culteranismo* entendemos una corriente poética del Barroco caracterizada por la **búsqueda de la belleza formal del poema**. Para conseguirlo, el poeta recurre a un abundante empleo de artificios formales con el fin de lograr un texto brillante, que impresiona por la hermosura de su lenguaje y sorprende por su gran alejamiento del habla coloquial. Es decir, el poeta juega con el lenguaje y lo lleva hasta los límites de sus posibilidades estéticas. El resultado es una poesía que, además de bella, resulta en ocasiones muy difícil de comprender: todo en ella está idealizado y adornado al máximo, todo está embellecido hasta el punto de que puede resultar complicado saber *de qué* está hablando realmente el poeta.

Para conseguir sus propósitos el poeta **culterano** recurre a numerosas figuras literarias, pero especialmente a las siguientes:

- **Metáforas** o **imágenes** que buscan embellecer el objeto del que está hablando el poeta. Por ejemplo, en un verso de Góngora encontramos el sintagma *almenas de diamante* para referirse a las montañas; en estas tres palabras hay, de hecho, dos metáforas mezcladas: en primer lugar, “montañas” = *almenas*, ya que se parecen en su gran altura; y por otro “nieve” = *diamante*, ya que se parecen en que ambos son muy brillantes bajo la luz del sol. Gracias a estas metáforas el poeta presenta al lector la imagen de las montañas como si fueran un rico y espectacular castillo de ensueño.
- **Colorismo**. En la poesía culterana se da mucha importancia a aquellos adjetivos que se dirigen a los sentidos, y también a sustantivos que se caracterizan por transmitir la imagen de un color (por ejemplo nombres de flores como *rosa* –que nos recuerda espontáneamente el color rojo-, o *lirio* –el blanco-) o ideas relacionadas con la riqueza o la belleza, como el *diamante* del verso de Góngora del que se ha hablado antes.
- Frecuente uso de **cultismos**. Un cultismo es una palabra tomada directamente del latín, como *purpúreo* o *cándido*. Con ellos el autor intenta dar sonoridad al verso.
- **Hipérbaton**. Para intentar apartar el lenguaje poético del coloquial, el poeta cambia el orden habitual de las palabras, a veces de forma radical. La dedicatoria al Duque de Béjar de uno de los poemas más importantes de Góngora, *Soledades*, empieza de la siguiente manera:

Pasos de un peregrino son errantes  
cuantos me dictó versos dulce musa.

En ellos encontramos un fuerte hipérbaton. El orden natural de palabras sería: *Cuantos versos me dictó una dulce musa son (como los) pasos errantes de un peregrino*.

- Referencias a la **mitología clásica**. Ya en el Renacimiento los temas mitológicos se usaban para embellecer la expresión de un sentimiento. Góngora se vale frecuentemente de estas alusiones e incluso compone un largo poema dedicado a la historia de Polifemo (unos de los cíclopes, gigantes de un solo ojo) y Galatea (una nereida, o ninfa de las aguas).
- Gusto por las **estructuras correlativas**, como el paralelismo.

### Ejercicio I

En este soneto de Góngora se ha señalado el lugar donde podemos encontrar algunas de las características de la lírica culterana que acabamos de enumerar. Identifica los recursos y rellena las casillas vacías con las palabras de la lista.

Paralelismo	Hipérbaton	Léxico dirigido a los sentidos
Cultismo	Metáfora	Referencias mitológicas

**Inscripción al sepulcro de Dominico Greco**

Esta en forma elegante, ¡oh peregrino!,  
 de pórvido luciente dura llave,   
 el pincel niega al mundo más suave  
 que dio espíritu a leño, vida a lino.

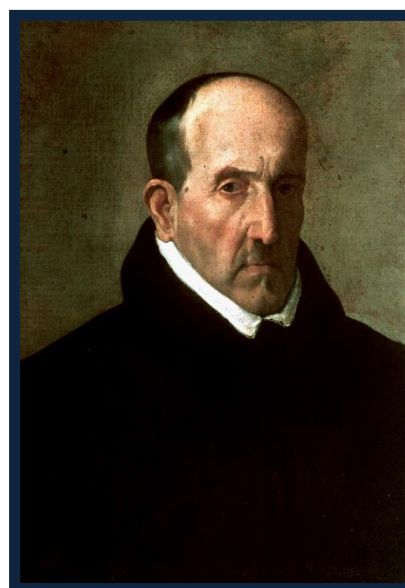
Su nombre, aun de mayor aliento dino  
 que en los clarines de la Fama cabe,  
 el campo ilustra de este mármol grave,  
 venéralo y prosigue tu camino.

Yace el griego, heredó Naturaleza  
 arte y el Arte estudio, Iris colores,  
Febo luces, si no sombras Morfeo.

Tanta urna, a pesar de su dureza,  
lágrimas beba, y cuantos suda olores  
corteza funeral de árbol sabeo.

#### 3.2.1.2. Vida y obra de Luis de Góngora

Luis de Góngora y Argote nació en Córdoba en 1561, en el seno de una familia noble. Estudió en Salamanca, y aunque no llegó a publicar ningún libro en vida, sus poemas corrían en copias manuscritas y gracias a su creación literaria logró adquirir un enorme prestigio. En 1616 se trasladó a Madrid, donde entró en una fuerte polémica con Francisco de Quevedo, enemigo de la corriente culterana. En Madrid vivió hasta casi el final de su vida. En 1627 regresó a Córdoba enfermo, arruinado y desengañado de la vida en la corte. Murió ese mismo año en la ciudad que le vio nacer.



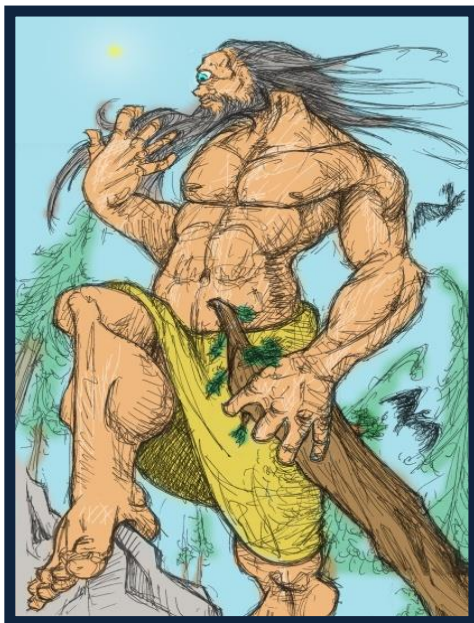
Retrato de Góngora, por Velázquez

La obra de Góngora se compone, como otros autores de esa época, de **poesía popular** y **poesía culta**.

La **poesía popular** de Góngora está escrita con métrica tradicional, es decir, versos de arte menor y estrofas también tradicionales, como el romance o la letrilla. Sus temas son variados, pero destaca el de la sátira de la sociedad. A continuación leeremos un fragmento de una de sus letrillas, en las que se burla del poder del dinero y de los amores falsos:

Dineros son calidad, ¡verdad!	Pensar que uno solo es dueño de puerta de muchas llaves, y afirmar que penas graves las paga un mirar risueño, y entender que no son sueño las promesas de Marfira: ¡mentira!	Todo se vende este día, todo el dinero lo iguala: la Corte vende su gala, la guerra su valentía; hasta la sabiduría vende la Universidad: ¡verdad!
----------------------------------	---	--

La **poesía culta** de Góngora se compone de una colección de sonetos (como el que ya has leído en el ejercicio anterior) y varios poemas extensos. En los sonetos escribe sobre una gran variedad de temas: amorosos, satíricos, filosóficos y morales o mitológicos. De los poemas extensos podemos destacar dos:



– La Fábula de Polifemo y Galatea. Está escrito en octavas reales (estrofas de ocho versos endecasílabos con rima consonante ABABABCC). Es un poema de tema mitológico que narra la historia de amor del cíclope Polifemo y la ninfa Galatea.

– Las Soledades. Se trata de un poema simbólico con el que Góngora quería representar las cuatro edades del hombre (infancia, juventud, madurez y vejez). La intención de Góngora era, por lo tanto, redactar el poema en cuatro partes, pero de hecho, sólo le dio tiempo a escribir la primera y gran parte de la segunda. Está escrito en silvas (estrofa de un número indeterminado de versos heptasílabos y endecasílabos que riman libremente en consonante).

### Polifemo

### Ejercicio II

Vamos a trabajar con uno de los sonetos amorosos de Góngora para tratar de comprender mejor las características del culteranismo.

1. Haz una primera lectura del siguiente poema y responde a esta pregunta: ¿Cuántas oraciones hay en el soneto?

¿Cuál del Ganges marfil, o cuál de Paro  
blanco mármol, cuál ébano luciente,  
cuál ámbar rubio, o cuál oro excelente,  
cuál fina plata, o cuál cristal tan claro,  
  
cuál tan menudo aljófar, cuál tan caro  
oriental safir, cuál rubí ardiente,  
o cuál, en la dichosa edad presente,  
mano tan docta de escultor tan raro  
  
bulto de ellos formara, aunque hiciera  
ultraje milagroso a la hermosura  
su labor bella, su gentil fatiga,  
  
que no fuera figura al Sol de cera,  
delante de tus ojos, su figura,  
oh bella Clori, oh dulce mi enemiga?

2. Léelo otra vez y subraya las palabras y expresiones que no entiendas.
3. Como ya habrás comprobado, resulta difícil comprender esta composición. Vamos a intentar aclarar el léxico con ayuda de las siguientes transcripciones en prosa del poema. La columna de la izquierda es una prosificación que utiliza las mismas palabras que el texto original. La columna de la derecha utiliza palabras modernas o sinónimos que tal vez conozcas. Cuando hayas comparado el poema con los textos de las dos columnas, completa el cuadro con los significados de las palabras del poema.

<p>El marfil del Ganges, el blanco mármol de Paro, el ébano <u>luciente</u>, el ámbar rubio, el oro excelente, la fina plata, el cristal claro, el <u>menudo aljófar</u>, el oriental <u>safir</u>, el rubí ardiente...</p> <p>...En la <u>dichosa edad presente</u>, tal vez un escultor tan <u>raro</u> y con mano tan <u>docta</u> haría un <u>bulto</u> de ellos.</p> <p>Su <u>labor</u> bella y su <u>gentil fatiga</u> harían un <u>ultraje milagroso</u> a la hermosura.</p> <p>Esta figura es como de cera puesta al sol delante de tus ojos, ¡Oh bella Clori, oh dulce enemiga mía!</p>	<p>El marfil del Ganges, el mármol blanco de Paro, el brillante ébano, el ámbar rubio, el oro excelente, la plata fina, el cristal claro, la pequeña perla, el zafiro oriental, el rubí ardiente...</p> <p>...En nuestra época feliz, tal vez un escultor tan extraordinario y con mano tan experta haría un rostro con ellos (esos materiales).</p> <p>Su bello trabajo y su bello cansancio insultarían increíblemente a la misma hermosura (ya que habría creado algo mas bello que la misma belleza).</p> <p>Pero (a pesar de todo), esta imagen sería tan débil como (si estuviera hecha) de cera puesta al (calor del) sol (si se pusiera) delante de tus ojos, ¡Oh bella Clori, oh dulce enemiga mía!</p>
--	--

Luciente	
Menudo	
Aljófar	
Safir	
Dichoso	
Edad presente	
Raro	

Docto	
Bulto	
Labor	
Gentil	
Fatiga	
Ultraje	
Milagroso	

4. Responde a las siguientes preguntas:

- 1) La idea que trata de comunicar el poema es, en realidad, muy sencilla: *Clori es...* ¿Con qué palabra terminarías la frase?
- 2) Según el autor, ¿Qué dos cosas harían falta para hacer una buena escultura de Clori?
- 3) ¿Qué característica tienen en común los materiales mencionados en los seis primeros versos? Justifica tu respuesta.
- 4) En realidad, todo el poema constituye un solo recurso estilístico, ¿cuál?
- 5) ¿Cuáles de las características del culteranismo señaladas arriba encuentras en este soneto de Góngora?

### 3.2.2. Francisco de Quevedo y el conceptismo

#### 3.2.2.1. Características del conceptismo

Así como el culteranismo intenta crear un mundo de belleza mediante el uso artístico del lenguaje, el propósito del *conceptismo* es admirar al lector proponiéndole ingeniosas asociaciones de ideas. El resultado es una poesía que, con frecuencia, también resulta bastante difícil de entender debido a que en ella los significados y las relaciones entre conceptos se multiplican. Así pues, el poeta conceptista juega con el lenguaje y lo lleva al límite de sus posibilidades significativas.

Para ello, el poeta conceptista se sirve también de numerosos recursos estilísticos. Entre ellos, debemos destacar los siguientes:

- Recursos estilísticos que utilizan palabras o expresiones de sentido contrario, como la **antítesis**, la **paradoja** y el **oxímoron**.
  - La *antítesis* es una contraposición de actitudes, acciones o conceptos contrarios.
  - La *paradoja* consiste en emplear expresiones o frases que implican una contradicción.
  - El *oxímoron* es semejante a la paradoja, pero se caracteriza por encontrarse en una sola expresión.

Encontraremos ejemplos de estos tres recursos en el poema de Quevedo *Es hielo abrasador, es fuego helado* que analizaremos más tarde. Estas tres figuras de significado son muy utilizadas en la poesía conceptista porque obligan al lector a “detener” la lectura del poema y reflexionar sobre las contradicciones que en él aparecen. Esto le obliga a pensar en el sentido metafórico del poema para resolverlas antes de seguir adelante.

- **Dilogías**. Consiste en emplear palabras con más de un significado, generalmente, con propósito irónico. En el siguiente ejemplo, Quevedo, hablando de alguien que acaba de salir de la cárcel, juega con los dos significados de la palabra *cardenal* (“religioso de alta jerarquía” y “marca que deja en la piel un golpe”): *Salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales*.
- Con el mismo propósito irónico, se utilizan con frecuencia el **calambur** y otros **juegos de palabras**. Por ejemplo, hay una anécdota –posiblemente falsa– según la cual Quevedo hizo apostó con unos amigos que sería capaz de llamar *coja* a la reina Isabel de Borbón (esposa de Felipe IV y coja realmente) a la cara. Según la historia, Quevedo se presentó a la reina con dos ramos de flores, uno de claveles blancos, y otro de rosas

rojas, se los entregó y le dijo: *Entre el clavel blanco y la rosa roja, su majestad escoja* (=es coja).

- También son muy usadas las **metáforas**. Con ellas frecuentemente se da una visión degradada de la realidad, o se subraya el paso del tiempo. Por ejemplo, hablando de su propia vida, Quevedo afirma que *fue sueño ayer, mañana será tierra*.
- Los autores conceptistas usan también frecuentemente los **neologismos llamativos o extravagantes** (creaciones léxicas formadas por medio de composición o derivación), como *naricísimo*, *archipobre* o *soplavivo*.
- Encontramos numerosas **hipérboles**, especialmente con función satírica o degradante. Por ejemplo, burlándose del tamaño de la nariz de Góngora, Quevedo escribió un poema que empieza: *Érase un hombre a una nariz pegado...*

### 3.2.2.2. Vida y obra de Francisco de Quevedo



**Francisco de Quevedo**

Francisco de Quevedo y Villegas nació en Madrid en 1580, en una familia de ascendencia noble. Fue un hombre de grandes capacidades intelectuales. Estudió en la universidad de Alcalá de Henares y siempre perteneció al círculo cortesano desempeñando diversos trabajos de responsabilidad para el Duque de Osuna (valido de Felipe III), y viajando en misiones diplomáticas por el extranjero. Tenía un carácter difícil, atormentado, crítico y muy independiente, lo que le llevó a numerosos conflictos con personajes relevantes de la época, incluido el Conde-Duque de Olivares. A consecuencia de sus enfrentamientos aparecieron varios libelos contra su persona y todo acabó con su arresto, la confiscación de sus libros y tres años de encierro en León. Fue liberado en 1643, pero para entonces ya estaba gravemente enfermo, por lo que renunció a la vida en la corte y se retiró a sus propiedades en Torre de Juan Abad (Ciudad Real). Quevedo murió dos años más tarde, en 1645.

Quevedo tiene una obra numerosísima, en prosa y en verso, de la que sólo comentaremos aquí las composiciones más significativas.

En prosa destaca su novela El Buscón, obra que sigue el estilo de la novela picaresca, aunque adaptado a la visión del mundo del Barroco; así, el estilo conceptista es usado por Quevedo para hacer una crítica de la sociedad mucho más agresiva y grotesca que, por ejemplo, en el Lazarillo de Tormes. Además, el protagonista no evoluciona psicológicamente, ni se nos muestra la formación del carácter del pícaro desde la infancia. Además de esta novela, Quevedo tiene una serie de textos en prosa titulados Sueños, terriblemente críticos con la sociedad de la época. Estos textos, a la vez que profundamente humorísticos, muestran la visión del mundo pesimista y desengañada propia del Barroco.

Como poeta, en su abundante obra encontramos todos los temas característicos del Barroco. Su obra en verso puede dividirse de acuerdo a los temas en:



1. Poesía filosófica y moral. En ella aborda los temas de la muerte y el paso del tiempo característicos de la época.
2. Poesía política. Se observa en estos poemas una fuerte crítica a la realidad política y social de la España del momento.
3. Poesía amorosa. El tema del amor en Quevedo ofrece muchísimos aspectos que van desde la idealización de la amada típica del Renacimiento a la expresión de la frustración o el dolor que conlleva este sentimiento.
4. Poesía satírico-burlesca. En estas composiciones la sátira se extiende a cualquier tema: los oficios, las costumbres, la lírica culterana (de la que se declaraba un mortal enemigo), algunas personas concretas (como el mismo Góngora), la política (lo que le creó muchos y poderosos enemigos, y por lo cuál fue encarcelado), etc. La poesía satírica de Quevedo brilla por su poderosa originalidad, por su increíble inventiva lingüística y por la crudeza –e incluso crueldad- a la que llevó en ocasiones sus burlas.

### **Ejercicio III**

Vamos a trabajar con un poema amoroso de Quevedo para intentar comprender mejor las características del conceptismo.

1. Lee el siguiente soneto y subraya las palabras o expresiones que no comprendas. Después, pregunta a tu profesor por su significado.

Es hielo abrasador, es fuego helado,  
es herida que duele y no se siente,  
es un soñado bien, un mal presente,  
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido que nos da cuidado,  
un cobarde con nombre de valiente,  
un andar solitario entre la gente,  
un amar solamente ser amado.

Es una libertad encarcelada,  
que dura hasta el postrero paroxismo;  
enfermedad que crece si es curada.

Éste es el niño Amor, éste es su abismo.  
¡Mirad cuál amistad tendrá con nada  
el que en todo es contrario de sí mismo!

2. En el poema aparecen muchos juegos de opuestos para caracterizar la naturaleza contradictoria del amor. ¿Cuáles de los que aparecen en la siguiente tabla son antítesis, paradojas y oxímoron? Justifica tu respuesta.

El hielo abrasador Es fuego helado Es una libertad encarcelada Es un breve descanso muy cansado	Es herida que duele y no se siente Es un andar solitario entre la gente	Es un soñado bien, un mal presente Es un descuido que nos da cuidado Es un cobarde con nombre de valiente
--	--	---

3. Trata de “resolver” las contradicciones del poema ofreciendo una posible explicación de lo que el autor ha querido decir con ellas. Comenta tus opiniones con el resto de la clase.
4. ¿Qué concepto del amor aparece en este poema? ¿Cómo podemos relacionarlo con el pensamiento y la ideología barrocos?
5. Como ya sabes, generalmente la idea principal de un soneto se encierra en los tercetos. ¿Qué crees que quiere decir el autor con los dos últimos versos?
6. El soneto puede ser dividido en dos grandes partes. ¿Puedes identificarlas? ¿Cuál crees que ha sido la intención del poeta al estructurar su poema de esta manera?

### COMENTARIOS DE TEXTO

Vamos a comentar a continuación dos sonetos muy famosos, uno de Góngora y otro de Quevedo. El primer comentario será contrastivo: vamos a comparar un soneto de Luis de Góngora con otro de Garcilaso de la Vega que tiene exactamente el mismo tema. Así podremos apreciar mejor los matices con los que el pensamiento barroco y el renacentista se enfrentan a un mismo tópico literario.

#### Comentario de texto 1

- 1) Antes de leer, vamos a revisar el vocabulario con el que nos vamos a encontrar en las composiciones. Las palabras de la columna de la izquierda son las que aparecen en los poemas, pero ya no se utilizan o han cambiado de significado. ¿Conoces alguna? Trata de relacionarlas con sus sinónimos contemporáneos de la columna de la derecha.

Gesto	1
Presto	2
Airado	3
Mudar	4
Mudanza	5
Lozano	6
Luciente	7
Gentil	8
Juntamente	9

	Rápidamente
	Joven
	Cara
	Hermoso
	Furioso
	Cambio
	Al mismo tiempo
	Cambiar
	Brillante

2) Vamos a trabajar con los cuartetos de ambos sonetos. En ellos se hace una descripción de una joven hermosa. Relaciona los versos con las partes del cuerpo al que se refieren y con qué se comparan. Ten en cuenta que no siempre hay una comparación o metáfora con otro elemento. Después completa el cuadro con lo que significa cada parte. Te he dado una respuesta como ejemplo.

*Rostro / rosa y azucena*

En tanto que de rosa y azucena se muestra la color en vuestro gesto, y que vuestro mirar ardiente, honesto enciende el 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;

*Garcilaso de la Vega*

Mientras por competir con tu cabello oro bruñido al sol relumbra en vano, mientras con menosprecio en medio el llano mira tu blanca frente al lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello, siguen más ojos que al clavel temprano, y mientras triunfa con desdén lozano del luciente cristal tu gentil cuello,

*Luis de Góngora*

Partes del Cuerpo	¿Qué nos dice?	
	Garcilaso	Góngora
<i>Rostro</i>	<i>Que el rostro de la muchacha es pálido y sonrosado.</i>	
<i>Mirada</i>		
<i>Cabello</i>		
<i>Frente</i>		
<i>Labios</i>		
<i>Cuello</i>		

3) Si te fijas bien en los cuartetos de los dos poemas, verás que hay dos cosas muy importantes en las que se parecen:

- En los dos sonetos la voz poética se dirige directamente a la muchacha (de manera más formal en el de Garcilaso –vos-, y más informal en el de Góngora –tú-).
- Cada uno de los cuartetos empieza por un marcador temporal: *mientras* en el soneto de Garcilaso, y *en tanto que* en el soneto de Góngora. Ambos son sinónimos.

Teniendo esto en cuenta, ¿podrías escribir una frase en la que se resuma el contenido de los cuartetos de las dos poesías? Recuerda que la oración que se empieza en los cuartetos está inacabada, por eso debes terminarla con puntos suspensivos (...).

*En tanto / mientras* \_\_\_\_\_ ...

4) Lee ahora los dos sonetos completos (con los tercetos finales):

<p>En tanto que de rosa y azucena se muestra la color en vuestro gesto, y que vuestro mirar ardiente, honesto enciende el corazón y lo refrena;</p> <p>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;</p> <p>coged de vuestra alegre primavera el dulce fruto, antes que el tiempo airado cubra de nieve la hermosa cumbre.</p> <p>Marchitará la rosa el viento helado, todo lo mudará la edad ligera, por no hacer mudanza en su costumbre.</p> <p style="text-align: right;"><i>Garcilaso de la Vega</i></p>	<p>Mientras por competir con tu cabello oro bruñido al sol relumbra en vano, mientras con menosprecio en medio el llano mira tu blanca frente al lilio bello;</p> <p>mientras a cada labio, por cogello, siguen más ojos que al clavel temprano, y mientras triunfa con desdén lozano del luciente cristal tu gentil cuello,</p> <p>goza cuello, cabello, labio y frente, antes que lo que fue en tu edad dorada oro, lilio, clavel, cristal luciente,</p> <p>no sólo en plata o viola troncada se vuelva, más tú y ello juntamente en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.</p> <p style="text-align: right;"><i>Luis de Góngora</i></p>
---	--

En cuanto al contenido, verás que en los dos poemas los tercetos empiezan con un imperativo (*coged* en Garcilaso y *goza* en Góngora) y que en los dos aparece el conector temporal *antes que*. Teniendo esto en cuenta, ¿puedes reconstruir el contenido de los tercetos completando la siguiente frase?

*Disfruta tu* \_\_\_\_\_ *antes que* \_\_\_\_\_.

- 5) En cuanto a la forma, vemos claramente que el primer terceto de Góngora recoge todos los elementos que había descrito en los cuartetos (*cuello – cristal, cabello – oro, labio – clavel, frente – lilio*) y los junta en dos versos. ¿Puedes relacionar esta llamativa técnica con el estilo de la lírica culteranista? ¿Qué es lo que pretende Góngora al hacerlo así? Por otra parte, Garcilaso utiliza una metáfora muy tradicional para expresar la vejez. ¿Podrías relacionar el estilo de ambos autores con las características formales de la poesía del Renacimiento y del Barroco?
- 6) Aunque la idea principal en ambos poemas es la misma (se invita a una muchacha a aprovechar la juventud antes de que el tiempo se la quite), hay matices que la hacen un poco distinta en ambas composiciones. ¿A qué conduce el paso del tiempo en el poema de Garcilaso? ¿Y en el de Góngora? ¿Podrías relacionar esta diferencia con la visión del mundo propia del Renacimiento y del Barroco?
- 7) Analiza la métrica del verso 8 del soneto de Garcilaso y del verso 14 del soneto de Góngora. Después, responde a las preguntas.

el viento mueve, esparce y desordena; (Garcilaso. v. 8)

en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada. (Góngora. v. 14)

- ¿Cuántas sinalefas encuentras en cada verso?
- ¿Crees que el ritmo de lectura de estos versos es más rápido o más lento que el resto?
- ¿Qué sensación crees que ha intentado transmitir el autor en cada caso?

8) Para terminar, y teniendo en cuenta las respuestas a los ejercicios anteriores, redacta un nuevo texto comparando cómo han tratado el mismo tema Garcilaso de la Vega y Luis de Góngora, subrayando el diferente punto de vista (renacentista y barroco) de uno y otro.

### Comentario de texto 2

Lee el siguiente soneto de Francisco de Quevedo. Pregunta al profesor las palabras y expresiones que no entiendas.

Cerrar podrá mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y podrá desatar esta alma mía  
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esotra parte, en la ribera,  
dejará la memoria, en donde ardía:  
nadar sabe mi llama el agua fría,  
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,  
venas que humor a tanto fuego han dado,  
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrán sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.

- 1) ¿Cuál crees que es el tema del poema? ¿Cómo mezcla el autor los conceptos de *amor y muerte*?
- 2) ¿Qué título le pondrías a este poema?
- 3) A pesar de que en el poema los conceptos de *amor y muerte* son tan importantes, no se mencionan estas palabras ni una sola vez. Completa el cuadro señalando con qué palabras se refiere el autor a estas ideas. Te doy un ejemplo de cada uno.

Sentimiento amoroso	Muerte
<i>Llama</i>	<i>Postrer día</i>

4) Redacta la idea principal de cada uno de los cuartetos y tercetos:

vv. 1-4: \_\_\_\_\_

vv. 5-8: \_\_\_\_\_

vv. 9-11: \_\_\_\_\_

vv. 12-14: \_\_\_\_\_

5) ¿Cuál de estas partes crees que tiene la idea principal del poema? ¿Para qué sirven, entonces, las demás?

6) Si piensas un poco, te darás cuenta de que este poema tiene una fuerte estructura lógica, a través de la cual el poeta defiende la posibilidad de algo que, en principio, es imposible: la supervivencia de un sentimiento a la muerte del que posee ese sentimiento. Intenta redactar una *perífrasis* del poema con palabras sencillas basándote en las ideas que has encontrado en el ejercicio anterior.

*La muerte podrá \_\_\_\_\_ pero mi amor \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ porque este amor es tan \_\_\_\_\_ que incluso  
 mis restos mortales \_\_\_\_\_.*

¿Cómo podrías relacionar esta fuerte estructura lógica con las ideas de la corriente conceptista?

7) ¿Qué referencias mitológicas aparecen en el texto?

8) Completa la tabla relacionando los fragmentos del poema subrayados con los recursos estilísticos que aparecen en el cuadro.

<b>Hipérbaton</b>	<b>Quiasmo</b>	<b>Paralelismo</b>	<b>Asíndeton</b>
<b>Antítesis</b>	<b>Clímax o Gradación</b>	<b>Epíteto</b>	<b>Metáfora</b>

<u>Venas que humor a tanto fuego han dado,</u> <u>Medulas que han gloriosamente ardido:</u>	
Sombra que me llevare el <u>blanco día,</u>	
<u>Cerrar podrá mis ojos la postrera</u> <u>Sombra [...]</u>	
<u>Cerrar podrá mis ojos la postrera</u> <u>Sombra que me llevare el blanco día,</u>	
<u>Cerrar podrá mis ojos la postrera</u> <u>Sombra que me llevare el blanco día,</u>	

<i>Serán ceniza, mas tendrán sentido; Polvo serán, mas polvo enamorado.</i>	
<i>Alma a quien todo un dios prisión ha sido, Venas que humor a tanto fuego han dado,</i>	
<i>Nadar sabe mi llama el agua fría</i>	
<i>Su cuerpo dejará, no su cuidado; Serán ceniza, mas tendrán sentido;</i>	

## 4.- El teatro del Barroco

Si hay algún género literario del que podamos decir que fue verdaderamente popular en la España del siglo XVII, este fue, sin duda alguna, el género dramático: un verdadero espectáculo de masas que atraía a espectadores de todas las clases sociales. Desde finales del siglo anterior, el teatro tuvo un increíble desarrollo que durante la primera mitad del XVII acabó con la creación de la **comedia nacional**, una forma de escritura teatral creada por Lope de Vega que fue seguida e imitada por una gran cantidad de escritores que se esforzaban por complacer los gustos de un público que no paraba de exigir nuevas obras.

### 4.1 LOS CORRALES DE COMEDIAS

Hasta finales del siglo XVI no había en España espacios destinados especialmente para las representaciones teatrales. Con el tiempo, en las ciudades empezaron a aparecer espacios fijos con este fin denominados corrales de comedias. En general, eran patios interiores de casas que se transformaban para realizar las representaciones. Eran gestionados por cofradías religiosas, y gran parte de sus ingresos se destinaban a obras de caridad, como hospitales y hospicios.

La distribución de los espectadores en los distintos lugares del corral de comedias seguía un doble criterio: de sexo y de posición social. Así, las ventanas de los edificios servían de **palcos** y recibían distintos nombres: **desvanes** las que estaban en los pisos más altos y **aposentos** los que estaban en los más bajos. Estos “palcos” los ocupaban los miembros de la nobleza o burgueses ricos. Las **gradas** estaban al nivel del suelo, y rodeaban el patio. El espacio se dividía en dos zonas: la más cercana al escenario tenía unos bancos llamados **lunetas**, y la parte más alejada del escenario estaba ocupada por espectadores que veían la representación de pie, los llamados **mosqueteros**. Tanto las “lunetas” como la parte del corral más alejada del escenario estaban ocupados por las clases populares. En cuanto a las mujeres, ocupaban un espacio llamado **cazuela**, que se encontraba en la parte posterior del corral.

El *escenario* era muy sencillo, casi sin ninguna clase de decoración, por lo que los dramaturgos tenían que dejar claro dónde se hallaban los personajes a través de sus propias réplicas

A la puerta del corral de comedias había personas encargadas por las cofradías religiosas para cobrar las entradas. Otro personaje habitual en el corral de comedias era el *alojero*, que vendía a los espectadores frutas, agua y otras bebidas, ya que las representaciones solían ser muy largas. Estas empezaban muy pronto con el propósito de que los espectáculos acabaran antes de la puesta del sol para evitar problemas de seguridad: hay que recordar que las ciudades de aquella época, y en especial Madrid, eran muy peligrosas por la noche.

#### **Ejercicio IV**

Esta es una imagen del corral de comedias de Almagro (Ciudad Real), que se conserva con el mismo aspecto que tenía en el siglo XVII. Lee la descripción anterior de los corrales de comedias y etiqueta cada zona.



#### **4.2 LA COMEDIA NACIONAL**

El teatro español del Siglo de Oro se caracteriza principalmente por romper con la rigidez de las reglas del teatro clásico. Lope de Vega está considerado como el creador de esta nueva fórmula teatral, cuyas características expuso en un poema llamado Arte nuevo de hacer comedias.

Las características generales de este nuevo teatro son las siguientes:



**Unidades.** Tal vez la característica más llamativa del *arte nuevo* que definió Lope sea que rompió con las convenciones del teatro clásico. De acuerdo con la tradición clásica, las obras de teatro debían mantener la unidad de **acción** (debía existir solo una acción), **tiempo** (la acción debía transcurrir en un día) y **lugar** (la acción debía tener lugar en un solo escenario); las obras dramáticas del siglo XVII español, por su parte, son mucho más libres en cuanto a estas reglas, y lo habitual es que la acción se prolongue mucho en el tiempo y transcurra en escenarios muy variados y a menudo muy alejados entre sí. En cuanto a la unidad de acción, en ocasiones se presentaban en una misma obra dos acciones simultáneas que acaban mezclándose en una sola.

**Estructura.** A diferencia del teatro clásico, la comedia barroca se estructuraba en tres actos (a menudo llamados *jornadas*), repartiéndose el argumento entre ellos de la siguiente manera:

1. Acto primero (exposición): se presentan a los personajes y se plantea el conflicto.
2. Acto segundo (nudo): el conflicto se complica y se vuelve más complejo.
3. Acto tercero (desenlace): el conflicto se resuelve.

En general, la acción se reparte entre las diferentes jornadas de manera que la atención del espectador se atraiga al principio con un acontecimiento que despierte su interés y después se mantenga a lo largo de toda la obra hasta llegar al desenlace final.

**Temática.** Los temas más frecuentemente llevados a escena eran el **amor** y el **honor**, conflictos relativos a la honra de alguno de los personajes que a menudo se resuelven a través de la violencia. Conviene señalar que –al contrario de lo que era preceptivo en la dramaturgia clásica– podía mezclarse lo trágico y lo cómico en una misma obra, dando lugar a la llamada *tragicomedia*.

Estos dos temas principales –el amor y el honor– podían ser planteados a través de los más variados conflictos, y el autor dramático recurría a una gran variedad de fuentes para crear su *comedia*. Así, había comedias **religiosas** (inspiradas en episodios de la Biblia o en vidas de santos), **mitológicas**, **históricas** (en las que se ponían en escena personajes y episodios del pasado español), **pastoriles** (con pastores idealizados y conflictos amorosos), **de enredo** (donde un argumento, generalmente amoroso, se complica increíblemente, dando lugar a equívocos y situaciones muy cómicas), **de capa y espada** (donde se mostraban conflictos de honra), etc.

**Propósito.** Según el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, el propósito de la obra debe ser, sobre todo, **divertir al público**. Para ello debía **retratar fielmente las costumbres** del momento.

**Personajes.** Los personajes más habituales en la comedia española del siglo de Oro eran los siguientes:

1. El **galán**. joven generalmente de origen noble que posee las virtudes mejor valoradas en la época: el honor, la valentía, la generosidad, etc.
2. El **gracioso**. Suele ser el criado del galán y representa su contrapunto cómico.
3. La **dama**. Enamorada del galán, sus mayores cualidades son su belleza y virtud.

**Estilo.** Las obras están escritas **en verso** y en una considerable **variedad métrica** (romance, décima, soneto, lira, octava, etc.) que, de acuerdo con los consejos de Lope de Vega se corresponde con los contenidos del discurso y la naturaleza del personaje. El lenguaje, en general, es claro y sencillo.

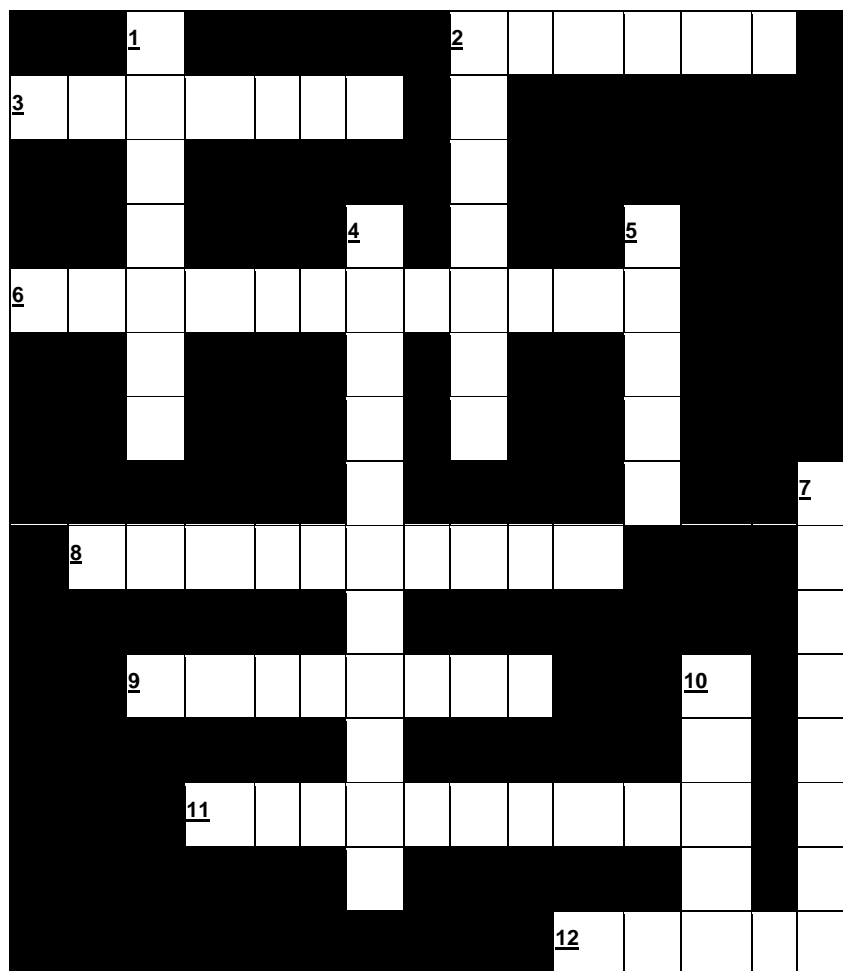
**Ejercicio V:** Resuelve este crucigrama sobre el vocabulario clave del teatro del Barroco.

Verticales

- (1) Nombres que reciben los *actos* en algunas comedias del siglo de Oro.
- (2) Parte del local donde se hacían las representaciones destinado al público femenino.
- (4) Así se llamaban las personas del pueblo llano que iban al teatro (en plural).
- (5) Personaje típico del teatro del siglo XVII: hombre joven, apuesto, y con un gran sentido del honor.
- (7) Personaje típico del teatro del siglo XVII: generalmente es un personaje cómico, criado de algún personaje noble.
- (10) Los temas más habituales del teatro del Barroco era el amor y el...

Horizontales

- (2) ... de comedias: lugar donde se celebraban los espectáculos teatrales en el siglo XVII.
- (3) Persona que vendía comida y bebida al público durante las representaciones.
- (6) Género teatral que mezcla elementos trágicos y cómicos.
- (8) Dramaturgo español del siglo XVII que mostró las características del nuevo teatro en un poema titulado *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Escribe el nombre sin espacios.
- (9) Parte del lugar donde se celebraban los espectáculos teatrales destinado al público que pertenecía a la nobleza.
- (11) La primera parte de una obra, donde se presenta a los personajes y el conflicto.
- (12) Las comedias del siglo XVII estaban escritas en..., no en prosa.



### 4.3 LOS AUTORES

Muchos son los dramaturgos del Barroco cuyo nombre ha pasado a la historia de las letras españolas: Guillén de Castro, Juan Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Antonio Mira de Amescua, Rojas Zorrilla, Agustín Moreto... pero entre todos ellos, tres son los que destacan por la perfección, belleza y profundidad de sus obras. Tres autores que han ejercido una poderosa influencia sobre muchos dramaturgos posteriores y cuyas obras se leen y se representan aún hoy en día con gran éxito de público. Los estudiaremos a continuación.

#### 4.3.1 Vida y obra de Lope de Vega y Carpio

Lope de Vega nació en 1562, en el seno de una familia humilde. Curso estudios en Alcalá y en Salamanca. Desde niño se sintió atraído por las letras y destacó en su habilidad para escribir versos.

Hombre de carácter apasionado, su vida está llena de episodios sentimentales que fueron la inspiración de buena parte de su producción literaria; en general, Lope de Vega fue uno de esos escritores que trasladaron literariamente su vida en su integridad. La muerte de Juana Guardo (su segunda esposa) le sumió en una fuerte crisis espiritual que le hizo volcarse en la religión, acabar ordenado de sacerdote y escribir una poesía de carácter fuertemente religioso y autobiográfico. Durante los últimos años de su vida, tuvo una relación con la actriz Marta de Nevares, que murió ciega y con problemas mentales, y a la que dedicó su ciclo de novelas breves *Novelas a Marcia Leonarda*. Lope de Vega murió en Madrid en 1635; su entierro fue uno de los más multitudinarios de su época, y testimonio del afecto y la estimación que disfrutaba su obra entre el público de todas las clases sociales.

Lope, de acuerdo con sus propias ideas sobre el teatro, expuestas en su *Arte nuevo de hacer comedias*, supo conectar psicológicamente tanto con el pueblo llano como con las clases privilegiadas, ganándose el aplauso de todos. En sus obras podemos rastrear las preocupaciones y los ideales colectivos de la España del siglo XVII.

No está claro cuántas obras de teatro escribió (además de su obra en prosa y su poesía), ya que a veces se dijeron que eran suyas obras de otros autores, y en otras existen dudas sobre su autoría. En cualquier caso, la cifra más pequeña supera el increíble número de trescientas comedias.

Resulta difícil, dada la amplitud de su obra, organizarla en torno a unos pocos grupos temáticos, pero a grandes rasgos, podemos clasificar su teatro en:

1. **Comedias históricas:** Ponen en escena acontecimientos del pasado español, de las que trata de extraer alguna lección moralizante para los tiempos presentes. Algunas de las obras más representativas de Lope pertenecen a este grupo: *El mejor alcalde, el rey*; *Peribañez* y *el comendador de Ocaña*; *Fuenteovejuna*, etc.
2. **Comedias religiosas:** Se inspiran en temas de la Biblia o teológicos; estaban destinadas a fomentar el fervor religioso entre sus espectadores. Entre ellos debemos contar algunos *autos sacramentales*, subgénero dramático en un solo acto con personajes alegóricos.
3. **Comedias de enredo amoroso y de capa y espada:** obras de intriga compleja y ambiente urbano, en la que a menudo dos amantes deben recurrir a engaños y

estratagemas para realizar su amor. Algunas obras de este grupo son La dama boba o El perro del hortelano.

**4. Comedias pastoriles y novelescas:** De tema esencialmente amoroso, recogen el ambiente y los personajes de la novela idealista del renacimiento, por ejemplo: El castigo sin venganza o El villano en su rincón.

Al margen del amor, el honor es una de las constantes del teatro lopesco. El tema del honor le vale a Lope para analizar, por ejemplo, las relaciones entre el individuo y la sociedad, a menudo condicionadas por el abuso de poder del más fuerte, y en el que la figura del rey viene a desempeñar un papel de restaurador de la justicia y del orden social.

### Comentario de texto 3

Fuenteovejuna es una de las obras más aclamadas de Lope de Vega. Fue publicada en Madrid en 1618. A continuación podrás leer tres breves fragmentos (uno por cada acto o jornada), introducidos por un resumen del argumento. Léelos atentamente y a continuación responde a las preguntas que te hacemos.



Cartel de una representación moderna de *Fuenteovejuna*

**ACTO I** *Los personajes principales son dos jóvenes enamorados, Laurencia y Frondoso, labradores del pueblo de Fuente Ovejuna. Fernán Gómez, el comendador, es el personaje antagonista, repudiado por el pueblo por abusar de su poder y acosar a Laurencia. En esta escena, el comendador sale de caza y encuentra en el campo a Laurencia, a la que trata de seducir. Frondoso contempla la escena desde un escondite.*

#### **COMENDADOR**

No es malo venir siguiendo  
un corcillo temeroso,  
y topar tan bella gama.

#### **LAURENCIA**

Aquí descansaba un poco  
de haber lavado unos paños;  
y así, al arroyo me torno,  
si manda su señoría.

#### **COMENDADOR**

[...] Mas si otras veces pudiste  
huir mi ruego amoroso,  
ahora no quiere el campo,  
amigo secreto y solo;  
que tú sola no has de ser  
tan soberbia que tu rostro  
huyas al señor que tienes,  
teniéndome a mí en tan poco.  
¿No se rindió Sebastiana,

mujer de Pedro Redondo,  
con ser casadas entrambas,  
y la de Martín del Pozo,  
habiendo apenas pasado  
dos días del desposorio?

#### **LAURENCIA**

[...] Id con Dios, tras vuesto corzo;  
que a no veros con la cruz,  
os tuviera por demonio,  
pues tanto me perseguís.

#### **COMENDADOR**

¡Qué estilo tan enfadoso!  
Pongo la ballesta en tierra,  
y a la práctica de manos  
reduzgo melindres.

*(El COMENDADOR deja la ballesta en tierra.)*

#### **LAURENCIA**

¡Cómo! ¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos? *(Sale FRONDOSO y toma la ballesta.)*

**ACTO II** *Tras la escena anterior, el Comendador decide huir. Pocos días más tarde se celebra la boda campesina de Laurencia y Frondoso. El comendador, furioso, irrumpe en la fiesta con la intención de vengarse de Frondoso y tener libertad para conseguir a Laurencia. En esta escena aparecen otros dos personajes: Esteban, un labrador, y Juan Rojo, alcaide de Fuenteovejuna y padre de Laurencia.*

**COMENDADOR**

Estése la boda queda,  
y no se alborote nadie.

**ESTEBAN**

No es juego aqueste, señor,  
y basta que tú lo mandes. [...]

**FRONDOSO**

¡Muerto soy! ¡Cielos, libradme!

**LAURENCIA**

Huye por aquí, Frondoso.

**COMENDADOR**

Eso no; prendelde, atalde.

**JUAN ROJO**

Date, muchacho, a prisión.

**FRONDOSO**

Pues ¿quieres tú que me maten?

**JUAN ROJO**

¿Por qué?

**COMENDADOR**

No soy hombre yo  
que mato sin culpa a nadie;  
que si lo fuera, le hubieran  
pasado de parte a parte  
esos soldados que traigo.  
Llevarle mando a la cárcel.

**ACTO III** *Harto de los excesos y del abuso de poder, el pueblo de Fuente Ovejuna decide liberar a Frondoso y matar al Comendador. El juez, enviado por los reyes, tortura a los villanos para que confiesen quién mató a Fernán Gómez, el comendador. Pero el pueblo entero se ha puesto de acuerdo para compartir la responsabilidad del crimen. En la siguiente escena el juez tortura sin éxito a los habitantes de Fuenteovejuna, sin conseguir la confesión que espera.*

**JUEZ**

Decid la verdad, buen viejo.

**FRONDOSO**

Un viejo, Laurencia mía,  
atormentan.

**LAURENCIA**

¡Qué porfía!

**ESTEBAN**

Déjenme un poco.

**JUEZ**

Ya os dejo.

Decid, ¿quién mató a Fernando?

**ESTEBAN**

Fuente Ovejuna lo hizo.

**LAURENCIA**

Tu nombre, padre, eternizo.

**FRONDOSO**

¡Bravo caso!

**JUEZ**

Ese muchacho  
aprieta. Perro, yo sé  
que lo sabes. Di quién fue.  
¿Callas? Aprieta, borracho.

**NIÑO**

Fuente Ovejuna, señor.

**JUEZ**

¡Por vida del Rey, villanos,  
que os ahorque con mis manos!  
¿Quién mató al Comendador?

**FRONDOSO**

¡Que a un niño le den tormento  
y niegue de aquesta suerte!

**LAURENCIA**

¡Bravo pueblo!

**FRONDOSO**

Bravo y fuerte.

**JUEZ**

Esa mujer al momento  
en ese potro tened.  
Dale esa mancuera luego.

**LAURENCIA**

Ya está de cólera ciego.

**JUEZ**

Que os he de matar, creed,  
en ese potro, villanos.  
¿Quién mató al Comendador?

**PASCUALA**

Fuente Ovejuna, señor.

### Preguntas sobre *Fuenteovejuna*

- ¿Cuáles son los temas fundamentales que se tratan en esta obra?
  - ¿Qué conflicto social queda reflejado en esta obra? ¿Crees que responde a la realidad que se vivía en la época?
  - ¿Por qué crees que el autor escoge a unos personajes concretos para representar la escena de la tortura? ¿Qué enseñanza pretende transmitir?
- ¿En qué frase se percibe la unidad del pueblo ante las injusticias?
- La obra termina con la declaración de algunos ciudadanos de Fuente Ovejuna frente al rey. ¿Cómo piensas que serán declarados: inocentes o culpables?
- ¿Qué forma de la lengua literaria se emplea en la obra? Analiza la métrica de la segunda estrofa.
- Di que diferencias fundamentales encuentras entre el lenguaje empleado por el comendador y el de los villanos. Justifícalo con ejemplos del texto.
- Explica el tema del honor a partir de estos fragmentos. ¿Por qué crees que era tan importante este sentimiento en la sociedad de la época? ¿Consideras que en la actualidad se valora de la misma manera?
- Imagina que la acción dramática transcurre en la actualidad:
- ¿Qué clase de cargo tendría el comendador?
  - ¿Qué tipo de mujer sería Laurencia?
  - ¿Qué colectivo podría representar a Fuente Ovejuna?

### 4.3.2 Vida y obra de Tirso de Molina

Su verdadero nombre era Gabriel Téllez. Nació en Madrid en 1579. Conoció a Lope de Vega, del que se declara seguidor, en la universidad de Alcalá. Con veintiún años ingresó en el convento de la Merced, y algunos años más tarde, se ordenó de sacerdote. Viajó a América, a Santo Domingo, en 1616, donde ejerció de profesor e intervino en asuntos de su orden. A su regreso a España publica sus obras dramáticas, lo que le valió un castigo por parte de la Junta de Reformación, creada por el Conde-Duque de Olivares, por escribir comedias profanas que, supuestamente, atentaban contra las buenas costumbres. A pesar de la prohibición, Tirso siguió escribiendo. Fue nombrado cronista general de su orden. Murió en 1648.

Tirso de Molina sigue, en líneas generales, las ideas de Lope sobre el teatro, aunque sin renunciar a su personalidad creadora. Algunas de las características peculiares de sus comedias son:

1. Mayor **libertad con las unidades** de tiempo y espacio.
2. Interés en dotar a sus personajes de **profundidad psicológica**.
3. Cierta **didacticismo** que seguía la doctrina horaciana del “enseñar deleitando”.
4. Dio considerable importancia a la figura del gracioso, y sus obras están salpicadas de **situaciones de gran comicidad**, incluso en escenas de profundo sentido trágico.
5. Los **personajes femeninos** cobran extraordinaria importancia en sus comedias, adquiriendo un **fuerte protagonismo** y mostrando un carácter fuerte y decidido.

Podemos clasificar a grandes rasgos las obras de Tirso de Molina en estos grupos:

- I. **Comedias de enredo:** Algunas de ellas se cuentan entre las más divertidas de nuestro teatro del siglo XVII, como *El vergonzoso en palacio* o *Don Gil de las calzas verdes*.
- II. **Obras de tema bíblico o hagiográfico** (vidas de santos): *El condenado por desconfiado*.
- III. **Obras de argumento histórico:** al igual que en la obra *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, muestra casos de mal uso del poder.



Retrato de Tirso de Molina

De entre todas las obras destaca *El burlador de Sevilla* y *convidado de piedra*, obra de extraordinaria influencia en la literatura posterior por la creación del tipo literario del *Don Juan*: seductor de mujeres, ajeno a cualquier norma moral y confiado en que siempre tendrá tiempo para arrepentirse de sus numerosos pecados. El final de la obra es de gran efectividad dramática; en ella, Don Juan, que por burla había invitado a cenar a la estatua que decora la tumba de un hombre que ha matado, recibe en su casa, contra todo pronóstico, a su “convidado de piedra”. Las leyes del honor le obligan a aceptar la invitación que a cambio este le ofrece de repetir la cena al lado de su sepulcro. Finalmente, Don Juan es arrastrado por la estatua al infierno y muere sin confesión.

#### Comentario de texto 4

Vamos a analizar un fragmento de *El burlador de Sevilla*, obra de Tirso de Molina publicada en 1630. En este fragmento, don Juan huye de Sevilla después de haber asesinado allí al padre de una de sus amantes. Llega al pueblo de Dos Hermanas y se entera de que hay una boda de campesinos y de que la novia es muy bella. Decide presentarse en la boda y seducir a la novia, lo que logrará con la aprobación incluso de su padre, ya que fingirá querer casarse con ella a pesar de ser una plebeya. En esta escena, Gaseno es un campesino rico, padre de la novia, Batricio es el novio, y Catalinón el criado de don Juan. Estos versos resultan interesantes porque en ellos se muestra la audacia y la falta de escrúpulos de don Juan, que parece incluso más interesado en la burla que en disfrutar realmente de la mujer burlada.

*Sale CATALINON, de camino*

**CATALINON:**

Señores, el desposorio  
huéspedes ha de tener.

**GASENO:**

A todo el mundo ha de ser  
este contento notorio.

¿Quién viene?

**CATALINON:**

Don Juan Tenorio.

**GASENO:**

¿El viejo?

**CATALINON:**

No ése, don Juan.

**BATRICIO:**

Téngolo por mal agüero;  
que galán y caballero  
quitan gusto, y celos dan.

[...]

**GASENO:**

¿No dais  
lugar a este caballero?

**JUAN:**

Con vuestra licencia quiero  
sentarme aquí.

*Siéntase junto a la novia*

**BATRICIO:**

Si os sentáis  
delante de mí, señor,  
seréis de aquesa manera  
el novio.

**JUAN:**

Quando lo fuera  
no escogiera lo peor.

**GASENO:**

¡Que es el novio!

**JUAN:**

De mi error  
e ignorancia perdón pido.

**CATALINON:**

¡Desventurado marido!

**JUAN:**

Corrido está.

**CATALINON:**

No lo ignoro,  
mas, si tiene de ser toro,  
¿qué mucho que esté corrido?  
No daré por su mujer,  
ni por su honor un cornado.  
¡Desdichado tú, que has dado  
en manos de Lucifer!

[...]

**JUAN:**

Catalinón, tú ensilla

**CATALINON:**

¿Para cuándo?

**JUAN:**

Para el alba que de risa

muerta ha de salir mañana  
de este engaño.

La burla más escogida  
de todas ha de ser ésta.

**CATALINON:**

Que saliésemos querría  
de todas bien.

**JUAN:**

Si es mi padre  
el dueño de la justicia,  
y es la privanza del rey,  
¿qué temes?

**CATALINON:**

De los que privan  
suele Dios tomar venganza,  
si delitos no castigan,  
y se suelen en el juego  
perder también los que miran.

**JUAN:**

Vete, ensilla, que mañana  
he de dormir en Sevilla.

**CATALINON:**

¿En Sevilla?

**JUAN:**

Sí.

**CATALINON:**

¿Qué dices?  
Mira lo que has hecho, y mira  
que hasta la muerte, señor,  
es corta la mayor vida;  
y que hay tras la muerte imperio.

**JUAN:**

Si tan largo me lo fías,  
vengan engaños.

### Preguntas sobre *El burlador de Sevilla*

- ¿Qué clase de conflicto social encontramos en esta escena?
- ¿Cómo reaccionan los aldeanos Gaseno y Batricio ante la llegada de Don Juan? ¿Por qué crees que reaccionan de tan distinta manera?
- Fíjate en las siguientes palabras de Batricio cuando llega Don Juan:

Téngolo por mal agüero;  
que galán y caballero  
quitan gusto, y celos dan.



¿Qué opinión tiene Batricio de los nobles? ¿Por qué crees que es así?

- En cuanto a la conflictividad social, esta obra tiene algunas semejanzas con *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega. ¿Cuáles son? ¿En qué son diferentes sus desenlaces?
- Describe la personalidad de don Juan y de Catalinón de acuerdo con el texto. ¿A qué personajes típicos de la comedia del Barroco pertenecen?
- Fíjate en la última intervención de Catalinón:

Mira lo que has hecho, y mira  
que hasta la muerte, señor,  
es corta la mayor vida;  
y que hay tras la muerte imperio.

Estas palabras son una advertencia para Don Juan. ¿Qué clase de pensamiento religioso hay en ellas? ¿Era el pensamiento dominante en la época?

- Don Juan responde a la advertencia de su criado con las siguientes palabras:

Si tan largo me lo fías,  
vengan engaños.

Esta frase *tan largo me lo fías*, lo repite Don Juan como un “slogan” varias veces a lo largo de toda la obra: ¿Qué quiere decir con ellas?

### 4.3.3 Vida y obra de Calderón de la Barca

Nació en Madrid en 1600. Era de familia hidalga (baja nobleza) y recibió una esmerada educación en un colegio de jesuitas. Estudió en Alcalá y en Salamanca. En principio estaba destinado por su padre a ser sacerdote, pero abandonó la religión por el ejército y participó en varias campañas bélicas. En 1636 Felipe IV le nombra caballero de la Orden de Santiago. La muerte de dos de sus hermanos le hizo caer en una crisis que le inclinaría de nuevo hacia la religión, ordenándose sacerdote en 1651. Con el tiempo llegó a ser capellán mayor del rey Carlos II. Al igual que Tirso, no todo el mundo veía con buenos ojos que un sacerdote escribiera comedias, si bien no dejó de hacerlo hasta el final de su vida. Murió en Madrid, en 1681.

El teatro calderoniano está considerado como la culminación barroca del modelo teatral creado por Lope de Vega. Algunas de sus características destacables son:

1. **Temática:** se hace más compleja y sus obras abordan problemas de naturaleza filosófica y religiosa. Algunos de los temas fundamentales de sus obras son el desengaño, el honor, la libertad, la muerte, el destino y el libre albedrío del hombre.
2. **Lenguaje:** Para Calderón la belleza formal de sus creaciones era fundamental, por lo que emplea abundantes recursos estilísticos.
3. **Personajes:** se reduce el número de personajes, y en muchos casos estos muestran conflictos interiores que le permiten al autor explorar sus preocupaciones filosóficas y morales.
4. **Escenificación:** Calderón concedió mucha importancia tanto a la escenografía como a la música que habían de acompañar las representaciones de sus obras, por lo que ensayó, con la ayuda de escenógrafos españoles y extranjeros, puestas en escena innovadoras y técnicamente complejas. En este sentido, el apoyo del rey y de la corte fue decisivo para lograr poner en marcha sus proyectos.

Calderón escribió fundamentalmente tres subgéneros teatrales:

- I. **Dramas** (El alcalde de Zalamea, La vida es sueño): obras de gran profundidad filosófica.
- II. **Comedias** (La dama duende): obras de enredo de temática amorosa.
- III. **Autos sacramentales** (El gran teatro del mundo): obras alegóricas que ilustran dogmas religiosos o morales.



**Representación de *La vida es sueño***

De Calderón de la Barca es, precisamente, el texto que se eligió para el examen de bachillerato del año 2011. El ejercicio que cierra esta unidad, *Nos preparamos para el examen de Bachillerato*, es una copia de las tareas que en dicho examen se propusieron a partir de uno de los monólogos de La vida es sueño. El protagonista, Segismundo,

un hombre que al principio de la obra se nos aparece encerrado en una torre en medio del bosque desde su nacimiento, sin saber cuáles son los motivos de su prisión. En realidad, es el único hijo del rey Basilio de Polonia, un hombre ya anciano. Basilio, además de rey, es un eminente astrólogo, y al nacer Segismundo vio en las estrellas que sería un rey tirano y cruel, por lo que decidió encerrarlo. Sin embargo, Basilio, sabiendo que no le queda mucho tiempo de vida, decide darle una oportunidad. Para ello, recurre al siguiente engaño: dormirán a Segismundo con unas hierbas y lo llevarán al palacio; una vez allí, todo el mundo se comportará como si Segismundo siempre hubiera sido el rey de Polonia, y si pregunta por su prisión, le dirán que fue solo un sueño. Así lo hacen, y Segismundo, al verse en libertad y con gran poder, actúa de una manera monstruosa y despótica, por lo que Basilio decide dormirlo de nuevo y devolverlo a la cárcel. Esta vez le dicen que lo que fue un sueño, es su vida en palacio.

Sin embargo, todo cambia a partir de entonces. El pueblo sabe que Segismundo es el legítimo heredero de Basilio y lo saca de la cárcel. Segismundo reúne un ejército para enfrentarse a su propio padre, pero cuando consigue vencerle, se pone de rodillas ante Basilio, dispuesto a aceptar su castigo por haberse levantado contra su señor. Basilio entonces comprende que Segismundo ha recapacitado, que ha comprendido cómo hacer buen uso de su libertad, y le autoriza a convertirse en su sucesor y llevar la corona de Polonia.

## 5.- La prosa del barroco

Gran parte de los géneros narrativos del siglo XVI prácticamente desaparecen en el XVII: libros de caballerías, novelas pastoriles, etc. Sin embargo, otros, como la **novela picaresca**, alcanzaron gran importancia. También adquiere gran relevancia la **novela corta** a la italiana, tras la publicación de las Novelas Ejemplares de Cervantes en 1613. Por otra parte, destacan los libros didácticos, muy numerosos en este siglo y de temas muy variados: historia, política, religión, filosofía, moral, estética, economía...

### 5.1 LA NOVELA PICARESCA

En el siglo XVII, como ya dijimos, se escriben numerosas novelas picarescas que, en mayor o menor medida, siguen el modelo establecido por el Lazarillo de Tormes, recurriendo a la narración autobiográfica, los viajes, los diversos amos a los que sirve el pícaro, el retrato de la grave situación social de las ciudades españolas, el deseo del pícaro de ascender en la escala social, etc. Sin embargo, existen algunas diferencias significativas entre la novela picaresca del XVI y la del XVII.

1. La trama de la novela picaresca del XVII se llena de **discursos moralizantes** que frenan la acción.
2. La fina ironía de la picaresca del XVI se convierte en el XVII en una **visión desolada y pesimista** de la sociedad.
3. El realismo del Lazarillo se transforma en **deformación**.

Las principales novelas picarescas del siglo XVII son el Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán y El Buscón de Francisco de Quevedo. A esta última ya nos referimos al hablar de Quevedo, por lo que nos detendremos un poco más en la primera.

El Guzmán de Alfarache, de Mateo Alemán, fue publicado en dos volúmenes, el primero en 1599 y el segundo en 1604. Su autor tuvo una vida difícil, estuvo varias veces en la cárcel, emigró finalmente a México junto a su amante y allí debió de morir. El libro fue un éxito desde su publicación y su importancia fue muy grande para el desarrollo posterior de la novela. De hecho, fue muy leída durante los siglos XVII y XVIII en Francia y en Inglaterra.

Tiene un argumento típicamente picaresco: Guzmanillo, hijo de un mercader tramposo y afeminado y de una mujer adúltera, llega a ser consumado ladrón, se arrepiente y vuelve a reincidir en diversas ocasiones en una sucesión de estafas, fraudes y trampas, para terminar condenado a galeras. Allí de nuevo se arrepiente y dice que escribe su vida a modo de advertencia sobre lo que no debería hacerse.

### 5.2 LA PROSA DE LOPE DE VEGA

Lope de Vega escribió diversas obras en prosa atendiendo a distintos modelos narrativos. Entre ellas podemos destacar un libro pastoril, La Arcadía (1598); una novela de aventuras, El peregrino en su patria (1604); y cuatro novelas cortas al modo italiano que dedicó a Marta Nevares, su último amor, Novelas a Marcia Leonarda (1621-1624).

Es interesante La Dorotea (1632), por su relación con La Celestina: al igual que ésta, es una extensa obra dialogada, escrita para ser leída. La Dorotea, como otros escritos del final de su vida, está **dominada por la amargura**, la **decepción** y la

**melancolía.** Lope, ya anciano, rememora episodios de su biografía, uniendo presente y pasado, literatura y vida.

### 5.3 BALTASAR GRACIÁN

Nació en Belmonte de Calatayud (Zaragoza) en 1601. Desde muy joven formó parte de la **Compañía de Jesús** y fue profesor en diversos centros de su orden religiosa. En Huesca se hizo amigo del mecenas Juan de Lastanosa, quien pagó la publicación de sus obras. Su condición de escritor le causó graves problemas dentro de la Compañía de Jesús. Sufrió diversas penalizaciones y, en el último año de su vida, se le prohibió escribir. Murió en 1658 en Tarazona (Zaragoza).

Toda su obra fue escrita en prosa con una finalidad **didáctica y moral**. El héroe (1637) presenta mediante aforismos las virtudes que debe poseer un gobernante. El discreto (1646) y Oráculo manual y arte de prudencia (1647) exponen las normas de conducta que han de guiar a un individuo. Agudeza y arte de ingenio (1648) es un tratado sobre artificios literarios. El Criticón (1651-1657) es su obra maestra. En esta extensa novela, que anticipa la novela filosófica del siglo XVIII, dos personajes transitan por distintos lugares y aprenden a desconfiar de las apariencias en una búsqueda incansable de la sabiduría y de la virtud.

Su prosa es muy intensa y concentrada. Se caracteriza por la frase corta, en la que abundan las antítesis y los juegos de palabras. Las palabras suelen contener diversos significados, tanto en sí mismas como en relación con los otros vocablos de la frase. Podemos considerar a Gracián, por lo tanto, como uno de los máximos exponentes, junto a Quevedo, de la prosa conceptista. Su obra está escrita para un lector que se esfuerce en descifrar el concepto: *La verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable, y el conocimiento que cuesta es más estimado.*

El pensamiento de Gracián es **pesimista**. El **mundo** es **engañoso**, el **hombre** es un ser **débil, miserable** y, con frecuencia, **malicioso**. Muchos de sus escritos pretenden dar al lector **recursos para que puedan esquivar las trampas de sus semejantes** y dominar para no ser dominado. Lo esencial es que sean los otros los que dependan de ti y no viceversa: *Más se saca de la dependencia que la cortesía: vuelve luego las espaldas a la fuente el satisfecho, y la naranja exprimida cae del oro al lodo.*

## 6.- Recursos en línea

1. Obras de **Lope de Vega** en español:
  - Fuenteovejuna  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371630544583725212257/index.htm>
  - El perro del hortelano  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/56813958762336117043457/index.htm>
2. Obras de **Lope de Vega** en ruso:
  - Fuenteovejuna (Фунте Овехуна) <http://lib.ru/DEVEGA/fuente.txt>
  - El perro del hortelano (Собака на сене) <http://lib.ru/DEVEGA/vega2.txt>
3. Obras de **Tirso de Molina** en español. El burlador de Sevilla (archivo PDF) <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=19467>
4. Obras de Tirso de Molina en ruso. El burlador de Sevilla (Севильский Озорник) [http://lib.ru/INOOLD/MOLINA/molinal\\_1.txt](http://lib.ru/INOOLD/MOLINA/molinal_1.txt)

5. Obras de **Calderón de la Barca** en español.
  - La vida es sueño  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/78035178652356139614457/index.htm>
  - El médico de su honra  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01715852437816033090035/index.htm>
6. Obras de **Calderón de la Barca** en ruso.
  - La vida es sueño (Жизнь есть сон)  
[http://lib.ru/POEZIQ/KALDERON/calderon2\\_1.txt](http://lib.ru/POEZIQ/KALDERON/calderon2_1.txt)
  - El médico de su honra (Врач своей чести)  
[http://az.lib.ru/k/kalxderon\\_p/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/k/kalxderon_p/text_0120.shtml)
7. Monólogos de Segismundo (producción televisiva española)
  - La vida es sueño.  
[http://www.youtube.com/watch?v=e8d\\_yDCEd9c](http://www.youtube.com/watch?v=e8d_yDCEd9c)
8. Versión cinematográfica soviética de El perro del hortelano.  
<http://video.yandex.ru#!/search?text=собака на сене&filmId=kfMsdz2Z0Cw&id=>

**7.- Nos preparamos para el examen de Bachillerato**

<p>5      Es verdad; pues reprimamos esta fiera condición, esta furia, esta ambición, por si alguna vez soñamos; Y sí haremos, pues estamos en mundo tan singular, que el vivir sólo es soñar; y la experiencia me enseña que el hombre que vive, sueña</p> <p>10     lo que es, hasta despertar.</p> <p>15     Sueña el rey que es rey, y vive con este engaño mandando, disponiendo y gobernando; y este aplauso, que recibe prestado, en el viento escribe, y en cenizas le convierte la muerte, ¡desdicha fuerte! ¿Qué hay quien intente reinar, viendo que ha de despertar</p> <p>20     en el sueño de la muerte?</p>	<p>25     Sueña el rico en su riqueza, que más cuidados le ofrece; sueña el pobre que padece su miseria y su pobreza; sueña el que a medrar empieza, sueña el que afana y pretende, sueña el que agravia y ofende, y en el mundo, en conclusión, todos sueñan lo que son, aunque ninguno lo entiende.</p> <p>30</p> <p>35     Yo sueño que estoy aquí destas prisiones cargado, y soñé que en otro estado más lisonjero me vi. ¿Qué es la vida? Un frenesí. ¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una ficción, y el mayor bien es pequeño: que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son.</p> <p>40</p>
--	--

**Tarea 1: Sitúa este fragmento en el argumento de la obra.** [0 - 5]

**Tarea 2: Identifica en el texto al menos un ejemplo de cada uno de los recursos estilísticos que aparecen en la columna de la izquierda. ATENCIÓN: se puede usar un mismo verso o frase para ejemplificar varios recursos.** [0 - 5]

<b>Pregunta retórica</b>	(Ejemplo) ¿Que hay quien intente reinar, viendo que ha de despertar en el sueño de la muerte?
<b>Hipérbaton</b>	
<b>Exclamación</b>	
<b>Anáfora</b>	
<b>Paralelismo</b>	
<b>Enumeración</b>	

**Tarea 3: Analiza la estructura del fragmento; para ello divide el poema en cuatro partes principales y explica el contenido de cada una.**

[0 - 8]

**Tarea 4: Responde a las siguientes preguntas sobre la métrica de la primera estrofa del poema.**

[0 - 6]

Es verdad; pues reprimamos  
esta fiera condición,  
esta furia, esta ambición,  
por si alguna vez soñamos;  
5 Y sí haremos, pues estamos  
en mundo tan singular,  
que el vivir sólo es soñar;  
y la experiencia me enseña  
que el hombre que vive, sueña  
10 lo que es, hasta despertar.

- a. Divide en sílabas métricas los dos primeros versos.
- b. ¿Son versos de arte mayor o menor? Justifica tu respuesta.
- c. ¿Qué tipo de rima encontramos en estos cuatro versos?

**Tarea 5: Realiza un análisis morfológico de los siguientes términos. ATENCIÓN: Se encuentran señalados en negrita en el poema.**

[0 - 8]

Termino	Análisis
<b>Verdad</b>	<b>(Ejemplo)</b> <b>Sustantivo, abstracto común, contable, femenino, singular</b>
<b>Esta</b>	
<b>Me</b>	
<b>Gobernando</b>	
<b>Fuerte</b>	
<b>Que</b>	
<b>En</b>	
<b>El</b>	
<b>Aquí</b>	

**Tarea 6: Busca en el texto DOS pares de términos sinónimos y otros DOS pares de antónimos.**

[0 – 4]

**Tarea 7: La obra de Calderón de la Barca pertenece al teatro del Barroco. Comenta las características del teatro del Barroco atendiendo a: características, temas, estructura, personajes, y autores más representativos.**

[0 - 12]

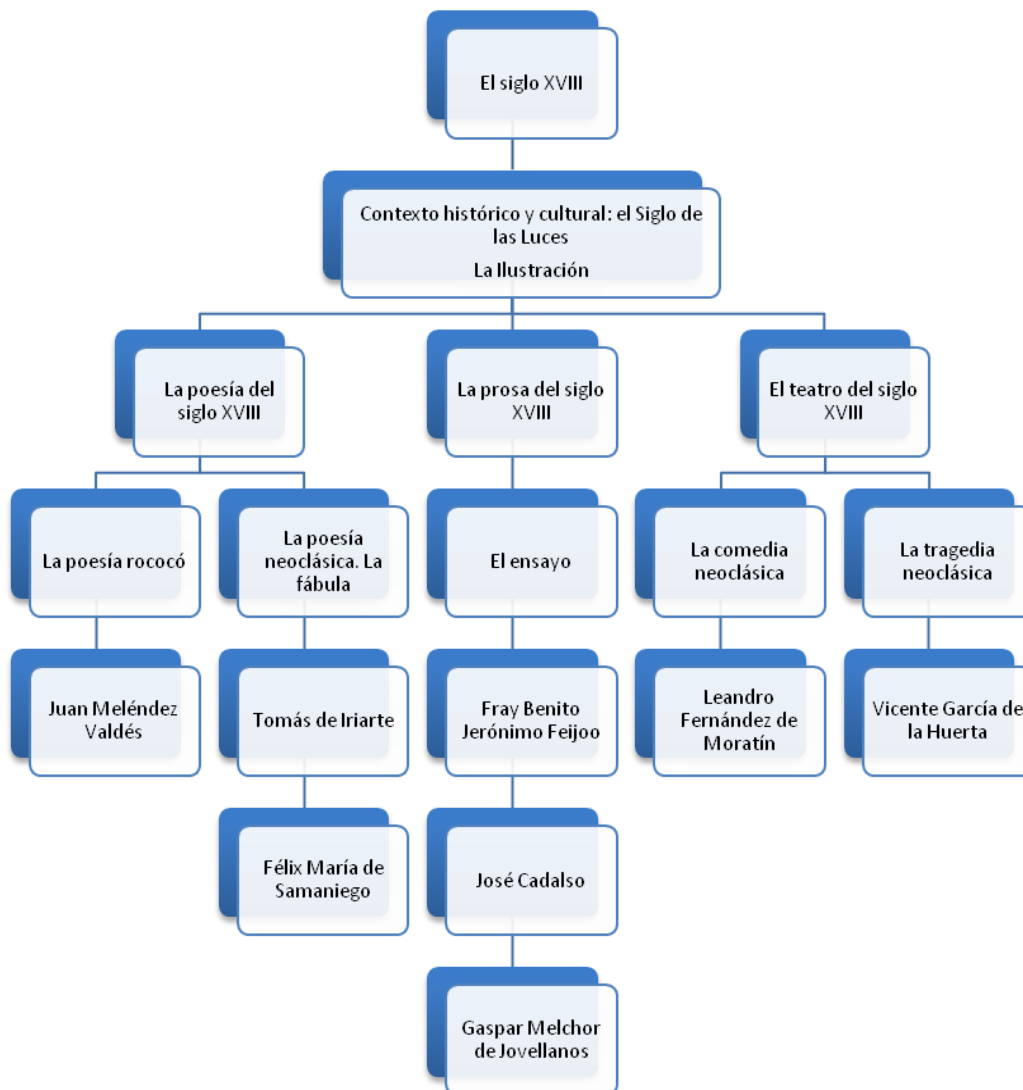
**Tarea 8: Durante el Barroco, además del teatro se cultivó con gran éxito la lírica. Comenta la lírica barroca atendiendo a sus temas más característicos y a las diferencias entre las escuelas literarias culteranista y conceptista.**

[0 - 12]

## TEMA 4

### LA LITERATURA DEL SIGLO XVIII

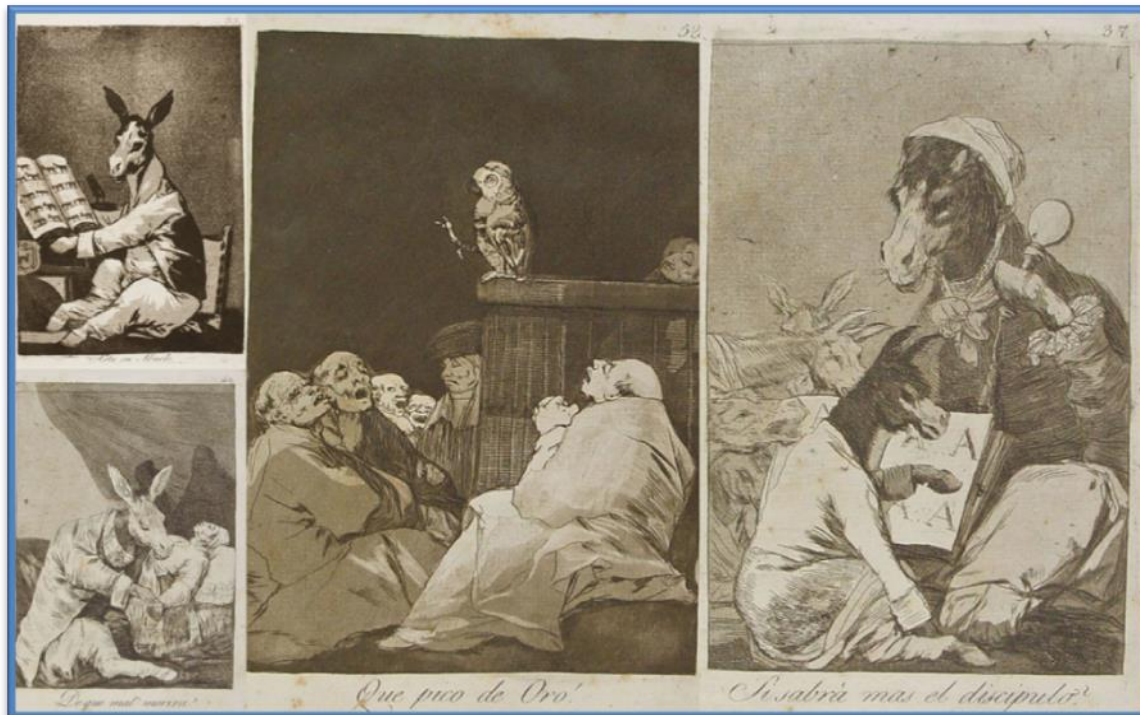
- 1.- Contextualización socio-histórica.
- 2.- La literatura del siglo XVIII.
- 3.- La literatura del siglo XVIII en España.
- 4.- Recursos en línea
- 4.- Nos preparamos para el examen de Bachillerato.





## 1.- Contextualización socio-histórica.

Para empezar vamos a observar y comentar unas imágenes. Pertenecen a la colección de grabados titulada Caprichos, del pintor español Francisco de Goya. En estas obras, el pintor critica ciertos aspectos de la sociedad de su época.



Como puedes ver, Goya ha pintado a animales realizando actividades humanas.

¿Qué animales aparecen en los grabados? ¿Qué simbolizan estos animales?

¿Qué actividades están llevando a cabo? Fíjate bien en sus ropas y actitudes.

En estos grabados, Goya critica diferentes aspectos de la sociedad de su época: la nobleza, la ciencia, la religión y la educación. ¿Qué opinión tenía el artista sobre estas partes de la sociedad?

Como vamos a ver, la voluntad por mejorar la sociedad y educar a las personas es una característica muy importante de esta época. Los pensadores, los escritores y los artistas se preocupaban por la sociedad, y trataban de cambiar maneras de pensar y actuar que no les gustaban.

¿Hay algo que no te guste en el lugar y el momento histórico en el que vives?  
¿Qué cosas se podrían mejorar? Vamos a comentarlo todos juntos.

### 1.1 LA ILUSTRACIÓN

El siglo XVIII es conocido en Europa con la denominación de Siglo de las Luces, ya que se caracteriza por la voluntad de describir la realidad y al ser humano por medio de la razón, que es como una luz en un mundo de oscuridad. Las exageraciones y la visión religiosa del mundo típicas de Barroco son rechazadas como propias de una era de oscuridad y superstición, que, según los pensadores de esta época, se puede dejar atrás gracias a la ciencia, a la razón y a la educación.

La Ilustración es el movimiento cultural que, en diferentes países europeos, predica el predominio de la razón frente a cualquier otra fuente de conocimiento; los ilustrados luchan contra el fanatismo, la ignorancia y la religión desmesurada que caracterizan a épocas anteriores. Su origen se encuentra en los pensamientos de algunos filósofos del siglo anterior, tales como René Descartes, que defendía que la razón era la única vía para obtener conocimiento (*Cogito, ergo sum*: Pienso, luego existo) y los ingleses Locke y Bacon, que dan lugar al empirismo; para ellos, la observación y la experimentación llevan al conocimiento del mundo, siendo la duda el mejor método para descubrir la verdad. Es en esta época cuando se crean los fundamentos de la ciencia moderna.

El pensamiento ilustrado tiene varios pilares:

- La razón como única capacidad humana para resolver los problemas que plantea la existencia.
- La experimentación como método para llegar al conocimiento: nada es verdad si no lo demuestra la experiencia.
- El progreso es la meta del conocimiento, lo que lleva a la crítica de ideas e instituciones de épocas anteriores que impiden el avance de la humanidad.
- La educación es el vehículo para lograr la libertad y el progreso.

En este periodo Francia mantiene un dominio político y cultural sobre el resto de Europa. Por ello, es lógico que la mayor muestra del espíritu ilustrado proceda precisamente de ese país. Se trata de La Enciclopedia, publicada entre los años 1751 y 1780 por Diderot y D'Alambert, que contiene una recopilación de todo el saber de la época desde un punto de vista ilustrado. En ella están muchos de los fundamentos de la posterior Revolución Francesa (1789), tales como la crítica al poder absoluto de los reyes y a la influencia de la Iglesia.

En esta época el progreso y la educación se convierten en un objetivo prioritario, de ahí el carácter didáctico que vamos a encontrar en la literatura de la época.

Las ideas ilustradas llegarán a España con un cierto retraso, pero consiguen difundirse gracias a la traducción de libros franceses y a la labor de los periódicos, donde los ilustrados muestran sus opiniones.

## **1.2 EL SIGLO XVIII EN ESPAÑA**

El siglo XVII comienza en España con la muerte de Carlos II, el último rey de la dinastía de los Austrias, que no tenía hijos. Dos candidatos se presentan como aspirantes al trono, el archiduque Carlos de Austria y Felipe de Borbón, nieto del monarca francés Luis XIV. Sus partidarios se enfrentan en una Guerra de Sucesión que termina en 1713 con la firma del Tratado de Utrecht, que da la corona a Felipe de Borbón. Este monarca gobernará hasta 1756 con el nombre de Felipe V, y será sucedido por Carlos III y Carlos IV, ambos de la dinastía de los Borbones.

La nueva dinastía favorece y promueve la introducción en España de la cultura de la Ilustración Francesa, que se manifiesta en una serie de reformas, tanto políticas como culturales, destinadas a modernizar el país.

Entre las reformas políticas destaca la centralización administrativa, que intenta que todos los territorios tengan la misma dependencia del poder real. Asimismo los monarcas ejercen el poder de modo absoluto, quitando capacidad de decisión a las Cortes y concentrando todo el poder en sus manos o en ministros de confianza. A esta forma de gobierno se le llamó despotismo ilustrado, y se resume en la frase “Todo para el pueblo pero sin el pueblo”.

En cuanto a las reformas culturales, las ideas ilustradas gozan de su momento de mayor penetración durante el reinado de Carlos III. Un grupo de intelectuales a los que se conoce como los afrancesados lucha por la modernización del país, intentando aplicar a España los ideales de libertad, igualdad y fraternidad y el progreso económico y científico. Entre ellos se encuentran algunos de los autores que vamos a estudiar más adelante.

Al comenzar el siglo XIX se produce la invasión de España por parte del emperador francés Napoleón Bonaparte, lo que lleva a la guerra de la Independencia y posterior expulsión de las tropas francesas. Muchos de los intelectuales afrancesados, que se habían puesto de parte de los invasores, sufren el exilio.



**La familia de Carlos IV, de Francisco de Goya**

Durante el siglo XVIII se crean instituciones culturales que aún existen y son muy importantes en nuestra época. Entre ellas destacan:

- La Real Academia Española de la Lengua (1713). Su finalidad es velar por la pureza del idioma y consignar los cambios que en él se producen. Hoy en día, sigue existiendo, y en colaboración con otras 21 academias de otros países hispanohablantes produce la Ortografía, la Gramática y el Diccionario normativos del español (<http://www.rae.es>).
- La Biblioteca Nacional (1712). Su función es guardar un ejemplar de todos los libros que se publican en España (<http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>).
- El Museo del Prado, que aunque fue inaugurado ya en el siglo XIX, fue concebido durante el reinado de Carlos III. Es una de las pinacotecas más importantes del mundo (<http://www.museodelprado.es/>).



Museo del Prado, Madrid.

## 2.- La literatura del siglo XVIII.

A lo largo del siglo XVIII podemos encontrar tres tendencias en la literatura:

- a) La continuación de la estética del Barroco, que sobrevive hasta más o menos la mitad del siglo. Durante este periodo hay también un auge de la poesía rococó, de la que hablaremos más adelante.
- b) El Neoclasicismo, que se impone hacia mediados de siglo.
- c) Cerca ya del siglo XIX aparecen obras que anuncian el próximo movimiento literario. Este periodo se conoce como Prerromanticismo.

### 2.1 EL ROCOCÓ

Se trata de un movimiento artístico derivado del Barroco que tiene bastante popularidad en el siglo XVIII, y que se cultiva sobre todo en artes menores como la jardinería y la decoración. Se trata del arte de los jardines de Versalles, y se caracteriza por el amaneramiento, la búsqueda de la belleza de lo pequeño y bonito y las decoraciones minuciosas y recargadas. En literatura se manifiesta sobre todo en la poesía, dando lugar a composiciones en las que predomina el refinamiento aristocrático, la sensualidad y la galantería, unidas a un cierto sentimentalismo, pero sin dejar de ser obras ligeras. Se cultiva la anacreóntica, que exalta la amistad, los placeres y el amor.



Los jardines de Versalles, Francia

## 2.2 EL NEOCLASICISMO

Es una vuelta a los ideales estéticos de la antigüedad clásica, que condena los excesos del Barroco e intenta restaurar la armonía y el orden de los modelos clásicos de Grecia, Roma y el Renacimiento europeo. Es el movimiento literario que mejor recoge las ideas racionalistas de la Ilustración. Veamos sus principales características:

- 1) Imposición de la razón, lo que conduce a que se frene toda individualidad y originalidad. La brillantez del Barroco se condena como excesiva y fuera de lugar, y se busca un estilo claro y sencillo. El arte y la literatura tienen una finalidad muy clara, lo que conduce a una gran homogeneización en los temas y el estilo y a la imposición de modelos.
- 2) Se asume el principio de *docere et delectare* (enseñar y deleitar), de modo que todos los géneros se vuelven didácticos. El arte y la literatura se vuelven morales y su función es la de contribuir al progreso de la sociedad propagando las ideas de la Ilustración. Esto tiene que ver con que en este periodo se cultive mucho la sátira, pues es una buena manera de denunciar las cosas que se consideran incorrectas.
- 3) El arte y la literatura están sometidos a unas reglas, que provienen de la antigüedad clásica y que deben ser respetadas. Estas reglas quedaron recogidas en algunos textos de la época, como la Poética del escritor ilustrado Ignacio Luzán.

## 2.3 LA LITERATURA DEL SIGLO XVIII EN FRANCIA

El país vecino a España es la cuna de la Ilustración. Hay muchos autores importantes, pero podemos destacar a los ensayistas Rousseau y Voltaire.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) fue un escritor, filósofo, músico y científico franco-suizo. Sus obras más famosas son El contrato social, que es una obra de filosofía política que trata temas como la igualdad y la libertad, y Emilio, o de la educación, del que proviene la célebre frase “El hombre es bueno por naturaleza”.

François Marie Arouet, más conocido como Voltaire (1694-1778) fue también uno de los más destacados pensadores de la Ilustración. Escribió libros de filosofía, poemas, obras de teatro y lo que él mismo llamaba cuentos filosóficos. Su obra más célebre es Cándido, parodia de las novelas de aventuras en la que un joven ingenuo e inocente viaja por un mundo lleno de violencia, fanatismo e injusticia. Este argumento le sirve al autor para denunciar diferentes defectos de la sociedad.

A continuación vamos a leer un pequeño fragmento de Emilio, de Rousseau:

Se consiguen las plantas con el cultivo, y los hombres con la educación. Si el hombre naciera grande y fuerte, su talla y su fuerza le serían inútiles hasta que aprendiera a servirse de ellas y, luego, abandonado a sí mismo, se moriría de miseria antes de que los demás comprendiesen sus necesidades. Hay quien se queja del estado de la infancia, y no se da cuenta de que la raza humana habría perecido si el hombre no hubiese empezado siendo un niño.

Nacemos débiles, necesitamos ser fuertes, y al nacer carecemos de todo y se nos debe proteger; nacemos torpes y nos es esencial conseguir la inteligencia. Todo esto de que carecemos al nacer, tan imprescindible en la adolescencia, se nos ha dado por medio de la educación.

La educación nos viene de la naturaleza, de los hombres o de las cosas. El desenvolvimiento interno de nuestras facultades y de nuestros órganos es la educación de la naturaleza; el uso que aprendemos a hacer de este desenvolvimiento o desarrollo por medio de sus enseñanzas, es la educación humana, y la adquirida por nuestra propia experiencia sobre los objetos que nos afectan, es la educación de las cosas.

¿Qué es la educación para el autor?  
¿Por qué es bueno que los seres humanos seamos débiles al nacer?  
¿Cuáles son, para el autor, los diferentes tipos de educación?

## 2.4 LA LITERATURA DEL SIGLO XVIII EN INGLATERRA

A diferencia de otros países europeos, en Gran Bretaña hay un interesante cultivo de la novela. Vamos a hablar de dos autores:

Jonathan Swift (1667-1745) fue un escritor satírico irlandés que escribió Los viajes de Gulliver. Esta famosísima novela ha sido considerada literatura infantil, pero en realidad se trata de una sátira muy crítica sobre la sociedad y la condición humana. En ella, el capitán Lemuel Gulliver viaja por países extraños y sociedades pintorescas, lo que le sirve al autor para retratar los defectos de la sociedad de su tiempo.

Daniel Defoe (1660-1731) fue un novelista y periodista inglés. Ha pasado a la historia como el autor de la inmortal novela Robinson Crusoe. La novela es la autobiografía ficticia de un naufrago que pasa 28 años en una remota isla tropical, donde cuenta con la compañía del nativo Viernes. El protagonista consigue sobrevivir gracias a su razón, que se presenta como una fuerza que puede dominar a la naturaleza.



Robinson Crusoe

## 3.- La literatura del siglo XVIII en España.

### 3.1 LA POESÍA DEL SIGLO XVIII

Como puedes imaginar por lo que has leído hasta ahora, el género lírico no es el más importante ni el más cultivado en esta época. Recordemos algunas características del género lírico:

- 1) En la poesía se desarrollan todas las potencialidades del lenguaje; se puede decir que en el género lírico pierde sentido distinguir entre forma y fondo, ya que las relaciones entre ellos son tan estrechas que no puede existir una independientemente de la otra.

- 2) Si cualquier texto literario es, entre otras cosas, subjetivo (es decir, que se percibe en él el carácter, las ideas y el estado de ánimo del escritor), se acepta que es en el género lírico en el que con mayor intensidad se manifiesta la subjetividad del que escribe.
- 3) La lírica es el género literario que expresa los sentimientos, pensamientos y vivencias del autor de una forma más directa.

Como hemos dicho, en la época de la Ilustración se produce una reacción contra los excesos del Barroco y la búsqueda de un estilo claro y sencillo. En consecuencia, la forma tiene menos importancia que el fondo, ya que el principal objetivo de la literatura es el de instruir a la población con vistas al progreso. Esto, por supuesto, limita la libertad de los poetas en cuanto a la forma, que queda sometida a unas reglas.

Del mismo modo, la Ilustración es un movimiento que rechaza la individualidad y la originalidad a favor de la razón. Dado que el género lírico se caracteriza por la subjetividad y la expresión directa del mundo interior del autor, es lógico que este género no sea el más importante en esta época.

Dicho esto, vamos a estudiar la producción poética del siglo XVIII; no es tan importante ni abundante como la del periodo anterior (o el posterior), pero también es, a su manera, interesante.

Existen dos tendencias principales:

- **La poesía rococó o anacreóntica:** esta poesía está relacionada con el arte rococó del que hablamos anteriormente. Su nombre viene del poeta griego Anacreonte (572-485 a. C.), que cantaba a los placeres del vino y las mujeres. Se trata de una poesía frívola y de temas poco profundos, con un gusto por lo pequeño y gracioso y un marcado carácter lúdico. Los temas suelen ser el amor, entendido de una manera superficial, el elogio de la vida retirada, el goce de la juventud o el vino. El autor más reconocido es Juan Meléndez Valdés.

- **La poesía ilustrada:** de carácter didáctico, pretende eliminar la ignorancia y los malos hábitos de la población y conducir al progreso. La manifestación más conocida son las fábulas de Tomás de Iriarte y Félix María Samaniego, que son composiciones moralizantes a medio camino entre los géneros lírico y narrativo, en las que las enseñanzas se transmiten mediante historias de animales.

### **3.1.1 La poesía rococó o anacreóntica**

Como hemos dicho, el máximo representante de esta tendencia es Juan Meléndez Valdés, quien nació en Extremadura en 1754 y murió en Francia en 1817. Fue catedrático de Humanidades en la Universidad de Salamanca y tuvo mucho trato con otros ilustrados como José Cadalso y Gaspar Melchor de Jovellanos. Fue un afrancesado tanto en ideas como en política, y ocupó puestos administrativos para el gobierno francés de ocupación a principios del siglo XIX. Por ese motivo tuvo que exiliarse a Francia tras la Guerra de Independencia, donde murió.

A continuación vamos a comentar un poema de Juan Meléndez Valdés:

	¿Qué te pide el poeta? di, Apolo, ¿qué te pide cuando derrama el vaso, cuando el himno repite?		Goce, goce en buen hora, sin que yo se lo envidie, el rico sus tesoros, aplausos el felice.	35	Así te pido sólo que en bailes y convites mis dulces años corran de amor en blandas lides:
5	No que le des riquezas que avaros le codicien, ni puestos encumbrados <sup>28</sup> que mil cuidados siguen:	20	Y el mercader avaro, que entre escollos y sirtes <sup>32</sup> sediento de oro vaga, cuando la playa pise;	40	Sin que a ninguno tema, sin que a ninguno envidie, ni la vejez cansada de mi lira me prive.
10	no grandes heredades <sup>29</sup> , que abracen con sus lindes las fértiles dehesas <sup>30</sup> que el Guadiana ciñe;	25	con generosos vinos a sus amigos brine en la dorada copa que su opulencia <sup>33</sup> indique.		<b>ODA XXXV.</b>
15	ni menos de las Indias el oro y los marfiles, preciosas esmeraldas, lumbrosos amatistes <sup>31</sup> .	30	Que yo en mi pobre estado, y en mi estrechez humilde con poco me contento, pues con poco se vive.		<i>De mis deseos</i>
					<b>Juan Meléndez Valdés</b>

Actividades I: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído el poema.

1. ¿Cuál es el tema de este poema? ¿Te recuerda a alguno de los tópicos del Renacimiento?
2. ¿Cuál es la estructura de este poema? ¿Puedes dividirlo en partes?
3. Mide las sílabas de los siguientes versos. ¿Existe rima en este poema? ¿Recuerdas cómo se llama este tipo de composición?

No que le des riquezas  
que avaros le codicien,  
ni puestos encumbrados  
que mil cuidados siguen:

### 3.1.2 La poesía neoclásica. La fábula

Como hemos dicho, la manifestación más conocida de la poesía de inspiración ilustrada son las fábulas. Se trata de un género mixto, pues tiene características del género lírico (se escriben en verso), del narrativo (pues son historias de animales con personajes) y del didáctico (por sus temas y la intención con las que se escriben). Las fábulas tienen una moraleja, que es la lección o enseñanza que el lector obtiene de ellas, y que puede aparecer explícitamente en el texto o quedar implícita. Los dos fabulistas más importantes son Tomás de Iriarte y Félix María Samaniego. Los antecedentes de este género se encuentran en los autores clásicos Esopo y Fedro y el fabulista francés del siglo XVII Jean de La Fontaine.

28 Encumbrados: honoríficos, importantes

29 Heredad: hacienda, propiedad en el campo

30 Dehesa: tierra destinada a los pastos

31 Amatiste (o amatista): piedra preciosa

32 Sirte: zona arenosa

33 Opulencia: riqueza



**Tomás de Iriarte** (1750-1791) fue un perfecto ejemplo de caballero ilustrado. Era un hombre culto e inteligente que destacó en los ambientes sociales y literarios. Aunque escribió teatro y obras satíricas, y también se dedicó a la música y la traducción de autores clásicos, el mayor éxito le llegó con su obra Fábulas literarias, de 1782. En el prólogo de esta obra, Iriarte sostiene que es el primer autor en escribir fábulas en español, pese a que Samaniego había publicado un libro de fábulas el año anterior. Estas afirmaciones llevaron a una discusión que acabó con una amistad de muchos años entre los dos literatos.

**Félix María Samaniego** (1745-1801) nació en una familia noble y se cree que estudió en Francia. Fue un hombre muy crítico con la política y la religión de su época, lo que llegó a ocasionarle problemas con la Inquisición. También rechazó un puesto público haciendo gala de su independencia. Escribió 157 fábulas, algunas de ellas muy conocidas.

Vamos a leer una fábula de Tomás de Iriarte y otra de Félix María Samaniego.

EL BURRO FLAUTISTA	EL RATÓN DE LA CORTE Y EL DEL CAMPO
<p>5 Esta fabulilla, salga bien o mal, me ha ocurrido ahora por casualidad.</p>	<p>5 Un Ratón cortesano Convidó con un modo muy urbano A un Ratón campesino. Diole gordo tocino,</p>
<p>10 Cerca de unos prados que hay en mi lugar, pasaba un borrico por casualidad.</p>	<p>10 Queso fresco de Holanda, Y una despensa llena de vianda Era su alojamiento, Pues no pudiera haber un aposento Tan magníficamente preparado,</p>
<p>15 Una flauta en ellos halló, que un zagal<sup>34</sup> se dejó olvidada por casualidad.</p>	<p>15 Aunque fuese en Ratópolis buscado Con el mayor esmero, Para alojar a Roepan primero. Sus sentidos allí se recreaban;</p>
<p>20 Acercóse a olerla el dicho animal, y dio un resoplido por casualidad.</p>	<p>15 Entre mil ratonescas golosinas, Salchichones, perniles<sup>35</sup> y cecinas<sup>36</sup>. Saltaban de placer, ¡oh qué embeleso<sup>37</sup>! De pernil en pernil, de queso en queso.</p>
<p>25 En la flauta el aire se hubo de colar, y sonó la flauta por casualidad.</p>	<p>20 En esta situación tan lisonjera Llega la Despensera. Oyen el ruido, corren, se agazapan, Pierden el tino, mas al fin se escapan Atropelladamente</p>
<p>30 «¡Oh!», dijo el borrico, «¡qué bien sé tocar! ¡y dirán que es mala la música asnal!».</p>	<p>25 Por cierto pasadizo abierto a diente. «¡Esto tenemos! dijo el campesino; Reniego yo del queso, del tocino Y de quien busca gustos Entre los sobresaltos y los sustos»</p>
<p>35 Sin reglas del arte, borriquitos hay que una vez aciertan por casualidad.</p> <p><b>Tomás de Iriarte</b></p>	<p>30 Volvióse a su campaña en el instante Y estimó mucho más de allí adelante, Sin zozobra<sup>38</sup>, temor ni pesadumbres, Su casita de tierra y sus legumbres.</p> <p><b>Félix María Samaniego</b></p>

Actividades II: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído las fábulas.

<sup>34</sup> Zagal: pastor joven.

<sup>35</sup> Pencil: jamón.

<sup>36</sup> Cecina: carne salada.

<sup>37</sup> Embeleso: felicidad tan grande que hace perder el sentido.

<sup>38</sup> Zozobra: inquietud, aflicción, tristeza.

1. Resume ambas fábulas, explicando las cosas principales que suceden en ellas.
2. Explica las moralejas de las dos fábulas. ¿Aparecen explícitamente en el texto?
3. ¿Por qué los autores han elegido a estos animales particulares para transmitir su enseñanza?
4. Intenta relacionar las moralejas de estas fábulas con lo que sabes de la manera de pensar de los Ilustrados.

### 3.2 LA PROSA DEL SIGLO XVIII. EL ENSAYO

En este época, la narrativa de ficción se cultiva muy poco. Los intelectuales de este periodo la desprecian por su falta de verosimilitud y su escasa contribución al progreso y la educación de los lectores. De este modo, la novela pierde su importancia a favor de otros géneros menos cultivados en la tradición literaria española, tales como los informes, las cartas, los libros de viaje y el ensayo.

Encontramos, pues, una importancia de la prosa didáctica que no se repite en ningún otro periodo de la literatura española, ni anterior ni posterior. Recordemos que la finalidad del género didáctico es la de transmitir una enseñanza filosófica, religiosa o moral, lo que tiene mucho que ver con el concepto de la literatura que prima en la época de la Ilustración.

El género didáctico se adapta a la perfección, como acabamos de ver, al interés crítico y científico de los autores de esta época, y a su intención de extender sus ideas y opiniones. Los tres principales subgéneros didácticos se cultivan en este periodo: la fábula, como acabamos de ver; el ensayo, que como veremos será la forma preferida de los autores ilustrados; y la epístola, de la que también contamos con buenos ejemplos.

Como ya hemos estudiado, un ensayo es un texto breve en que el autor expone y defiende su actitud ante una cuestión determinada aportando juicios y opiniones personales. Por sus características se ajusta muy bien a las intenciones de los autores ilustrados, pues permite una exposición clara del tema, provoca la reflexión del lector y aporta gran número de pruebas y comentarios.

En lo que se refiere al estilo, el lenguaje de la prosa ilustrada busca sobre todo la claridad expositiva, de modo que se aleja de la ornamentación típica del Barroco y busca un tono natural y un lenguaje sencillo y claro.

Los principales representantes de la prosa didáctica del siglo XVIII son Fray Benito Jerónimo Feijoo, José de Cadalso y Gaspar Melchor de Jovellanos.

Fray Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) fue un monje benedictino y profesor de la Universidad de Oviedo. Llegó a ocupar altos cargos dentro de su orden y en su madurez se dedicó a la redacción de sus dos obras principales: Teatro crítico universal y Cartas eruditas y curiosas. En estas obras sigue un método argumentativo de búsqueda de la verdad basado en la razón y en la experimentación, e intenta hacer desaparecer errores, ideas falsas y supersticiones comunes en su época. Es pues literatura crítica, cuyo objetivo es aumentar la libertad y la dignidad de sus coetáneos y ayudar a superar el retraso y el aislamiento que sufría España. Trata temas muy diferentes, tales como religión, geografía, historia, ciencias naturales, filosofía...



Fray Benito Jerónimo Feijoo

A continuación vamos a leer un texto de Fray Benito Jerónimo Feijoo, que pertenece al tomo segundo de Teatro crítico universal.

### Las modas

Siempre la moda fue de la moda, quiero decir, que siempre el mundo fue inclinado a los nuevos usos. Esto lo lleva de suyo la misma naturaleza. Todo lo viejo fastidia. El tiempo todo lo destruye. A lo que no quita la vida, quita la gracia. Aún las cosas insensibles tienen, como las mujeres, vinculada su hermosura a la primera edad; y todo el donaire<sup>39</sup> pierden al salir de la juventud; por lo menos así se representa a nuestros sentidos, aún cuando no hay inmutación alguna en los objetos.

Piensan algunos que la variación de las modas depende de que sucesivamente se va refinando más el gusto, o la inventiva de los hombres cada día es más delicada. ¡Notable engaño! No agrada la moda nueva por mejor, sino por nueva. Aún dije demasiado. No agrada porque es nueva, sino porque se juzga que lo es, y por lo común se juzga mal. Los modos de vestir de hoy, que llamamos nuevos, por la mayor parte son antiquísimos. [...]

Aquel linaje de Anticuarios, que llaman Medallistas (estudio, que en las Naciones también es moda), han hallado en las medallas, que las antiguas Emperatrices tenían los mismos modos de vestidos, y tocados, que como novísimos usan las Damas en estos tiempos.

Hubo también entre las Romanas el uso de los Rodetes<sup>40</sup> en la misma forma que hoy se practican, como se puede ver [...] la segunda lámina que se sigue a esta página;

La mayor tiranía de la moda es haberse introducido en los términos de la naturaleza; la cual por todo derecho debiera estar exenta de su dominio. El color del rostro, la simetría de las facciones, la configuración de los miembros experimentan inconstante el gusto, como los vestidos. Celebraba uno, por grandes, y negros los ojos de cierta Dama; pero otra que estaba presente, y acaso los tenía azules, le replicó con enfado: ya no se usan ojos negros. Tiempo hubo en que eran de la moda en los hombres las piernas muy carnosas; después se usaron las descarnada. [...]. Oí decir que los años pasados eran de la moda las mujeres descoloridas, y que algunas por no faltar a la moda, o por otro peor fin, a fuerza de sangrías se despojaban de sus nativos colores. [...]

No sólo en esta materia, en todas las demás la razón de la utilidad deber ser la regla de la moda. No apruebo aquellos genios tan parciales de los pasados siglos, que siempre se ponen de parte de las antiguallas. En todas las cosas el medio es el punto central de la razón. Tan contra ella, y acaso más, es aborrecer todas las modas, que abrazarlas todas. Recíbese la que fuere útil, y honesta. Condénese la que no trajere otra recomendación que la novedad.

### Actividades I: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído el texto.

1. Resume las ideas principales del fragmento. ¿Cuál es la opinión del autor sobre el tema que trata?
2. Señala en el texto las siguientes partes: presentación del tema; denuncia de las creencias erróneas; ejemplos de malos efectos de estas creencias; conclusión final.
3. ¿Qué opinas del tema? ¿Estás de acuerdo con Feijoo? Te proponemos que escribas un breve texto argumentativo sobre algún tema que te interese. Antes de escribir, haz un esquema siguiendo el modelo que te proporcionamos.
  1. Presentación del tema
  2. Creencias falsas de la gente sobre ese tema
  3. Efectos perniciosos de estas creencias.
  4. Argumentos a favor de tu postura y ejemplos.
  5. Conclusión final.

**José Cadalso** (1741-1782) fue un poeta y ensayista que se caracteriza por su carácter satírico. De joven viajó por Europa, lo que lo convirtió en un verdadero políglota. Fue militar y murió en una batalla en Gibraltar. Sus dos obras más conocidas son Cartas marruecas y Noches lúgubres.

<sup>39</sup> Donaire: gracia, elegancia

<sup>40</sup> Rodetes: peinado con trenzas

Cartas marruecas es un libro escrito en forma epistolar, basado en la correspondencia entre tres personajes ficticios, dos marroquíes y un español. En esta obra se tratan temas muy diversos tales como la corrupción de los políticos, el patriotismo, el uso correcto de la lengua, las tradiciones...

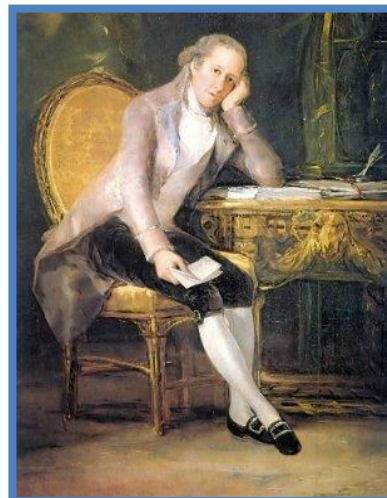
### **Carta XXIII Sobre el carácter español**

No me parece que mi nación esté en el estado que infieres de las cartas de Gazel, y según él mismo lo ha colegido de las costumbres de Madrid y alguna otra ciudad capital. Deja que él mismo te escriba lo que notare en las provincias, y verás cómo de ellas deduces que la nación es hoy la misma que era tres siglos ha. La multitud y variedad de trajes, costumbres, lenguas y usos, es igual en todas las cortes por el concurso de extranjeros que acuden a ellas; pero las provincias interiores de España, que por su poco comercio, malos caminos y ninguna diversión no tienen igual concurrencia, producen hoy unos hombres compuestos de los mismos vicios y virtudes que sus quintos abuelos. Si el carácter español, en general, se compone de religión, valor y amor a su soberano por una parte, y por otra de vanidad, desprecio a la industria (que los extranjeros llaman pereza) y demasiada propensión al amor; si este conjunto de buenas y malas calidades componían el corazón nacional de los españoles cinco siglos ha, el mismo compone el de los actuales. Por cada petimetre<sup>41</sup> que se vea mudar de moda siempre que se lo manda su peluquero, habrá cien mil españoles que no han reformado un ápice en su traje antiguo. Por cada español que oigas algo tibio en la fe, habrá un millón que sacará la espada si oye hablar de tales materias. Por cada uno que se emplee en un arte mecánica, habrá un sinnúmero que están prontos a cerrar sus tiendas para ir a las Asturias o a sus Montañas en busca de una ejecutoria<sup>42</sup>. En medio de esta decadencia aparente del carácter nacional, se descubren de cuando en cuando ciertas señales de antiguo espíritu; ni puede ser de otro modo: querer que una nación se quede con solas sus propias virtudes y se despoje de sus defectos propios para adquirir en su lugar las virtudes de las extrañas, es fingir otra república como la de Platón. Cada nación es como cada hombre, que tiene sus buenas y malas propiedades peculiares a su alma y cuerpo. Es muy justo trabajar a disminuir éstas y aumentar aquéllas; pero es imposible aniquilar lo que es parte de su constitución. El proverbio que dice «Genio y figura hasta la sepultura», sin duda se entiende de los hombres; mucho más de las naciones, que no son otra cosa más que una junta de hombres, en cuyo número se ven las cualidades de cada individuo. No obstante, soy de parecer que se deben distinguir las verdaderas prendas nacionales de las que no lo son sino por abuso o preocupación de algunos, a quienes guía la ignorancia o pereza.

Actividades II: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído el texto.

1. ¿Cuáles son, para Cadalso, las principales virtudes y defectos de los españoles? ¿Qué ejemplos aporta para justificar estas virtudes y defectos?
2. Explica, con tus palabras, qué significa el proverbio “Genio y figura hasta la sepultura”.
3. ¿Cuáles son las principales virtudes del carácter de tu país? ¿Y sus principales defectos? Aporta ejemplos.

Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) es probablemente el principal representante de la Ilustración en España. Nació en Asturias en una familia noble y a lo largo de su vida se dedicó a la política y a la difusión de las ideas de los ilustrados. Participó mucho en la vida política y cultural de su época, y fue miembro de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia. Fue el fundador del Real Instituto de Estudios Asturianos. Aunque escribió poesía y teatro ilustrados, lo más importante de su obra es la prosa: una gran cantidad de memorias, proyectos e informes encaminados a



Jovellanos, por Francisco de Goya

<sup>41</sup> Petimetre: Persona que se preocupa demasiado de su aspecto

<sup>42</sup> Ejecutoria: Título o diploma de nobleza

mejorar distintos ámbitos de la vida española de su época. Por los temas que trató, Jovellanos forma parte más bien del ámbito de la filosofía política, pero su estilo claro y ameno y su bello lenguaje le han garantizado un lugar en la historia de la literatura. Sus obras más conocidas son el Informe sobre la ley agraria, la Memoria para el arreglo de la política de los espectáculos y el Elogio de las Bellas Artes.

Ahora vamos a leer un fragmento de la Memoria para el arreglo de la política de los espectáculos.

Andando el tiempo, y cuando la renovación de los estudios iba introduciendo más luz en las ideas y más humanidad en las costumbres, la lucha de toros empezó a ser mirada por algunos como diversión sangrienta y bárbara. [...]

La afición de los siguientes siglos, haciéndola más general y frecuente, le dio también más regular y estable forma. Fijándola en varias capitales y en plazas construidas al propósito, se empezó a destinar su producto a la conservación de algunos establecimientos civiles y piadosos. Y esto, sacándola de la esfera de un entretenimiento voluntario y gratuito de la nobleza, llamó a la arena a cierta especie de hombres arrojados<sup>43</sup> que, doctrinados por la experiencia y animados por el interés, hicieron de este ejercicio una profesión lucrativa y redujeron por fin a arte los arrojados del valor y los ardidés de la destreza. [...]

Así corrió la suerte de este espectáculo, más o menos asistido o celebrado según su aparato y también según el gusto y genio de las provincias que lo adoptaron, sin que los mayores aplausos bastasen a librarle de alguna censura eclesiástica y menos de aquella con que la razón y la humanidad se reunieron para condenarle. Pero el clamor de sus censores, lejos de templar, irritó la afición de sus apasionados y parecía empeñarles más y más en sostenerle cuando el celo ilustrado del piadoso Carlos III le proscribió<sup>44</sup> generalmente, con tanto consuelo de los buenos espíritus como sentimiento de los que juzgan de las cosas por meras apariencias.

Es por cierto muy digno de admiración que este punto se haya presentado a la discusión como un problema difícil de resolver. La lucha de toros no ha sido jamás una diversión ni cotidiana, ni muy frecuentada, ni de todos los pueblos de España, ni generalmente buscada y aplaudida. En muchas provincias no se conoció jamás, en otras se circunscribió a las capitales y donde quiera que fueron celebradas, lo fue solamente a largos períodos y concurriendo a verla el pueblo de las capitales y de tal cual aldea circunvecina. Se puede, por tanto, calcular que de todo el pueblo de España apenas la centésima parte habrá visto alguna vez este espectáculo. ¿Cómo, pues, se ha pretendido darle el título de diversión nacional?

Pero si tal quiere llamarse porque se conoce entre nosotros de muy antiguo, porque siempre se ha concurrido a ella y celebrado con grande aplauso, porque ya no se conserva en otro país alguno de la culta Europa, ¿quién podrá negar esta gloria a los españoles que la apetezcan? Sin embargo, creer que el arrojado y destreza de una docena de hombres criados desde su niñez en este oficio, familiarizados con sus riesgos y que al cabo perecen o salen estropeados de él, se puede presentar a la misma Europa como un argumento de valor y bizarría española, es un absurdo. Y sostener que en la proscripción de estas fiestas, que por otra parte puede producir grandes bienes políticos, hay el riesgo de que la nación sufra alguna pérdida real, ni en el orden moral ni en el civil, es ciertamente una ilusión, un delirio de la preocupación.

Es, pues, claro que el gobierno ha prohibido justamente este espectáculo y que, cuando acabe de perfeccionar tan saludable designio, aboliendo las excepciones que aún se toleran, será muy acreedor a la estimación y a los elogios de los buenos y sensatos patricios.

### Actividades III: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído el texto.

<sup>43</sup> Arrojadados: Valientes

<sup>44</sup> Proscribir: prohibir

1. Explica con tus palabras qué significan las siguientes expresiones: *iba introduciendo más luz en las ideas, sin que los mayores aplausos bastasen a librarle de alguna censura, será muy acreedor a la estimación.*
2. ¿Jovellanos está a favor de considerar las corridas de toros fiesta nacional española? Haz un resumen de sus argumentos.
3. Este texto de Jovellanos está dirigido a las autoridades, en lugar de a los lectores comunes, como los textos que hemos visto de Cadalso o Feijoo, y su objetivo es el de convencer y persuadir. Como consecuencia de ello, el autor usa un lenguaje culto y elaborado, con gran cantidad de figuras retóricas. Rellena la siguiente tabla, añadiendo otros ejemplos a los que te damos:

Preguntas retóricas	Ejemplo: ¿Cómo, pues, se ha pretendido darle el título de diversión nacional?
Estructuras con paralelismo	más luz en las ideas y más humanidad en las costumbres
Epítetos	El piadoso Carlos III
Estructuras bimembres (con palabras casi sinónimas)	haciéndola más general y frecuente

Encuentra, además, un polisíndeton.

4. Busca, en el texto, sinónimos de las siguientes palabras:

Violenta (párrafo 1)	Prohibió (párrafo 3)	Decisión (párrafo 5)
Valientes (párrafo 2)	Apreciada (párrafo 4)	Ciudadanos (párrafo 5)

5. ¿Qué opinas de las corridas de toros? Haz un esquema siguiente este modelo: introducción del tema, argumentos, ejemplos y conclusión, y a continuación redacta un pequeño texto exponiendo tu punto de vista.

### 3.3 EL TEATRO DEL SIGLO XVIII

Al igual que ocurre con la poesía, la producción teatral del siglo XVIII es menor que la del siglo anterior. Este periodo no nos ha dejado obras tan grandiosas y originales como las del Barroco; sin embargo, el teatro sigue siendo la diversión favorita de la población, y por tanto un acontecimiento de masas. En la segunda mitad del siglo, como veremos, el género dramático pasa a ser una de las herramientas preferidas por los ilustrados en su tarea de modernizar la sociedad y educar a la población.

Durante la primera mitad del siglo el teatro barroco sigue siendo el más popular, aunque las obras que se escriben no alcanzan la categoría de las de Lope de Vega o Calderón; de este modo podemos hablar de una decadencia del modelo teatral del siglo XVII. Esta decadencia motiva ataques por parte de los ilustrados, que acusan al teatro posbarroco de ser inverosímil y de contribuir a la ignorancia de la sociedad. Entre estos ilustrados se encuentra Gaspar Melchor de Jovellanos, que escribió el siguiente fragmento en su famosa Memoria para el arreglo de la política de los espectáculos:

La reforma de nuestro teatro debe empezar por el destierro de casi todos los dramas que están sobre la escena. No hablo solamente de aquellos a que en nuestros días se da una necia y bárbara preferencia; de aquellos que aborta una cuadrilla de hambrientos e ignorantes poetucos que, por decirlo así, se han levantado con el imperio de las tablas para desterrar de ellas el decoro, la verosimilitud, el interés, el buen lenguaje, la cortesanía, el chiste cómico y la agudeza castellana.

En la segunda mitad del siglo los ilustrados emprenden una reforma del teatro, buscando una dramaturgia que cumpla con el principio de deleitar y enseñar y que contribuya al progreso de la sociedad. En la creación de este teatro ilustrado y neoclásico se dejan atrás por tanto las obras al estilo de las del Barroco y se fijan reglas inspiradas en los clásicos grecolatinos, que quedan formuladas en algunos textos de la época. Estas reglas son las principales características del género dramático de este periodo:

- Respeto de las tres unidades aristotélicas: la unidad de acción (sólo se debía desarrollar un conflicto); la unidad de tiempo (todo debía pasar en un día); la unidad de espacio (todo se debía desarrollar en un mismo lugar). Estas reglas, como sabes, habían dejado de seguirse en el Barroco.
- Separación de la prosa y el verso y la tragedia y la comedia.
- Finalidad didáctica: las obras dramáticas sirven para denunciar defectos y malas costumbres de la sociedad.
- Búsqueda de la verosimilitud: se intenta retratar una situación lo más cercana posible a la realidad, y se huye de toda fantasía o exageración. Esto conlleva la elección de escenarios exentos de exotismo (con frecuencia urbanos) y de personajes pertenecientes a las clases sociales que los autores buscan como público (burguesía, clases medias).
- El decoro: los personajes han de actuar y hablar de manera acorde con su condición social y su manera de ser.

El respeto a todas estas reglas tiene una doble intención: por un lado, se busca la creación de una obra bella y armoniosa, que no ofenda al espectador y se mantenga dentro de los límites del buen gusto; por otro lado, la obra dramática debe ser útil, es decir, debe cumplir una función didáctica y mostrar enseñanzas que el espectador pueda aplicar en su propia vida.

En cuanto a los géneros, se cultiva tanto la tragedia como la comedia, pero es este último el que ha pasado a la historia como el mayor representante del teatro neoclásico.

### **3.2.1 La tragedia neoclásica**

En el siglo XVIII algunos autores intentaron la creación de una tragedia genuinamente española y neoclásica. No tuvieron mucho éxito y el género no se cultivó mucho. El autor más famoso es Vicente García de la Huerta.

Vicente García de la Huerta (1734-1787) fue un poeta y dramaturgo extremeño que llegó a dirigir la Biblioteca Nacional. Su obra más famosa es Raquel, una tragedia neoclásica que tuvo un gran éxito en su estreno en 1778. Este drama narra la historia de Raquel, la amante judía toledana del rey Alfonso VIII. El pueblo castellano se rebeló contra su creciente influencia sobre el rey y al final Raquel muere a manos de los súbditos.

Se trata de una obra neoclásica en la forma (respeto de las tres unidades), aunque no así en los temas, pues no trata asuntos tan verosímiles y cercanos al público como las comedias neoclásicas. De hecho, este tema ya había sido tratado por el dramaturgo barroco Lope de Vega en el siglo anterior.

### **3.2.2 La comedia neoclásica**

Como hemos dicho, este es el género que mejor refleja las características del teatro neoclásico e ilustrado, tanto en la forma como en el contenido.

Uno de los temas que más se reflejó en la comedia neoclásica es el de los matrimonios pactados, forzados y desiguales entre hombres maduros y ricos y jovencitas de origen más humilde. El público se sintió muy identificado con esta temática y por ello estas obras tuvieron un gran éxito.

Algunos de los autores que ya hemos estudiado escribieron comedias, como por ejemplo Tomás de Iriarte. Si embargo, el comediógrafo más importante y famoso del siglo XVIII fue Leandro Fernández de Moratín.

Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) nació en una familia noble de origen asturiano y recibió una educación muy completa, ya que su padre, Nicolás Fernández de Moratín, era otro poeta y dramaturgo ilustrado. Fue protegido de Jovellanos y en sus viajes de juventud a Europa fue influido hasta tal punto por las ideas ilustradas que se volvió afrancesado, y estuvo de parte de los franceses en la Guerra de Independencia, lo que le valió el exilio tras la derrota de los invasores.

Solo escribió cinco comedias (El viejo y la niña, La comedia nueva) pero obtuvo con El sí de las niñas (1801) el mayor éxito de su carrera. Esta obra se considera de manera unánime como el mejor ejemplo de teatro neoclásico español, y es la que vamos a estudiar en profundidad.

### **3.2.3 El sí de las niñas, de Leandro Fernández de Moratín**

#### **Argumento:**

La acción se desarrolla en una posada de Alcalá de Henares entre las siete de la tarde de un día y las cinco de la mañana siguiente. Doña Francisca es una muchacha de dieciséis años educada en un convento a la que su madre, doña Irene, quiere casar con don Diego, caballero culto y adinerado de casi sesenta años. Francisca está en realidad enamorada de un joven soldado al que conoce como Don Félix, que no es otro que el sobrino de don Diego, y su nombre verdadero es don Carlos. Don Diego ignora esta relación, y se sorprende de encontrar a su sobrino en la posada. Inmediatamente le ordena que regrese a su destacamento. Los jóvenes renuncian a su amor por obedecer a



sus mayores y don Carlos parte hacia Zaragoza. Sin embargo, más adelante don Diego recoge un mensaje escrito por Carlos a Francisca y tras ver la realidad, renuncia al desigual casamiento y da a los jóvenes su bendición para unirse en matrimonio.

### **Características:**

Como ya hemos dicho, El sí de las niñas se ajusta a la perfección a las características del teatro neoclásico.

La obra respeta las tres unidades: de lugar (todo sucede en la misma posada), de tiempo (la acción transcurre en una noche) y de acción (solo se desarrolla un conflicto).

La comedia está dividida en tres actos, que corresponden al planteamiento, nudo y desenlace.

La obra está escrita en prosa y los personajes guardan en todo momento el decoro, es decir, se expresan de la manera que corresponde a sus características y clase social. El lenguaje busca la claridad y la sencillez.

El sí de las niñas tiene una clara finalidad didáctica, pues su objetivo es criticar la costumbre de los matrimonios desiguales y pactados por las familias sin consentimiento de los jóvenes. Asimismo, el autor desea criticar la educación autoritaria, que obliga a los jóvenes a aceptar todo lo que les mandan sin espíritu crítico.

El escenario, la acción y los personajes son verosímiles y similares a los que puede conocer el público, lo que provoca una inmediata identificación de los espectadores con lo que ven en escena.

### **Personajes:**

Don Diego: es un caballero de 59 años de clase acomodada. Desea casarse con Francisca, pero cuando descubre el amor de esta por Carlos renuncia y les da su bendición. En sus discursos expresa las ideas ilustradas de Moratín sobre el matrimonio.

Doña Francisca: Es una joven de 16 años educada en un convento. Es buena, graciosa y obediente, hasta el punto de renunciar a su felicidad y a su amor por obedecer a su madre. Moratín se sirve de ella para denunciar los efectos de la educación represiva en la juventud.



Escena final de El sí de las niñas

Doña Irene: representa el modelo de madre autoritaria que Moratín desea criticar. Tiene problemas económicos y desea resolverlos por medio del casamiento de su hija con don Diego.

Don Carlos: es un joven valiente y enamorado que está dispuesto a renunciar a su felicidad, como Francisca, por obedecer a sus mayores.

Además hay tres personajes secundarios: Rita, la criada doña Francisca, y Simón y Calamocha, criados de don Diego y don Carlos, respectivamente.

A continuación vamos a leer algunos fragmentos de la obra.

### **Fragmento 1 (Acto I, escena I): Don Diego y Simón**

SIMÓN.- Decía que... Vamos, o usted no acaba de explicarse, o yo lo entiendo al revés... En suma, esta Doña Paquita, ¿con quién se casa?

DON DIEGO.- ¿Ahora estamos ahí? Conmigo.

SIMÓN.- ¿Con usted?

DON DIEGO.- Conmigo.

SIMÓN.- ¡Medrados quedamos!

DON DIEGO.- ¿Qué dices?... Vamos, ¿qué?...

SIMÓN.- ¡Y pensaba yo haber adivinado!

DON DIEGO.- Pues ¿qué creías? ¿Para quién juzgaste que la destinaba yo?

SIMÓN.- Para Don Carlos, su sobrino de usted, mozo de talento, instruido, excelente soldado, amabilísimo por todas sus circunstancias... Para ése juzgué que se guardaba la tal niña. [...]

DON DIEGO.- ¡Mire usted qué idea! ¡Con el otro la había de ir a casar!... No señor; que estudie sus matemáticas.

SIMÓN.- Ya las estudia; o, por mejor decir, ya las enseña.

DON DIEGO.- Que se haga hombre de valor y...

SIMÓN.- ¡Valor! ¿Todavía pide usted más valor a un oficial que en la última guerra, con muy pocos que se atrevieron a seguirle, tomó dos baterías, clavó los cañones, hizo algunos prisioneros, y volvió al campo lleno de heridas y cubierto de sangre? [...]

DON DIEGO.- Sí señor; todo es verdad, pero no viene a cuento. Yo soy el que me caso.

SIMÓN.- Si está usted bien seguro de que ella le quiere, si no le asusta la diferencia de la edad, si su elección es libre...

DON DIEGO.- Pues ¿no ha de serlo?... Doña Irene la escribió con anticipación sobre el particular. Hemos ido allá, me ha visto, la han informado de cuanto ha querido saber, y ha respondido que está bien, que admite gustosa el partido que se le propone... [...] Mira, Simón, si los matrimonios muy desiguales tienen por lo común desgraciada resulta, consiste en que alguna de las partes procede sin libertad, en que hay violencia, seducción, engaño, amenazas, tiranía doméstica... [...]

[...] Bordar, coser, leer libros devotos, oír misa y correr por la huerta detrás de las mariposas, y echar agua en los agujeros de las hormigas, éstas han sido su ocupación y sus diversiones... ¿Qué dices?

SIMÓN.- Yo nada, señor.

DON DIEGO.- Y no pienses tú que, a pesar de tantas seguridades, no aprovecho las ocasiones que se presentan para ir ganando su amistad y su confianza, y lograr que se explique conmigo en absoluta libertad... Bien que aún hay tiempo... Sólo que aquella Doña Irene siempre la interrumpe; todo se lo habla... Y es muy buena mujer, buena...

SIMÓN.- En fin, señor, yo desearé que salga como usted apetece.

### **Fragmento 2 (Acto I, escena VIII): Rita y Calamocha**

CALAMOCHA.- ¿Gusta usted de que eche una mano, mi vida?

RITA.- Gracias, mi alma.

CALAMOCHA.- ¡Calle!... ¡Rita!

RITA.- ¡Calamocha!

CALAMOCHA.- ¿Qué hallazgo es éste?

RITA.- ¿Y tu amo?

CALAMOCHA.- Los dos acabamos de llegar.

RITA.- ¿De veras?

CALAMOCHA.- No, que es chanza. Apenas recibió la carta de Doña Paquita, yo no sé adónde fue, ni con quién habló, ni cómo lo dispuso; sólo sé decirte que aquella tarde salimos de Zaragoza. Hemos venido como dos centellas por ese camino.[...]

RITA.- ¿Conque le tenemos aquí?

CALAMOCHA.- Y enamorado más que nunca, celoso, amenazando vidas... Aventurado a quitar el hipo a cuantos le disputen la posesión de su Currita idolatrada.

RITA.- ¿Qué dices?

CALAMOCHA.- Ni más ni menos.

RITA.- ¡Qué gusto me das!... Ahora sí se conoce que la tiene amor.

CALAMOCHA.- ¿Amor?... ¡Friolera!... El moro Gazul fue para con él un pelele, Medoro un zascandil y Gaiferos un chiquillo de la doctrina.

RITA.- ¡Ay, cuando la señorita lo sepa!

**Fragmento 3 (Acto II, escena V): Doña Irene, don Diego y doña Francisca**

DOÑA IRENE.- Muy bien.

DON DIEGO.- ¿Y Doña Paquita?

DOÑA IRENE.- Doña Paquita siempre acordándose de sus monjas. Ya la digo que es tiempo de mudar de bisiesto y pensar sólo en dar gusto a su madre y obedecerla.

DON DIEGO.- ¡Qué diantre! ¿Conque tanto se acuerda de...?

DOÑA IRENE.- ¿Qué se admira usted? Son niñas... No saben lo que quieren, ni lo que aborrecen... En una edad, así, tan...

DON DIEGO.- No; poco a poco, eso no. Precisamente en esa edad son las pasiones algo más enérgicas y decisivas que en la nuestra, y por cuanto la razón se halla todavía imperfecta y débil, los ímpetus del corazón son mucho más violentos... (Asiendo de una mano a DOÑA FRANCISCA, la hace sentar inmediata a él.) Pero de veras, Doña Paquita, ¿se volvería usted al convento de buena gana?... La verdad.

DOÑA IRENE.- Pero si ella no...

DON DIEGO.- Déjela usted, señora; que ella responderá.

DOÑA FRANCISCA.- Bien sabe usted lo que acabo de decirla... No permita Dios que yo la dé que sentir.

DON DIEGO.- Pero eso lo dice usted tan afligida y...

DOÑA IRENE.- Si es natural, señor. ¿No ve usted que...?

DON DIEGO.- Calle usted, por Dios, Doña Irene, y no me diga usted a mí lo que es natural. Lo que es natural es que la chica esté llena de miedo y no se atreva a decir una palabra que se oponga a lo que su madre quiere que diga... Pero si esto hubiese, por vida mía, que estábamos lucidos.

DOÑA FRANCISCA.- No, señor; lo que dice su merced, eso digo yo; lo mismo. Porque en todo lo que me mande la obedeceré.

DON DIEGO.- ¡Mandar, hija mía! En estas materias tan delicadas los padres que tienen juicio no mandan. Insinúan, proponen, aconsejan; eso sí, todo eso sí; ¡pero mandar!... ¿Y quién ha de evitar después las resultas funestas de lo que mandaron?... Pues, ¿cuántas veces vemos matrimonios infelices, uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera?... ¿Cuántas veces una desdichada mujer halla anticipada la muerte en el encierro de un claustro, porque su madre o su tío se empeñaron en regalar a Dios lo que Dios no quería? ¡Eh! No, señor; eso no va bien... Mire usted, Doña Paquita, yo no soy de aquellos hombres que se disimulan los defectos. Yo sé que ni mi figura ni mi edad son para enamorar perdidamente a nadie; pero tampoco he creído imposible que una muchacha de juicio y bien criada llegase a quererme con aquel amor tranquilo y constante que tanto se parece a la amistad, y es el único que puede hacer los matrimonios felices.

**Fragmento 4 (Acto III, escena VIII): Don Diego y doña Francisca**

DON DIEGO.- Pues ¿de quién, hija mía?... Venga usted acá... (Acércase más.) Hablemos siquiera una vez sin rodeos ni disimulación... Dígame usted: ¿no es cierto que usted mira con algo de repugnancia este casamiento que se la propone? ¿Cuánto va que si la dejasen a usted entera libertad para la elección no se casaría conmigo?

DOÑA FRANCISCA.- Ni con otro.

DON DIEGO.- ¿Será posible que usted no conozca otro más amable que yo, que la quiera bien, y que la corresponda como usted merece?

DOÑA FRANCISCA.- No, señor; no, señor. [...]

DON DIEGO.- ¿Y he de creer, por dicha, que conserve usted tal inclinación al retiro en que se ha criado, que prefiera la austeridad del convento a una vida más...?

DOÑA FRANCISCA.- Tampoco; no señor... Nunca he pensado así.

DON DIEGO.- No tengo empeño de saber más... Pero de todo lo que acabo de oír resulta una gravísima contradicción. Usted no se halla inclinada al estado religioso, según parece. Usted me asegura que no tiene queja ninguna de mí, que está persuadida de lo mucho que la estimo, que no piensa casarse con otro, ni debo recelar que nadie dispute su mano... Pues ¿qué llanto es ése? ¿De dónde nace esa tristeza profunda, que en tan poco tiempo ha alterado su semblante de usted, en términos que apenas le reconozco? ¿Son éstas las señales de quererme exclusivamente a mí, de casarse gustosa conmigo dentro de pocos días? ¿Se anuncian así la alegría y el amor? (Vase iluminando lentamente la escena, suponiendo que viene la luz del día.)

DOÑA FRANCISCA.- Y ¿qué motivos le he dado a usted para tales desconfianzas?

DON DIEGO.- ¿Pues qué? Si yo prescindo de estas consideraciones, si apresuro las diligencias de nuestra unión, si su madre de usted sigue aprobándola y llega el caso de...

DOÑA FRANCISCA.- Haré lo que mi madre me manda, y me casaré con usted.

DON DIEGO.- ¿Y después, Paquita?

DOÑA FRANCISCA.- Después... y mientras me dure la vida, seré mujer de bien.

DON DIEGO.- Eso no lo puedo yo dudar... Pero si usted me considera como el que ha de ser hasta la muerte su compañero y su amigo, dígame usted: estos títulos ¿no me dan algún derecho para merecer de

usted mayor confianza? ¿No he de lograr que usted me diga la causa de su dolor? Y no para satisfacer una impertinente curiosidad, sino para emplearme todo en su consuelo, en mejorar su suerte, en hacerla dichosa, si mi conato y mis diligencias pudiesen tanto.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Dichas para mí!... Ya se acabaron.

DON DIEGO.- ¿Por qué?

DOÑA FRANCISCA.- Nunca diré por qué.

DON DIEGO.- Pero ¡qué obstinado, qué imprudente silencio!... Cuando usted misma debe presumir que no estoy ignorante de lo que hay.

DOÑA FRANCISCA.- Si usted lo ignora, señor Don Diego, por Dios no finja que lo sabe; y si en efecto lo sabe usted, no me lo pregunte.

DON DIEGO.- Bien está. Una vez que no hay nada que decir, que esa aflicción y esas lágrimas son voluntarias, hoy llegaremos a Madrid, y dentro de ocho días será usted mi mujer.

DOÑA FRANCISCA.- Y daré gusto a mi madre.

DON DIEGO.- Y vivirá usted infeliz.

DOÑA FRANCISCA.- Ya lo sé.

DON DIEGO.- Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una pérfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir.

Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo mandan, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas, y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.

DOÑA FRANCISCA.- Es verdad... Todo eso es cierto... Eso exigen de nosotras, eso aprendemos en la escuela que se nos da... Pero el motivo de mi aflicción es mucho mas grande.

### **Fragmento 5 (Acto III, escena XIII): Don Diego, don Carlos y doña Francisca**

DOÑA FRANCISCA.- ¿Conque usted nos perdona y nos hace felices?

DON DIEGO.- Sí, prendas de mi alma... Sí. (Los hace levantar con expresión de ternura.)

DOÑA IRENE.- ¿Y es posible que usted se determina a hacer un sacrificio?...

DON DIEGO.- Yo pude separarlos para siempre y gozar tranquilamente la posesión de esta niña amable, pero mi conciencia no lo sufre... ¡Carlos!... ¡Paquita!... ¡Qué dolorosa impresión me deja en el alma el esfuerzo que acabo de hacer!... Porque, al fin, soy hombre miserable y débil.

DON CARLOS.- Si nuestro amor (Besándole las manos.), si nuestro agradecimiento pueden bastar a consolar a usted en tanta pérdida...

DOÑA IRENE.- ¡Conque el bueno de Don Carlos! Vaya que...

DON DIEGO.- Él y su hija de usted estaban locos de amor, mientras que usted y las tías fundaban castillos en el aire, y me llenaban la cabeza de ilusiones, que han desaparecido como un sueño... Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud padece; éstas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto lo que se debe fiar en el sí de las niñas... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... ¡Ay de aquellos que lo saben tarde! [...]

DON DIEGO.- Paquita hermosa (Abraza a DOÑA FRANCISCA.), recibe los primeros abrazos de tu nuevo padre... No temo ya la soledad terrible que amenazaba a mi vejez... Vosotros (Asiendo de las manos a DOÑA FRANCISCA y a DON CARLOS.) seréis la delicia de mi corazón; el primer fruto de vuestro amor... sí, hijos, aquél... no hay remedio, aquél es para mí. Y cuando le acaricie en mis brazos, podré decir: a mí me debe su existencia este niño inocente; si sus padres viven, si son felices, yo he sido la causa.

DON CARLOS.- ¡Bendita sea tanta bondad!

DON DIEGO.- Hijos, bendita sea la de Dios.

Actividades I: Contesta a las siguientes preguntas tras haber leído el los fragmentos.

1. Resume el contenido de los cinco fragmentos.

2. Sitúa cada uno de ellos en el argumento de la obra. ¿Cuáles pertenecen, respectivamente, al planteamiento, al nudo y al desenlace?

3. Vamos a caracterizar a los cuatro personajes principales. Para ello, relaciona los adjetivos con los personajes y busca ejemplos en el texto para justificarlo. Un mismo adjetivo puede caracterizar a más de un personaje.

Valiente	Autoritario/a	Inteligente	Tímido/a	Bondadoso/a
Ilustrado/a	Obediente	Sensible	Triste	Sincero/a

**Don Diego:**

**Doña Francisca:**

**Doña Irene:**

**Don Carlos:**

4. El decoro. Como sabes, Una de las características del teatro de Moratín es que el lenguaje de los personajes mantiene en todo momento el decoro, esto es, que cada uno se expresa de acuerdo con su personalidad, educación y condición social. Relaciona la expresión de cada uno de los personajes con las siguientes características y busca ejemplos en los fragmentos que te indicamos:

Lengua oral	Palabras de lengua popular	Léxico rico	Exclamaciones	Frases cortas
Lenguaje coloquial	Registro elevado	Uso de sustantivos abstractos	Estructuras complejas	Lenguaje enfático

**Don Diego (fragmentos 1, 3, 4 y 5)**

**Calamocha (fragmento 2)**

**Doña Francisca (fragmentos 3, 4 y 5)**

5. Como sabes, don Diego expone en sus enunciados el punto de vista ilustrado del autor. Vuelve a leer los fragmentos 3, 4 y 5 y resume el punto de vista de Moratín sobre los matrimonios desiguales y arreglados a partir de las palabras de don Diego.

6. Tras leer los fragmentos, ahora ya conoces la razón del título de la obra. ¿Se te ocurre otro título para la obra? Escríbelo.

7. Como has visto, la obra tiene un final feliz, lo que corresponde a las características de la comedia neoclásica y a la idea de buen gusto de los ilustrados. Imagina que se tratara de una tragedia. ¿Se te ocurre un final alternativo? Escríbelo.

## 4.- Recursos en línea

Información básica: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/2neoclas.htm>

Información suplementaria: <http://www.auladeletras.net/material/litsxviii/>

Unidad didáctica y ejercicios: <http://lclcarmen1bac.wordpress.com/2011/12/21/tema-10-la-literatura-espanola-en-el-siglo-xviii/>

Obra de Fray Benito Jerónimo Feijoo: <http://www.fgbueno.es/edi/fejoo.htm>

## 5.- Nos preparamos para el examen de bachillerato.

### EL SÍ DE LAS NIÑAS

DON DIEGO.- Voy a acabar, señora; déjeme usted acabar. [...] querida Paquita, [...] sepa usted que yo no quiero nada con violencia. Yo soy ingenuo; mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás. Esto mismo la pido a usted, Paquita: sinceridad. El cariño que a usted la tengo no la debe hacer infeliz... Su madre de usted no es capaz de querer una injusticia, y sabe muy bien que a nadie se le hace dichoso por fuerza. Si usted no halla en mí prendas que la inclinen, si siente algún otro cuidadillo en su corazón, créame usted, la menor disimulación en esto nos daría a todos muchísimo que sentir.

DOÑA IRENE.- ¿Puedo hablar ya, señor?

DON DIEGO.- Ella, ella debe hablar, y sin apuntador y sin intérprete.

DOÑA IRENE.- Cuando yo se lo mande.

DON DIEGO.- Pues ya puede usted mandárselo, porque a ella la toca responder... Con ella he de casarme, con usted no.

DOÑA IRENE.- Respóndele.

DOÑA FRANCISCA.- Yo no sé qué decir. Si ustedes se enfadan...

DON DIEGO.- No, hija mía; esto es dar alguna expresión a lo que se dice; pero enfadarnos no, por cierto. Doña Irene sabe lo que yo la estimo.

DOÑA IRENE.- Sí, señor, que lo sé, y estoy sumamente agradecida a los favores que usted nos hace... Por eso mismo...

DON DIEGO.- No se hable de agradecimiento; cuanto yo puedo hacer, todo es poco... Quiero sólo que Doña Paquita esté contenta.

DOÑA IRENE.- ¿Pues no ha de estarlo? Responde.

DOÑA FRANCISCA.- Sí, señor, que lo estoy.

DON DIEGO.- Y que la mudanza de estado que se la previene no la cueste el menor sentimiento.

DOÑA IRENE.- No, señor, todo al contrario... Boda más a gusto de todos no se pudiera imaginar.

DON DIEGO.- En esa inteligencia, puedo asegurarla que no tendrá motivos de arrepentirse después. En nuestra compañía vivirá querida y adorada, y espero que a fuerza de beneficios he de merecer su estimación y su amistad.

DOÑA FRANCISCA.- Gracias, señor don Diego... ¡A una huérfana, pobre, desvalida como yo!...

DON DIEGO.- Pero de prendas tan estimables que la hacen a usted digna todavía de mayor fortuna.

DOÑA IRENE.- Ven aquí, ven... Ven aquí, Paquita.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Mamá! (Levántase, abraza a su madre y se acarician mutuamente.)

DOÑA IRENE.- ¿Ves lo que te quiero?

DOÑA FRANCISCA.- Sí, señora.

DOÑA IRENE.- ¿Y cuánto procuro tu bien, que no tengo otro pío sino el de verte colocada antes que yo falte?

DOÑA FRANCISCA.- Bien lo conozco.

DOÑA IRENE.- ¡Hija de mi vida! ¿Has de ser buena?

DOÑA FRANCISCA.- Sí, señora.

Leandro Fernández de Moratín

**Tarea 1: Resume brevemente el contenido del texto (5 – 10 líneas.)**

[0 – 4]

**Tarea 2: Comenta la personalidad de los tres personajes que aparecen en el fragmento (don Diego, doña Irene y doña Francisca) justificando tus afirmaciones con ejemplos del texto.**

[0 – 6]

**Tarea 3: Una de las características del teatro de Moratín es que el lenguaje de los personajes mantiene en todo momento el decoro, esto es, que cada uno se expresa de acuerdo con su personalidad, educación y condición social. Caracteriza el lenguaje de don Diego y doña Francisca justificándolo con ejemplos del texto.**

[0 – 4]

**Tarea 4: Identifica la función lingüística de cada una de las expresiones de la columna de la izquierda (están subrayadas en el texto).**

[0 – 6]

<b>Ejemplo:</b> <i>Su madre de usted no es capaz de querer una injusticia.</i>	2
<i>Voy a acabar, señora.</i>	
<i>La menor disimulación en esto nos daría a todos muchísimo que sentir.</i>	
<i>Respóndele.</i>	
<i>No se hable de agradecimiento.</i>	
<i>¡Mamá!</i>	
<i>¡Hija de mi vida!</i>	

1	Función conativa
2	Función referencial
3	Función fática
4	Función expresiva

**Tarea 5: Realice el análisis morfológico de los siguientes términos del fragmento (están resaltados en negrita en el texto).**

[0 – 6]

Término	Análisis
Nada	<b>Ejemplo:</b> Pronombre indefinido
Sinceridad	
Sin	
La	
Pudiera	
Nuestra	
Digna	

**Tarea 6: Realiza el análisis sintáctico de la siguiente oración.**

[0 – 6]

Sepa usted que yo no quiero nada con violencia.

**Tarea 7: Localiza en el texto sinónimos de los siguientes términos.**

[0 – 4]

Desdichada	<b>Ejemplo: Infeliz</b>
Preocupación	
Lamentar	
Valorar	
Cambio	

**Tarea 8: Compara las características del teatro neoclásico y el teatro barroco atendiendo a: finalidad, temas, unidades (de acción, tiempo y lugar), personajes, escenarios y estilo.**

[0 - 12]

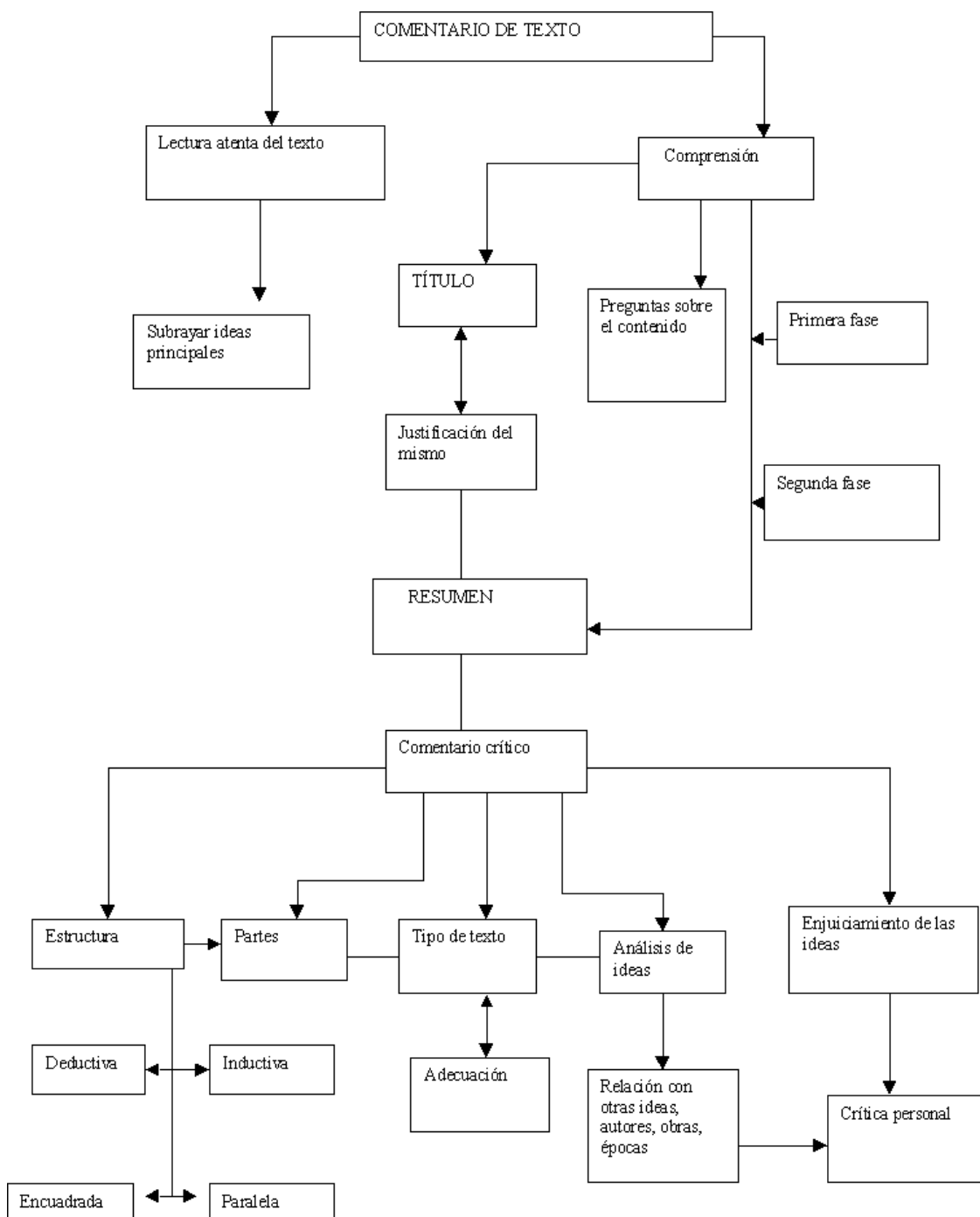
**Tarea 9: Además del teatro, durante la Ilustración tuvo especial importancia el ensayo, con autores como Jovellanos, Feijoo y Cadalso. Comenta el ensayo didáctico del siglo XVII atendiendo a su finalidad, temas, sus principales autores y obras.**

[0 - 12]



**APÉNDICE CON RECURSOS PARA ANALIZAR LAS OBRAS LITERARIAS**

**EL COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS**



<http://centros5.pntic.mec.es/cpr.de.ciudad.real/literat/Comtex.htm>

**¿CÓMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO?**

**1. INTRODUCCIÓN**

Literatura es el arte cuyo material es el lenguaje y, también, el conjunto de obras específicamente literarias. Desde que se inventó la escritura ésta ha sido el vehículo idóneo de la transmisión literaria. La Poética tiene por objeto la fundamentación teórica de los estudios literarios. Dentro de ella está la **Crítica literaria**, disciplina que analiza los elementos formales y temáticos de los textos desde un punto de vista sincrónico, su instrumento principal es el Comentario de textos.

## 2. COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

Para comentar un texto literario tenemos que analizar simultáneamente continente y contenido, fondo y forma, lo que se dice y el cómo se dice. ¿Qué debemos hacer entonces? ¿Cuáles son los pasos a seguir? Lee atentamente los siguientes:

- Consultar el contexto socio-histórico del autor y de la obra.
- No volver a repetir en el comentario lo que ya está dicho en el texto.
- Lectura pausada para intentar interpretar el mensaje del autor.
- Delimitar con precisión lo que el texto dice.
- Intentar descubrir cómo lo dice.
- Considerar el texto como un todo, donde fondo y forma están íntimamente unidos.
- Mantener un orden y un esquema claro en todo momento.
- Expresarse sobriamente, sin ser demasiado subjetivos ni superficiales.
- Limitarse a lo que está dicho en el texto, no querer adivinar lo que no se dice.
- Ofrecer una opinión sincera en el juicio crítico.

Así pues, comentar un texto consiste en relacionar de forma clara y ordenada el fondo y la forma de ese texto y descubrir lo que el autor del mismo quiso decirnos. Puede haber distintas interpretaciones posibles de un mismo texto, dependiendo de la cultura, la sensibilidad o los intereses de los lectores que lo realizan.

### 2.1. Etapa previa: Lectura comprensiva y localización del texto

#### 2.1.1 *La comprensión del texto.*

Es necesario realizar tantas lecturas como sean necesarias para comprender el texto.

#### 2.1.2 *La localización del texto.*

- Autor, obra, fecha, periodo.
- Relación del texto con su momento histórico.
- Características generales del movimiento literario en el que se incluye.
- Elementos de la personalidad del autor que detectamos.
- Relación entre el fragmento y el libro al que pertenece.
- Relación del fragmento y la totalidad de la obra del escritor.

#### 2.1.3 *El género literario y la forma de expresión*

- El género y subgénero del texto. Rasgos generales.
  - +Géneros épico- narrativos: Epopeya, Cantar de gesta, Novela, cuento...
  - +Géneros líricos: Oda, Canción, Elegía, Epigrama, Balada, Villancico...
  - +Géneros dramáticos: Tragedia, Comedia, Drama, Tragicomedia, Sainete...
- Aspectos originales
- Forma de expresión utilizada por el autor: diálogo, narración, descripción...
- Prosa o verso y qué características derivan de ello.

## 2.2. Análisis del contenido

En esta fase buscaremos la idea central, el punto de vista y la forma de la estructura.

### 2.2.1 *Argumento y tema*

- Para conocer el argumento nos preguntaremos: ¿Qué ocurre en el texto?
- Para delimitar el tema: ¿Cuál es la idea básica que quiere expresar el autor?
- Indicar el argumento de un texto es expresar los acontecimientos esenciales manteniendo los detalles más importantes. El argumento puede desarrollarse en uno o dos párrafos.
- El tema lo obtendremos eliminando los detalles del argumento, es la intención última del autor, tiene que ser breve y preciso, ocupará apenas una frase o dos.
- Al analizar el tema tenemos que señalar los tópicos y motivos literarios.

### 2.2.2 *La estructura del texto*

- Para analizar la estructura: ¿Cómo está organizado el texto en unidades coherentes relacionadas entre sí?
- Para hallar la estructura de un texto hay que delimitar sus núcleos estructurales. Estos pueden estar divididos a su vez en subnúcleos.
- El esquema estructural clásico es el de introducción desarrollo y desenlace, pero los textos pueden organizarse de otras formas:
  - + La disposición lineal: los elementos aparecen uno detrás de otro hasta el final.
  - + La disposición convergente: todos los elementos convergen en la conclusión.
  - + La estructura dispersa: los elementos no tienen aparentemente una estructura definida.
  - + La estructura abierta y aditiva: los elementos se añaden unos a otros y se podría seguir añadiendo más.
  - + La estructura cerrada: si el argumento acaba con la obra.

### 2.2.3 *La posición del autor y su punto de vista*

- Para descubrir la posición del autor: ¿De qué forma se posiciona el autor en el texto?
- La postura puede ser objetiva o subjetiva, realista o fantástica, seria o irónica...etc.
- Hay que analizar también desde dónde relata la historia (desde afuera, desde arriba, etc.), si aparece o no el narrador y qué punto de vista adopta: tercera persona omnisciente, tercera persona observadora, primera persona protagonista, primera persona testigo, etc.

#### *Tipos de narrador*

- +Tercera persona limitada: el narrador se refiere a los personajes en tercera persona, pero sólo describe lo visto, oído o pensado por un solo personaje.
- +Tercera persona omnisciente: el narrador describe todo lo que los personajes ven, sienten, oyen... e incluso hechos que no han sido presenciados por ningún personaje.
- +Tercera persona observadora: el narrador cuenta los hechos de los que es testigo como si los contemplara desde fuera, no describe el interior de los personajes.
- +Primera persona central: El narrador toma el punto de vista del protagonista que cuenta su historia en primera persona.
- +Primera persona periférica: el narrador adopta el punto de vista de un personaje secundario que narra en primera persona la vida del protagonista.
- +Primera persona testigo: un testigo de la acción que no participa en ella narra en primera persona los acontecimientos.
- +Segunda persona narrativa: El narrador habla en segunda persona con lo que aparece un diálogo del protagonista consigo mismo.

### **2.3. Análisis de la forma**

Hemos visto como el fondo y la forma de un texto están íntimamente unidos. Por eso en esta fase del comentario se ha de poner al descubierto cómo cada rasgo formal responde, en realidad, a una exigencia del tema. En este apartado habremos de analizar:

#### ***2.3.1 El análisis del lenguaje literario***

Uso que el autor hace de las diferentes figuras retóricas y con qué intención, poniendo de relieve en todo momento su relación con el tema del texto.

#### ***2.3.2 El análisis métrico de los textos en verso***

Ritmo, medida, rima, pausas, encabalgamientos, tipos de versos y estrofas utilizadas.

#### ***2.3.3 La exposición de las peculiaridades lingüísticas del texto***

- Plano fónico: Características ortográficas, fonéticas y gráficas del texto que tengan valor expresivo.
- Plano morfosintáctico: Consideraremos la acumulación de elementos de determinadas categorías gramaticales (sustantivos, adjetivos, etc.); el uso con valor expresivo de diminutivos y aumentativos, y de los grados del adjetivo; presencia de términos en aposición; utilización de los distintos tiempos verbales; alteraciones del orden sintáctico; predominio de determinadas estructuras oracionales...
- Plano semántico: Analizaremos el léxico utilizado por el autor, la presencia de palabras homónimas, polisémicas, sinónimas, antónimas, etc; y los valores connotativos presentes en el texto.

### **2.4. El texto como proceso comunicativo**

La intención comunicativa del texto es aquella que el lector obtiene del texto, lo que a él le comunica. La literatura impone una separación entre el emisor y el receptor de la obra. El emisor es el autor, es quien enuncia el mensaje. El significado depende de la intención de su autor, que está influenciado por su sistema de creencias y el contexto histórico social al que pertenece, entre otras cosas. El receptor es el lector de la obra. Cada lector realiza su propia lectura, según su personalidad y el contexto socio-histórico al que pertenece. Al hacer nuestro comentario, pues, tendremos que considerar:

- Funciones del lenguaje que predominan en el texto. Actitud del autor ante el lector: ¿Se dirige directamente a él?
- Efecto que la lectura provoca en nosotros: emoción, hastío, identificación, rechazo...
- Intención comunicativa dominante en el texto: informativa, didáctica, persuasiva...
- Postura del autor ante el sistema de valores imperante en su época.

### **2.5. Juicio crítico**

Teniendo en cuenta todo lo analizado anteriormente, debemos ahora expresar de forma sincera, modesta y firme nuestra impresión personal:

- Resumen de los aspectos más relevantes analizados en el comentario.
- Opinión personal sobre el texto.

## FUNDAMENTOS FONÉTICOS Y FONOLÓGICOS DE MÉTRICA ESPAÑOLA

**La poesía:** Es la expresión de la belleza por medio de palabras, en prosa o en verso.

**La prosa:** Es la forma natural del lenguaje para expresarnos. Trasladada a la escritura, la reconocemos como todo texto escrito de la misma manera que hablamos, respetando todas las reglas y normas ortográficas existentes.

**La métrica:** Disciplina que estudia los elementos del verso, de su construcción y de sus combinaciones. Las unidades métricas son: la sílaba métrica, el grupo fónico, el verso, la estrofa y el poema.

**La sílaba métrica y el grupo fónico:** Son las unidades métricas menores, y en ellas se basan los ritmos de cantidad, intensidad y tono. Con ellas se construye el verso.

**El verso:** Es el conjunto de palabras sometidas a medida, ritmo y rima. Lo reconocemos visualmente en la escritura por su disposición en la página; las líneas no están totalmente ocupadas por las palabras. Verso es cada línea escrita de un poema y es la unidad métrica menor con independencia poética. Su descripción y clasificación se hace de acuerdo al número de sílabas métricas que lo componen, como primer criterio, y a la distribución acentual, como segundo criterio. Según el número de sílabas métricas, la poesía española distingue entre:

**Versos de arte menor:** Son los compuestos por ocho sílabas métricas o menos.

- Bisílabos: 2 sílabas. Son poco frecuentes, aunque fueron más utilizados en la época del Romanticismo, en combinación con otros tipos de versos.
- Trisílabos: 3 sílabas. También es poco frecuente. Se ha utilizado principalmente desde el siglo XVIII hasta hoy, combinado con otros tipos versos.
- Tetrasílabos: 4 sílabas. Utilizado desde la Edad Media, solo o combinado principalmente con versos de ocho sílabas en estrofas de pie quebrado.
- Pentasílabos: 5 sílabas. También ha sido utilizado desde la Edad Media, combinado con otros versos; y, a partir del siglo XV de forma independiente.
- Hexasílabos: 6 sílabas. Desde la Edad Media en composiciones populares.
- Heptasílabos: 7 sílabas. En la época del Renacimiento se utilizó frecuentemente combinado con endecasílabos. En el siglo XVIII también fue muy usado.
- Octosílabo: 8 sílabas. Es el verso más abundante en la poesía española. Se ha utilizado desde el siglo XI a la actualidad sin pausas.

**Versos de arte mayor:** Versos de nueve sílabas métricas o más. Pueden ser:

- Eneasílabos: 9 sílabas. Aparece en estribillos de poemas y canciones populares de los siglos XV al XVII, aunque su empleo aumentó en los siglos posteriores.
- Decasílabos: 10 sílabas. Poco frecuente, y se utiliza combinado con otros versos.
- Endecasílabos: 11 sílabas. Antes del siglo XVI se utilizaba esporádicamente en España. Pero a partir de Garcilaso tomó gran importancia, al adaptarse el endecasílabo italiano, y convertirse en uno de los más utilizados. Existen distintos tipos según la posición en que se encuentren los acentos: el endecasílabo sáfico (en la 4, 6, 8, 10), endecasílabo melódico (en 3, 6, 10), endecasílabo heroico (en 2, 6, 10), endecasílabo de gaita gallega (en 1, 4, 7)...  
 Sáfico: *Me moriré en París con aguacero*  
 Heroico: *En tanto que de rosa y azucena*  
 Melódico: *Será eterna en nosotros tu memoria*
- Dodecasílabos: 12 sílabas. También se llamó verso de arte mayor, y fue muy utilizado en los siglos XIV y XV. Normalmente es un verso compuesto de dos [hemistiquios](#) de 6+6 ó 7+5 sílabas, separados por una cesura.
- Tridecasílabo: 13 sílabas. Poco frecuente.

- Alejandrino: 14 sílabas. Es el verso por excelencia del Mester de Clerecía (siglos XIII y XIV). Después, ha sido escasa su aparición hasta el siglo XIX, en los que fue utilizado por los poetas románticos.
- Pentadecasílabos: 15 sílabas.
- Hexadecasílabos u octonarios: 16 sílabas.
- Heptadecasílabos: 17 sílabas.
- Octodecasílabos: 18 sílabas.
- Eneadecasílabos: 19 sílabas.

### Clases de versos:

Teniendo en cuenta el uso o no uso del cómputo silábico y de la rima, podemos distinguir los siguientes tipos de versos:

- Versos sueltos: son aquellos que mantienen la medida de los demás versos de la estrofa —que riman entre sí—, pero no riman con ninguno de ellos.
- Versos blancos: igual que antes, pero ningún verso de la estrofa rima.
- Versos libres: no siguen ninguna medida, pero riman entre sí.
- Versículo o línea poética: los versos no siguen ninguna medida ni riman entre sí. El criterio del poeta para establecer el ritmo no se basa en las normas tradicionales, sino que obedece a razones como la disposición acentual, el uso de distintos tipos de paralelismo o correspondencias semánticas.

**El ritmo:** Es la repetición periódica de algo. En el verso se produce por la repetición periódica de pausas, de acentos, y de ciertos fonemas situados al final de cada verso. En la literatura española, y en la mayoría de las literaturas de origen románico, el verso está basado en la existencia de cuatro ritmos, que no tienen por qué aparecer juntos en el poema. La aparición o no de ellos depende de los gustos del poeta y de la época.

Estos cuatro ritmos están identificados con las cualidades del sonido y son:

**el ritmo de cantidad, el ritmo de intensidad, el ritmo de tono y el ritmo de timbre**

- a) *El ritmo de cantidad:* Lo marca el número de sílabas métricas que tiene un verso. La sílaba métrica no coincide siempre con la sílaba gramatical; la sílaba métrica es una unidad poética que puede estar constituida por:
- Una sílaba gramatical.
  - Una sinalefa: Dos sílabas gramaticales formando una sílaba métrica. Se produce cuando una palabra termina en vocal y la siguiente empieza por vocal; se cuenta como una sola sílaba, sean las vocales de abertura máxima, media o mínima. En principio la sinalefa se tiene siempre en cuenta, salvo que, por conveniencia del autor, no se considere la misma para salvaguardar la métrica armoniosa del verso. Ej: *Cam-pa-na al-ta.*
  - La diéresis: Ruptura de un diptongo y formación de un hiato, de tal manera que una sílaba gramatical se convierte en dos sílabas métricas. Debe indicarse gráficamente con la diéresis ortográfica. Ej: *Nü-e-ve.*
  - La sinéresis: Conversión de un hiato en un diptongo. Mucho menos frecuente que la licencia anterior. Ej: *Roe-dor.*
  - Terminación aguda: Si la última palabra del verso es aguda, se cuenta una sílaba métrica más.
  - Terminación esdrújula: Si la última palabra del verso es esdrújula, se cuenta una sílaba métrica menos.

b) *El ritmo de intensidad:* Lo marcan los acentos prosódicos, o de intensidad, que aparecen en el verso. Tanto su número como su situación son variables, pero siempre ha de aparecer un acento de intensidad en la penúltima sílaba métrica, llamado acento estrófico. La posición que toman los demás acentos es menos regular, y éstos reciben diferentes nombres según su situación respecto al acento estrófico. Son de tres tipos:

- Acentos rítmicos: Si el acento estrófico coincide con una sílaba par, son rítmicos todos los acentos que vayan en sílaba par; y si el acento estrófico va en sílaba impar, son acentos rítmicos todos los acentos que vayan en sílabas impares.
- Acentos extrarrítmicos: Los acentos que no coinciden en el mismo tipo de sílaba (par o impar) que el acento estrófico.
- Acentos antirrítmicos: Son acentos antirrítmicos los que van en la sílaba inmediatamente anterior o posterior a un acento rítmico.

c) *El ritmo de tono:* Lo marca la entonación de los grupos fónicos. La longitud de cada grupo fónico (y su significado) junto a las pausas determinan el tono de la estrofa. En la lengua española hay tres tipos básicos de entonación: ascendente, descendente y en suspensión. Se distinguen tres tipos de pausas:

- Pausa estrófica: Se produce obligatoriamente al final de cada estrofa. Suele representarse con los siguientes símbolos: ///.
- Pausa versal: Se produce obligatoriamente al final de cada verso. Suele representarse con los siguientes símbolos: //. Una anomalía dentro de la pausa versal es la que produce el encabalgamiento. Éste se produce cuando se rompe una pausa versal para mantener la unidad sintáctica entre dos palabras (determinante-nombre, verbo-adverbio, adverbio-adjetivo, etc...) que deben decirse sin pausa entre ellas.
- Pausa cesura: Se da en el interior de un verso (siempre compuesto) que queda dividido en dos parte iguales o no, de forma que cada una se comporta casi como un verso independiente. Quiere decir que las dos partes (llamadas hemistiquios) se han de analizar en cuanto a los ritmos de cantidad, intensidad, tono y timbre, de forma independiente; no habrá sinalefa entre ellas, se contará una sílaba métrica más o menos según termine en palabra aguda o esdrújula, y podrá existir una rima interna. Por lo tanto la cesura, que en definitiva es un tipo especial de pausa media, por su valor rítmico equivale a una pausa versal, y como tal suele representarse con los símbolos: //.

d) *El ritmo de timbre:* Lo marca la rima, que es la repetición total o parcial de ciertos fonemas al final de ciertos versos, a partir de la última vocal acentuada. Existen dos tipos en la poesía española:

- Rima consonante: Donde sí son iguales todos los fonemas de dos o más versos, a partir de la última vocal acentuada. Se llama rima perfecta o total.
- Rima asonante: Donde sólo son iguales las vocales de dos o más versos a partir de la última vocal acentuada. Se llama rima imperfecta o parcial.

**Encabalgamiento:** Tiene lugar cuando la pausa de fin de verso no coincide con una pausa morfosintáctica (una coma, un punto...). La frase inconclusa queda, por tanto, «a caballo» entre dos versos (de ahí su nombre). Se produce cuando en medio de combinaciones de palabras que no permiten pausas entre ellas (Sust. + Adj., Sust. + CN, etc.) se introduce la pausa final del verso. Existen dos tipos:

- Se denomina **abrupto** o **brusco** cuando la pausa se produce antes de la 5ª sílaba del verso encabalgado.
- Se llama **suave** el que va más allá de esa sílaba del verso encabalgado.

El primer encabalgamiento sería abrupto y el segundo suave:

Yo voy soñando *camino*  
*de la tarde*. ¡Las *colinas*  
*doradas*, los verdes pinos  
las polvorientas encinas!...

**La estrofa:** Es el conjunto de dos o más versos cuyas rimas se distribuyen de un modo fijo. Es una unidad métrica superior al verso; se trata de una serie de versos con la misma estructura rítmica. La repetición de estrofas puede formar un poema.

**El poema:** Es la obra literaria realizada totalmente en verso. Es la unidad poética superior en la que se manifiesta la idea o el sentimiento que el poeta quiere expresar. Puede estar formado por una o varias estrofas, o incluso estar construido por versos que no forman estrofas (poema no estrófico). Algunas veces una sola estrofa puede constituir un poema.

### PRINCIPALES TIPOS DE ESTROFA

La rima va señalada con letras mayúsculas si es verso de arte mayor, y con letra minúscula si es verso de arte menor.

#### De 2 versos

**Pareado o dístico:** Estrofa de dos versos, de arte mayor o menor, con rima consonante normalmente (AA, aa). Ambos versos no tienen por qué tener el mismo número de sílabas. Se ha utilizado a lo largo de toda la historia de la literatura española; especialmente en refranes y sentencias. Si es de arte menor se denomina **aleluya**.

*Cada hoja de cada árbol canta un propio cantar  
y hay un alma en cada una de las gotas del mar.* (Rubén Darío)

#### De 3 versos

**Terceto:** Combinación de tres versos endecasílabos que riman primero con tercero y queda suelto el segundo (ABA). Se suelen presentar como tercetos encadenados (ABA-BCB-CDC-DCDC). Procede de Italia, y apareció en España en el Renacimiento.

*Yo quiero ser llorando el hortelano  
de la tierra que ocupas y estercolas,  
compañero del alma, tan temprano.  
Alimentando lluvias, caracolas  
y órganos mi dolor sin instrumento,  
a las desalentadas amapolas  
daré tu corazón por alimento.  
Tanto dolor se agrupa en mi costado,  
que por doler me duele hasta el aliento.* (Miguel Hernández)

**Tercerilla:** Es un terceto con versos de arte menor. Si la rima es asonante se llama Soledad o Solea.

*Muerto se quedó en la calle  
con un puñal en el pecho.  
No lo conocía nadie.* Federico García Lorca



*De 4 versos*

**Cuarteto:** Son cuatro versos de arte mayor, con rima consonante. Su esquema es ABBA. Llegó a España a mediados del siglo XVI.

*Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa;  
se anuncia con un beso que en mis labios se posa  
al abrazo imposible de la Venus de Milo.* (Rubén Darío)

**Redondilla:** Igual que el cuarteto, pero de arte menor.

*Hombres necios que acusáis  
a la mujer sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis.* (Sor Juana Inés de la Cruz)

**Serventesio:** Cuatro versos de arte mayor consonantes, con el esquema ABAB. Es una variante del cuarteto, de la misma época que él.

*Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...  
De cuando en cuando un beso y un nombre de mujer.* (Manuel Machado: Adelfos)

**Cuarteta:** Igual que el serventesio, pero de arte menor abab.

*Una tarde parda y fría  
de invierno. Los colegiales  
estudian. Monotonía  
de lluvia tras los cristales.* (Antonio Machado)

**Copla:** Estrofa de cuatro versos de arte menor (normalmente octosílabos), con rima asonante en los versos pares y quedan sueltos los versos impares.

*En el balcón un instante  
nos quedamos los dos solos.  
Desde la dulce mañana  
de aquel día, éramos novios.* (Juan Ramón Jiménez, Adolescencia)

**Seguidilla:** versos heptasílabos y pentasílabos. 7- 5a 7- 5a. Desde el siglo XI.

*Las mujeres y las flores  
son parecidas,  
mucha gala a los ojos  
y al tacto espina.* (José de Espronceda)

A veces, la seguidilla va seguida de tres versos más: 5a 7- 5a. Se les llama bordón, y al conjunto estrófico de los siete versos se le llama seguidilla con bordón.

*La cebolla es escarcha  
cerrada y pobre:  
escarcha de tus días  
y de mis noches.  
Hambre y cebolla:  
hielo negro y escarcha  
grande y redonda.* (Miguel Hernández)

**Cuaderna Vía:** Son estrofas de cuatro versos alejandrinos aconsonantados (AAAA), utilizado principalmente por los poetas cultos del Mester de Clerecía en los siglos XIII y XIV. También se puede llamar Tetrástrofo Monorrimo.

*Quiero fer una prosa en román paladino,  
en el cual suele el pueblo hablar a su vecino;  
ca non so tan letrado por fer otro ladino;  
bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.* (Gonzalo de Berceo: Milagros de Nuestra Señora)

**Estrofa sáfico-adónica:** 3 endecasílabos y un pentasílabo, todos blancos. 11- 11- 11- 5-

*Dulce vecino de la verde selva,  
huésped eterno del abril florido,  
vital aliento de la madre Venus,  
céfiro blando.* (Esteban Manuel de Villegas: Sáficos)

### De 5 versos

**Quinteto:** Cinco versos de arte mayor consonantes, rimando a gusto del poeta, pero:

- No puede quedar ningún verso suelto.
- No pueden rimar más de dos versos seguidos.
- Los dos últimos versos no pueden formar un pareado.

*Marchando con su madre, Inés resbala,  
cae al suelo, se hiere, y disputando  
se hablan así después las dos llorando:  
- ¡Si no fueras tan mala! - No soy mala.  
- ¿Qué hacías al caer? - Iba rezando.* (Ramón de Campoamor)

**Quintilla:** Es un quinteto de arte menor.

*¿Qué importa que no los quieran  
a los que saben amar,  
y amando se saben dar,  
y dándose nada esperan  
porque amar no es esperar?* (Jesús María Bustelo Acevedo)

**Lira:** Tres de 7 y dos de 11, 7a-11B-7a-7b-11B. De origen italiano; se llama así por la canción 5ª de Garcilaso "A la flor de Gnido". Utilizada en el Renacimiento.

*Si de mi baja lira  
tanto pudiese el son, que en su momento  
aplacase la ira  
del animoso viento  
y la furia del mar y el movimiento...* (Garcilaso de la Vega)

### De 6 versos

**Copla de pie quebrado:** Compuesta por seis versos de arte menor, con rima consonante, y con la siguiente disposición: 8a-8b-4c-8a-8b-4c. Se le llama pie quebrado al verso de cuatro sílabas. Fue muy utilizada por Jorge Manrique (siglo XV), se conoce como copla manriqueña. En otras épocas hay variaciones en la distribución de las rimas y en la situación del pie quebrado. Puede recibir el nombre de sextilla.

*¿Qué se hicieron las damas,  
sus tocados, sus vestidos,  
sus olores?  
¿Qué se hicieron las llamas  
de los fuegos encendidos  
de amadores?* (Jorge Manrique)

**Sexteto-lira:** También puede llamarse sexteto alirado, o lira de seis versos. Su disposición es 7a-11B-7a-11B-7c-11C.

*Suena tu blanda lira,  
Aristo, de las Ninfas tan amada,  
cuando Filis suspira,  
y en la grata armonía embelesada  
la tropa de pastores  
escucha los suavísimos amores.* (José Marchena)

*De 8 versos*

**Octava Real:** Formada por ocho versos endecasílabos, con rima alterna los seis primeros, y los dos últimos formando un pareado (ABABABCC). Su origen es italiano, y llegó a nuestra literatura en el siglo XVI. También puede llamarse octava rima.

*No quedó sin llorar pájaro en nido,  
pez en el agua, ni en el monte fiero,  
flor que a su pie debiese haber nacido  
cuando fue de los prados primavera;  
lloró cuanto es amor, hasta el olvido  
a amar volvió, porque llorar pudiera,  
y es la locura de mi amor tan fuerte  
que pienso que lloró también la muerte.* (Lope de Vega, *Amarilis*)

**Octava Italiana:** Formada por ocho versos de arte mayor con rima consonante, rimando el 2º con el 3º, el 6º con el 7º, el 4º con el 8º (debiendo ser esta rima aguda), y quedan sueltos el 1º y 5º. Llegó a la poesía española desde Italia en el siglo XVIII.

*¡Silencio! ¡En el misterio de las tumbas  
la eternidad esconde su destino!  
Húndete, pensamiento, en el mezquino  
lugar de corrupción.  
Tus atrevidas alas impotentes  
al alzarse aumentaron tu caída;  
confúndete, ya está desvanecida  
tu orgullosa ilusión.* (Ángel María Dacarrete)

**Octavilla italiana:** Igual que la octava, pero de arte menor.

*Con diez cañones por banda,  
viento en popa, a toda vela,  
no corta el mar, sino vuela  
un velero bergantín;  
bajel pirata, que llaman,  
por su bravura "El Temido",  
en todo el mar conocido  
del uno al otro confín.* (José de Espronceda)

**Copla de arte mayor:** Compuesta por ocho versos dodecasílabos, con rima consonante dispuesta de la siguiente manera: ABBAACCA. Fue muy utilizada por el poeta Juan de Mena (siglo XV).

*Al muy prepotente don Juan el segundo,  
aquél con quien Júpiter tuvo tal zelo  
que tanta de parte le fizo del mundo  
quanta a sí mesmo se fizo del çielo;  
al grand rey d'España, al Çesar novelo,  
al que con Fortuna es bien fortunado,  
aquél en quien caben virtud e reinado;  
a él, la rodilla fincada por suelo, (...) (Juan de Mena)*

*De 10 versos*

**Décima o Espinela:** Fue fijada por el poeta Vicente Espinel (S. XVI-XVII). Consta de diez versos octosílabos consonantes, con el esquema ABBAACCCDDC.

*¿Dónde está ya el mediodía  
luminoso en que Gabriel  
desde el marco del dintel  
te saludó: -Ave María?.  
Virgen ya de la agonía,  
tu hijo es el que cruza ahí.  
Déjame hacer junto a ti  
ese agosto itinerario.  
Para ir al monte del Calvario  
cítame en Getsemaní.* (Gerardo Diego)

## POEMAS ESTRÓFICOS:

La combinación de distintos tipos de estrofas da lugar a los poemas estróficos:

**Madrigal:** Es una canción más breve con carácter amoroso.

*Ojos claros, serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿por qué, si me miráis, miráis airados?  
Si cuanto más piadosos  
más bellos parecéis a aquel que os mira,  
no me miréis con ira,  
porque no parezcáis menos hermosos.  
¡Ay tormentos rabiosos!,  
Ojos claros, serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos.* (Gutierre de Cetina)

**Soneto:** Estrofa de catorce versos endecasílabos consonantes, consta de dos cuartetos con la misma rima (ABBA ABBA), y dos tercetos (CDC DCD), aunque puede adoptar otras combinaciones. Llegó a la poesía española en el siglo XV, procedente de Italia. Puede sufrir variaciones como el sonetillo (de arte menor), soneto con estrambote (añadiéndole algunos versos),...

*Cerrar podrá mis ojos la postrera  
sombra que me llevare el blanco día,  
y podrá desatar esta alma mía  
hora a su afán ansioso lisonjera;*

*mas no, de esotra parte, en la ribera,  
dejará la memoria, en donde ardía:  
nadar sabe mi llama la agua fría,  
y perder el respeto a ley severa.*

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,  
venas que humor a tanto fuego han dado,  
médulas que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejará, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrá sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.* (Francisco de Quevedo)

**Canción:** Poema con una estructura compleja, que varía según el poeta y la época. Básicamente se trata de una combinación de versos de 7 y 11 en estrofas, llamadas estancias; donde la distribución de la rima es a gusto del poeta, pero una vez fijada en la primera estrofa, se mantiene. Es italiana y llega a España en el Renacimiento.

*Esto, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora  
campos de soledad, mustio collado,  
fueron un tiempo Itálica famosa.  
Aquí de Cipión la vencedora  
colonia fue. Por tierra derribado  
yace el temido honor de la espantosa  
muralla, y lastimosa  
reliquia es solamente.  
De su invencible gente  
sólo quedan memorias funerales,  
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.  
Este llano fue plaza; allí fue templo;  
de todo apenas quedan señales.  
Del gimnasio y las termas regaladas  
leves vuelan cenizas desdichadas;  
las torres que desprecio al aire fueron  
a su gran pesadumbre se rindieron.* (Rodrigo Caro)

## POEMAS CON ESTRIBILLO:

Son poemas donde uno o varios versos, llamados estribillo, se repiten periódicamente. Hay varios tipos, pero los elementos comunes son: un estribillo inicial de dos a cuatro versos, que se van repitiendo total o parcialmente, una mudanza, copla o pie de cuatro versos o más, donde el último verso se llama verso de vuelta, y ha de rimar con el estribillo o con el verso de éste que se repita. Se han utilizado desde la Edad Media hasta hoy día. Los principales son:

**Zéjel:** De origen hispano árabe, consta de tres a dos versos (estribillo inicial), cantado por el coro; tres versos monorrimos de arte menor (mudanza) y un cuarto verso (vuelta) que rima con el estribillo. Estos versos eran cantados por el solista. Son todos versos de arte menor, aconsonantados.

¡Ay fortuna, (a)  
 cógeme esta aceituna! (a) [Estribillo de 2 versos]  
 Aceituna lisonjera (b)  
 verde y tierna por defuera, (b)  
 y por dentro de madera, (b) [Mudanza]  
 ¡fruta dura e importuna! (a) [Vuelta]  
 ¡Ay fortuna, (a)  
 cógeme esta aceituna! (a) [Repetición del estribillo]  
 Fruta en madurar tan larga (c)  
 que sin aderezo amarga; (c)  
 y aunque se coja una carga, (c) [Mudanza]  
 se ha de comer sola una. (a) [Vuelta]  
 ¡Ay fortuna, (a)  
 cógeme esta aceituna! (a)                      Lope de Vega, *El villano en su rincón*

**Villancico:** Composición similar al zéjel, ha quedado como denominación de un canto de carácter religioso y navideño. Consta de estribillo inicial, mudanza y verso de vuelta. Son todos versos de 8 o 7 sílabas, encadenados así: un estribillo de tres o cuatro versos, un pie que consta de mudanza (una redondilla), y dos o tres versos de enlace que riman con el estribillo. Su estructura suele ser: a-b-b (estribillo) // c-d-d-c (mudanza) // c-b-b (enlace, vuelta con dos últimos versos del estribillo).

*El perdido que es perdido,  
 por buscar a quien se pierde,  
 que se pierda, ¿qué se pierde?  
 Que se pierda, que os perdáis,  
 niño, cuando vos queréis,  
 pues por ganarme os perdéis  
 y tan cierto me ganáis.  
 Si el tiempo tan bien gastáis  
 en buscar a quien se pierde,  
 que se pierda, ¿qué se pierde?  
 ¿Qué se pierde (bien mirado)  
 si ha recoger ha venido  
 al más ganado perdido,  
 al más perdido ganado?  
 Quien tan bien anda ocupado  
 en buscar a quien se pierde,  
 que se pierda, ¿qué se pierde?*                      (Alonso de Ledesma)

**Letrilla:** Denominación que aparece en el Siglo de Oro para todos los poemas con estribillo. Tenía como principal característica su tono burlesco o satírico. Son todos versos de arte menor aconsonantados, con estructura similar al villancico -incluso en algunas ocasiones igual- donde el estribillo suele ser más breve (dos versos), y el pie más largo (llegando incluso a diez versos). Su estructura suele ser. a-a (estribillo) // b-c-c-b-b-a (pie) // a-a (dos últimos versos de estribillo) // d-e-e-d-d-a (pie) // a-a (dos últimos versos de estribillo) // ...

*Poderoso caballero*

*es don Dinero.  
Madre, yo al oro me humillo;  
él es mi amante y mi amado,  
pues, de puro enamorado,  
de contino anda amarillo;  
que pues, doblón o sencillo,  
hace todo cuanto quiero,  
poderoso caballero  
es don Dinero. (...) (Francisco de Quevedo)*

**Glosa:** El tema suele ser expuesto en la primera estrofa (llamada texto) y desarrollado en las siguientes (llamadas glosa), repitiendo en éstas los versos de la primera. Son versos octosílabos aconsonantados, con la estructura: a-b-b-a // c-d-c-d-c-a-e-a-e-a // f-g-f-g-f-b-h-b-h-b //... ó a-b-a-b // c-d-d-c-a-a-e-e-a // f-g-g-f-b-b-h-h-b //...

*¡Si mi fue tornase a es  
sin esperar más será,  
o viniese el tiempo ya  
de lo que será después...!  
Al fin, como todo pasa,  
se pasó el bien que me dio  
Fortuna, un tiempo no escasa,  
y nunca me le volvió,  
ni abundante ni por tasa.  
Siglos ha ya que me ves,  
Fortuna, puesto a tus pies;  
vuélveme a ser venturoso;  
que será mi ser dichoso  
si mi fue tornase a es. (Miguel de Cervantes)*

**POEMAS NO ESTRÓFICOS:**

No son la combinación de varias estrofas, sino que tienen su propia estructura, sus características, y forman un poema por sí mismos. Los principales son:

**Romance:** Es el tipo de poema más empleado de la literatura española. Versos octosílabos. Riman los pares en asonante, y quedan sueltos los impares. 8- 8a 8- 8a 8- 8a... Su utilización comenzó en el siglo XV, y su origen, parece ser, está en la partición que se hacía de los versos de arte mayor en los cantares de gesta medievales.

*En Santa Gadea de Burgos  
do juran los hijosdalgo,  
allí toma juramento  
el Cid al rey castellano,  
sobre un cerrojo de hierro  
y una ballesta de palo. (...) (Anónimo)*

- **Romance heroico:** como el romance, pero de versos endecasílabos.
- **Endecha:** romance de versos heptasílabos.
- **Romancillo:** romance de seis (o menos) sílabas.

**Silva:** Serie indefinida de versos heptasílabos y endecasílabos, combinados a gusto del poeta. Puede quedar alguno suelto, pero no deben rimar tres seguidos.

*Pura, encendida rosa,  
émula de la llama  
que sale con el día,  
¿cómo naces tan llena de alegría  
si sabes que la edad que te da el cielo  
es apenas un breve y veloz vuelo?  
y no valdrán las puntas de tu rama,  
ni tu púrpura hermosa  
a detener un punto  
la ejecución del hado presurosa. (Francisco de Rioja, A la rosa)*

## PRINCIPALES FIGURAS RETÓRICAS

**Alegoría:** Correspondencia prolongada de símbolos o metáforas.

**Aliteración:** La repetición de uno o varios fonemas en distintas palabras, con una frecuencia perceptible.

**Anadiplosis:** Se repite la última parte de un grupo sintáctico o de un verso al principio del siguiente.

**Anáfora:** Una serie de frases o fragmentos de frases que comienzan de la misma forma.

**Antítesis:** También llamado contraste, consistente en oponer dos ideas o términos contrarios.

**Apóstrofe:** Dirigir apasionadamente la palabra a seres animados o inanimados, fuera de la estructura de la oración.

**Asíndeton:** Supresión de conjunciones que servirían normalmente de enlace.

**Conversión:** Consiste en repetir una misma palabra varias veces al final de cada oración, verso o estrofa.

**Elipse:** Omisión de palabras habitualmente consideradas necesarias.

**Encabalgamiento:** Cuando la unidad sintáctica de un verso se prolonga en el siguiente.

**Epanadiplosis:** Una frase o un verso empiezan y terminan del mismo modo.

**Epíteto:** Adjetivación ornamental no especificativa.

**Eufemismo:** Expresión amable para ocultar o disimular algo desagradable o tabú.

**Hipérbaton:** Inversión o modificación marcada del orden sintáctico habitual.

**Hipérbole:** Exageración desproporcionada.

**Interrogación retórica:** Enunciar una pregunta, no para recibir respuesta, sino para dar más fuerza al pensamiento.

**Ironía:** Sugerir o afirmar lo contrario de lo que se piensa o se siente.

**Juego de palabras:** Utilizar un mismo significante con dos significados distintos.

**Metáfora:** En general, identificación de un término real con una imagen; el término real puede aparecer expresado (metáfora impura) o no (metáfora pura).

**Metonimia:** Existen distintos tipos: Designar el todo con el nombre de una parte; designar una parte con el nombre del todo; designar una parte de un todo con el nombre de otra parte de otro todo. A los dos primeros casos se les denomina sinécdoque.

**Paradoja:** Unión de pensamientos aparentemente incompatibles, pero de sentido coherente.

**Paralelismo:** La anáfora se denomina paralelismo cuando la repetición es casi total, con una leve variación final.

**Paronomasia:** Situar cercanas dos voces de parecido significante, pero de distinto significado. También se puede decir paronomasia.

**Perífrasis:** También llamado circunloquio, consistente en un rodeo que elude, mediante una acentuada amplificación, la expresión directa.

**Pleonasma:** Palabras innecesarias que refuerzan la idea.

**Polisíndeton:** Multiplicación de conjunciones innecesarias.

**Prosopopeya:** Se trata de atribuir cualidades no correspondidas con su género vital. La más habitual es la personificación: atribuir a las cosas o animales cualidades humanas. Otros tipos de prosopopeyas son la animación: atribuir a seres inanimados cualidades de los animados; la animalización; atribuir a seres humanos características de los seres irracionales; y la cosificación: atribuir a seres vivos cualidades del mundo inanimado.

**Reduplicación:** Es la repetición de una palabra al principio o dentro de una oración.

**Retruécano:** Cuando una frase está compuesta por las mismas palabras que la anterior, pero invertidas en orden o función.

**Similicadencia:** O asonancia. Cuando dos o más palabras cercanas tienen idénticos sonidos finales.

**Símbolo:** Objeto o cualidad mencionados como reales, pero aludiéndose al mismo tiempo a otra realidad distinta.

**Símil:** O comparación. Aparecen explícitos y especificados el término real y la imagen.



## **REFERENCIAS ACERCA DE LAS FUENTES DE LAS IMÁGENES**

### **PORTADA:**

[http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD09/CD07/19785\\_\\_54\\_m\\_2.jpg](http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD09/CD07/19785__54_m_2.jpg)

### **TEMA 1 EDAD MEDIA**

- 1) Las Siete Partidas: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Las\\_Siete\\_Partidas.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Las_Siete_Partidas.jpg)
- 2) La sociedad medieval:  
[http://3.bp.blogspot.com/\\_IxPwqaQmVvs/TVGMfIIIGqDI/AAAAAAAAACs/YDNUiB6Zc1Y/s1600/15-3-la-baja-edad-media.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_IxPwqaQmVvs/TVGMfIIIGqDI/AAAAAAAAACs/YDNUiB6Zc1Y/s1600/15-3-la-baja-edad-media.jpg)
- 3) Las glosas: <http://html.rincondelvago.com/000375866.jpg>
- 4) Estatua del Cid:  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/85/Estatua\\_del\\_Cid\\_%28Burgos%29.jpg/250px-Estatua\\_del\\_Cid\\_%28Burgos%29.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/85/Estatua_del_Cid_%28Burgos%29.jpg/250px-Estatua_del_Cid_%28Burgos%29.jpg)
- 5) Gonzalo de Berceo: [https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQyy5Ly3QyCp9cmAPT3CF50pF85Um\\_sS3iV3a-TZZjR8TrrbYDLxw](https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQyy5Ly3QyCp9cmAPT3CF50pF85Um_sS3iV3a-TZZjR8TrrbYDLxw)
- 6) Libro del Buen Amor:  
<http://t0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT8gQWNEt8E1AQSpKRam7JY0iZhEB61ualAIVkeSliIsfE6cTK>
- 7) Ideal de belleza femenina: [http://t0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTDhPfyMdbd-HaCwfQtaIBriET6IIIql7bmtLm4H6N\\_Ty-oVHPR](http://t0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTDhPfyMdbd-HaCwfQtaIBriET6IIIql7bmtLm4H6N_Ty-oVHPR)
- 8) Don Juan Manuel:  
[http://www.regmurcia.com/servlet/integra.servlets.Imagenes?METHOD=VERIMAGEN\\_27548&nombre=Infante\\_-\\_Portada\\_res\\_720.jpg](http://www.regmurcia.com/servlet/integra.servlets.Imagenes?METHOD=VERIMAGEN_27548&nombre=Infante_-_Portada_res_720.jpg)
- 9) Cuento II. El Conde Lucanor: [http://4.bp.blogspot.com/\\_dKFOBlwMj-A/S-Cj6-NaoAI/AAAAAAAAA5I/uzAcROLk7i0/s320/burro.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_dKFOBlwMj-A/S-Cj6-NaoAI/AAAAAAAAA5I/uzAcROLk7i0/s320/burro.jpg)
- 10) Coplas a la muerte de su padre. [https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT\\_QbRl1g-xeVAqZymwxh2FeNRNTImycGGFI8ujkrFbDPHBY164DA](https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT_QbRl1g-xeVAqZymwxh2FeNRNTImycGGFI8ujkrFbDPHBY164DA)
- 11) La Celestina. [http://apliense.xtec.cat/prestatgeria/centres/a8026683\\_442/88d688513b31.png](http://apliense.xtec.cat/prestatgeria/centres/a8026683_442/88d688513b31.png)

## **TEMA 2 RENACIMIENTO**

- 12) Detalle del *Duomo*, Florencia: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 1360 x 2048
- 13) Garcilaso de la Vega: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 2003 x 3070
- 14) Lazarillo de Tormes: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 2250x1570
- 15) Molinos de viento: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 2048x1360
- 16) Esquemas de literatura:
  - <http://centros5.pntic.mec.es/cpr.de.ciudad.real/literat/Rennto.htm> 729x1113
  - <http://centros5.pntic.mec.es/cpr.de.ciudad.real/literat/Rennto2.htm> 729x1113

## **TEMA 3 BARROCO**

- 17) *El sueño del caballero*: [artehistoria.jcyl.es](http://artehistoria.jcyl.es) – 720 x 558
- 18) *Joven espulgándose*, de Bartolomé Esteban Murillo: [wikimedia.org](http://wikimedia.org) – 487 x 589
- 19) Ejemplar de las obras de Luis de Góngora: [lavanguardia.com](http://lavanguardia.com) – 600 x 396
- 20) *Retrato de Góngora*, por Velázquez: Banco de imágenes de Ministerio de Educación. – 2111 x 3070
- 21) Polifemo: Banco de imágenes de Ministerio de Educación – 1360 x 2048
- 22) Francisco de Quevedo: Banco de imágenes de Ministerio de Educación - 2045 x 3070
- 23) Corral de comedias de Almagro: Banco de imágenes de Ministerio de Educación 3264 x 2448
- 24) Cartel de una versión contemporánea de *Fuenteovejuna*: [papelencancho.com](http://papelencancho.com) – 200 x 283
- 25) Retrato de Tirso de Molina: [biografica.info](http://biografica.info) – 299 x 352
- 26) Representación de *La vida es sueño*: [elpais.com](http://elpais.com) – 540 x 360

## **TEMA 4 ILUSTRACIÓN**

- 27) Caprichos de Francisco de Goya: Wikipedia, la enciclopedia libre [es.wikipedia.org](http://es.wikipedia.org) 429 × 600
- 28) La familia de Carlos IV: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 2047 × 1523
- 29) Museo del Prado: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 2048 × 1360
- 30) Los jardines de Versalles: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 1152 × 410
- 31) Robinson Crusoe: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 2048 × 1487
- 32) Monumento a Fray Benito Jerónimo Feijoo: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 1535 × 2126
- 33) Jovellanos: <http://www.elcomercio.es/v/20101212/cultura/todo-preparado-para-jovellanos-20101212.html> 300 × 369
- 34) Escena final de El sí de las niñas: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/> 2048 × 1360





GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE